

T.C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA (DRAMATİK YAZARLIK)
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**“OYUNBOZAN”
ADLI KISA FİLM SENARYOSUNUN
TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA
YAZIM SÜRECİ**

Yüksek Lisans Tezi

ÖMER ÖZDİNÇ

İstanbul, 2010

T.C.
KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA (DRAMATİK YAZARLIK)
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**“OYUNBOZAN”
ADLI KISA FİLM SENARYOSUNUN
TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA
YAZIM SÜRECİ**

Yüksek Lisans Tezi

ÖMER ÖZDİNÇ

Danışman: DOÇ. DR. ÇETİN SARIKARTAL

İstanbul, 2010

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa No. |
|--|-----------|
| ÖNSÖZ | I |
| ÖZET | II |
| ABSTRACT | III |
| İTHAF | IV |
| 1.BÖLÜM: GİRİŞ | 1 |
| 2.BÖLÜM: KAVRAMSAL ARKA PLAN | |
| 2.1. Biyolojik ve Toplumsal Cinsiyet (Gender)..... | 4 |
| 2.2. Erkeklik Çalışmaları (Masculinities Studies)..... | 5 |
| 2.2.1. Hegemonik Erkeklik..... | 6 |
| 2.3. Queer Theory..... | 7 |
| 2.4. Homofobi..... | 9 |
| 3.BÖLÜM: YAZIM SÜRECİ | |
| 3.1. Yazımı Öncesi Süreç..... | 13 |
| 3.1.1. Gözlem ve Deneyim Sahası: Kilyos..... | 14 |
| 3.1.1.1. Tema: Oyun..... | 19 |
| 3.2. Yazım Süreci..... | 20 |
| 3.2.1. Çağrışımsal Düzeyden Kurmaca Düzeyine... .. | 21 |
| 3.2.2. Kurmaca Düzeyinden Yazım Düzeyine..... | 27 |
| 4.BÖLÜM: YAZAR DRAMATURGİSİ VE SENARYO | |
| 4.1. Yazar Dramaturgisi..... | 29 |
| 4.2. Oyunbozan Senaryosu..... | 39 |
| 5.BÖLÜM: SONUÇ | 71 |
| KAYNAKÇA | 69 |

ÖNSÖZ

Yazım sürecinde yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Çetin Sarıkartal'a teşekkür eder, çalışmanın tüm ilgililere yararlı olmasını dilerim.

İstanbul, 2010

Ömer ÖZDİNÇ

ÖZET

“OYUNBOZAN” ADLI KISA FİLM SENARYOSUNUN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA YAZIM SÜRECİ

Özdiñç, Ömer

Film ve Drama Yüksek Lisans Programı (Dramatik Yazarlık)

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Çetin Sarıkartal

2010, 73 sayfa

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet bağlamından yola çıkılarak bir kısa film senaryosu yazılması ve ortaya çıkan yazma sürecinin analiz edilmesi hedeflenmiştir. Yazılan kısa film senaryosu “Oyunbozan”, senaryo yazarı ise Film ve Drama Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ömer Özdiñç’tir. Çalışma, sosyal bilimler alanıyla kısıtlı bir toplumsal cinsiyet araştırması veya toplumsal cinsiyetin ne olduğuna dair bir bilgiler dökümü değildir; aksine, senaryonun bağlamını toplumsal cinsiyet olarak seçen bir yazarın, bu bağlama ait okumalardan hareketle yaptığı çıkarsamaları, gözlemleri, deneyimleri ve sonucunda ortaya çıkan kısa film senaryosunu kapsamaktadır. Gözlem ve deneyimler; öznellik barındırdığı için kişisel bir dil kullanılmasından kaçınılmamıştır. Dolayısıyla, yapılan çalışmanın analitik olarak çözümlenmiş bir belgeden çok, farkındalık içinde kaydı tutulmuş bir yazma deneyiminin raporu olduğu göz önünde tutulmalıdır.

Anahtar Kelimeler: *Oyunbozan, Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik, Dramaturgi, Süreç Analizi, Yazarlık Deneyimi.*

ABSTRACT

THE WRITING PROCESS OF THE SHORT FILM “KILLJOY” IN TERMS OF GENDER RELATIONS

Özdiñ, Ömer

MFA in Film and Drama

Supervisor: Çetin Sarıkartal, Ph.D

2010, 73 pages

The aim of this study is to analyze preparation and writing phases of a short film in terms of gender relations. The script Killjoy (Oyunbozan) is written by Ömer Özdiñ who has been studying in Film and Drama Master's Program. Study is not a gender study qualified with social science arena or informational document that explain gender studies; on the contrary it is a study of a script come into being as a result of reading implications, experiences, observations of a writer who selected gender as context. It is inevitable not to use a subjective language because observations and experiences imply subjectivity. Consequently, one should consider that this study presents a self-reflexive recording of a writing experience rather than being a document of an analytical study of a script.

Key Words: Killjoy, Gender, Masculinities, Dramaturgy, The Process Analysis, Writing Experience.

Didem'e...

“Hayat, insanın yaşadığı değildir; aslolan hatırladığı ve anlatmak için nasıl hatırladığıdır”

G. B. Marquez

1. GİRİŞ

“Oyunbozan” senaryosunun bir fikir olarak ortaya atıldığı 2007 senesinin Ocak ayında; ileride akademik bir çalışmanın konusu olacağı hiç aklımdan geçmemişti. Gelin görün ki; üç senelik akademik sürecin ardından; “Oyunbozan” adlı senaryo, tez çalışmamın yegâne konusu olarak karşıma çıktı.

Tez konusu arayışı içindeyken iki seçenek belirmişti: Ya tez çalışmasına konu olacak yeni bir senaryo yazacaktım ya da daha önce yazdığım bir senaryoyu konu edinecektim. Bu noktada; daha önce yazılmış bir metnin ele alınması isteği daha ağır bastı. Böylelikle bir metnin hangi kavramsal arka plan bilgileriyle nasıl bir evrende oluştuğu, oluşum aşamalarında nasıl bir yol izlediği ve yaratıcısının ne tür süreçler deneyimlediği tüm detaylarıyla yeniden keşfedilebilecekti. Yani yazarın kendi esin dünyasından koparılıp yaratım sürecine dışarıdan bakması sağlanacak, bu yolda yürüyerek kendinden hareketle bir yazım modeli inşası mümkün olabilecekti.

“Oyunbozan” senaryosu, tez çalışmasına başlamadan önce büyük oranda bitmişti. Ancak tez yazım sürecinde yaşadığım akademik yoğunlaşma senaryonun dramaturjik derinliğini yeniden düşünmemi talep etti. Akademik bilginin de süzgecinden geçen senaryo; hiçbir zaman değişmez bir son metin olarak düşünülmediği gibi kısa bir film olarak çekildiği güne kadar da değişime açık ele alınacaktır. Unutulmamalıdır ki; “Oyunbozan” bir kısa film senaryosudur ve bu senaryo, edebi eser olarak okunmak üzere değil somut olarak bir filme hayat vermek için yazılmıştır. Dolayısıyla bu tez, bu hayatın ancak bir evresine tanıklık edecektir.

Gel gelelim; senaryonun hayat hikayesine...

Yetişkin olmanın eşiğindeki dört arkadaş -Arif, Özgür, Kumru ve Ebru- bir bahar gecesini sahilde beraber geçirmek isterler. Dördü de öğrenci olan gençler; ellerine nevalelerini alır, sahilin yolunu tutarlar. Sabaha kadar içki içecek ve muhabbet edeceklerdir. Kumsala otururlar ve o yaş gurubuna ait mevzulardan, hayattan ve aşktan konuşurlar. Laf lafi açar, muhabbet gittikçe koyulaşır.

Oyun oynamak fikri gelir Arif'in aklına. Oyun şişe çevirmecedir. Kural, çevrilen şişenin ucu kimi gösteriyorsa ona sorulacaktır: Doğruluk mu, cesaret mi? İkisinden birini seçen kurban; ya bir soruya doğru cevap verecek ya da bir eylemi reddetmeden yapacaktır. Sırasıyla şişe çevrilir, sırası gelen seçimini yapar. Kazanan ya da kaybedenin olmadığı bu oyun sürer gider. Sorulan sorular alkolün de etkisiyle mahrem yerlere gelir dayanır. Cinsel deneyimler ve spekülasyonlar...

Arif'e sorulan "Hiç bir erkekle birlikte oldun mu?" sorusuna Arif; kimsenin ummadığı bir şekilde "Evet" der. Herkes şaşırır. O ise; "başından geçenleri" anlatmaya başlar. Arif; yaşanmış bir hikâye anlatır anlatmasına da, bu Özgür'ün yaşadığı bir hikâyedir. Yani, kendi yaşamış gibi tüm detaylarıyla anlattığı anekdot aslında Özgür tarafından yaşanmış, ama Arif tarafından gizlice izlenmiş olaylardan ibarettir. Özgür; bu durum karşısında şaşkınlıktan dona kalır, Arif'in neden böyle bir ifşaata giriştiğine anlam veremez. Aklına Arif'e açıldığında Arif'in söyledikleri gelir: "Neden bunu herkese açmıyorsun, neden gizliyorsun? Açılmak senin en doğal hakkın... Senin yerinde olsam ben...". En son hatırladığı sözlerle kontrolünü kaybeden Özgür şişeyi Arif'in kafasında patlatır. Gecenin sonu kanla bitmiştir.

Okuyucunun, hakkında genel bir fikir edinmesi için öyküsünü özetlediğim kısa film senaryosu "Oyunbozan" tez çalışmamın iskeletini oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu iskeletten hareketle oluşan çalışmamın bölümlerini özetlemekle başlayayım.

Çalışmamın ilk bölümünde, senaryoyu dramaturjik bir tartışmanın konusu yapabilmek için ne tür bir kavramsal arka plana ihtiyaç duyduğumu ve bunun için ne tür okumaların yapılmasının gerekli olduğunu araştırdım. Kavramsal arka planı oluşturan başat figürler olan toplumsal cinsiyet (Gender), erkeklikler (Masculinities) ve Queer teorilerinin cinsellik (sexuality) ile ilgili temel kavramlarını ele aldım. Bu kavramlar derinlikli dramaturgi oluşturulmasına hizmet edecekti. Tez çalışmamın, bu cinsellik temelli teorilerin üzerine yeni bir kavramsallaştırma yapmak gibi bir amacının olmadığını belirtmem gerekiyor. Kavramsal arka planın, diğer gözlem ve deneyim süreçleri gibi senaryonun oluşum aşamasında sadece bir uğrak noktası olduğunu da belirtmeliyim. Çalışmada asıl olan sanatsal bir ürün olan film için senaryo yazmaktı.

İkinci bölümde süreçler ele alınacaktır. İlk ele alınacak süreç yazım öncesidir. Bu süreçte ‘Oyunbozan’ adlı kısa film projesinin tohumlarının ne zaman ve hangi koşullarda atıldığı ve hangi aşamalardan geçtiği ele alınacaktır. Hayatımın bir döneminde çok yakından gözlemlene ve deneyimlene fırsatı bulduğum Kilyos Kampus’un ve oradaki şahsi konumlanışımın senaryo oluşum sürecindeki etkisi araştırılacaktır.

İkinci ele alınacak süreç; yazım sürecidir. Yazımdan kastım tek başına yazmak eylemi değildir, elbette. Kurmaca sürecidir de aynı zamanda. Kurmacadır, çünkü yazım, senaryodaki eylemler sıralandıktan çok sonra gerçekleşti. Dolayısıyla, bu kısmın aşamalarından ilki çağrışımsal düzeyden kurmaca düzeyine, ikinciyse kurmaca düzeyinden yazım düzeyindedir. Bahsi geçen yaratım aşamalarını analitik aktarmaya çaba göstermiş olsam da; -doğası gereği- çağrışımın rastlantısallığı kendini hissettirecektir.

Üçüncü bölümde yazar dramaturgisini ele alıyorum. Oyunlaştırma bilgisiyle kurgulanan, deneyim ve gözlemlerle zenginleştirilen ve teorik arka plan bilgisiyle desteklenen bir senaryonun ürettiği dramaturjik anlamlar üzerine bizzat yazarı tarafından öne sürülen noktalar... Ancak şunu belirtmekte fayda var; bu noktalar kaçınılmaz bir şekilde eksiklidir. Çünkü dramaturgi, performans öncesinde yazar ya da yönetmen tarafından tasarlanırsa bile asıl olan seyirciyle buluştuğu anda ortaya çıkan etki ve anlamdır. Yani dramaturjik anlamlar ancak seyirci ile buluşma aşamasında tamamlanacaktır.

Sonuç bölümünde ise ‘‘Oyunbozan’’ senaryosunun yazım öncesi ve sonrası tüm süreçlerinde edinilen deneyimler ve yazım sırasında yapılan tercihler üzerinden yapılan çıkarımlar paylaşılacaktır.

Bu çalışmanın bir senaryo metninin oluşum aşamalarını erişilebilen tüm detaylarıyla anlatması ve herhangi bir oto sansür uygulamadan yaratıcısının tüm zihinsel sürecini aktarması açısından bu tarz üretim yapacak olan tüm kişilere yol göstermesini umuyorum.

2. KAVRAMSAL ARKAPLAN

2.1. BİYOLOJİK VE TOPLUMSAL CİNSİYET (GENDER)

Tıp bilimine göre biyolojik anlamda kadın ve erkek olmak üzere iki cinsiyet vardır. Bireyler doğuştan kadın ya da erkek olarak doğarlar ve cinsiyetlerini ayıran temel özellik üreme sistemleridir. Toplumsal olarak, biyolojik özelliklerinden yola çıkılarak kadınlara ve erkeklere bir takım karakteristik özellikler atfedilir. Kadınlar doğaları gereği kırılgan, ince, duygusal varlıklar olarak görülürken erkekler güçlü, akılcı, bilimselci özelliklerle anılırlar.

1970'lerde ortaya çıkan feminist hareketler etkisiyle bu gibi kalıplaşmış kadınlık ve erkeklik rolleri sorgulanmaya başlar. Biyolojik cinsiyete dayanan kuramlar tartışmaya açılır ve feministler yalnız kadın ve erkeği tanımlamada kullanılan bu biyolojik özelliğin yanı sıra, eril ya da kadınsı davranışları belirleyen kültürel normları göz önünde bulundurarak “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramının gündeme gelmesini sağlarlar. Böylelikle “toplumsal cinsiyet” kavramı “cinsiyet” ya da “cinsel farklılık” gibi terimlerin kullanımında ima edilen biyolojik determinizmin reddini ifade etmiş olur.

Cinsiyet (sex) kavramı cinsel kimliği, sahip olunan biyolojik farklılıklar temelinde tanımlarken, toplumsal cinsiyet (gender) kavramı cinsiyetin bir toplumsal ilişkiler ağı içinde kurulduğunu ifade etmektedir. Cinsiyet ele aldığı nesneyi tarihin ve her türlü kültürel bağlamın dışında değişmez bir öze sahip olarak değerlendirirken, toplumsal cinsiyet kavramı tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamların farklılaştırıcı etkisinin altını çizmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde cinsiyet belirlenime, toplumsal cinsiyet etkileşime vurgu yapmaktadır.¹

Elin Diamond, toplumsal cinsiyeti şöyle ifade eder: “Toplumsal cinsiyet, egemen kültürün kadın ya da erkek kimliğinin göstergeleri olarak algılandığı sözcük, jest, görünüş, düşünce ya da davranışlara karşılık gelir. İzleyiciler, toplumsal cinsiyeti

¹ Duerst-Lahti, Georgia ve Kelly, Rita Mae, “The Study of Gender Power and Its Link to Governance and Leadership.”, Kelly, Rita Mae ve Duerst-Lahti Georgia (Ed.), **Gender Power, Leadership and Governance** içinde (39-64), Michigan: University of Michigan Press, Michigan, 1995, s.42

(gördüklerinde) aslında toplumsal cinsiyetin kültürel işaretlerini ve dolayısıyla da o kültürün toplumsal cinsiyet ideolojisini görürler (ve yeniden üretirler). Aslında toplumsal cinsiyet baskın olan ideolojinin kusursuz bir resmini sunar; çünkü “kadın” ya da “erkek” davranışı genellikle “doğal”, biyolojik cinsiyetin bir uzantısı, dolayısıyla da sabit ve değişmez gibi gösterilir”²

Önceleri biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramı farklı iki kavram olarak ele alınmıştır. Judith Butler toplumsal ve biyolojik cinsiyet arasındaki ayrımı reddeder. Butler’a göre biyolojik cinsiyeti de kültürden ve toplumsal yorumlanışından kopuk olarak değerlendirmek mümkün değildir. Biyolojik ve doğal olarak tezahür eden, toplumsal olarak üretilmektedir.

Toplumsal cinsiyete dair eşitsizlikleri anlayabilmek Raewyn Connell’a göre “yalnızca toplumsal cinsiyetin bir yüzünü oluşturan kadınlık ve kadınlar üzerinden değil, daha ayrıcalıklı bir konumu imleyen erkeklığe ve erkeklere bakmakla mümkün olabilir.”³ Bu bağlamda ataerki ve toplumsal cinsiyet rollerini kavrayabilmek ve yorumlayabilmek için kadınlık rolleri kadar erkeklik rollerini de irdeleyen karşılaştırmalı ve analitik bir bakış açısı gerekmektedir.

