

"DÜĞÜN"

DANS-TİYATRO GÖSTERİSİ DRAMATURJİ NOTLARI

Ömer F. KURHAN

Düğün'de anlatılan, gündelik bir kasaba yaşantısı içinde öne çıkartılan bir evlenme öyküsüdür. Bu öykü aşamalararak gelişir: Görücüye çıkma, söz, nişan ve düğün. Ebeveynlerinin verdiği karar doğrultusunda evlilik yolunda yürüyen çift edilgin konumdadır. Fakat içlerinden birisi -gelin adayı- başlangıçta, kendisi hakkında verilen karara itiraz eder. Üstelik bir kasaba skandalına yol açar: Kasaba delikanlılarının gözünde karizmatik bir kişilik olan evli marangoz ustasından hoşlandığını ifade eden çok net bir jest yapar: Damat adayına vermesi gereken mendili gider marangoz ustasının önüne bırakır. Kızbabası güçlkle de olsa bu skandalı örtbas etmeyi başarır. Böylece evlenme öyküsünün "doğal" akışını bozabilecek bu jest etkisizleştirilmiş olur.

Söz, nişan ve düğün sırasıyla yaşanırken gelin adayının yeniden şekillenen konumunu benimseme yoluna girdiği görülür: Söz kesilirken suratı asıktır ama ters bir davranışta bulunmaz; nişan sırasında nişanlısına yüz çevirir gibidir ama o da eğlenmektedir; düğünde ise nazlıdır ama aynı zamanda mutlulukla gülümseyen bir gelindir.

Öykünün "doğal" akışını tehdit eder gibi görünen ikinci bir olay düğün sırasında gerçekleşir: Herkes eğlenirken çok içtiği ve huzursuz davrandığı gözlemlenen marangoz ustası beklenmedik bir yerde ortaya çıkar ve gelinin kasaba meydanında önüne bırakmış olduğu mendili göstererek düğün ahalisine meydan okur. Fakat marangoz ustasının körkütük sarhoş olması, ayakta bile zor durması meydan okuyuşunu zavallılaştırmıştır. Olası bir kavga karısının da araya girme-siyle yatıştırılır. Yerine oturtulur ve dansözlerin girişiyle düğün eğlencesi daha zevkli bir hal alarak devam eder.

Böylece **Düğün**'deki evlenme öyküsü içinde ortaya çıkan iki olağandışı jest etkisiz kalmış olur -olağan akış sürer. Ama bu, gösterinin yalnızca bir düzeyi için geçerlidir. Gösteri, bütünlüğüne ikinci bir düzeyin eklemesiyle kavuşacaktır. Gösterinin ikinci düzeyinde bu iki jest belirleyici hareket noktalarıdır. Etkili oldukları düzeyde düğün **Kanlı Düğün** haline gelecektir.

İkinci düzeyi ve ikinci düzeyin birinci düzeyle ilişkisini ele almazdan önce birinci düzeyin açılmasında yarar var. Olağandışı boyutu bir iç dinamik olarak kapsamayı reddettiği için bu düzey ikinci düzeyin önkoşuludur ve ele alınacak olan bu kapsamanın reddidir.

Birinci düzeyde ilk olarak çalışma içindeki insan grupları sergilenir. Toplumsal birim olarak bir kasaba şekillenir. Mesleki dağılım şöyle gerçekleşir: Balıkçılar, dokumacı aile, marangoz ustası ve çırakları, konserve atölyesinde çalışan işçi kızlar, atölyenin sahibi ve yardımcısı konumundaki oğlu. Sınıfsal ayrımın sert ve kesin hatlarla yaşandığı tek çalışma mekanı konserve atölyesidir. Diğer çalışma odalarında sınıfsal nitelikte bir iç hiyerarşi gözlemlenmez. Ortada bir sanayi kasabası yoktur. Ama tümüyle geleneksel bir kasaba yapısından da söz edilemez. Çalışma hayatında etkin ve **aile-dışı** konumlanışları işçi kızları gelenek-dışı bir düzleme yerleştirir. Kasabanın geleneksel yapısını zayıflatıcı bir etkiye sahiptir. Çalışma hayatına bir ev ekonomisi içinde katılan ve bu yüzden de kafes arkası bir yaşantıya itilebilen dokumacı kızın aklını çelebilmeleri, geçici bir süre için olsa bile onu ev dışına çekebilmeleri geleneksel bir kurumu tehdit anlamı da taşır.