2.2. ERKEKLİK ÇALIŞMALARI (MASCULINITIES THEORIES)

1970’lerde ivme kazanan erkeklik çalışmalarının temel çıkış noktası erkeklığın toplumsal ilişki ağları içerisinde üretilmiş bir kavram olduğunun kabulüdür. Bu bağlamda erkeklığı analiz etmek beraberinde biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsellik üzerine yeniden düşünmeyi ve erkeklığın toplumsal boyutta nasıl tanımlandığını tartışmayı gerektirir.

Erkeklik çalışmaları erkeklığın tarihsel, kültürel ve toplumsal bir kurgu olduğundan hareketle eril iktidarın kaynaklarına ve farklı tezahürlerine ışık tutmayı

² Diamond. Elin, “Brechtian Theory / Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Critics”, **The Drama Review**, Cilt No. 32, No. 1, Ocak 1998, s. 82

³ Connell. R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar / Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 12

amaçlayan disiplinler arası bir akademik çalışma alanı olarak tanımlanır.⁴ Bu kabulden yola çıkarak tek tip bir erkeklik tanımının yapılamayacağı, birbirini yeniden üreten farklı erkeklik kategorilerinin varlığı öne sürülmüştür.

Connell, “Erkeklikler” kitabında iktidarla ilişkisi bağlamında farklı erkeklik kategorileri tanımlamıştır. Connell’e göre tek bir erkek tipinden ziyade iktidarla yakın ilişki içinde olan, eşcinsel (subordination) ve sınıf ve etnik azınlık (marginilization) gibi farklı erkeklik kategorileri bulunmaktadır.⁵

2.2.1. Hegemonik Erkeklik

İlk defa Tim Carrigan, Raewyn Connell ve John Lee Antonio tarafından Gramsci’nin hegemonya kavramı çerçevesinde geliştirilerek önerilen “Hegemonik Erkeklik” kavramı erkeklik tartışmalarını kışkırtan bir noktada durmuştur. Daha sonra bu kavram R.W. Connell’in yaptığı çalışmalarla geliştirilmiştir. Hegemonik erkeklik tanımı ile erkeklik ve iktidar arasındaki ilişki tarif edilmiş ve iktidara daha yakın olan erkeklik normları dönüşüme, değişime, yeniden üretilmeye açık olarak ele alınmıştır.

Sadece erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü değil, farklı erkeklik grupları arasındaki tahakküm ilişkilerini anlamaya yönelik olarak oluşturulmuş ikili işleve sahip bir kavram olan hegemonik erkeklik Özbay- Baliç tarafından “Belli bir toplumsal/kültürel formasyon içerisinde kültürel olarak desteklenen, yüceltilen, örnek gösterilen ve mazur görülen cinsiyet pratiklerinin oluşturduğu, söz konusu formasyon içerisindeki diğer erkeklikleri az ya da çok etkileyebilen bir erkek olma biçimi”⁶ olarak tanımlanmıştır.

Toplumsal hayatta kadınlar ve erkekler sosyal, politik, ekonomik ilişki ağları içerisinde belli erkeklik normlarını kabul ya da reddederek kendilerinin ve birbirlerinin cinsiyetlerini yeniden üretirler.

Pierre Bourdieu, “erkeğin sistematik olarak kaynaklardan kadınlardan daha fazla yaralanmasının, kadınların bilişsel şemalarını oluşturduğundan ve bu doğrultuda

⁴ Türk. Bahadır, “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu”, **Toplum ve Bilim**, No. 112. 2008, s. 119.

⁵ Connell. R. W., **Masculinities**, Cambridge: Polity Press, 1995, s. 37.

⁶ Özbay. Cenk, Baliç. İlkay, “Erkekliğin Ev Halleri!”, **Toplum ve Bilim**, No: 101 (Güz 2004), s. 94.

kadınların toplumsal alanda kendilerini sistematik olarak kısıtlarken egemen erkeğin ve temsil ettiği değerlerin ayrıcalığının sürekli yenilendiğinden”⁷ bahseder.

Hanke’ye göre; dışsal (external) hegemonya erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün kurumsallaşması sürecine işaret ederken, içsel (internal) hegemonya bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki hakimiyetine göndermede bulunmaktadır. Hanke, “hegemonik erkeklik” kavramının asıl değerinin, erkeklerin kadınlara ve birbirlerine karşı kurdukları tahakküm ilişkilerinin inşasında kültür ve kurumlar üzerinden işleyen ikna (persuasion) ve rıza (consent) pratiklerine göndermede bulunmasında yattığını söyler.⁸ Serpil Sancar da; "Hegemonik erkeklik farklı erkeklik kimlikleriyle bir tür pazarlık, ilişki, uzlaşma ve işbirliği içinde yaşıyor"⁹ diyerek bu rollerin karşılıklı kabullenilmiş roller olduğunu öne sürer. Benzer bir şekilde Kandiyoti bu uzlaşma ve işbirliğinin cinsler arasında bir takım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayandığını ileri sürerek “ataerkil pazarlıklar” kavramını ortaya atar.¹⁰ “Ataerkil pazarlıklar” düzenin mihenk taşı olarak her iki cinsiyetin de rıza gösterdiği değişebilir, karşı koyulabilir, yeniden tanımlanabilir, toplumdan topluma farklılık gösterebilir bir kavramdır.

Bu düşünürlerin yaklaşımlarından hareketle erkeklerin olduğu kadar kadınların da erkekliği yeniden üretebildiği söylenebilir. Hal böyleyken erkekliğin iktidarın tek temsilcisi, erkeklerin de iktidarın tek öznesi olarak tanımlanması pek de mümkün görülmemektedir. Bu da toplumsal cinsiyet çalışmaları ile cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkilerini incelemeyi zorunlu kılar.

2.3. QUEER THEORY

Aslen "tuhaf, acayip" anlamına gelen “queer” sözcüğü 1980’lerde İngilizce’de "ibne" anlamında kullanılmıştır. İlk olarak heteroseksüeller tarafından hakaret ve aşağılama amacıyla kullanılan bu argo sözcük zamanla bilinçli ve stratejik olarak eşcinseller tarafından benimsenmiş ve negatif anlamından sıyrılmıştır. Ne olduğu ile

⁷ Bourdieu. Pierre, **Language and Symbolic Power**, Cambridge: Harvard University Press, 1991, s. 127.

⁸ Hanke. Robert, “Redesigning Men: Hegemonic Masculinity in Transition”, S. Craig (Edi.), **Men, Masculinity and The Media**, London: Sage, 1992, s: 190

⁹ Aydın. Melike, “Serpil Sancar ile Söyleşi”, **Varlık**, Haziran 2009

¹⁰ Kandiyoti. Deniz, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, İstanbul, Metis Yayınları, 1997, s: 114

değil neye karşı olduğuyla ilgilenen Queer Theory, benzerliği değil farklılığı esas alarak “normal”i, normallığı kuran normların kuruluş ve işleyiş yapısını sorgular.

Queer Theory, toplumsal cinsiyetin de içinde bulunduğu (kadınlık/erkeklik) ikili düşünce yapılarına, bu yapıların beraberinde getirdiği uyumluluklara “kadın, kadın gibiye erkeğe arzu duyar” karşı, cinsiyet/toplumsal cinsiyet/cinsel yönelim kimliklerinin hiçbirinin “doğal” olmadığını; tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak kurulduğunu ve dolayısıyla da iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülmemeyeceğini savunur. Bu bağlamda, ana soruları cinsel kimliğin inşası, bu kimliklerin nasıl düzenlendiği ve bu kimliklerle özdeşleşmelerin bireyleri nasıl mümkün kıldığı ve kısıtladığı etrafında yoğunlaşır.¹¹

Judith Butler’a göre Queer Theory, 1990’lar başında Lezbiyen Gey Biseksüel Transseksüel (LGBT) ve feminist çalışmaları alanında ortaya çıkan, cinsiyet kategorilerinin yeniden değerlendirilip sarsıldığı eleştirel bir teoridir. Metinlerin “queer” yorumlarına dayalı bu teori, büyük ölçüde Michel Foucault’nun Cinselliğin Tarihi’nin etkilerini taşır. Feminizmin, cinsiyeti kişinin özüne ait bir unsur kabul eden düşüncelere karşı geliştirdiği mücadelesinden ve LBGT çalışmalarının cinsel kimliklerdeki toplumsal yapıya dair incelemelerinden destek alıp yararlanır. Gey ve lezbiyen çalışmaları eşcinsel yönelime atfedilen “doğal” ve “yapay” ayrımına odaklanırken, Queer Theory ise hem “normal” hem de “anormal” kategorilerinde değerlendirilecek her türlü cinsel aktiviteyi odağına alır.¹²

Queer Theory heteroseksüelliği merkeze alan cinsiyet tanımlamalarına karşı seks, cinsiyet ve cinsel çekim konularındaki uyumsuzlukları öne çıkararak heteroseksüelliğin baskınlığına karşı koymaktadır. “Normal” kabul edilen cinsel kimlikleri sorgulayarak “erkek” ve “kadın” kategorilerini de tartışmaya açar.

Foucault’dan da belli noktalarda etkilenen Judith Butler “Queer”in terim olarak öneminin, toplumsal cinsiyetleri ve cinsellikleri fark etmeksizin, her türlü insanı homofobiyle kavgaları adına bir araya getirebilmesi ve bu yolla kimliklileştirmeyen bir ittifakı betimleyebilmesi olduğunu ve ‘Queer’in tanımlanmaya, sabitlenmeye

¹¹ *Queer*, 2008, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Queer>, (15.07.2010)

¹² Mutlu. İnan – Turan. Başak, “Judith Butler ile Söyleşi”, **Birgün Gazetesi**, 20.05.2010

yanışmayan, daima tartışılan ve sorgulanan bir ‘çarpışma alanı’ olarak kalması gerektiğini ifade eder.¹³

Bu bağlamda Queer teonin karşısına aldığı en büyük norm, bireylerin sadece kadın-erkek olarak iki cinsiyette olabileceğini öngören, buna göre normal ve normal olmayanı belirleyerek algı dünyamızı belirleyen zorunlu heteroseksüellik ve homofobidir. Homofobi ile mücadele de kuşkusuz egemen heteroseksüel erkeklik ve kadınlık imgelerinin toplum içinde nasıl üretildiğinin sorgulanması ile başlar.

2.4. HOMOFOBİ

Hegemonik erkeklik biçimlerinin yapılanmasında ve yaşatılmasında temel unsur olan homofobi, “eşcinsellere ya da eşcinselliğe karşı duyulan nefret, korku, hoşnutsuzluk ya da ayrımcılık” olarak bilinir.

Homofobi kavramı ilk kez 1972 yılında G. Weinberg tarafından “homoseksüel bireylerin mantıksız ve şiddet, ayrımcılık ve mahrumiyet yaratacak şekilde suçlanması” anlamında kullanılmıştır.

Homofobiyi hegemonik erkeklik ile bağlantılı olarak ele alan Cihan Ertan’a göre “Farklı erkeklik örüntüleri içinde hakim olan, kendini toplumsal cinsiyetin hiyerarşık yapısı içinde diğer erkekliklerden üstün bir konuma yerleştiren, sert, güçlü ve heteroseksüel olan erkeklik örüntüsü, kendi devamlılığını sağlamak ve hegemonyasını sürdürmek için, tanımlanan ideallerin dışında kalan “diğer”lerini ötekileştirerek tabi kılar. Erkekliğin egemen söyleminin ötekileştirerek tabi kıldığı en önemli gruplardan biri eşcinsellerdir. Söz konusu tabi kılma sürecindeki en etkili araç homofobidir. Bu bağlamda homofobi, egemen erkeklik örtüsünün, eşcinselleri tabi kılmak için kullandığı güçlü ve önemli araçtır. Türkiye’de genel olarak eşcinsellik, toplumsal cinsiyet örüntülerini muğlaklaştıran ve toplumsal düzeni bozan bir olgu olarak algılanmaktadır.

¹³ Delice. Serkan, “Queer Kavramı Üzerine Bir Başlangıç Yazısı”, **Üç Ekoloji- Doğa, Düşünce, Siyaset; Yeşil Politika ve Özgürlükçü Düşünce Dergisi**, No: 2, Cilt No: Kış-İlk yaz 2004

Bu bağlamda erkek eşcinselliği de erkekliğin onaylanmayan bir örüntüsü ve erkekliği tehdit eden bir pratik olarak değerlendirilmektedir.”¹⁴

Toplumsal düzeyde heteroseksüel ilişki tarzının alternatifsiz olduğu ön görülüp diğer cinsel yönelim biçimlerinin olumsuzlaştırılması ve hastalık olarak görülmesi söz konusudur. 1973’te Amerikan Psikiyatri Derneği Yönetim Kurulu’nun eşcinselliği DSM’de (Hastalıkların ve Sağlıkla İlgili Sorunların Uluslararası İstatistiksel Sınıflaması) sıralanan hastalıklar kategorisinden çıkarmasına kadar homoseksüellik tıpta bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Dünya Sağlık Örgütü’nün (WHO), eşcinselliği hastalıklar listesinden çıkarması, Amerikan Psikoloji Derneği’nin, değiştirme terapisinin işe yararlılığı konusunda hiçbir bilimsel bulgunun olmadığını ve yarardan çok zarar verdiğini ortaya koyması 1990’ları bulmuştur.

Bugün, homofobinin kendisinin bir hastalık olduğu görüşünü birçok uzman paylaşıyor da homofobik uygulamaların çok güçlü olduğunu ve heteroseksizmin bir ayrımcılık biçimi olarak toplumda karşılığını bulduğunu görüyoruz. Artık tıp ve psikoloji alanlarında cinsel yönelim olarak eşcinsellik ya da toplumsal cinsiyet kimliği olarak transeksüel ve travestilik ruhsal bozukluk olarak kabul edilmese de, toplumsal alanda hâlâ bir sapkınlık olarak bakılarak LGBTT bireyler ötekileştirilmedi.

Yanlış stereo tipler ve önyargılar karşısında LGBTT bireylerin de tavırları farklılaşmaktadır. Homofobiyle mücadele edenler olduğu kadar sınırlı olarak açılabilenler*, mücadele olanaklarına erişmeden intihar edenler, baskıya maruz kalmamak için kapalı kalmayı tercih edenler de azımsanmayacak sayıda.

Hal böyleyken eşcinseller için aile, arkadaş, işyeri, eğitim ya da dini kurumlar tarafından reddedilebilme, şiddet ve ayrımcılığa maruz kalma olasılığını göze alarak açılmak oldukça zor hale gelebiliyor. Aşağıdaki açılma deneyimleri de bunu kanıtlar niteliktedir.

¹⁴ Ertan. Cihan, “Hegemonic Masculinity and Homosexuality: Some Reflections on Turkey”, Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, No: ¼, Temmuz 2008

* Açılmak (coming out) kişinin cinsel yönelimini ve cinsel kimliğini, uygun gördüğü kişilere, “kendi isteğiyle” beyan etmesi demektir. İngilizcede “coming out of closet” (dolaptan, saklandığı yerden, çıkmak) kavramının kısaltmasıdır.

Kişisel deneyim-1:

“Açılma, insanı rahatlatan değil, genellikle geren bir durum. ‘Sapıklık’ olarak kabul edilince; ‘Kendini erkek gibi mi hissediyorsun?’, ‘Kimler seni biliyor?’; ‘Arkadaşların, okul idaresi biliyor mu?’ soruları geliyor. ‘Sen -kadınlarla birlikte olarak- yasadışı bir şey mi yapıyorsun?’; ‘Bunu yaşamaman, göstermemen lazım; bundan sonra senin cinsel hayatın olmayacak!’ deniyor. Tüm bunlar çok rencide edici. Annem bütün kız arkadaşlarımı aklından geçiriyor; ‘Hangisiyle yatmış olabilir?’ diye düşünüyor. Beni eve kapatmak istiyor; kimseyle görüşmememi sağlamaya, bu şekilde beni korumaya çalışıyor. Kendini suçlu hissediyorsun.”

Kişisel deneyim-2:

“Ailemden sadece ablama açıldım (annem ve babama açık değilim); ‘Çevrende erkek mi yok? Sen güzel bir kızsın...’ gibi şeyler söyledi. Üzüntü ve utanç duyuyordu: ‘Aynı odada yaşadığım kardeşimi tanıyamamışım.’ O kadar tepkili ve üzüntülüydü ki, sadece aklına gelen soruları soruyor, cevaplarım ise inanmıyordu.

Eve gittiğim zamanlarda -anne ve babama açık olmadığımndan- bambaşka bir insan oluyorum. Eşcinsellik ‘sapıklık’ olarak algılandığı için aileyle paylaşılan ilk anda herhangi bir tartışma zemini oluşmıyor.”

Kişisel deneyim-3:

“Ben lisede bir çocuktan hoşlandım. Okul danışmanına gittik. Anneme söylediğimde annem ilk başta şaşırды, sonra; ‘İyi, tamam; bundan sonra sana ‘kızım’ deriz...’ dedi; bunun bir ergenlik problemi olduğunu düşündü. Babam ise; ‘Sana ... hapı alalım, bütün mahalleyi düzersin!’ dedi. Gittiğim psikiyatr da; ‘Erkek olmayı öğrenebilirsin; kadın resimlerine bakarak mastürbasyon yap.’ dedi; depresyon hapı verdi. İstanbul’da gittiğimiz psikiyatr ise; ‘Senin hiçbir sorunun yok.’ dedi.

Üniversiteye gelinceye kadar bu konu bir daha açılmadı. Daha sonra; ‘Hayatıma dair kararlar aldım.’ dedim ve bir konuşma yaptık. ‘Sen orospu mu olacaksın? Eğer bir erkekle ilişkiye girersen seni öldürürüm!’ dedi babam. Annem sinir

krizi geçirdi. Bir ret durumu vardı. Şimdi; ‘Saçın niye uzun?’ gibi şeyler soruyorlar. Eve giderken kadın giysilerimi ayıklıyorum; bambaşka bir insan oluyorum.”¹⁵

Tüm bu deneyimler ahlâksızlık, hastalık gibi önyargı ve basmakalıp düşüncelerle eşcinselliğin kriminalize edildiğini ve eşcinsellerin açıldıkları durumda aileleri, arkadaşları, iş arkadaşları, okul arkadaşları veya dini kurumlar tarafından reddedilme ihtimalinden korkabildiklerini gösteriyor. Bunların yanı sıra eşcinsellerin fiziksel saldırıya ve zorbalığa muhatap olmak bakımından heteroseksüel insanlardan çok daha fazla risk altında olduğu da bilinir.

¹⁵ Kurt. Berna, Küçük. Gülcan, Aksu. Gizem, “Feminist Kadın Çevresi’nde LGBTT Gündemi”, *Feminisite*, 2009, <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=578>, (20.07.2010)

3. YAZIM SÜRECİ

3.1. YAZIM ÖNCESİ SÜREÇ

Ocak 2007'de bir arkadaşım; Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi'nin düzenlediği bir kısa film senaryo yarışması olduğu bilgisini verdi. O sene beşincisi düzenlenen Kısa Film Senaryo Yarışması'nın teması, "Oyun"du. Yazım alanına ilgimi bilen arkadaşımın, yarışmaya katılmam konusunda çok ısrar etmesine rağmen katılmadım. Hem son katılım tarihine çok az bir süre kalmıştı, hem de sonradan fark ettiğimiz üzere katılım şartlarını artık yerine getiremiyorduk. Zira yarışma sadece öğrencilere açıktı ve benim öğrenciliğim önceki yıl sona ermişti.

Lisans eğitimi sırasında tiyatroyu hayatının merkezine koyan taze mezun ben, tiyatronun çok çeşitli alanlarında görev almıştım. Ama son yıllarda yoğunlaşan tiyatro öğretmenliğiyle birlikte oyunculuğu bırakmaksızın, rejî ve yazımda yoğunlaşmaya yönelmiştim.

2006'da Boğaziçi Üniversitesi'nden mezun olmakla; sadece 8 senelik lisans eğitimimi tamamlamış olmamıştım. Aynı zamanda tiyatral birikimim konusunda çok şey borçlu olduğum Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları (BÜO) maceramı da geride bırakmıştım. Artık Tiyatro Boğaziçi / Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu (BGST) üyesi bir tiyatro danışmanı / eğitmeni olarak, kulüp (BÜO) çalışmalarını yakından takip edecek, gelenek aktarımını kurumsal bir çerçevede devam ettirecektim. Yani macera aynı mecrada devam ediyordu. Sorumluluk alanım ise; öğrenciliğimin son iki senesinde olduğu gibi yine Kilyos Kampüs'tü.

Şimdiden bakıldığında Oyunbozan senaryosundaki karakterler, olaylar, dil kullanımı ve mekansallık büyük oranda Kilyos Kampüs'teki gözlemlerime dayanmaktadır. Dolayısıyla senaryonun oluşum sürecinden önce, yaratıcısının bir gözlem sahası olarak Kilyos'a nereden baktığına ve nasıl gördüğünden başlamakta fayda var.

3.1.1. Gözlem ve Deneyim Sahası: Kilyos

2002 yılından beri faaliyet gösteren ve şehir merkezine bir saat uzaklıkta olan Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Sarıtepe Kampüsü, ana kampüse bu kadar uzak bir kampüs inşa edilmesine yöneltilen tüm muhalefete rağmen, okul yönetimi tarafından tamamlanıp hazırlık öğrencileri için tahsis edilmişti. O yıldan bu yana her geçen sene popülasyonu daha da arttırılmış ve artık geri dönüşü olmayacak şekilde yerleşik bir hal almıştı. Bu kampüste, küçük bir kantin ve yemekhane dışında öğrencilerin birlikte vakit geçirebilecekleri, sosyal aktivitelere katılabilecekleri herhangi bir ortam ve imkân bulunmaması öğrencileri yurt binası ile derslikler arasına hapsetmişti. Merkez kampüse gitmek için sadece belli saatlerde var olan ücretli servislerde bir saatlik yolu çekmek zorunda kalan öğrencilerin hareket imkânları bir hayli kısıtlanmış ve izole bir hayat ile baş başa bırakılmışlardı.

2004 senesinde; içinde bulunduğum BÜO'nun ortaya çıkan bu durum karşısında eğitim çalışmaları stratejisini yeniden gözden geçirmesi gerekti. Yıllardır tüm kadronun ortaklaşa yürüttüğü merkezi çalışma biçiminin, Kilyos Kampüs'ün bir çalışma alanı olarak tanımlanmasıyla beraber iki bölgede paralel şekilde sürdürülecek yeni bir çalışma biçimine dönüştürülmesi gerekecekti.

Mezuniyetimden önceki iki senelik öğrencilik dönemimde; kulüpteki deneyimli üyelerle birlikte, geleneksel olarak her sene yapılan oyunculuk eğitim çalışmaları, okumalar ve eğitim prodüksiyonu çalışmalarının bir benzerini –o alanının da ihtiyaçları dikkate alınarak- yeniden oluşturduk ve iki sene boyunca bu yeni bölgede; Kilyos'ta uyguladık. Eğitim prodüksiyonu olarak da, daha önce Tiyatro Boğaziçi'nin metnini oluşturduğu “Berber Hikâyeleri” ve Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları'nın metnini oluşturduğu “Çingenenin Şarkısı” oyunlarını Kilyos'taki yeni üyelerle yeniden ele aldık.

Üçüncü sene, kulüp danışmanı olarak Kilyos yolculuğuna yeniden çıkarken; bir çalışma modelinin artık oluştuğu söylenebilirdi.

Haftanın belli günleri Kilyos Kampus'e gidiyor, tiyatro çalışmalarını yapıyor, sonrasında da öğrencilerle birlikte vakit geçiriyorduk. Okul yönetiminin sağladığı yurt

odalarında kalıyor, öğrencilerin sosyal ortamlarına dâhil oluyorduk, sabahında da tıpkı onlar gibi otobüslere atlayıp bir saatlik yol sonunda ana kampuste oluyorduk. Altı aylık çalışma döneminin başlangıcında temel oyunculuk eğitim çalışmaları ve okuma aydınlanma çalışmaları yapıyor, sonrasında seçilen bir oyun metnini yeni oyuncularla birlikte çalışıyor ve oyun çıkarıyorduk.

2006-2007 sezonunun başında o sene kalacak öğrencilerden ulaşım için para istendiği ve öğrencilerin de buna karşı bir eylem yaptığı haberi geldi. Kadrosunda önceki senelerde Kilyos'ta kalmış üyelerin de var olması, BÜO'nun refleksif tepki vermekte gecikmemesini sağladı. Çok kısa dönemde yapılan birkaç çalışmayla beraber kurgusu benim tarafımdan önerilen 20 dakikalık bir skeç çıkarıldı: "Bir Kilyoszede'nin Güncesi." Skeç, seyircilerden özellikle de Kilyos'ta kalan öğrencilerden sıcak tepkiler aldı.

Bu skeçteki temel itki; Kilyos'ta o anda yaşananların teatral olarak anlatılmasıydı. Aslında skeçle beraber, son 2-3 yıldır Kilyos'la ilgili heybemizde birikmiş ne varsa işin içine katacağımız; dertlerimizi, sıkıntılarımızı ifade edebileceğimiz bir fırsat doğmuştu. Bu fırsatı değerlendirmek için skeci oyunlaştırma kararı aldık ve kurgu önerisi, metin düzenlemesi ve reji danışmanlığı tarafımdan yapılan bir oyun ortaya çıktı: "Ben De Bunları Anlatmazsam"

Bugünden bakıldığında, görüyorum ki, oyunun ismi temel derdin ne olduğunu çok net ifade ediyor. Yaşananları anlatmak. Ama herkese uzak olan şeyleri anlatmak... İlan etmek, duyurmak anlamında... Aslına bakılırsa; son üç senenin meselesi "orada yaşananları anlatmak" idi...

Peki, orada neler yaşıyordu?

Öncelikle o yaş grubunda öğrenciler ne yaşıyorsa o yaşıyordu. Önemli bir farkla; Türkiye'nin en iyi üniversitesini kazanmış "altın çocuklar"dı söz konusu olan. Büyük beklentileri, gerçekleştirecekleri hayalleri vardı. Sınavlar nedeniyle erteledikleri planları, programları vardı. Yepyeni bir dönem başlıyordu onlar için. Üniversiteli oluyorlardı.

Ama üniversite diye buldukları yer bir mağduriyet bölgesiydi. Uzaktan şikâyetçilerdi; ulaşımdan, yurtlardan, hocalardan, öğrencilerden, güvenlikten, her şeyden şikâyetçilerdi. “Altın çocuklar” kenara atılmışlardı. Yalnızdılar. Ailelerinden belki de ilk defa ayrıldılar; arkadaşları, sevgilileri hep geride, başka bir şehirde kalmıştı. Gurbetteydiler.

Kendi ruh hallerini en iyi kendileri ifade edeceklerdir. Kilyos'ta kalmış öğrencilerin Ekşi Sözlük, İTÜ Sözlük gibi forumlara yazdıklarına kulak verelim.

servislerde çekilen çile dışında başka bir problemi aklıma gelmeyen kampüs.neden?birlikte yaşadığınız insanların %99u sizin gibi hazırlık,sizin gibi alışmaya çalışıyor ve sizin gibi alışmak için elinden gelen herşeyi yapmaya hazır.tanıdık kimseyle yurda yerleşmemiş olsanız bile yalnız değilsiniz yani.günler geçtikçe kilyosu keşfetmek için yanıp tutuşmaya başlıyor,yeni bir sürü insanla tanışıyor ve bilgisayar labının önünde muhabbet etmeye başlıyorsunuz.daha sonra bu birlikte film izlemek,sahile inmek ve içmek olarak devam ediyor.medeniyete uzak olduğunuzdan insanlara olan ihtiyaç daha da artıyor.her gün dolu dolu,her gün diğerinden daha da eğlenceli geçiyor.her geçen gün,ilk geldiğinizde "ulan burda nası kalıcam ben" dediğiniz için daha çok pişman ediyor sizi.yıl içinde ne kadar söverseniz sövün ayrılmaya yaklaşırken "yine aynı insanlarla olsun bi sene daha kalırım"dedirtiyor ve eşyalarınızı toplayıp son kez servise bindiğinizde boğazınıza düğümleniyor bir şeyler.kilyoslu olmayanlar genelde kilyoslulara boğaziçinin üvey çocukları gibi davranırlar,aldırmamak lazım..hazırlığın daha güzel daha rahat daha eğlenceli geçirilebileceği başka bir yer yok çünkü.¹⁶

(designer fake, 04.11.2007 18:04 ~ 19:35)

¹⁶ *Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Kampüsü, 2007, (20.07.2010)*
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=bo%C4%9Fazi%C3%A7i%20%C3%BCniversitesi%20kilyos%20kamp%C3%BCs%C3%BC>

başlarda balkondan amaçsızca gemilere bakıp, meyhaneden gelen orhan gencebay şarkılarını dinlerken 'vay anasını nerden geldim ben bu dağın başına' dersiniz kendinize, fakat sonradan alışırsınız artık burda yaşamaya. en yakın yerleşim birimine bir kilometre uzaklıkta olduğundan okulun servisleri hariç buraya gidip gelmek çok zordur. ayrıca burdaki yurttaki kalan öğrencilerin bazılarının burada, bazılarının da kuzey ve güney kampüste ders görmeleri haksızlık olsa da elinizden birşey gelmez. evet kampus demeye bin şahit bir yer burası.¹⁷

(kreb17, 06.11.2007 01:00 ~ 01.01.2008 18:44)

hazırlık süresince kalınan, yerleşim birimlerine uzaklığı nedeniyle yıl boyu şikayetçi olunan fakat geriye dönüp bakınca çok özlenen boğaziçi yurdudur. ıssızlığı ve 350-400 adet yaş ortalaması 18 olan öğrenciyi barındırması sebebiyle 1. aydan itibaren sakinlerinin birbirine sardığı yurttur. ayrıca yurdun karma olması da kilyos kampüsünü türkiye'nin sayılı yurtları arasına sokar.¹⁸

(seymour glass, 17.11.2007 12:18 ~ 23:39)

sene boyunca yol çilesi çektirip kendinden nefret ettiren, ancak son haftalardaki tatil köyü havasıyla* ayrılırken hoş anılar bırakan boğaziçi yurdu. sene içinde yapacak çok fazla bi şey olmadığı için bu yurttaki bolca muhabbet döner; bu yüzden genel olarak burada arkadaş ortamı iyi, burda kalmış olanların da okuldaki çevresi geniştir..¹⁹

(trumanburbank, 09.06.2008 02:06)

¹⁷ *Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Kampüsü*, 2007, (20.07.2010)
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=bo%20C4%20Fazi%20C3%A7i%20C3%BCniversitesi%20kilyos%20kamp%20C3%BCs%20C3%BC>

¹⁸ *Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Kampüsü*, 2007, (20.07.2010)
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=bo%20C4%20Fazi%20C3%A7i%20C3%BCniversitesi%20kilyos%20kamp%20C3%BCs%20C3%BC>

¹⁹ *Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Kampüsü*, 2008, (20.07.2010)
<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=bo%20C4%20Fazi%20C3%A7i%20C3%BCniversitesi%20kilyos%20kamp%20C3%BCs%20C3%BC>

bazen insanın tüm neşesini sömüren mekan. canın resim yapmak istemez, fotoğraf çekmek istemez, gitar çalmak istemez, ders çalışmak istemez. sadece balkonda oturur sigaranı tütürürsün ya da meyhanede takılırsın işte. bir şeylerle ilgilenmek için çaba gösterirsen güneye git gel 2 saat sürer, tüm gününü alır. insanın uyku düzenini bozar bu kampüs. gece yatarsın, sabah gitmezsin okula. geçenlerde yine öğretmenime söz verdim derse gelicem diye yine gidemedim.

ama yine de güzeldir kilyos bir yandan. kafa dinlemek için. kendini, geçmişini sorgulamak için. arkadaş edinmek, onlarla muhabbet edebilmek için. ama öyle havadan sudan da değil ha. "neresini sevmiyorsunuz lan buranın." diye uyanmamı sağlamış yerdir. burada senin odan herkesindir, herkesin odası da senindir. yataktan tabağa, sigaradan sucuğa her şey herkesindir. özlediğimiz yaşam buradadır aslında ve sadece bir yıl sürecektir. değerini bilin lan!²⁰

(tanrimbenibastanyarat, 29.11.2009 06:32)

Görüldüğü gibi; başlangıçta bir mağduriyet bölgesi olarak tanımlanan Kilyos Kampus; orada bir senesini geçirmiş öğrenciler için aslında ciddi bir sosyalleşme alanı olarak değerlendiriliyordu. Hatta benzerine az rastlanır bir sosyalleşmenin yaşandığı bir mekandı. Çünkü yüzlerce aynı yaştaki genç kız ve genç erkek zamanlarının neredeyse tümünü bir arada geçirmek zorundaydı. Öğrenci yurtlarında kalmanın dışında derslerde, yemekte ya da akşam yapılan bir etkinlikte de çevrelerinde hep aynı insanlar oluyordu.

Fazlasıyla egosantrik bir başlangıcın ardından çoğu genç insan, zamanla diğerlerini yani kendilerine yabancı diğer öğrencileri, farklı cinsten ya da farklı yönelimden, farklı bölgelerden ya da farklı etnik gruplardan gelen diğer öğrencileri tanımaya ve keşfetmeye başlıyorlardı. Burası, Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinden insanın bir araya geldiği kozmopolit bir ortamdı. Belki de; öncesinde altın çocuk olabilmek için yalıtıldıkları gerçeklerle tanışma zamanı gelmişti. Elbette; bu karşılaşmalar ilginç deneyimler ortaya çıkarıyordu. Coakley'e kulak verirsek;

²⁰ Boğaziçi Üniversitesi Sarıtepe Kampüsü, 2009, (20.07.2010)
<http://www.itusozluk.com/goster.php/bo%F0azi%E7i+%FCniversitesi+sar%FDtepe+kamp%FCs%FC>

“Toplumsallaşma, öğrenme ve sosyal gelişimin aktif bir sürecidir. Bu durum, yaşadığımız dünyaya uyum sağlarken ve diğer insanlarla etkileşim kurarken oluşmaktadır. Toplumsallaşma kim olduğumuz ve yaşamımızda neyin önemli olduğuna dair düşüncelerimizin bir oluşumdur. İnsanlar toplumsallaşma sürecinde pasif öğrenen değildir ve bu sürece aktif olarak katılırlar. Toplumsallaşma sürecinde insanlar aktif bir şekilde diğerleriyle iletişim kurar, bilgilerini sentezler ve etraflarındaki sosyal dünyayı ve kendi yaşantılarını şekillendirerek kararlar alırlar.” Coakley (2001: 82)²¹

Tabii ki; oradaki genç insanlar hiçbir zaman toplumsallaşmayı bilinçli ve programlı ele almadılar. Tamamen rastlantısal ve kendiliğinden geliyordu.