Geleneksel yapıyı zayıflatmada etkin olan ikinci odak atölye sahibidir. Oğluna verdiği önemli bir hayat dersinde 'Alinterine Saygı' ilkesinin yerine 'Paranın Gücü' ilkesini geçirdiği görülür.

Kasabadaki çalışma ortamından çıkıp evlenme öyküsüne girildiğinde zayıf ama işleyişini sürdüren bir geleneksel değerler dizisine tanık olunur. Geleneksel yapının bozulmasında etkin bir role sahip olan atölye sahibi bu defa görücü usulüyle yapılacak bir evliliğin baş örgütleyicisi konumundadır. Oğluna uygun bulduğu dokumacı ailenin kızı zenginlik olmasa da güzellik ve en önemlisi el değmemişlik vasıflarına sahiptir. Aslında 'Paranın Gücü' yine devrededir ama işin hassaslığı yüzünden terbiyeli ve nazik davranmaya özen göstermektedir. Kız babasının fırsat bu fırsat deyip halı alma bahanesiyle görücüye gelen atölye sahibine çok yüksek fiyata bir halı satması nezaket sınırlarını zorlamakla birlikte 'Paranın Gücü' sabır göstermeyi başarır. Bir nokta yine de açığa çıkar: Geleneksel değerler işleyişini sürdürmektedir ama yeni bir biçim içinde, kendi başına değer olma özelliğini yitirmiş olarak, 'Paranın Gücü'nün belirlenimi altında.

Dokumacı kızın gelin adayı olduğu duyulduğunda ilk harekete geçen işçi kızlar olur. Olayı bir kutlamaya çevirirler. Gelenek karşısında onaylayıcı bir tavır üretirler. Böylece onlar hem gelenek-dışı hem gelenek-içi iki ayrı düzlemde devinmiş olurlar. Çalışma hayatındaki gelenek-dışı konumlanışları zorunlu olarak geleneksel değerlere sırt çevirmeleri sonucunu doğurmaz. İki ayrı pratik düzeyi sınırları belirsiz bir biçimde birlikte yaşarlar.

İşçi kızların başlattıkları kutlamaya dokumacı kız yüz çevirir. Oysa belki de ilk kez anne ve babası onu ev dışında gerçekleşen bir eğlenceye girmeye teşvik etmektedir. Ama o işçi kızlar gibi bir genç kızlık düşünün, gelin olma düşünün itki-siyle canlanamaz; onun düşü gerçeğe çarpıp parçalanmıştır. Fiilen gelin olacak kişi kendisidir; öte yandan, romantik kurguları düşlemeyi sürdürebilecek olanlar artık başkalarıdır. Anne ve babasının ona şimdi verdikleri özgürlük değildir. Dayatılmış olarak algıladığı bir evlenme biçiminden haz alması istenmektedir. Haz almanın ardından razı olma daha kolay gelecektir.

Dokumacı kızın yüzçevirmesi kutlamanın sürekliliğini tehdit etmez. Kutlama kasabanın genç erkeklerini, bu arada damat adayını da kapsayarak devam eder. Söz konusu evlenme olayı giderek bütün kasabanın onayladığı bir başlangıca sahne olur. Aslında kutlama çoktan bağımsız bir karaktere kavuşmuştur: Bir genç kızın karşı cinsten birinin önüne mendil bırakmasıyla başlayan, kur yapmaya ve cilveleşmeye dayalı, **oyun** niteliğinde danslar yapılmaktadır. Fakat kasabada epey aşırı sayılabilecek bu dansları meşru kılan, kutlamanın nedeni kabul edilen olayın meşru olmasıdır. Eşleşmelerin rastlantısal ve çeşitlenebilir olmasına, ancak oyunun sınırları içinde kalıyorsa ve hakikat iddiası yoksa, hakikat yalnızca zorunluluk niteliği atfedilen düzenlemelerle biçimlenen eşleşmelere (evlilik) aitse izin verilecektir. Mendil dansında eşleşme sırası dokumacı kıza verildiğinde/ dayatıldığında onun bu geçici ve özgür oyun dünyasına girmesi olanaksızdır. O zorunlu olarak bir tek kişiye yönelebilir -damat adayına.