Toplumsallaşma süreçlerinde farklı araçlardan bahsetmemiz elbette mümkündür. O yaşlara kadar (17-18'e kadar), ailenin ve arkadaşların bu sürece çok ciddi etkisi olduğu biliyoruz. Okul, sosyal organizasyonlar, sanat, medya, teknoloji gibi başlıklar da toplumsallaşma araçları olarak ele alınmaktadır. (Arslan ve Bulgu) Ama benim yoğunlaşmak istediğim; bu araçlarla işbirliği için de çalışan başka bir olgudur: Oyun.

3.1.1.1.Oyun

“Öğretici ve eğitici etkisinin yanında kültürü taşıma ve aktarma açısından göz önüne alındığında oyun önemli toplumsallaşma ajanlarından birisidir. Oyunun çoğu zaman bireyin diğer insanlarla gerçekleştirdiği bir olgu olmasından dolayı; oyun esnasında kurulan etkileşimler başkalarından yeni şeyler öğrenmeyi ve başkalarına da yeni şeyler öğretmeyi içermektedir.”²²

Kilyos Kampus sosyal yaşamı içinde olgusal olarak dikkatimi çeken nokta; oyunun gündelik hayatta vazgeçilmez bir noktada durduğuydu. Kantinde oynanan kağıt oyunları, bilgisayar laboratuvarında oynanan bilgisayar oyunları, açık havada oynanan sportif oyunlar, sahnede bizlerin de içinde yer aldığı tiyatro oyunları, yatakhane de oynanan mistik oyunlar ve daha sınıflandıramadığım niceleri...

²¹ Coakley, J, **Sport in Society: Issues and Controversies**. New York: Mc Graw-Hill, 2001, s. 123

²² Arslan, Yunus, Bulgu, Nefise, “Oyunla Toplumsallaşma”, **Pamukkale Journal of Sport Sciences**, 2010, Vol. 1, No. 1, s. 08-22

Oyun, Huzinga'nın deyimiyle, "bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar." (Huzinga, 2006: 25)

Kilyos Kampus'te koca bir seneyi geçirmek zorunda kalan gençlerin ders çalışmaktan arta kalan vakitlerini bu tarz etkinliklere ayırması gayet olağandır. Bu tarz bir yoğunlaşma toplumsallaşma ihtiyacının giderilmesine dönük bir çaba olarak da yorumlanabilir.

3.2. YAZIM SÜRECİ

Mithat Alam Film Merkezi'nin düzenlediği kısa film senaryo yarışmasında tema oyundu. Her ne kadar, o dönem Kilyos'ta yoğun bir şekilde "Ben De Bunları Anlatmazsam" oyununu çıkarmaya çalışıyor olsam da; yarışma ilgimi çekmişti. Zaten oyun temalı bir üçleme yapmak gibi bir fikrim önceden beri de vardı. Bu yarışma, onun tam üstüne gelmişti, bir anlamda isabet olmuştu.

Metin yazımında yazarın ele aldığı temaya zorunluluk gereği olarak yaklaşmamasının işini kolaylaştırdığı bilinen bir gerçektir. Temanın -bu örnekte olduğu gibi- yazarın ilgisinin merkezinde yer alması yazım sürecinin hem daha yaratıcı hem de daha eğlenceli bir hal almasını sağlayacaktır. Nitekim pratiğe bakıldığında öyle de olduğu görülür.

Oyun kavramı üzerinde düşünmeye başladım. Bir oyun olmalıydı, binlerce çeşit oyun içinden biri olmalıydı, ama hangisi? O oyun nasıl ele alınacaktı? Sorular, sorular, sorular... Derken doğal olarak aklıma zamanımın büyük bir bölümünü geçirdiğim Kilyos Kampus ve orada oynanan oyunlar geldi.

Üç senedir, çalışma dönemi içinde neredeyse haftanın yarısını orada geçiriyordum. Beraber çalışma götürdüğüm insanlar arasında o seneki öğrenciler olduğu gibi; önceki senelerde Kilyos Kampus'te kalmış ve tiyatro çalışmalarıyla birlikte tiyatrocü olmuş üyeler de vardı. Neredeyse, üç kuşak eskitmişim ve üç senenin ardından artık hem oralıydım, hem de buralıydım. Bu ara pozisyonla her sene farklı insanlarla yeniden yeşeren sosyal ortama hem içerden hem de dışarıdan bakabilme şansım oluyordu. Hatta yaş farkı arttıkça o kuşağa eleştirel bakışım da berraklaşıyordu.

Dolayısıyla yöneldiğim yer; gözlem ve deneyim saham olan Kilyos Kampus oldu. Öte yandan, Kilyos'ta o seneki teatral oyunlaştırmanın temel derdinin de “orada olanları anlatmak” olduğu düşünülduğünde; gözlemlenen ve deneyimlenen, farklı araçlarla da olsa anlatılması gereken hep bir takım mevzular olacaktı. Her sene başka kişiler tarafından yeniden ve yeniden yaşanan ve hep yaşanacak olan şeyler.

3.2.1. Çağrışımsal Düzeyden Kurmaca Düzeyine

Edgar Allan Poe; bir yazar olarak Yazmanın Felsefesi adlı eserinde yazdıklarından birinin son haline kavuşma sürecini adım adım ayrıntılandırmaya girişir.

“Kalemle herhangi bir şeye girişmeden önce, adına yaraşır her olay örgüsünün özenle denouement’ına** götürülmesi gerektiğinden daha açık bir şey olamaz. Ancak denouement’ı sürekli göz önünde tutulursa, olayları, özellikle de her noktada edayı [tone] niyetin gelişimine uygun kılarak, olay örgüsüne kaçınılmaz sonuç veya nedensellik havası verebiliriz”²³

Alışıldık öykü kurma biçimlerini de karşı çıktığı aynı metinde kendi yazım serüvenini anlatır.

“Ben bir etkinin düşünülmesiyle işe başlamayı tercih ediyorum. Özgünlüğü bir an için bile gözden uzak tutmadan –çünkü bu kadar belirgin ve kolay erişilebilen bir bilgi kaynağından yoksun olarak başlamaya yeltenen kişi yanlış yoldadır- ben kendimce önce “Kalbin, aklın veya (daha genel olarak) ruhun açık olduğu sayısız etki içinden, bu durumda hangisini seçmeliyim?” derim. Öncelikle yeni ve ikinci olarak da canlı bir etkide karar kıldıktan sonra onun olayla mı yoksa edayla mı –sıradan olay veya özel eda, ya da tam tersi veya hem olayın hem edanın özel olmasıyla mı- en iyi işlenebileceğini düşünürüm. Ardından bu etkinin oluşturulmasında bana en çok yardımcı dokunacak bu tür eda ya da olay birleşmelerini çevremde (daha doğrusu içimde) ararım.”

** Fr. sonuç

²³ Poe. Edgar Allan, “Yazmanın Felsefesi”, **Bütün Hikâyeleri**, İstanbul: İthaki Yayınları, 2007, s. 7

Oyunbozan'ın yazım sürecinin tamamen benzer bir yolla ele alındığını söyleyemesem de; benzer bir başlangıçtan yola çıkıldığını söyleyebilirim. Bu benzerliği çok sonradan, yazım aşaması bittikten çok sonra, yazım deneyimini akademik bir dizgiye yerleştirmek için yaptığım araştırmalarda fark edebildim. Açmak gerekirse;

Başlangıçta Kilyos'ta oynanan bir oyun aramıştım uzun süre. Ne tür bir oyun olacağı üzerine bayağı bir düşündükten sonra belki o yaş grubunda ilk başta garipseyeceğimiz ama Kilyos Kampus şartlarında garipsemeyeceğimiz bir oyun olan şişe çevirmece üzerinde karar kılmıştım. Aslına bakılırsa karar kıldığım, şişe çevirmece oyununda ortaya çıkan –Poe'nun dediği anlamda- canlı bir etkiden başka bir şey değildi.

Bugünden bakılınca adını koyabildiğim etki şuydu: Oyunun akışı içinde birinin herkesten gizlediği, bir sır olarak yaşadığı bir mevzuyu, bir diğeri itiraf olarak kendi yaşamış gibi anlattır. Bu yalan diğerlerinden habersiz sadece bu iki kişiye ait bir karşılaşma anı yaratır. Ortaya çıkan etki; Poe'nun dediği gibi yeni ve canlı bir etkidir. Bu iki kişiyi olay örgüsü içinde tanımaya başladığımızda bu etki daha da güçlenecektir.

Oyunun kurallarını hatırlarsak; şişe çevrilir, şişenin ucu kimi gösteriyorsa ona sorulacaktır: Doğruluk mu cesaret mi? İkisinden birini seçen kurbandan ya bir soruya doğru cevap vermesi beklenir ya da bir eylemi reddetmeden yapması. Şişe sırasıyla çevrilir, sırası gelen seçimini yapar. Oyun böyle sürer gider. Kazanan ya da kaybedenin olmadığı bir oyundur.

İmgesel dünyamı kışkırtan bu etkinin peşinden gitmeye karar vermiştim. Bunun için, sır kavramı etrafında çağrışımsal olarak düşünce üretmeye çalıştım: Sırlar bıçak sırtı bir konuydu. Mahremdi. Gizliydi, saklıydı. Her insanın gizlediği bir sırrı vardı mutlaka. Sır, paylaşıldığında sır olmaktan çıkıyordu. Paylaşılan sırlar vardı, bir de paylaşılmayanlar. Sır, bastırmak demektir. Sır, yasaktı, başa belaydı. Midas'ın eşek kulakları vardı. Şişe çevirmecede bir soru, o sırrı açığa çıkaracaktı. Açığa çıkan sır acıtacaktı. Oyun kontrolden çıkacaktı. Oyun, oyun olmaktan çıkacaktı. Oyun önce sırları sırayla açacak, sonra açılacak tek bir sır oyunun sonu olacaktı. Oyun bozulacaktı. Oyunbozan oyunu bozacaktı. Her oyunda olduğu gibi bu oyunun da bir oyunbozanı olacaktı. Başkasının sırrını kendi yaşamış gibi anlatan pekâlâ oyunbozandı. Onun

mutlaka bir hikâyesi olmalıydı. Aslında açmak istediği, ama bir türlü açılmadığı bir hikâyesi olmalıydı.

Çağrışımsal düzeyde yapılan alıştırmanın ardından ortaya çıkan eylemleri ve kişileri not etmek gerekecekti. Ömer Faruk Kurhan'ın da belirttiği gibi;

“Olaysal bağlam ile kişisel bağlam arasındaki buluşma, olay içinde meydana gelen kişilerin eylemleri aracılığıyla kurulur. Kişilerin eylemleri olayın kurucu öğeleri olarak meydana gelir. Bu anlamda, tiyatro bir olay kurma sanatıdır ve oyunlaştırmaya giderken şu ya da bu düzeyde dramatik olay inşasına vakıf olmak gerekir. Dramatik olay nasıl kurulur? Bu sorunun yanıtını dram sanatı teorisi olarak tanımlanan dramaturgi araştıracaktır.”²⁴

Şimdi olayın kurucu öğeleri olan eylemleri sıralayalım. Birileri tarafından şişe çevirmece oynanmaktadır. Kişiler birbirlerine merak ettikleri şeyleri sorarlar ya da sırf eğlence olsun diye birbirlerine bir şeyler yaptırırlar. Laf lafı açar, sırlar yavaş yavaş dökülmeye başlar. Sonrasında açılan bir sır; bir diğerine zarar verir. Çünkü anlatılan sır, anlatıcı tarafından yaşanmamıştır da, diğeri tarafından yaşanmıştır. Oyun bozulur, faili oyunbozandır. Açılan sır ortada kalır.

Böylelikle, olaysal bağlamı oluşturan eylemleri sıralamıştım. Yalnız eylemlerin art arda sıralanması değil, söz konusu eylemlerin bütünlüklü ve güçlü bir tarzda düzenlenişi gerekiyordu. Bunun için de kişisel bağlamın olaysal bağlamla eşzamanlı olarak -öncelik sırası olmaksızın- birbirlerini kurması gerekiyordu.

Kişisel bağlam için kritik soru şuydu: Şişe çevirmeceyi kimler oynuyordu? Buna cevap hazırды. Kişiler tıpkı Kilyos Kampus'te olduğu gibi üniversiteyi yeni kazanmış öğrenciler olacaktı. Daha aşağı yaşlara da inmek mümkündü elbette, ama ergenlik dönemine dair gözlemlerim çok taze sayılmazdı. Kaldı ki; elimin altında o yaş grubuna ait yüzlerce genç model varken ben nasıl olur da bunu değerlendirmeyip ergenlik dönemine inmeye çalışırdım. Öncelikle bildiğinden yola çıkmakta fayda vardı.

²⁴ Kurhan. Ömer Faruk, “Kolektif Oyunlaştırmaya Giriş”, *Mimesis Tiyatro Çeviri- Araştırma Dergisi*, No: 13, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007

Dolayısıyla artık Kilyoslu bir arkadaş grubundan bahsettiğimiz belli olmuştu. Kızlı erkekli bir grup... Hatta iki erkek iki kız olabilirdi. Dört kişi şimdilik yeterliydi. Bilindiği gibi; şişe çevirmece genel olarak ergenlik döneminde oynanan bir oyundur. Yazlık tatil ortamlarında kızlı erkekli gruplar içkili kurulan muhabbet ortamlarında oynarlardı. Sorulan sorular ve yapılması istenen eylemler genellikle cinsellik etrafında kurgulanırdı.

Mekânı Kilyos olarak seçtiğimizde sis bulutu biraz olsun kaybolmaya başlamıştı. Şişe çevirmece gibi bir oyun elbette gece sahilde oynanırdı. Kumsal, kumullar, çam ağaçları, tepelikler, denizdeki bekleyen gemiler ve yansıyan ışıkları... Belki de ateş yakacaklardı. Tüm bunlar atmosferi kurmuştu bile.

Dört kişiyi artık ayırt etmemiz gerekiyordu. Yine gözlem ve deneyim sahamdan faydalanarak çağrışımsal olarak çeşitli olasılıklar sıralamaya başladım. Sıralanan eylemlerde hep yön veren pozisyonunda olan biri olmalıydı, iktidar. Ya da liderliği elden hiç bırakmayacakmış gibi görünen biri. Bu figürün erkek olması, sürekli “erkekçe” jestlerle diğer kişileri maniple etmesi olasıdır. Belki de oyunbozan kişimiz bu olmalıdır. Ama buna karar vermek için erken. Diğer erkek figürü ise ilkinde göre biraz daha güçsüzdür. Kesinlikle güce odaklı değildir. Kenardadır, merkezde olmaya hiç niyeti yoktur. Hep izliyordur, olanlara seyirci kalır. Bizim için nasıl izlediği daha önemlidir. Kızlar ise isteklidir. Hayat doludur. Her şeyi yaşamak, deneyimlemek isterler, bundan keyif alırlar. Yaşları aynı olmasına aynıdır, ama, biri daha görmüş geçirmiş, diğeri daha çaylaktır. Hep oradadırlar, ama olan bitenden haberdar değildirler. Çünkü asıl mesele bu iki erkek arkadaş arasındadır. Biri diğerinin sırrını anlatacaktır. Ama hangisi hangisinin sırrını anlatacaktır? Güçle özdeş olan diğerinin sırrını pekala anlatabilir. İkinci adam, hep izleyici olan, kalakalır. Ama yine de izleyici olmaya devam eder mi? Bariz haksızlık yapılmıştır. Zaten öyle değil midir? Genel olarak gücü elinde tutan gücü az olana haksızlık yapmaz mıdır? Oyunbozan bulunmuştur artık. Oyunu bozan, diğerinin ipliğini pazara çıkaracak olan, esas oğlandır.

İşte bu noktada sorular peşi sıra geliyor. Neden bozdu oyunu? Neden anlattı? Neden peki kendi yaşamış gibi anlattı? Diğerinin sırrı neydi? Bunu nasıl öğrendi? Gerçek miydi, yoksa bir yalan mı? Sorular sonsuz sayıda çoğaltılabilir. Aslında, bu

sorulara verdiğimiz cevaplarla olayları ya da edayı kaynaştırabilir, olay örgüsüne kaçınılmaz sonuç veya nedensellik havası verebiliriz.

Olaysal bağlam ve kişisel bağlam kusursuz kuruldu diyemesem de üzerine konuşabileceğimiz kaba bir yol haritası ve bir setting oluşmuştu. Bundan sonra; akla gelen tüm sorulara kurulan bu çerçeveden cevap bulmaya çalışıyordum. Yeni yeni sorular soruyor, hatta şeytanın avukatlığına soyunuyordum. Verdiğim cevapların çelişmemesi için doğrulamasını da sık sık yapmam gerekiyordu. Dolayısıyla adına soru ve cevaplarla olay örgüsünün inşası dediğim bu aşama fazlasıyla öznel ve tespit edilmesi güç bir süreçti. Yani hangi soruya ne zaman nasıl bir cevap verdiğim, hangi sorunun ardından hangisinin geldiği hala birer muamma olarak durur.