Gelin adayı oyun içinde yeralmadığı halde oyunu kurallarına göre oynar: Diğer kasabalı kızların sahip olduğu hakkı kullanarak mendili istediği kişinin, evli marangoz ustasının önüne bırakır. Mendil dansının oyun niteliği bütünüyle yitip gider. Sonuç skandaldır. Hem meydan okuyan hem de ayartıcı bir jest yapılmıştır. Ayartıya marangoz ustası olumlu yanıt verir: Yere bırakılan mendili alır. Meydan okuyucu tavrı o da paylaşmış olur. Geleneksel değerlerin işleyiş biçimini altüst eden bir an yaşanır. Bu an geçicidir: Babasının duruma müdahalesiyle kızın hızla olay yerinden uzaklaştırılması, mendilin geri istenmesi, marangoz ustasının mendili kızbabasına vermeyi reddetmesi ama öte yandan mendili yeniden yere bırakması vs. olaylar ardarda yaşanır.

Marangoz ustasıyla dokumacı kız arasında yaşanan anlık tablo dahil kasabada olup bitenler **Düğün**'deki evlenme öyküsünü ciddi bir biçimde kesintiye uğratacak ve bunun ardından yepyeni ilişkilere -örneğin olağandışı bir aşk ilişkisine- yol açacak olaylar değildirler. Marangoz ustasıyla dokumacı kızın yaşadıkları anlık tablo yeni bir ilişki biçiminin çıkış noktası olarak ele alınmayacaktır. Kasabada ağır basan muhafazakar ilişkilere, gelenekselliğin yüzeysel ve çarpık örgütlenişine karşı etkin özneler olarak devinmeyeceklerdir. Onların yaşadıkları, aklın anlık bir baştan gidişidir. Ne eski zaman mitlerinden birinin kahramanları olabilirler -ortada boyun eğme ve başkaldırı çiftinin şiddetli biçimiyle yaşandığı güçlü bir geleneksel sistem yoktur; ne de alternatif bir ilişkinin örgütleyicisi olurlar -bu konuda hazırlıklı değildirler, akılla coşkunun elele verebileceği bir tasarım güçleri de yoktur. Marangoz ustasının düğün sırasındaki meydan okuma tavrı

cesur bir tavır olma iddiasını taşıyacaktır, ortaya çıkacak olan ise ayakta duramayan, yitik bir kahramanlık imgesidir.

Söz, nişan ve düğün aşamaları yaşanırken dokumacı kızın yeniden şekillenen konumunu -genç kızlıktan kadınlığa geçiş, evlilik- benimsemesi, dayatılmış olarak algıladığı evlendirilme biçimine kendini uyarlaması, "aklına başına toplaması" **Düğün**'ün birinci düzeyindeki olağan akışın temel bir görünümüdür. Şimdiye kadar bu görünümü olanaklı kılan olaylardan söz edildi. Ama farklı bir görünümün de olanaklı olduğu söylenebilir; örneğin, gelin adayının yeni konumunu bir kimlik yitimi içinde, şizofrenik tepkiler göstermesi, en azından geçici olarak gülümseyen gelin yerine gerçekliği denetleme ve düzenleme iddiasını yitirmiş bir gelin haline gelmesi.

Gülümseyen geline nasıl ulaşıldığını ayrıca açımlayabilmek gerekiyor.

Kendisine dışardan dayatılan bir karara uymak zorunda kalmasının yanı sıra damat adayının kafes arkası düşlerine konu olamayacak bir erkek tipine tekabül etmesi dokumacı kızın itirazını pekiştiren bir duruma yolaçar. Mendili önüne bırakmak üzere marangoz ustasına yöneldiğinde damat adayının temsil ettiği tipe zıt birisine yönelmiş olur. Burada iki zıt tipten kasıt "Çocuk Adam" ve "Erkek Adam"dır. Babasının gölgesi olduğu için, ya da bizzat babası onu bu konuma sürüklediği, babası kendi ideal imgesini oğluna yansıtmaya çalışırken ortaya yapay bir kopyasını çıkardığı için damat adayı koruyucu ve iktidar sahibi olma vasıflarının hakiki taşıyıcısı olarak görünmez. Bu yanı sıra damat adayı dokumacı kız için neredeyse erkek-olmayandır. Marangoz ustası ise kasaba delikanlılarının gözünde tamamlanmış bir erkek imgesinin hakiki bir taşıyıcısıdır; mendil dansının hemen öncesinde genç kızlar karşısında zor duruma düştüklerinde zorlu bir erkek dansını (orta batum) yapmak için onun önderliğine ihtiyaç duyarlar. Dokumacı kız kasaba delikanlılarının görüşünü bir genç kız olarak paylaşıyor.

Fakat iki karşı cins söz konusu olduğunda cinsel birliktelik erkek-kadın birlikteliği değil adam-kadın birlikteliğidir. Damat adayı gölge "Erkek Adam" olmanın yanı sıra "Çocuk Adam"dır. Babasının gölgesi olmayı kaderi olarak kabul edip tümüyle silikleştiği söylenemez. Kendisini kendi bütünlüğü içinde kurma uğraşı vardır; babasının uzantısı olmak istemez. Ama babasından ayrı bir kimlik edinemediği için sarkıtılmış bir çocukluğu yaşar. Karşı cinsle ilişkisi canlı ve etkindir; bununla birlikte anaerik motiflerin ağırlık kazanmasını olanaklı kılan, düzenleyici müdahalelere gereksinim duyan bir dağınıklık içindedir. Dokumacı kızın sezmeye başladığı bu noktadır. Kafes arkasında yaşaması onun soylu yanlarıyla "Erkek Adam" imgesine saplanıp kalmasına yol açmamıştır. Kız ailesinin üyelerini canlandıran oyuncuların çingeneleri bir aile yorumu geliştirmiş olmaları bu tür bir saplantının oluşmaması için zemin hazırlamıştır. Ortada baba zulmü altında inim inim inleyen bir kafes arkası kızı ve hizmetçiden beter halde yaşayan zavallı bir ana yoktur.

Gülümseyen geline giden yolda belirleyiciliği damat adayının benimsenebilir olmasının yanı sıra dokumacı kızın şanslı bir evlilik yapıyor olmasına yüklemek

gerekir. Bu evlilik refah (müreffeh?) bir yaşantıya atılan bir adımdır. Aynı zamanda yukarı doğru bir statü değişikliği yaşanır. Dünya evine girecek çift nişan ve düğünün törensel kuralları gereği odak noktası haline gelir. Gelin bu konumu "hep sürer" biçimde algılar. Kayınbabanın geliniyle kurduğu koruyucu ve sevecen ilişki bu alginın asıl oluşma zeminini gösterir. Düğün sırasında kurulan gelinkayınbaba ilişkisi masum da olsa cinsel imalarla yüklüdür. Yıkıcı etkilerine kaynananın maruz kaldığı "Erkek Adam" imgesi olumlu yanlarıyla kayınbabaya aktarılmış olur.

Dokumacı kız "Paranın Gücü" damgasını taşıyan ataerik bir güvence ortamında, üstelik kaynanasının aksine erkek-egemen baskılara kocası dolayısıyla maruz kalmadan yaşayabileceği bir evliliğe adım atmıştır. Artık rahatça gülümseyebilir.

Düğün'ün birinci düzeyinde, evlenme öyküsünün olağandışı bir akışa kavuşma olanakları böylece tüketilmiş olur. Fakat bu, yolun sonuna gelindiği anlamına gelmez. Birinci düzeyde ortaya çıkan yapı kırılıktır. Kendisini sağlam bir biçimde ifade etmez. Büyük şehirlerde yaşayanların aksine naif yanlarını sürdürebilseler de, kendi başına değerli olmaktan çıkmış geleneksel bir yapının belirlenimi altında devinen kasaba insanları sahici değil, kırılmalı temsili kimliklere sahiptirler. Eylemleri otantik değil, çoğu zaman kesintiye uğratılabilecek ya da işlevsizleştirilebilecek türdendir. Öykü geçici kesintilerden ciddi yaralar almadan kurtulup akışını sürdürürken ortaya çıkan yapı kendini bir kader gibi dayatmaz. Sorun kasabada olup bitenlerin müdahaleye açık olmaması değil, kasaba içinde sarsıcı bir müdahalenin gerçekleşemiyor olmasıdır. Ortada kırılmalı bir yapı vardır ama bu yapıyı kısmen de olsa altüst edebilecek bir dinamik yoktur.

Birinci düzeyin kırılmalı yapısı onun girilemezlik özelliğini ortadan kaldırır. İkinci düzeyin birinci düzeyin içinde ve yanısında yer alabilmesi, bir fazlalık olarak sırtıtmaması için bu kırılmalı belirleyicidir.

İkinci düzey "bilinçdışı" dediğimiz düzeydir. Bilinçdışını bir gerçeklik olarak inşa etmek, onu bilinçli yaşamla etkin ve edilgin, özerk ve kaynaşmış biçimler içinde ilişkiye sokmak, toplumsal pratikte etkili olduğunu göstermek -tutulan yol budur. **Düğün**'de bilinçdışı düzey kendini özel somut olaylar olarak ya da onlara ilişkin olarak açığa vuracaktır.