Soru ve cevaplarla inşa edilen öykü ise şudur:

Arif ve Özgür iki yakın arkadaştır. Özgür; bir gün Arif'e cinsel yönelimi konusunda zorunluluktan açılmaya karar verir. Herkesin sandığı gibi "normal" değildir. Katıksız bir eşcinseldir. Artık kendisinin de gizlemekten usandığı bu durumun herkes tarafından bilinmesini en azından şimdilik istememektedir. Zamanla kendisini ve çevresini hazırlayarak zaten herkese açılmayı düşünmektedir.

Arif; ilk başta paylaşılan bu sırla ilgili diyecek bir şey bulamamıştır. Ama nihayetinde bu durumu kabullenmek zorunda kalır. Ne de olsa Özgür, Arif'in en sevdiği, en değer verdiği arkadaşıdır. Anlam veremediği tek bir soru vardır: Neden Özgür bunu tüm herkese açmak istememekte, gizlemekte, içi farklı dışı farklı yaşamayı tercih etmektedir. Bunun cevabı zamana ihtiyaç olduğudur.

Bir zaman sonra bir gece Özgür biriyle buluşmak için sahile gider. Buluşacağı kişi özel bir kişidir. Durumu fark eden Arif gizlice onu takip eder ve uzaktan izler. İzlendiğinin farkında olmayan Özgür, o gece o kişiyle buluşur, onunla çok özel bir gece geçirir.

Aradan geçen kısa bir zaman sonra, Arif, kızlarla -Ebru, Kumru- bir gece organize etmiş ve Özgür'ü de çağırmıştır. Sahile gidecekler, sabaha kadar içip muhabbet edeceklerdir. Ortamın gözdesi Arif'in bu davetine kızlar hayır diyememiştir.

Sahile gidildiğinde ateşler yakılır, içkiler içilir, şarkılar söylenir. Sıra oyun oynamaya gelir. Gecenin oyunu, şişe çevirmecedir. Bildik sorular, bildik cevaplar... Derken muhabbet mahrem yerlere gelir dayanır. Kumru'nun sorduğu "Hiç bir erkekle yattın mı?" sorusuna Arif'in "Evet" demesiyle işler karışır. Arif anlatmaya başlar. Anlattığı şeyler Özgür'ün geçtiğimiz gece yaşadıklarıdır. Özgür, Arif tarafından gizlice izlendiğini anlar. Bunu Arif'in neden yaptığını anlam vermeye çalışırken, Arif'in o sorusu aklına takılır. "Neden bunu herkese açmıyorsun? İçin farklı dışın farklı yaşıyorsun? Ben senin yerinde olsam..." Bu soruyu hatırlamasıyla, Özgür'ün beynine kan sıçrar ve elindeki şişeyi Arif'in kafasında patlatır.

Böylelikle soru ve cevaplarla olay örgüsü detayları keşfedilmiş, olaysal bağlam ile kişisel bağlam arasındaki buluşma yukarıda tespit edilen eylemlerle sağlanmıştı.

Öyküyü kurmaya başlarken, ilk başta peşine düştüğüm –Poe'nun vurguladığı– yeni ve canlı bir etkiden bahsetmiştim. Hatırlanırsa; bu etki; oyun sırasında bir kişinin, diğerinin sırrını kendi yaşamış gibi anlatmasının ardından sadece o iki kişiye ait bir karşılaşma anı olarak ortaya çıkıyordu.

Bu etkiye yönelik olarak önemli bir buluş yapıldığı fark edilecektir. Öykünün son halinde ifşa edilen sır, ataerkil toplumlarda anormal kabul edilen eşcinsel bir ilişkinin yaşanması, ifşaatı yapan kişi de aslında gizli bir eşcinseldi. Böylelikle, tüm öykü boyunca alttan alta işlenen gerilimin ve en sonunda ortaya çıkan karşılaşmanın etkisi ciddi olarak artacaktı.

Yeni buluş olmaksızın; ele alınan sır, heteroseksüel bir aşk ilişkisinin gizli yaşanması ya da bambaşka bir şey de olabilirdi. Oyun modeli buna izin veriyordu. Ama aşağıdaki nedenlerden dolayı tercih edilmedi.

Olay örgüsünü kurarken, daha doğrusu o karşılaşma anındaki etkiyi tasarlarlarken en sonunda fiziksel bir şiddet doğuracak bir gerçek ortaya çıksın istedim. Bu gerçek de; pekala, günümüzde toplumsal olarak baskı altında tutulan pek çok norm içinden bir tanesi olabilirdi. Ama diğerlerini değil de bunu seçmemin temel sebebi toplumsal cinsiyetin sinemadaki temsiliyetinin ilgimi çekmiş olmasıydı.

Aslında benim ilgim doğrultusunda belirlenen etkinin seyircideki yansımasının artmasının senaryodan bağımsız olarak toplumsal konjonktürle ilgili bir mesele olduğunu söylemek gerekir. Toplumsal olarak ataerkinin izlerini hissetmediğimiz, daha özgürlükçü daha eşitlikçi bir sosyal ortamda yaşasa idik; bahsedilen sırrın eşcinsel aşk olup olmasının ciddi bir etki yaratmayacağını bekleyebilirdik. Ya da eşcinselliğin kamusal alandaki görünürlüğü tamamen yasaklandığı bir geçmişte yaşasaydık; ciddi bir etki yaratacağından kuşkumuz olmazdı. Tabii ki; bunlar varsayımlardır. Ama buradan hareketle, konjonktürel durumların yazarın tercihlerini belirlediğine dair bir çıkarım yapmak pekala mümkündür.

3.2.2. Kurmaca Düzeyinden Yazım Düzeyine

Olay örgüsü tüm detaylarına kadar ortaya çıktığına göre artık pratik anlamda yazım sürecine geçebilirdim. Ama uzun bir süre, yaklaşık altı ay, bir türlü cesaret edip de yazmaya girişemedim. Kilyos'taki teatral oyunlaştırma çalışmaları ve diğer yoğunluklar derken, oturup da senaryoyu yazmaya bir türlü fırsat bulamamıştım. Ta ki; yazın gittiğim Fethiye'deki bir haftalık tatile kadar.

Yaklaşık altı aylık dönemde, sürekli çevremdeki insanlara olay örgüsünü anlatıyor, onlardan eleştiri ve yorum topluyordum. Her kesimden insana anlatıyordum. Onların sorduğu "Neden?" sorularına verilen cevaplar, olay örgüsüne sağlamlaştıracak ve nedensellik prensibiyle kaçınılmaz sonuçlar ortaya çıkaracaktı. İlginç bir saptamam oldu bu süreçte. Öyküyü her anlattığımda bir şeylerin eksik olduğunu bizzat kendim fark ediyor, bu eksikleri anlatımım sırasında doğaçlayarak düzeltmeye çalışıyordum. Bunun bir nedeni anlattığım insanların algı seviyelerini dikkate almam, kime anlattığıma göre detaylı ya da genel bir anlatım seçmemdi. Sözel anlatımım kuru değildi, filmi dinleyenin gözünde canlandırmaya çalışan bir anlatım üslubu kullanmayı amaçlıyordum. Dolayısıyla; olay örgüsünü sağlamlaştırmak denemeler yaptıkça bu anlatımına da yansyordu.

Bugünden geriye bakıldığında kısa film senaryo yarışmasına niyetlenerek yola çıkmıştım, ama yolun ortasında yarışmaya katılamayacağımı anlaşılmıştı. Ama cin bir

kere şişeden çıkmıştı. Yarışma için olmasa da Kilyos'ta yaşananları anlatmak için bu senaryoyu yazmalıydım.

Altı ayın sabırsızlığıyla bir haftalık bir tatilde bilgisayarın başına oturduğumu hatırlıyorum. Zaten kafamda çoğu şeyin o derece altı dolu ve senaryodaki yeri de o kadar sağlamdı ki, sadece taşları üstü üstüne koymak kalıyordu geriye. Bütün taşları üst üste koymak ise; o bir haftalık tatil içinde gerçekleşti.

Senaryo yazıldıktan sonra da yine çevremdeki insanlara okutmak ve yorumlarını almaktan vazgeçemedim. Bu süreç hala devam etmektedir. Ama artık olay örgüsü üzerine değil de, daha çok dramaturgi üzerine yorumlar aldığımı söylemeliyim. Dramaturginin eserin seyirciyle buluşmasına da ilişkin bir olgu olmasından hareketle yönetmenin icrasına yönelik bir girişimim henüz olmadı.

4. BÖLÜM: YAZAR DRAMATURGİSİ VE SENARYO

4.1. YAZAR DRAMATURGİSİ

Film, Özgür'ün o malum üçüncü şahısla buluşma gecesinde açılır. Zamansal olarak bu sahne; şişe çevirmece oyununun oynandığı şimdiki zamanda değil de; birkaç gün öncesindeki geçmiş zamanda vuku bulur. Filmin ilerleyen dakikalarında bu sahne flashback olarak tekrar edilecek ve belli kısımlar da canlandırılacaktır. Bu bölümü özellikle filmin açılışına koyma nedenim; temelde seyirciye Özgür'ün hikâyesini işaret etmektir. Dörtlü arkadaş grubu içinde zaten silik bir pozisyonda yer alan Özgür, seyirci nezdinde göz önünde olsun istedim.

Kurgusal anlamda sahneleri sıralarken, zamansal olarak doğrusal bir çizgiden kaçındığımı söylemeliyim. Aslında, öykünün kendine özgü yapısı buna çok da izin vermiyordu. Şöyle ki; eğer elimdeki bu öyküyü doğrusal bir anlatımla sunmuş olsaydım, dramatik gerilimin kaynağı olan sırrın ifşaatı mevzusu gerektiği ölçüde vurgu almayacaktı. Hatta dramatik gerilimin doruk noktası olan; Özgür'ün yaşadıklarını çerçevede izlerken, Arif'in bunu kendi yaşamış gibi -dış ses kullanımıyla- anlatmasını gösterememiş olacaktım. Burada ortaya çıkan anlam zenginliği de böylece kaybolmuş olacaktı. Dolayısıyla doğrusal olmayan kurgu kullanımını, estetik bir buluş olmanın ötesinde filmin dramaturgisine hizmet edecek şekilde kullanmayı amaçladım.

Bununla beraber, flashback kullanımı öykünün izleğinde karakterin daha önce olanları hatırlaması şeklinde yorumlanırken, yapısal olarak tıpkı bulmacadaki eksik parçaların tamamlanması gibi bir işleve sahipti. Parçalar tamamlandığında ortaya çıkan anlamın, eksik parçalarla var olan anlamı kökten değiştirmesini amaçlıyordum. Örnek vermek gerekirse; Arif'in de biseksüel olma ihtimalinin ortaya çıkması tüm izlenen sahnelerin anlamlarını ters düz eder, tüm olayların yeniden değerlendirilmesini gerektirir. Çünkü Arif, o ana kadar homofobik bir erkek olarak görünmekten çekinmemiştir.

Sahne sahne dramaturgik vurgu noktalarını üzerinden geçelim.

Birinci sahnede, rüzgârlı bir gecede sahilde bir tepelikte, Özgür yalnızdır. O malum şâhısa ya bir randevu verilmiştir ya da rastlantı yaratılmaya çalışılmıştır. Bunu tam olarak bilmiyoruz. Ama Özgür'ün ilk defa böyle bir olaya girdiği her halinden bellidir. Sigaraları peşi sıra içmesi, şarap şişesinin dibini görmesi tedirginliğine işarettir. Kıyıya vuran dalga sesleri, çok sert esen rüzgâra karşı duruş, tedirgin bir kuşun görünmesi imgesel olarak Özgür'ün tedirginliğini destekleyecek öğelerdir.

Ayrıca bu sahnede belki fark edeceğimiz ama tam olarak anlam veremeyeceğimiz bir ayrıntı vardır. Birisi (Arif); uzaktan gizlice olanları izlemektedir. Nasıl haber aldığı ve ne şekilde oraya kadar geldiği bizim açımızdan çok da önemli değildir. Ama mekânda Özgür'ün yalnız olmadığı ve biri tarafından gözleendiği seyirciye imlenmelidir. O birinin Arif olduğunu ve röntgenleme eyleminin kritik bir yerde durduğunu çok sonra anlayacağız.

İkinci sahne şimdiki zamanda geçen şişe çevirme oyununa giden yolda başlar. Dört arkadaş aldıkları nevalelerle beraber sahilin yolunu tutarlar. Özgür ve Ebru kol koladır. Samimiyetleri seyirciye sevgili olduklarını düşündürmelidir. Arif; grubun haylaz ve yaramaz çocuğu, sigarasını yakmak için geride kalır ve diğerlerini arkadan izler. Bilhassa Özgür'ü. Arif, düşüncelidir. Birkaç gece önce gördüğü manzara sürekli aklındadır. En sevdiği arkadaşının başka bir erkekle beraber olmasını sanki sindirememiş gibidir. Arif'in kimsenin görmediği anlardaki yüz ifadesi genellikle bulanık olmalıdır. Tam bu anda; bir yandan sigarasını yakmaya çalıştığı diğer yandan da öndeki ikiliyi izlediği tam bu anda Kumru'ya yakalanır. İfade bir anda değişir, hemen bir küfür patlatır. Kafası dumanlı Arif gitmiş, her zamanki gibi "fırlama" Arif geri gelmiştir.

Senaryoda dikkat edilirse küfür ve argo kullanımından kaçınılmamıştır. Genellikle küfür ve argo, kendini kadın cinselliğinin edilgenliği ve erkek cinselliğinin etkenliği üzerinden kurarak hem bedene, hem de erkeklığe ve kadınlığa dair toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten bir araç işlevi görüyor. Gündelik hayatta, bu dil yoluyla kadın bedeni sürekli aşağılanırken, erkek cinselliği yüceltiliyor ve hatta küfür üzerinden "Erkek" olunduğu durumlarla bile karşılaşılıyor. Buradan hareketle Arif'in kullandığı küfürü şöyle yorumlayabiliriz: Cinselliğe ve cinsel yönelimine dair kafasında soru

işaretleri olan Arif, tek bir küfürle kafa karışıklıklarından kurtulmuş ve “gerçek bir erkek” olduğunu yeniden kavramıştır.

Kumru, Arif’e ilgisini ilk defa burada açık eder. Kumru’nun ilgisi ve üstüne Özgür’ün umursamazlığı Arif’i kızdırır. Arabesk bir havada, geberene kadar içeceğini, hatta kendine zarar bile verebileceğini ima eder. Diğerlerinden ses yoktur. Arif, çoğu zaman yaptığı gibi ilgi kaybını tıpkı bir çocuk gibi kifayetsiz tehditlerle geri kazanmaya çalışmaktadır. Hemen ardından şarkı söylemeye geçecek kadar da arsızlık yapabilir. Diğerlerinin de eşlik edeceği şarkı, çemberdir. Şarkı iki seçenek olduğunu anlatır. Ya içindedir çemberin ya da dışında... Ara çözüm diye bir şey yoktur. Şarkı, birini seçer de diğeri gibi yaşarsan, ıstırap çekersin demektir. Bu ironi filmin bütünü izlendiğinde anlaşılacaktır.

Üçüncü sahnede sahile yolculuk devam etmektedir. Arif’in eli Kumru’nun omzunda, Ebru’nun eli de Arif’in omzundadır. Aslında ilk başta gördüğümüzde sevgili zannedeceğimiz ama sonrasında bir diğeriyle aynı pozisyonda göreceğimiz, en sonunda hiçbirinin sevgili olmadığını anlayacağımız fotoğraflar, onun ima ettiği bu ilişkiler ağı karmaşıktır. Kaotiktir. Sonraki sahnelerde de benzer fiziksel temaslar farklı kombinasyonlarla karşımıza çıkacaktır. Samimiyetin bir ifadesi olarak yaşanan bu fiziksel temaslar ve farklı kombinasyonlar ilişki kültürüne dair güçlü imgeler vermelidir. Karakterlerin fiziksel temasları çok doğal gerçekleştirmeleri, hiç yadırgamamaları da benzer bir şekilde yaşam tarzıyla ilgilidir. Farklı kombinasyonların anlamı ise; aşk yaşamlarının ve özellikle aşk nesnelere tek çırpıda değişebilecek kadar belirsizliğe açık olmasıdır. Ayrıca bu durum çok eşliliği de akla getirmelidir. Tıpkı; Shakespeare’in Bir Yaz Gecesi Rüyası oyunundaki genç âşıklar gibi.

Bu sefer arkada kalan Özgür’dür. Şarap şişesini açmaya çalışır. Aynı noktada aralıkla iki farklı karakteri görmüş oluruz, böylece. Bu bize kıyaslama şansı verir. Arif’ten farklı olarak Özgür kendini ilginin odağına yerleştirmez, kendi grup içi pozisyonunu kollamaz. İlişkileri akışına bırakır.

Diğer üçlü, Kumru isminin anlamı üzerine sohbet etmektedirler. Kumru kuşunun erkeğinin olmaması ihtimali, erkeksiz böyle bir türün olmaması ihtimali...

Bunlar cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tartışmalarının yansımalarıdır. Biyolojik determinizmin ağırlığını hissettirdiği bu tartışmalar ataerkil düşünce biçiminin ne denli etkili olduğunu gösterir.