Gece vakti, insanlar uykudayken kasabaya gelen üç büyücü bilinçdışı düzeyin gerçek aktörleridir. Yabancıdırlar ve bilinmeyen bir yerden geldikleri hissedilir. Ama geldikleri yeri benimseme sıkıntısı hiç çekmezler: Kendilerini yabancı olarak algılamazlar.

Yürüyüşleri sarsaktır ama dinamik ve akışkan bir biçimde hareket ederler. Çarpıcı ve alaycı dinamikleri uyuyanların savunmasız-ıçe dönük dinginlikle-riyle zıtlık oluşturur. Gece vakti kasabanın hakimi olarak görünürler.

Rahatsız edici hakimiyetlerini bir an bütün salona yayarlar: seyirciye dönük, keskin bir kahkaha atarlar. Bu girişim kesintiye uğratılır: onların gülüşüne bir kadının hemen ardından da bir erkeğin kahkahası yanıt verir. Kızgınlıkla gülüşle-

rine yanıt verenleri uyuyanların arasında aramaya başlarlar. Uyanık kimseyi bulamazlar. Sarsılan hakimiyetlerini bir eğlence içinde yeniden kurarlar: Cadı halayına başlarlar.

Sahneye bir genç adam ve ardından bir genç kızın girmesiyle kasabada herkesin uykuda olmadığı anlaşılır. Bunlar büyücülerin gülüşüne yanıt vermiş olan kişilerdir. Gece vakti bir suç ortaklığına girmişlerdir: Gizlice buluşup sevişmişlerdir. Ortada aşık bir çift yoktur. Lumpen bir kazanova genç bir kızın cinselliğini sömürmektedir. Büyücüler bu olaya müdahale ederler: Lumpen kazanovayı cezalandırırlar. Amaçları mutsuz genç kızın intikamını almak değildir. O çoktan çıkıp gitmiştir. Cezalandırma sarsılmaz ve rahatsız edici bir kabalıkla biçimlenen erkeklik imgesinin dışıl-ayartıcı tuzağın içine düşürülmesi ve sarsılabilir olduğunun gösterilmesidir.

Cadı-kadınların ayartıcı-kadınlara dönüşmesi büyücülerin sabitleştirilmiş bir biçime sahip olmadıkları anlamına gelir. Zıt nitelikler onların dünyasında sabit ve ayrılmış değildir. Bu, bilinçdışının mantığıdır. Orada zıt nitelikler aynı ögenin yüklemeleri haline gelebilirler.

Ortalık aydınlanıp kasabadaki çalışma ortamına geçildiğinde uykudaki insanlar uyanık ve faal bir durum içinde görünürler. Bu ortamda büyücüler hakim bir görüntü oluşturmazlar. Çocuksu bir biçimde eğlenir, alay eder, merak duyarlar.

Onlar herkesin farkındayken kimse onların farkında değildir. Sahnede ayrı odaklar arasında rahatça akabilir, olaylara her yönüyle tanıklık edebilirler.

Dokumacı kıza görücüye gelinmesini vesile yapıp eğlenmeye başlayan ama daha sonra birbirlerine küsen genç kız ve delikanlıları barıştırıp mendil dansını başlatana kadar büyücüler çocuksu konumlarından vazgeçmezler. Ortaya kırmızı bir mendil çıkarıp dansı başlattıklarında ayartıcı özelliklerini gündeme getirirler. Kırmızı mendil karşı cinslerin birbirine yöneliminde ayartının yüklendiği aracı nesnedir. Dans içinde kurulan ilişki mendil dolayımıyla gerçekleşir. Kırmızı mendil genç kız ve delikanlı arasında bir bağlantı oluşturduğu gibi bir engel de oluşturur -birbirlerine yönelirler ama buluşmazlar. Kimse ayartının hakiki öznesi değildir: Mendil el değiştirdiğinde ayartının sahipleri de değişir.

Dokumacı kız mendili marangoz ustasının önüne bıraktıktan sonra oyun niteliğindeki danslarda görülmeyen bir durum ortaya çıkar: Göz göze geldiklerinde aralarında dolaysız bir ilişki kurulur ve o anda mendil aracı niteliğini yitirir. Kırmızı mendil dolaysız bir aşk ilişkisinin yokluğunda işlev gören bir simge-nesnedir.

Kırmızı mendil üstünde yoğunlaşmayı sağlayan sahne, dokumacı kızın yolaştığı skandalın örtbas edilmesi ve kasaba meydanının tamamen boşalmasından sonra gelir. Geride bir tek mendil kalır. Bir süre sonra büyücüler girer ve kendi mendil danslarını yaparlar. Mendile canlı bir nesneymiş gibi davranırlar. Onunla korku, aşağılama, saygı, iğrenme, hiçe sayma türünden reaksiyonlar göstererek ilişki kurarlar. Reaksiyonlar zincirinde nedensel bir bağ ortaya çıkmaz; bir reaksiyon

öncekine ilişkin olarak beklenmedik ve şaşırtıcıdır. Bu sahnede mendil apaçık, araç olmanın ötesinde etkili bir simge-nesneye dönüştürülür; büyücülerin ona yükledikleri özellikler bağlam-dışı görünmekle birlikte bir önceki sahnede olup bitenlere ve bundan sonraki bazı sahnelerde olup biteceklerle ilişkindir.

Sözlenme sahnesinden sonra büyücüler ve kırmızı mendil yeniden devreye girecektir. Fakat bundan önce marangoz ustasının karısının dansettiği sahne vardır. Onun dansı bir sevinç dansıdır -sözlenme kocasıyla arasındaki bir engeli ortadan kaldırmıştır. Ortadan kalkan engel, dokumacı kız üstüne çöken hüznüyle bu sahnede varlığını sürdürür.

Marangoz ustasının karısı sevincini sıkıntı içindeki kocasına aktarmak, onunla doğrudan bir temas kurmak ister. Kocasını kendine çekemez. Bebeğine yönelir. Bebek etkin bir insan kimliğine sahip değildir; içgüdüsel ihtiyaçlarıyla kendisini duyurduğu durumlar dışında kimseye itiraz etmez. Ona özlemlerimizi, duygularımızı yansıtabiliriz. Marangoz ustasının karısı bebeğiyle böylesi bir ilişki kurar. Ama şimdiki zamana dönüldüğünde bebeğe yapılan yansımalar işlevini yitirir. Bebek geleceğe ait tasarıların konusudur. Yeniden kocasına yönelir. Ona çay sunar; elinde tepsisi çıkıp gider. Kocasıyla kurduğu rutin ilişki yeniden şekillenir.

Büyücüler sahneye girdiğinde bir yanda marangoz ustasını diğer yanda dokumacı kıza oturmaya devam eder halde bulurlar. Ellerinde gizledikleri kırmızı mendili marangoz ustasının önüne bırakırlar. Mendil marangoz ustasını uyarır. Dokumacı kızın yanına gider. Mendili onun önüne bırakır. Büyücüler merakla olan biteni izlemektedir.

Marangoz ustasının karısı girdiğinde bu sahne kesintiye uğramış olur. Bu defa kendini baskı yoluyla kocasına kabul ettirmeye çalışır. Kocasını yüz çevirerek üstündeki baskıyı hafifletmeye çalışır. Bebeğini öne sürer. Kocasını bebeğin yarattığı baskıya uzun süre direnemez.

Marangoz ustasının karısı bebeğiyle çıkıp gittikten sonra büyücüler duruma yeniden el koyarlar. Yalnızca mendille yetinmeyip büyüye de başvurarak marangoz ustasıyla dokumacı kıza bir sevda dansına hazırlarlar. Bu hazırlığın bir parçası marangoz ustasının beline kırmızı bir kuşağın bağlanması, dokumacı kızın ise soyulmasıdır. Marangoz ustası kuşağın bağlanmasıyla soylu bir görüntü elde eder; bir bakıma silahlanır; yeni aksiyon çizgisinde ilerleyebilecek gücü elde eder. Öte yandan dokumacı kızın ortaya çıkan yeni giysisinin büyücülerin giysilerine benzemesi dikkat çekicidir. Açığa çıkarılan hiç kuşkusuz dokumacı kızın ayartıcı yanındır. Dramatik aksiyon içinde bu ayartıcı yan utangaç bir form içinde ifade edilecektir.

Sevda dansı kasaba meydanında yapılmış olan mendil danslarından farklıdır: Fiziksel temas yoktur ama buluşma vardır. Mendil yalnız onların hizmetindedir ve mendil onlar için özel bir bağ işlevi görür. Mendil onlara dışsal değildir.

Sevda dansı büyücülerin girmesiyle kesintiye uğrar. Ne dokumacı kız ne de marangoz ustası dramatik aksiyonun etkin özneleridir. Büyücülerin başlattığı dra-

matik aksiyon yine büyücüler tarafından sona erdirilir. Kesintinin ardından dokumacı kız tek başına sahnede kalakalır. Ayartıcılığı nişan elbisesiyle örtülecek ve bir sonraki sahneye, nişan sahnesine geçilecektir.