Kumru; güvercin familyasından bir kuştur. Bunu herkes gibi Arif de bilir. Ama Arif sorduğu sorularla sohbeti oyunlaştırır. Aslında yeri geldiğinde soru soran, yeri geldiğinde sorduğu sorulara cevap bulmaya çalışan Arif, ortama her zaman yön verecek güçte bir soytarıdır.

Dördüncü sahnede; Ebru ve Kumru denize doğru koşarlar. Arkalarından Arif, Özgür'ün omzuna kolunu atar ve o gece için kızlarla ilgili planlarını anlatır. O gece kızlardan birini mutlaka “yatağa atacaktır”. Zaten hiç kimse gecenin sonunda cinsel münasebet olacağı konusunda şüphe duymaz. Ama Özgür hiç orali olmaz. “Erkek milleti” adına konuşmasıyla ve Özgür'ü “erkek olmaya” zorlamasıyla; Arif, eşcinselliğin düzeltilebilir bir hastalık olarak gördüğünü ele verir. Hastalıktan kurtulmanın bir yolu da heteroseksüel ilişki kurmaktır. Arif, tarz olarak maço bir tavra bürünmüştür. Artık Arif'in erkekliği su götürmez olmuştur. Bundan rahatsız olan Özgür bırakıp gider. Arkasından Arif aşağılamak için “İbne” der.

Küfrün ve argonun kullanımı hakkında vurgulanması gereken önemli diğer bir nokta, küfrün sadece kadın bedenini hedef almadığı; beraberinde eşcinsel erkeklerin bedenini de pasiflik/aktiflik ikiliği üzerinden aşağılamaya giriştiği. “Becerilenler” erkeklik unvanını şanıyla hak ederken, “becerilenler” erkekliklerinden kaybedip kadınsılaşıyorlar.

Beşinci sahnede; ilk bölümde Arif ve Kumru tıpkı iki küçük çocuk gibi sahilde oynamakta ve Özgür ve Kumru ise ateş yakmaya çalışmaktadır. Başından beri Kumru'nun Arif'e olan ilgisine artık Arif de cevap veriyor gözükmelidir. Yani seyirci bu ikiliyi iki sevgili gibi düşünmelidir ki; sonrasındaki ilan-ı aşkların sahteliği daha net anlaşılabilir. Bu ortamda herkes birbirinden hoşlanabilir, her an hoşlanılan kişiler değişebilir.

Özgür ve Ebru; ateş yakmaya çalışırkenki sohbetlerinde toplumsal cinsiyet rollerine değinirler. Bu rolleri kanıksamış ele alırlar. Aslında bu rollerin toplumsal

olarak baskın eğilim olması bu diyaloga da yansımıştır. “Kadın mutfakta kadın işleriyle, erkek ateşin başında erkek işleriyle uğraşır.”

Beşinci sahnenin ikinci bölümünde ise; Kumru Arif’in elinden kurtulmuş ve diğer ikilinin yanına güç bela atabilmiştir kendini. Arif ise; ayakları denizde yarı ıslak vaziyette suyla oynamaktadır. ‘Sevdiği kadın’ın yüz vermemesine karşılık kendine zarar vereceğini ima eden tehditler savurmaktadır. Tabii ki; ciddi değildir, kendince aşkla dalgasını geçmektedir. Aslında burada ilan-ı aşk mefhumunun altını boşaltmaktadır. Şımarıklık yaptığını ise; Kumru fark eder. Hemen toplumsal olarak öğretilen annelik rolüne soyunur; çocuğun ilgi gösterilmediği anda şımarıklığını keseceğini varsayar. Arif ise; oyuna farklı bir boyut katar. İlan-ı aşktaki hedef Kumru’yken, anında hedef değiştirmiş ve bu sefer hedef Ebru olmuştur. Bir kadından diğerine çok keskin bir geçiş olur bu. Arif’in şaka yaptığı bellidir belli olmasına da; kendisi bu şakayı çok ciddi oynar. Bozuntuya vermez. Bu jestin birkaç anlamı olacaktır: Arif’in o gece için yakınlaştığı özel birisi yoktur. ‘O da olur bu da olur’ diye düşünmektedir. Hatta Arif bu jestiyle aşk oyununu ciddiye alan Kumru’yla çoktan dalgasını geçmiştir. Ayrıca; ortamın “cool erkeği” olarak iplerin kendi elinde olduğunu göstermiş olur. O hala hiçbir kızın reddedemeyeceği bir erkektir. Seçtiği partnerin, yani Ebru’nun onu tek taraflı sevmesini talep edecek kadar da arsızdır. Özgür, Kumru’nun bu yer değiştirmeye bozulduğunu fark ettiğinde ona destek çıkar. Arif ise; Özgür’ün desteğine bozular. Bunun üzerine arabesk bir ruh haliyle “beni böyle sev seveceksen, olduğum gibi göreceksen” dizesini okur. Bu şarkının seçimi Arif’in kafasını meşgul eden sorular ve cevaplar konusunda fikir vermesi açısından önemlidir. Arif’in Özgür’le ilgili bir meselesi vardır. Elbette; Arif o şarkıyı bu bilinçle söylememiştir. ‘Yeni sevgili’ her şeye rağmen Arif’i sevecek olan Ebru’dur.

Altıncı sahnede popüler bir aşk şarkısı söylenmektedir. Çoğu gece kulübünde bir dönem çalınan bu parçanın seçilmesinin bir nedeni popüler olmasıysa diğeri itiraf etmeyi konu edinmesidir. Var olan dört kişinin de itiraf edecek çok şeyleri vardı; ama hikâyenin devamındaki itiraflara daha vakit vardır.

Yedinci sahnede Arif çişini yapmak üzere ortamı terk eder. Geride kalanlar gecenin yıldızı Arif hakkında konuşurlar. Kumru uyulamakta, artık tek sevgili adayı

olarak kalan Ebru ise Arif hakkında Özgür'ün ağzından laf almaya çalışır. Arif'in sevdiği birisi var mıdır? Neden böyle dertli görünmektedir? Özgür'ün bilmediğini Kumru cevaplandırır. Erkek adamdır, mutlaka vardır bir takım takıntıları. Eşcinsel olmaması cinsel aktivite için yeter koşuldur.

Aslında hegemonik erkeklik kavramını yeniden üreten her zaman erkekler olmamaktadır. Öykünün genelinde Arif'in yanı sıra Kumru'nun yaklaşımı da, eril tahakkümün haklılaşması ve desteklenmesi anlamında toplumsal gestus iması taşımaktadır. Ataerkil toplumsal düzen içinde bu rollerin karşılıklı kabullenilmiş roller olduğunu "ataerkil pazarlıklar" kavramıyla açıklayabiliyoruz. Bu uzlaşma ve işbirliği, cinsiyetler arasında birtakım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanmaktadır.

Aynı sahnede Arif orijinal bir fikirle geri döner. Şişe çevirmece oynayacaklardır. Oyunla ilgili oryantasyon yaparken oyuncuların oyunbozanlık yapmalarından ya da su koy vermelerinden şikayetlenen kişinin sonrasında "Oyunbozan" olması ironiktir.

Sekizinci sahnede şişe çevirmece oyunu oynanmaktadır. Sorulan sorularda ilk başta birbirlerine dair romantik bir ilginin izlerini görürüz. Sonrasında soruların toplumsal olarak bastırılan olgulara yönelmesi şaşırtıcı olmamalıdır. İlk cinsel tecrübe, cinsellik kazaları, gizli aşk, tanrı inancı vb gibi... Oyunun gençleri cezbeden tarafı zaten genellikle budur. Özellikle ergenlikten yetişkinliğe geçiş evresinde cinselliğin keşfi aşaması karakteristiktir. O yaş grubunda bireysel cinsel kimliğin toplumsal durumla temas halinde yeniden oluşumu söz konusudur. Gençlerin kendileri gibi diğerlerinin ne tür deneyimler yaşadıkları önemsemelerine şaşmamak gerekir.

Grubun içe kapanık üyesi Özgür'e sorulan "Gerçekten sevdin mi hiç?" sorusuna Özgür kararsız bir "Evet" der. Özgür'ün özel hayatını bilen, hatta gizlice röntgenlemiş olan Arif; kendisine bir türlü itiraf edememiş olsa da Özgür'ü kıskanmaktadır. Özgür'ün kendi cinsel yönelimini ya da arzu nesnesini açmaya niyeti yokken; Arif yine de konuyu değiştirmiştir. Gerekeceği ilginçtir; sorular harbi sorular değil, mahremiyetin dozu ise yeterli değildir.

Sonrasında Arif'in ilk sorduğu soru -çelişkili bir biçimde- kızlar arasında eşcinsel bir ilişkinin yaşanıp yaşanmadığıdır. Bu merak, kafasının içini büyük oranda meşgul eden bir olgunun dönüp dolaşıp karşısına çıkması şeklinde yorumlanabilir. Bu soru kızlar tarafından reddedilir. Arif; erkek gibi cevap verin derken; erkekliğe dürüst, harbi, yiğit anlamı yüklerken; Kumru erkekliğe yalan söyleyen, üçkâğıtçı anlamı yükler. Gündelik konuşma içindeki bu tür deyimlerin çoğu ataerkil toplumsal dil içinde kendine yer bulmakta ve cinsiyetçi ideolojileri yeniden üretmektedir.

Arif; sorunun kendine döndüğünü anladığı anda konuyu yine değiştirir değiştirmesine ama, cin şişeden bir kere çıkmıştır. Ve bir daha asla yeniden şişeye girmeye niyeti yoktur.

Arif, oyun gereği, Özgür'ü öpmesi istendiğinde bunda bir sakınca görmez. Ama bunun sevgili kipinde bir öpücük olarak istenmesi işi değiştirir. Bunun adı eşcinselliktir çünkü. Reddeder. Oyunun da gereği olan cesaret kavramı –toplumsal olarak erkeğe mal edilen cesaret kavramı- homofobik bir erkek olarak Arif'i, tuzağa düşürmüştür. Oyunu bitirmek isteyen Özgür'e karşın cesaretin peşine düşen Arif oyunu sürdürmek ister. O malum sorulan soruya evet demesiyle akan sular durur.

İlk başta kimse inanmaz. Çünkü homofobik bir erkek portresi çizen Arif; böyle bir şey yaşayacak en son erkek olarak düşünülmektedir.

Dokuzuncu sahne; aslında filmin açılışında gördüğümüz sahnedir. Ama görüntülere ilaveten dış ses kullanılmaktadır. Dış sesin sahibi, anlatıcı rolüne soyunmuş Arif'tir. Arif gizlice izlediklerini detaylı bir şekilde anlatır. Eylemsel olarak anlatılanlarla, görülenler bir yere kadar aynıdır. Ama bir yerden sonra bazı gerçeklerin çarpıtıldığını görürüz. Arif; kendi yorumunu anlatının içine katmıştır. Yaşananlar Özgür açısından ne kadar romantik olursa olsun, Arif'in anlatısında o derece kurudur. Kabadır. Arif, aşk yokmuş gibi, sadece fiziksel bir eyleme indirgeyerek anlatır. Özgür bütün bunlar olurken, şaşkınlık içindedir. Neden Arif'in yaşananları kendi hikâyesiymiş gibi anlattığına akıl sır erdirememektedir. Öte yandan röntgenlendiği için büyük bir kızgınlık yaşamaktadır. Özgür açısından; o gece, iki kişinin yaşadığı özel bir gecedir. Ama üçüncü bir şahıs ki; en yakın arkadaşıdır; onları röntgenlemiştir. Daha da ötesi bunu şu

anda ifşa etmektedir. Ortada bir arkadaşın attığı çok ciddi bir kazık vardır. Nedenleri üzerine düşünmeye sevk edecek bir kazık...

Onuncu sahnede; Özgür Arif'i durdurur. Gerilim doruktadır. Kumru ve Ebru, neden hikâyenin yarım kaldığını bir türlü anlamazlar, ama öte yandan da Arif'in anlattıklarına inanmazlar. Gerçeği bilen sadece Arif ve Özgür'dür. Diğerlerinin Özgür'ün hikâyesini dinlediklerinden haberleri yoktur. Hatta Arif'e bu yaşadığını iddia ettikleri şeyleri konduramadıkları için inanamazlar. Yani onlara göre Arif; eşcinsel olacak bir adam değildir. "Sapına kadar bir erkektir."

Özgür; bu jestin anlamı üzerine düşünürken aklına Arif'le daha önceleri aralarında geçen bir konuşma gelir.

On birinci sahnede; Özgür'ün gözünden geçmişe gideriz. Daha o mefhum gece yaşanmamıştır. İki arkadaş bir barda konuşmak için bir araya gelmişlerdir. Sohbetlerinden anlarız ki; Özgür cinsel yönelimi konusunda Arif'e daha yeni, birkaç gün önce açılmıştır ve bunun bir sır olarak kalmasını istiyor. Arif ise; neden Özgür'ün açılmak istemediğini bir türlü anlamadığını ifade ediyor. Açılmanın en doğal hak olduğunu, bunu ifade etmenin bir özgürlük olduğu belagatini atıyor. İçten ve teşvik edici konuşuyor. Bu sahnede; Arif'in duygusal özdeşlik kurduğu Özgür'e yakınlık gösterdiği jestlerin görünür olması gereklidir.

Aslında Arif'in cinsel kimliğini bastıran bir biseksüel olma ihtimali düşünüldüğünde belagatin nasıl yorumlanacağı önemlidir. Kendisine kabul ettirmek istediği ama bir türlü kabul ettiremediği bir cinsel yönelimini başkası üzerinden konuşulabilir, tartışılabilir kılıyor olabilir. Söyledikleri aslında eşcinselliğin anormal olmadığı üzerine kurulu çerçeveye sahip... Dolayısıyla bu konuda kendini arkadaşı vasıtasıyla telkin ediyor olabilir. Bütün bu saydıklarım, birer alt metin önerisi olarak okunmalıdır.

Ama görünen bir şey var: Özgür'ün, "özgürleştirici" bir konuşmanın ardından gelen "Ben olsam senin yerinde..." sözünü hatırlamasıyla tüm ipler kopar. Geri dönüşü olmayan bir şekilde bu söz şiddeti getirmiştir. Şişe patlar.

Bu jest üzerine konuşmak gerekirse; aslında tek bir anlam üzerine kurulmadığını söylemeliyim. Birincisi; o gece yaşanan özel ilişki Arif tarafından tam da “Özgür’ün yerinde olarak” anlatılmıştır. İkincisi; Özgür’ün yeri eşcinsel yönelim dünyasıdır. Arif, bu dünyada yer almayı istemekte, ama bir türlü bunu ifade edememektedir. Üçüncüsü, Arif Özgür’ü seviyordur. Ama bunu ifade edememeyi geçin kıskançlık buhranlarında Özgür’e zarar veriyordur. Buna benzer olasılıkları sıralamak mümkündür. Ama aslolan; dramaturjik olarak bu tarz olasılıklardan yararlanıp seyirciye acaba hangi nedenle sorusunu sordurmayı amaç edinmektir. Zaten buna verilmeye çalışılan cevaplarla toplumsal cinsiyet kavramlarına dönük olarak bir hesaplaşma ihtiyacı da ortaya çıkacaktır.

Senaryonun ele aldığı mesele; toplumsal cinsiyet rolleriydi ve bunu dört kişi üzerinden inceliyordum. İncelikli bir dramaturgi yapabilmek adına filmdeki kadın ve erkekleri doğası gereği değil de; içinde buldukları ortam ve bu ortamda tercih ettikleri davranış biçimleri üzerinden şekillendirmeliydim. Bunu başarabilmek için öncelikle kadınlık, erkeklik, biyolojik- toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim, cinsel roller gibi en temel kavramların anlamları üzerine düşünmek gerektiğini fark ettim. Bu roller nasıl tanımlanıyor, pekiştiriliyor ve günümüz heteroseksist bakış açısında nasıl karşılanıyordu?

Arif ve Özgür’ü ele aldığımızda bu iki karakter için de risk, cesaret, dostluk, sır, özgürlük kavramlarının anahtar kelimeler olduğunu söyleyebiliriz. Özgür, açılarak özgürleşecektir. Ama bunun için doğru zaman ve doğru insanlarla olup olmadığını sınamak istiyordur. İçinde bulunduğu toplumsal koşulları hesaba kattığımızda bu gayet tutarlı ve akılcı bir tercih olabilir. Ancak açıldığı nadir dostlarından birisi Arif, belki de kendisinin de gizlenmesinin etkisiyle Özgür’ün bu seçimine saygı duymayı ve destek olmayı başaramaz. Arif, Özgür’ün yerine kendisini koyarak Özgür’ü özgürleştirmeye çalıştıkça Özgür’ü kısıtlar, sözde de olsa kendisini açar.

Benim senaryomda da eşcinsel olan iki erkek karakter vardır. İki de heteroseksüelliğin normal kabul edildiği toplumsal koşullarda cinsel yönelimlerini saklamayı tercih ederler. Özgür sınırlı da olsa birkaç kişiye bu durumu açmıştır, lakin Arif açılma ihtimalini tahayyül bile edemez. Kendisine açılan arkadaşının bile “emin

olup olmadığını” sınırlar. Özgür ve Arif gibi eşcinsel bireylerin “düzeltilmeye” çalışılması ve cinsel yönelimlerini saklı olarak yaşamaları büyük oranda bu algıdan ileri geliyor.