Gösterinin birinci düzeyinde etkisiz kalan dokumacı kızın jesti büyücüler tarafından dikkate alınmış ve kendi dünyalarına ait olan kırmızı mendil aracılığıyla, onun da yetmediği durumda büyüyle evlenme öyküsüne ilişkin ikinci düzeyi inşa etmeye başlamışlardır. Birinci düzeyin ikinci düzeyle kaynaşması henüz verili bir durum değildir.

Düğün eğlencesi başlamadan önce büyücüler kendi kurguladıkları yeni bir sahneyle yeniden ortaya çıkarlar. Bu defa onlara biri daha katılmıştır: Bir bezgelin. Bir örtüye sarılı, yatar halde, omuzlarda taşınarak sahneye getirilen bezgelin sırasıyla bir ceset, taşınan bir ağırlık, üstünden atlanan bir oyun nesnesine dönüştürülür. Örtünün altında ne olduğu henüz bilinmemektedir. Büyü yoluyla örtünün altından çıkarıldıktan sonra bezgelini yücelten bir gelin alayı düzenlenir, gerdekte damatın sadist saldırılarına uğrar, durumu bir eğlence vesilesi haline gelir, durumu üzüntü uyandırır. Son olarak zılgıt ve davul seslerinin eşliğinde, damatın saçlarından tutarak sürüklediği, diğer iki büyücünün ağlayarak onları izlediği bir sahne yaşanır. Bütün bunlar olup biterken bezgelin hiçbir tepki vermez -veremez. Bezgelin biyolojik olgunluğa ama öte yandan hüznle gülümseyen, çocuksu dünyaya ait bir yüze ve tıpkı bebekler gibi çaresiz bir bedene sahiptir.

Büyücülerin kurguladığı bu sahnede oluşturulan gelin imgesi düğündeki gelinle birebir çakışmaz. Yine de düğündeki gelin sade, kırılgan tavırları, alçakgönüllü tebessümü ve elbette gelinliğiyle bezgelini anımsatan özelliklere sahiptir. Bezgelinin kendisi oyun sonuna kadar bir daha ortaya çıkmayacaktır.

Büyücüler ikinci düzeyin inşasını sürdüreceklerdir. Sarhoş marangoz ustasının kırmızı mendili ortaya çıkarması Kanlı Düğün'ün sahnelenmesi yolunda atılan kritik adımdır. Marangoz ustasının neden olduğu düğün skandalının örtbas edilmesinden hemen sonra çağrılan dansözler yüzleri peçe ile örtülü büyücülerdir. Birinci aşamada oynak, ikinci aşamada ağır ve mestedici dansları üçüncü aşamada bir büyüye dönüşür. Bütün düğün ahalisini uyuturlar. Gelinle evli marangoz ustasını uyandırıp onları kaçışa hazırlarlar; sonra bir kenara çekilip olan biteni gözlemlemeye başlarlar.

Gelin ve marangoz ustasının kaçış öncesi yaptıkları dans sevda dansını anımsatan öğelerle yüklüdür; fakat sevda dansında olmayan fiziksel temas bu dansa vardır: Elele tutuşurlar. Utangaç ve çekinik form yerini şiddetlendirilmiş ve tutkulu bir forma bırakmıştır.

Aşık çift çıkışa yönelmeden önce büyücüler marangoz ustasının kuşağına bir bıçak sokarlar. Onlar uzaklaşıp gözden kaybolduktan sonra ise bir bıçak daha meydana çıkarıp sahnenin ortasına saplarlar.

Bıçak delici ve kesici bir alet olmanın yanı sıra yaralama, ölüm, kavga çağrışımları uyandırır. Büyücüler meydana çıkardıkları bu yeni nesnenin bir komplo aracı ol-

duğunu ima ederler. Komplonun hazırlayıcıları elbette kendileridir. İkinci bıçağı sahnenin ortasına sapladıktan sonra şeytani bir kahkaha atarlar(sessiz); ardından bıçağı yere saplayan kendileri değilmiş gibi panik içinde yavaşça uzaklaşırlar.