Senaryonun düğüm noktası olarak ele alınabilecek “açılma” olgusu var olan toplumsal koşullarda, Arif ve Özgür gibi eşcinseller için çok daha zorlu bir süreç haline geliyor. Arif de Özgür de üniversitede yeni bir ortama girmişlerdir. Yepyeni insanlarla tanışmışlardır. Bu durum, yeni bir kimlik oluşturabilmek için bir avantaj olabilir. Ama aynı zamanda daha önceden tanımadıkları insanların tepkilerini öngöremeyecekleri için bir dezavantaj da olabilir. Zira eşcinseller açıldıklarında aile, arkadaş, işyeri, eğitim ya da dini kurumlar tarafından reddedilebilme, şiddet ve ayrımcılığa maruz kalma tehdidini göze alıyorlar.

4.2. OYUNBOZAN SENARYOSU

1. DIŞ... SAHİL – GECE

Ilık bir yaz gecesi... Bir sahil... Lodos esmekte ve köpüren dalgalar kıyıya vurmaktadır. Kumsalın hemen üstünde, bir tepelikte bir kişi, adı **Özgür**, elinde sigarası derinlere dalmış gibidir. Beyaz bir martı dışında yalnızdır. Karşıda, denizde bekleyen gemilerin ışıkları görünür. Dalgalar aralıksız vurur kıyıya. **Özgür**'ün gözü hep dalgalardadır. Yerde birkaç sigara izmariti ve bitmiş bir şarap şişesi... Elindeki sigara rüzgârın da yardımıyla bittiğinde izmaritini kumsala fırlatır. Etrafı kolağan eder. Kimseler yoktur. Yeni bir sigara daha yakar. Tekrar sahile bakar. Beklediği kişi hala gelmemiştir. Sabırsızlanır. Sigaradan derin bir nefes daha çeker. Sakinleşmeye çalışır ve ilk dalgınlığına geri döner. Gözüne denizde bekleyen gemilerin ışıkları takılır kalır.

(JENERİK)

Uzak kumsalda bir hareketlenme gözüne ilişir. Ne olduğunu anlamaya çalışır. Beklediği kişi midir gelen? Anlayamaz. Biraz daha dikkatle baktıktan sonra yüzü aydınlanır.

2. DIŞ... SAHİLE ÇIKAN ANAYOL – GECE

Kuş uçmaz kervan geçmez bir yol... Sağında solunda kumullar, çam ağaçları... Aydınlatma lambaları yola vurur, yol ise boylu boyunca sahile uzanır. Ama sahile daha çok vardır. Rüzgâra doğru yürüyen dört genç, dört arkadaş: **Özgür**, **Arif**, **Ebru** ve **Kumru**... **Ebru** ve **Özgür** kol koladır ve ellerinde birer siyah poşet vardır. Poşetlerin içlerinde ise nevale; şarap şişeleri ve cipsler. **Arif**, uzun süredir sigara yakmaya uğraşmakta olduğu için arkada kalmıştır. Gözüyle öndekileri takip etmekte, avucunun içinde çakmakla sigarasını yakmaya çalışmaktadır.

Arif

Hay sokuğumun rüzgârı...

İki dakika esme be.

Arif öksürük krizine tutulur. Diğerleri yürümeye devam ederken, **Kumru**, **Arif**'i beklemektedir.

Kumru

Sen de içmeyiver canım.

Özgür

Boş ver sen. İçsin de
gebersin.

Arif

Geberene kadar içeceğim
bu gece.

Şarkıyı söylemeye başlar.

Ya içindesin çemberin, ya
da dışında yer alacaksın...

Özgür

İçmeden sarhoş oldu
bizimki.

Hep beraber

Kendin içindeyken, kafan
dışıdaysa...

Omuz omuza verirler.

Arif

Çaresi yok kardeşim, her
akşam böyle içip,
kederlenip, mutsuz
olacaksın, meyhane
masalarında kahrolacaksın.

3. DIŞ... SAHİLE ÇIKAN PATİKA – GECE

Arif'in eli **Kumru**'nun omzunda, **Ebru**'nun eli de **Arif**'in omzundadır. Beraber fısıltıyla bir şarkı mırıldanırlar. Arkada kalan **Özgür** ise; tirbuşonla şişeyi açmaya çalışır.

Özgür

Beklesenize oğlum ya...
Açılmıyor bu zıkkım.

Arif

Senin isminin anlamı
neydi?

Ebru

Kumrunun mu? **Kumru**
işte. Haha.

Arif

Yani bildiğimiz güvercin
familyasından **Kumru** değil
mi?

Kumru

O da **Kumru**. Ama gerçek
anlamı aşkına düşkün
kadın demek...

Ebru

Of be... Aşkına düşkün
kadın ha.

Arif

Nasıl yani. **Kumru**
kuşunun erkeği yok mu?

Ebru

Aaa. Evet. Erkeği. Erkeği
olmazsa öyle bir tür
olmazdı ki. Kadını sen
ekledin herhalde.

Kumru

Valla ben hiç erkek bir **Kumru** görmedim. Daha doğrusu benim hiç erkek bir adaşım olmadı. Sonra kadın da olmadı.

Arif

Hadi ya. Yazık. Senin için ne yapabiliriz.

Kumru

Aman be...

Arif

Özgüür. Neredesin oğlum ya?.

Ebru

Geliyor, geliyor. Bak şuna ya, açmış şişeyi, götürüyor.

4. DIŞ... SAHİL- GECE

Patikanın denizle buluştuğu yerde; **Ebru** ve **Kumru** denizi görünce hayranlıkla kalakalırlar.

Ebru

Abi, şu güzelliğe bak ya.

Kumru

Hakikaten ya.

Ebru ve **Kumru**; denize doğru coşkuyla koşarlar. **Arif**, **Özgür**'ün omzuna kolunu atar ve kızların arkasından izlemeye devam eder.

Arif

Oğlum, bu kızlar var ya.
Bugün kesin...

Özgür

Havlu falan olsaydı keşke
ya. Mayon var mı altında?

Arif

Almam mı? Bugün var ya
bugün, çok önemli bir gün.
Senin için küçük tabi, ama
erkek milleti için büyük bir
gün. Şunlara bak ya... Of.

Özgür

Bak **Arif** öyle yapacaksan
hiç oturmamalım.

Arif

Tamam, ulan anladık. Ama
azıcık beni düşün be.
Kardeşini.

Özgür

Aman be, ne yaparsan yap.

Özgür, **Arif**'i arkada bırakır, **Ebru** ve **Kumru**'nun olduğu kayaya yönelir.

Arif

İbne.

Kumru

Özgür. Arif... Gelsenize...

5. DIŞ... SAHİL- GECE

Arif Kumru'yu kovalar. Yakalayıp sırtına alır, çğılık çğılığa denize doğru koşar. Aynı esnada; **Özgür** ile **Ebru** çalı çırpı toplarlar. **Ebru**, elindeki şişeyi bir türlü açamaz.

Ebru

Şu şişeyi de açsana,
kardeş.

Özgür

Bekle azıcık. Yanmak üzere. Çıra olsaydı şimdi, bu kadar uğraştırmazdı.

Ebru

Piknikçi bir ailen vardı galiba. Baksana. Eline yakışıyor iş derler ya, aynen öyle.

Özgür

Sağ ol ya. Babam nerdeyse her Pazar zorla pikniğe götürürdü bizi, git gel öğrendik işte bir şeyler. Ha işte yaktım.

Ebru

Bizim ailede erkekler yapardı bu işleri. Domates, biber filan olsaydı, bak onları keserdim. Söğüş böyle.

Özgür şişeyi açmaya uğraşır. **Kumru**, çığlık çığlığadır. **Arif**'in elinden güç bela kurtulmuş ve **Özgür** ve **Ebru**'nun yanına atabilmiştir kendini. **Arif** ise; dizine kadar suya girmiş bir halde kalakalmıştır.

Kumru

Deli yahu bu çocuk... Az
kalsa atacaktı beni suya.
Baksana şuna.

Arif kendi kendine sulu şakalar yapmaktadır.

Kumru

Soytarı.

Arif

Ne olur söyle. Beni
sevdiğini söyle. Bak
atacağım kendimi denize.
Sevdiğim kadını getirin
buraya.

Ebru

İlan-ı aşk da böyle ayağa
düşmüş müdür yani?

Kumru

Ya bırakın, şunla
ilgilenmeyin. Oyun yapıyor
işte, şımarık oğlan.

Arif

Oğlan mı?

Tam toparlanıp harekete geçecekken yüzün koyun suya düşer. Suda
debelenir. Diğerleri duruma gülerler.

Arif

Tutmayın kardeşim.
Seviyorum işte.

Kumru

Ama yine de sempatik
değil mi? Güzelim ya.

Artık **Arif** dışında herkes katıla katıla **Arif**'in hallerine gülmektedir.

Arif

Bak son kez diyorum. Sana
diyorum. Sana.

Soruyu beklenilenin aksine **Ebru**'ya sormuştur.

Arif

Evet sana. Beni sevdiğini
kabul et. Et, yoksa atarım
kendimi denize.

Ebru ve **Kumru** birbirilerine bakıp kalakalırlar. **Arif** ise; **Ebru**'ya yönelir.

Arif

Sev beni. Sev. Hadi sev.
Benim seni sevdiğim gibi
sev.

Arif, **Ebru**'nun kucağına kafasını koyar. **Ebru** **Arif**'in kafasını şefkatle okşamaya başlar; **Kumru** kalakalmıştır, duruma anlam veremez ve **zgr** ile göz göze gelir.

Özgür

Allah aşkına. **Kumru** mu
sevsin seni yani. O kadar
düştü m o? Kim sever
seni şu halinle.

Kumru

Eşekler sevsin onu. Hem
tipim değil bir kere. Şu
hale bak.

Arif

Halimde ne varmış yani?

Şaraptan içer.

Beni böyle sev seveceksen,
olduğum gibi göreceksen.

Ebru

Ben seni her halinle
severim **Arif**çığım.

Arif

Canım ya.

Ebru

Ama sen şu şişeyi aç bir
hele. Biz buraya içmeye
gelmedik mi? Dibini
görmeyen...

6. DIŞ... SAHİL- GECE

Ebru

İtiraf ediyorum sana,
itiraf... Başladı yaralı
aşklara tadilat, masumum,
dışarıdan daha masumum.
Maalesef, bunun için sana
mecburum.

Arif

Yüksek uçan kuşun, yüreği
sarhoşun, acı çeker gibi
kölesi olmuşum.

Ebru-Arif

Kavga edenlere, bana
küsenlere, yüreği çark edip
geri dönenlere...

Ebru-Kumru

Affet diyen kim? Ez geç
diyene kim? Aşktan çeken
kim? Benim kadar...

7. DIŞ... SAHİL- GECE

Arif tek başına şişini yapmak üzere ortamdan uzaklaşır, yalpalayarak yürümekte ve şarkının devamını fısıldamaktadır.

Arif

Ölene kadar âşık
olamazsın, birisi çıkar
anlayamazsın. Senin de
kalbin var.

Kumru elinde şişeyi diker, sonrasında hafifçe uyuklamaya başlar. **Ebru**, **Arif**'in arkasından gidişini izler.

Ebru

Yok değil mi birisi?

Özgür

Ne?

Ebru

Birisi diyorum.

Özgür

Bilmiyorum.

Ebru

Sen kankası değil misin?

Ha kanka?

Özgür

Bir şey anlattığı yok ki.

Herhalde yoktur.

Kumru birden uyanır.

Kumru

Hadi oradan be... Vardır da senin haberin yoktur. İbne mi bu adam? Filinta gibi maşallah. Tü tütü.

Ebru

Dertli görünüyor ama.

Kumru

Nasıl açılacağını bilmiyor kereta.

Ebru

Kime?

Kumru

Sana tabi ki, ahmak. Sana. Görmedin mi daha demin fake attı bana. Gözü sen de bu çocuğun.

Ebru

Hadi be.

Kumru

Sen ne diyorsun **Özgür**.

Özgür

Neye?

Kumru

Olur mu bu iş?

Özgür

Ne bileyim ben ya. Sen daha iyi bilirsin.

Kumru

Olur olur... Senin yok mu bir dalga?

Arif görünür, fermuarını kapatmaya çalışıyordur. Elindeki şişeyi sanki o icat etmişçesine incelemektedir.

Arif

Bu şişe var ya, bu şişe! Kaç dilsizi dile getirdi, bu zamana kadar. Nereden bileceksiniz.

Diğerleri **Arif**'in söylediklerine anlam veremezler. **Arif** kalan son damlayı da kafaya diker.

Arif

Sefam olsun. Ohh. Tamam, tamam, açılışı şimdi ben yaparım.

Elindeki şişeyi kum üstünde çevirir, şişenin ucu **Özgür**'ü gösterir.

Arif

Ama Özgüür. Tekrar deneyelim, iyice zoom olmadan.

Tatmin olmaz bir daha çevirir, yine **Özgür**'ü gösterir.

Arif

Lütfen Özgüür, izin ver bi.

Tekrar dener, ucu artık kendini göstermiştir. Kendi kendine sorar.

Arif

Gerçek mi, cesaret mi?
Cesaret... Hmm. O zaman
git **Ebru**'yu öp. Tamam.
Şimdi kalkıp, **Ebru**'yu
öpüyorum.

Ebru'yu öper.

Arif

Sıra kimde? Ha tamam,
şişeyi çevireceğiz.
Çeviriyorum.

Şişeyi çevirir.

Arif

Tamam, **Ebru**. Şansa bak
hep **Ebru** çıkıyor ya.
Gerçek mi cesaret mi?

Kumru

Neden acaba?

Ebru

Gerçek.

Arif

Söyle bakalım, sen hiç âşık
oldun mu?

Ebru

Asıl sen söyle bakalım, sen hiç âşık olmayanı gördün mü?

Diğerleri

Vaay!

Arif

Oyunbozanlık yok. Soruya soruyla cevap veriyorsun. Bu son olsun, yoksa diskalifiye olursun. Sıradaki.

Şişeyi çevirir.

Arif

Kumru. Evet **Kumru...**

Kumru

Biz bunları ilkokulda oynardık, birbirimizin orasını burasını merak ettiğimiz zamanlar.

Arif

O o o. Böyle olmaz ki, herkes su koy veriyor. Altı üstü şişe çevirmece.

Kumru

Ben şişe devirmeceyi tercih ederim. (Güler)

Ebru

Ya **Kumru**, söyle işte. Gerçek mi cesaret mi?

Kumru

İyi be iyi... Gerçek o zaman.

Ebru

İlk ne zaman oldu?

Kumru

O ha.

Herkes gülmeye başlar.

8. DIŞ... SAHİL- GECE

Şişe dönmemektedir.

Ebru

Hiç reddedildin mi?

Kumru

Hayır. Kim beni reddedecekmiş, reddedenin gözünü oyarım valla.

Gülüşmeler, şişe dönmemektedir.

Özgür

Allah var mı?

Arif

Yuh. Var tabi oğlum, var.

Özgür

O zaman niye hiç yokmuş gibi davranıyorsun?

Gülüşmeler, şişe dönmemektedir.

Ebru

Hiç gece altına yaptın mı?

Arif

Hangi anlamda? Ha ha.
Anladın sen onu.

Gülüşmeler, şişe dönmektedir.

Özgür

Sen hiç ateş böceği gördün
mü? Ha ha.

Gülüşmeler, şişe dönmektedir.

Arif

Hiç sevgilinle öpüşürken
osurdun mu?

Gülüşmeler, şişe dönmektedir.

Ebru

Benim hiç sevgilim olmadı.

Arif

Hadi ya. Bakire misin?

Kumru

Delikanlı çok hızlısın, az
biraz yavaş.

Gülüşmeler, şişe dönmektedir.

Arif

Git denize işe.

Özgür

Bokunu çıkarma istersen.

Arif

Oğlum karanlık zaten,
oyun oynuyoruz Şurada.

Kumru

Olmaz ki ama,
mızıyacaksanız bırakalım.
Daha demin Şu ħirkin
suratlıyı öptüm ben.

Arif

Ayıp oluyor ama.

Özgür

İyi de benim ħiŐim yok ki.

Şişenin dönüşü yavaşlar ve ucu **Özgür**'ü gösterir.

Özgür

Tabii ki gerçek.

Ebru

Gerçekten sevdin mi hiç?

Özgür

Evet, yani galiba... Ne
bileyim.

Kumru

Uf **Özgür** ya, her Şeyi ilk
defa duymuŐ gibi tepki
veriyorsun.

Özgür

Kim olduğunu sormak yok
ama.

Arif

Hay Allah'ım ya, istersen
sana hiçbir Şey
sormayalım. Sen sadece
bizi izle.

Ebru

Var yani biri.

Arif

Bravo **Ebru**, vallahi bravo...
Nasıl anladın? Ben sıkıldım
ama böyle menopoz
sorulardan.

Çevirir, şişe **Kumru**'yu gösterir

Arif

Aha da soru: Hiç bir kızla
seviştin mi, ya da kadınla?

Ebru ve Kumru

O ha.

Arif

Ne var yani? Soru hakkımı
kullandım. Kıvırmak yok,
erkek gibi cevap verin.

Kumru

Nasıl yani, yalan mı
söyleyelim şimdi. Hadi
oradan be.

Ebru

Valla benim hiç olmadı.
Ama bizim sınıfta bir kız
vardı öyle. Böyle şey gibi...

Kumru

İbne?

Ebru

Hı hı.

Kumru

Kızım o dediğin erkeğinkine denir. Siz de bir numara var mı? Aloo.

Arif

Bak yine soruya karşılık soru. Amaan iyice baydınız be. Zaten kimsenin cesaret dediği de yok. Hep aynı teraneler.

Arif kafasını koyar, uyur numarası yapar. **Kumru** şişeyi çevirmiş ve ucu **Arif**'i görmüştür

Kumru

Hoop. **Arif** bey, herhalde cesaret diyeceksiniz.

Arif

Cesaretin var mı aşka, çarpıyor kalbim bir başka... sen de sevsen keşke...

Kumru

O zaman... Alsana cesaret: Git **Özgür**'ü öp.

Arif

Ne var ki bunda. Öperim, o benim en kadim kardeşim. Gel **Özgür**...

Arif, Özgür'ü öper.

Kumru

Yahu öyle değil.

Arif

Hassiktir be. Kafayı
yemişsin sen, deli.

Özgür

Kumru, iyice saçmaladın
yani.

Özgür kalkmaya yeltenir.

Özgür

Alkol kafana vurdu
herhalde. Geç oldu. Hadi...

Kumru

Hiç bir erkeği... erkekle...
erkek erkeğe...

Arif

Kim?

Kumru

Sen.

Arif

Ya git işine Allah'ını
seversen.

Kumru

Oyunbozanlık yok. Söyle.

Özgür ayağa kalkmıştır çoktan

Özgür

Arkadaşlar, sabahı ettik.
Artık bir başka gece...

Ebru

Dur **Özgür** azıcık.

Özgür

Durayım da sarhoş kafayla
birbirimize girelim değil
mi? Yarın pişman
olacağımız şeyler...

Arif

Pişman olan varsa bırakıp
gitsin kardeşim, şurada
oyun oynuyoruz.

Özgür

Arif sen çok içtin bugün.
Saçmalayacak yine.

Arif

Evet

Kumru

Neye evet?

Arif

Bir erkeği... Bir erkekle
yattım.

Ebru

Vaay.

Kumru

Atma len.

Arif

Bir erkeği yaptım diyorum
ya.

Ebru

Gecenin sürpriz çıkışı...

Özgür out, **Arif** in.

Özgür

Ya **Ebru**, atacak şimdi
kafadan.

Arif

Hatta çok yeni oldu. 2 gün
falan önce...

Kumru

Hikayeye bak ha. Kimdi
peki?

Arif

Tanımiyorum.

Özgür

Bariz atıyor.

9. DIŞ... SAHİL- GECE (FLASHBACK)

Eylemci **Özgür**'dür ama olayı başından geçmiş gibi anlatan **Arif**'tir. Sesini duyduğumuz anlatıcı ile görüntüde kişi farklıdır.

Ilık bir yaz gecesi... Bir sahil... Lodos esmekte ve köpüren dalgalar kıyıya vurmaktadır. Kumsalın hemen üstünde, bir tepelikte bir kişi, adı **Özgür**, elinde sigarası derinlere dalmış gibidir. Yalnızdır. Karşıda, denizde bekleyen gemilerin ışıkları görünür. Dalgalar aralıksız vurur kıyıya. **Özgür**'ün gözü hep dalgalardadır. Yerde birkaç sigara izmariti ve bitmiş bir şarap şişesi... Elindeki sigara rüzgârın da yardımıyla bittiğinde izmaritini kumsala fırlatır. Etrafı kolaçan eder. Kimseler yoktur. Yeni bir sigara daha yakar. Tekrar sahile bakar. Beklediği kişi hala gelmemiştir. Sabırsızlanır. Sigaradan derin bir nefes daha çeker. Sakinleşmeye çalışır ve ilk dalgınlığına geri döner. Gözüne denizde bekleyen gemilerin ışıkları takılır kalır.

Dış Ses - Arif

Sabaha doğru
buluşacaktık. Şu tepenin
orada... Ben tüm
heyecanıyla oracıkta
bekliyordum. Bizim
odadaki sotadan iki şişe de
şarap aparttıydım. Onlar

da yanımda. Ilık bir esinti var bir de. Böyle esiyor. Ama elim ayağıma dolaşmış halde. Çünkü çocuğu da tam tanımıyorum. Yani aynı yerde bir iki kere daha gördümdü. Sonra birkaç kere de başka yerlerde karşılaştık, selamlaştık. Neyse. O gece orada olacak biliyorum. Nerden biliyorsun dersenez bilmiyorum işte içime öyle doğdu.

Uzak kumsalda bir hareketlenme gözüne ilişir. Ne olduğunu anlamaya çalışır. Beklediği kişi midir gelen? Anlayamaz. Biraz daha dikkatle baktıktan sonra yüzü aydınlanır.

Arif, Özgür'den habersiz gizlice olanları izlemektedir.

Dış Ses - Arif

Tam o sıra aşağıdaki kumsalda göründü bizim çocuk. Elindeki havluyu kuma serdi. Şöyle bir etrafına baktı. Beni görmedi. Uzaktı çünkü. Sonra da denize kıvrıldı hemencecik. Ben ise şarabı diktim iyice, o tarafa inmeye başladım. O beni denizdeyken görmüş

olacak ki, el işareti yaptı.
Bense onu izleyerek
bekledim, sonra havlusuna
oturduğum.

Özgür tepelikten aşağı inmiş, havluya oturmuş beklemektedir. Gizlice izleyen **Arif** epey uzakta kalmıştır, görebildiği sadece iki insanın sahildeki silüetidir. Bundan sonrasında Dış ses -**Arif**'in bahsettiği eylemler gerçek değildir.

Dış Ses - Arif

İçim böyle kıpır kıpır. Bu ilk defa olacaktı. Bekaretim bozulacaktı. Çocuk da bayağı bir şeydi. Böyle. Güçlü kuvvetli. Neyse. Denizden çıktı. Geldi, yanıma oturdu. Sonra elimi aldı, şeyime koydu.

10. DIŞ... SAHİL- GECE

Özgür

Yeter.

Ebru

Ne oldu?

Herkesin gözü **Özgür**'de kalmıştır.

Özgür

Yok bir şey.

Kumru

Emin misin?

Özgür

Yok bir şey dedim, gidelim
artık.

Arif'in gözleri **Özgür**'de kalmıştır.

Kumru

İyi be, ne bağıryorsun.
(Es) Amma attın **Arif** be.

Ebru

Seni hiç tanımayan birisi
inanırdı bence.

Kumru

O neydi öyle; bekaretim
bozuldu falan. Şu çocuğa
bak hele, bekaret mi kalır
bu zamana kadar.

Ebru

Ama, biraz romantizm
eksikti. Azıcık daha yanıp
tutuşalar, birbirlerini
görünce eriseler böyle...
Aman, ne diyorum ben ya.
Uff. Gül gibi çocuk işte,
kaptırır mıyım ben onu.

Ebru, **Arif**'in yanağından makas alır.

Kumru

Vay vay vay, ilan-ı aşk ha.
Sen ne diyorsun **Arif. Arif.**
Arif. Aloo.

11. DIŞ... CAFE BAR TERAS– GECE (FLASHBACK)

Taksim’de bir rock barın terası. Gece vakti. Kimseler yok. Aydınlatma çok zayıf. **Arif** ve **Özgür** köşede bir masada oturmaktadır. **Arif**, terastan İstanbul manzarasını izler, sigarasından bir nefes daha çeker. Birasından biraz fazla yudumlamıştır. Kısa bir baş dönmesi, ardından kafasını terasın korkuluğuna yaslar. Ardından gördüğü ise aşağıdaki mahşeri kalabalıktır. Sokağın kalabalığı... Dalar gider.

Özgür

Aloo. Aloo. **Arif**... Orda mısın? Kime diyorum ben ya. Aloo. Ariif.

Arif

Hı.

Özgür

Getirdin beni buraya. Konuşalım diye. Sen tutmuş, kuşları izliyorsun.

Elindeki şişeden içer.

Arif

Yok be oğlum dalmışım.

Özgür

Ee?

Arif içtiği biranın boş şişesini inceler.

Arif

Ne eesi?

Özgür

Hadi anlat. Niye çağırдын
beni?

Arif şişeyi masaya yatay bir şekilde koyar.

Arif

Bilmiyorum. Yani, nasıl
desem... Sen anlat, nasıl
gidiyor?

Arif şişeyi çevirir. Sessizlik.

İyi ya, geçen ki mevzu.
Sen o mevzu da ciddi
misin? Yani gerçekten öyle
misin?

Özgür

Evet, konuştuk ya bunları.
Unuttun mu? Sorguya
çektin sabaha kadar. Ama
bunu kimse bilmeyecek.
Öyle anlaştık.

Arif

Tamam ya. Şüpheli
olmasın. Ben kankasını
satanlardan değilim.

Özgür

E o zaman?

Şişe durmuştur. Sessizlik. **Özgür** şişeyle oynar, şişe dönmeye başlar.

Arif

Ya ne bileyim, biraz zor olmuyor mu bu durum? Rahatsız olmuyor musun? Yani için farklı, dışın farklı.

Özgür

Bu konu o gece kapanmıştı.

Arif

Kapandı canım, ama o gece sormadım da. Belki bir kere denesen...

Elini **Özgür**'ün omzuna koymuştur.

Arif

Hem sen de rahat edersin. Hepsi anlayışlı çocuklar. Hem kızlar da senden ümidi keserler böylece. Ha ha. Şaka canım, şaka. Aman iyi be. Şaka da yapamayacağız.

Özgür

Bitti mi?

Şişeyi durdurur, ucu **Arif**'i göstermektedir, farkında olmaksızın şişe masanın kenarına yavaş yavaş yuvarlanır.

Arif

Bitmedi. Oğlum bu senin tercihin ve diğer herkesin buna saygı duyması gerekir. Kaçınıcı yüzyılda

yaşıyoruz. Anlatırsın ben
böyle böyleyim diye.

Elini tekrar **Özgür**'ün omzunu koymuştur, yakınlaşır. Arif'in Özgür'e olan ilgisi belirir ve kaybolur.

Arif

Hem sen belki diğerlerinin
de önünü açarsın. Ben
kimleri biliyorum senin
gibi. Ama, kimse bilmiyor.
Böyle yaşanmaz ki. Bu
hayat mı şimdi? Mesela
ben, hayatta böyle bir şeye
izin vermezdim... Yani
diyorum ki; ben senin
yerinde olsaydım...

Şişe masadan aşağı düşer, kırılır.

12. DIŞ... SAHİL- GECE

Şişe kırılmış, kuma kan sıçramıştır.

5. SONUÇ

Oyunbozan adlı kısa film senaryosunun toplumsal cinsiyet bağlamında yazım süreci adını verdiğim araştırma tamamlandığında, aslında bir yazar adayı olarak detaylı bir arka plan çalışmasını çoktan bitirmiş olduğumu fark ettim.

Sürecin başında bir yazardan hiç beklenmeyecek olan bir takım şeylerin tez için talep edildiğini düşünmüştüm: Okumalardan hareketle yapılan çıkarımlar, gözlemler, deneyimler, yazım süreci raporlaması ve daha da ötesi dramaturgi... Hâlbuki alışlagelmiş algı çerçevesinde; yazar, yazardı. Yazarın, esinle harekete geçen kendine has bir hayal dünyası ya da keşfettiği bir yazım metodu olurdu. Yazar, profesyonel işbölümü anlayışında sadece yazma işine yoğunlaşmalıydı. Zira yazdıklarını anlamak okurlarına, çözümlmek ise sanat uzmanlarına düşerdi.

Anlaşılmıştı ki; iş senaryo yazmakla bitmeyecekti. Olay performans araştırmasıydı.

Çalışmanın içinde, oyunlaştırma bilgisiyle kurgulanan, deneyim ve gözlemle zenginleştirilen ve teorik arka plan bilgisiyle desteklenen bir senaryo ve bu senaryonun ürettiği dramaturjik anlamlar üzerine bizzat yazarı tarafından öne sürülen noktalar yer alıyordu.

Ancak şunu belirtmekte fayda var; bu noktalar kaçınılmaz bir şekilde eksiklidir. Çünkü dramaturgi, performans öncesinde yazar ya da yönetmen tarafından tasarlanırsa bile asıl olan seyirciyle buluştuğu anda ortaya çıkan etki ve anlamdır. Yani dramaturjik anlamlar ancak seyirci ile buluşma aşamasında tamamlanacaktır.

Aslına bakılırsa, senaryo yazarının seyirci ile buluşma anında ortaya çıkacak etkileri ve anlamların tümünü tasarlaması gerçekçi değildir. Dolayısıyla, çalışmadaki yazar dramaturgisi bölümünü alt metin çalışması notları gibi okumakta fayda var. Bu bölüm, yazarın kurduğu evreni ve karakterleri eyleme iten içsel durumları anlayabilmek maksadıyla okunacak notlar gibi düşünülmelidir. Bir yazar ya da yönetmen ya da bir grup oyuncuyla yapılacak müzakerelerle bile yeniden ve yeniden ele alınacak alt metinlerin kâğıttaki anlık karşılıkları sadece.

Tez çalışmasının sonlanmasıyla fark ettiğim bir diğer nokta da; yazdığım kısa film senaryosu bir hayli tiyatro kokmasıydı. Öykü anlatımında, kısa filme özgü görsel anlatım biçimlerinden ziyade sözün öncülüğündeki teatral mizansenlerin belirleyici olması. Diğer bir nokta, karakter hikâyelerinin güçlü fotoğraflardan ziyade diyaloglara yedirilmeye çalışılması. Performansın uzunluğu ve keza... Detaya girildiğinde daha pek çok nokta sıralanacaktır.

Kendini öncelikle bir tiyatrocü olarak tanımlayan bir metin yazarı adayı olarak, tez yazımı bittikten sonra fark ettiğim bu arazlardan bir nebze olsun bahsedebildim. Belki de, sonuç bölümünde bahsettiğim bu sorunları çözmek, başka bir tez çalışmasının konusu olur, kim bilir...

KAYNAKÇA

Kitaplar

Bourdieu. Pierre, **Language and Symbolic Power**, Cambridge: Harvard University Press, 1991.

Connell. R.W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar / Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Connell. R. W., **Masculinities**, Cambridge: Polity Press, 1995.

Duerst-Lahti, Georgia ve Kelly, Rita Mae, “The Study of Gender Power and Its Link to Governance and Leadership.”, Kelly, Rita Mae ve Duerst-Lahti Georgia (Ed.), **Gender Power, Leadership and Governance** içinde (39-64), Michigan: University of Michigan Press, Michigan, 1995.

Hanke. Robert, “Redesigning Men: Hegemonic Masculinity in Transition”, S. Craig (Edi.), **Men, Masculinity and The Media**, London: Sage, 1992.

Kandiyoti. **Deniz, Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, İstanbul, Metis Yayınları, 1997.

Poe. Edgar Allan, “Yazmanın Felsefesi”, **Bütün Hikâyeleri**, İstanbul: İthaki Yayınları, 2007.

Sürelî Yayınlar

Aydın. Melike, “Serpil Sancar ile Söyleşi”, **Varlık**, Haziran 2009

Delice. Serkan, “Queer Kavramı Üzerine Bir Başlangıç Yazısı”, **Üç Ekoloji-Doğa, Düşünce, Siyaset; Yeşil Politika ve Özgürlükçü Düşünce Dergisi**, No: 2, Cilt No: Kış-İlkyaz 2004

Diamond. Elin, **Brechtian Theory/ Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Critics**, The Drama Review, Ocak 1998

Ertan. Cihan, “Hegemonic Masculinity and Homosexuality: Some Reflections on Turkey”, **Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar**, No: ¼, Temmuz 2008

Kurhan. Ömer Faruk, “Kolektif Oyunlaştırmaya Giriş”, **Mimesis Tiyatro Çeviri- Araştırma Dergisi**, No: 13, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007

Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007

Mutlu. İnan – Turan. Başak, “Judith Butler ile Söyleşi”, **Birgün Gazetesi**, 20.05.2010

Mutluer. Nil, “Erkeklığın Sınırlarını Anlamaya Kendimizden Başlamak”, **Varlık Dergisi**, Haziran 2009

Özbay. Cenk, Baliç. “İlkay, Erkeklığın Ev Halleri!” **Toplum ve Bilim**, Sayı: 101 (Güz 2004)

Türk. Bahadır, “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu”, **Toplum ve Bilim**, 112. Sayı, 2008

Diğer Yayınlar

Queer, 2008, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Queer>, (15.07.2010) **Wikipedia**

Kurt. Berna, Küçük. Gülcan, Aksu. Gizem, “*Feminist Kadın Çevresi’nde LGBTT Gündemi*”, **Feminisite**, 2009, (20.07.2010)

<http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=578>,

Boğaziçi Üniversitesi Kilyos Kampüsü, 2008, (20.07.2010), **Eksisozluk**

<http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=bo%C4%9Fazi%C3%A7i%20%C3%BCniversitesi%20kilyos%20kamp%C3%BCs%C3%BC>

Boğaziçi Üniversitesi Sarıtepe Kampüsü, 2009, (20.07.2010), **İtusozluk**

<http://www.itusozluk.com/goster.php/bo%F0azi%E7i+%FCniversitesi+sar%FDtepe+kamp%FCs%FC>