Büyücüler uzaklaşırken düğün ahalisinden bir grup uyanıp hazırlanmaya başlar. Bunlar kasaba delikanlılarından iki kişi, damat ve bizim "kamber" dediğimiz kişidir. Gösteri boyunca mizahi bir yorumla biçimlenen bu kişiler ikinci düzeyde yer almalarıyla birlikte dramatik bir aksiyon içine girerler. Kaçan çifti cezalandırmak için önhazırlık yaparlar. Kamber, düğün sırasında olduğu gibi bu aşamada da örgütleyici konumdadır; ama bu kez saygın ve otoriterdir; bir aile büyüğüdür. Üç genci yolladıktan sonra uyuyanların arasına geri döner. Avcıların -damat ve kasabadan iki delikanlı- aşık çiftin peşine düşmesiyle Kanlı Düğün'ün ikinci adımı da atılmış olur.

Bu aşamadan itibaren büyücüler kara pelerinleri, başlıkları ve ellerinde fenerleriyle görüneceklerdir. Gösterinin başında kasıtlı olarak abartılan cadı imgesi uyku ortamındaki hükmedici, alaycı yanlarıyla yeniden belirir -daha yalın bir form içinde. İhtiyar cadalozlar olarak karşımıza çıkmazlar. Çokbiçimli formasyonlarını cadı görüntüsü içinde boğmayacak, sırası geldiğinde görüntülerine zıt tutumlara gireceklerdir.

Sonunda büyücüler damatla marangoz ustasının tek başlarına karşı karşıya kalmalarını sağlayacak ve ikisinin de ölümüyle bitecek bir kavga sahnesi başlayacaktır. Birbirlerini öldürdüklerinde büyücülerin kurguladığı Kanlı Düğün sona erecektir.

Kavga sırasında gelin büyücülerle birlikte seyirci konumundadır. Kavgaya neden olan kişi kendisidir ve artık olacaklar karşısında acılı bir çaresizliği yaşamaktan başka yapacak şeyi kalmamıştır. Büyücülerin kurguladığı oyun içinde ayartıcı ve mahveden kadın rolünü farkında olmadan başarıyla icra etmiştir.

Karşılıklı öldürme eyleminin ardından büyücüler başarılarını sevinç içinde kutlarken gelin sitemli bir hüznle onlara bakar. İlk defa birisi büyücülerin varlığından haberdar hareket etmiştir. İlk defa birisi büyücülerle doğrudan iletişim kurabilmiştir. Acı içindeki gelini farkedenden büyücüler ortak bir acıyı paylaşıyor gibi yapıp onu avutmaya çalışırlar. Marangoz ustasını ve damadı uyukudaki insanların içine dahil ettikten -gelinin taşıdığı acı yükü ortadan kaldırdıktan sonra yapılacak bir iş daha kalmıştır: Gelinin kendi dünyalarına katmak.

Gündelik yaşamdan alınıp dramatik yaşantı içine hapsedilen gelin aynı yaşantıyı paylaşan diğer insanlar gibi uyku sonrası gözlerini yeniden gündelik yaşama açmayacaktır. Kasaba meydanında marangoz ustasının önüne mendil bırakma eylemi büyücülerin müdahalesiyle dramatik bir yaşantı içinde sonuna kadar geliştirilmiş ve gelin ayartıcı ve komplocu özellikleriyle bir büyücü olmayı hak etmiştir. Büyücüler giydikleri pelerin ve başlığın aynısını ona da giydirir ve bir feneri de eline tutuştururlar. Kıyafet değişiminin hemen ardından dönüşüm tamamlanır: Gelin hiçbir ayrışıklık göstermeden büyücü gurubunun doğal bir üyesi olur.

Dört büyüücü uykudaki insanlarla alay ederler. Düşün mekanını kendi eğler alanlarına çevirirler. Olan bitenlerden bihaber insanları geride bırakmak üzere çıkışa yöneldiklerinde birşeyi unuttuklarını farkederler: Gelinin sandalyesi kalmıştır. Düşünüp taşındıktan sonra bu sorunu çözmenin yolunu bulurlar.

Sahne aydınlanır ve bezgelin şevkat ve sevgiyle büyücüler tarafından özenle sâdelyesine yerleştirilir. Uyuyanlar güzel bir düş görüyormuş gibi gülümsemektedir. Bezgelinin hüznüyle gülümseyen yüzü odak noktasıdır. Bu sahne 'Gülümseyen Hüzün' adı verilebilir. Gösterinin iki düzeyi de silinip gitmiş Hüzünle dokunan, sıcak, sevgiye özlemi dile getiren bir sahnedir. Bezgelin kırılğanlığıyla uyuyan insanların edilgenliği kesişir. Büyücüler hala oyun oynamaktadırlar, ama oyunları bu defa içtenlikli ve sevecendir. Bu sahne oyun sonudur.