

Muz Kabuğu Üzerinde Ahlak: “Zilli Zarife” Alara Çakmakçı

Saat sabahın beşi. Uyku tutmamış, uykuyla inatlaşmamayı öğreneli bir on sene oluyor. Haydi kalkalım. Kahvemizi koyalım. İçimdeki Ferhan Şensoy aşkı depreşti bu sıra. Gece yatmadan “güldürdüm gidiyorum/ düşünün geleceğim” diye söylüyorum, aynaya. Ferhan Bey üzerine düşündükçe düşündükçe bu sevginin en merkezinde, tıpkı Ferhan Bey’de de olduğu gibi, muazzam bir Haldun Taner aşkı olduğunu duyuyorum. Açıp açıp eski metinlerine dönme arzusu içimde. Dönelim. “Zilli Zarife”yle başlıyorum. Saat beş buçuk.

Burada “Zilli Zarife”yi tam da kendi mizacına yaraşır bir yerden konuşmak ve dahi düşünmek istiyorum: Biraz şen şakrak, çokça oyuncaklı, yer yer şık şıkıdım, nihayetinde ciddiyetini kahkahasının içine saklayan bir metin olarak. Zira bana kalırsa Haldun Taner tiyatrosu da çoğu zaman tam buraya demirler gemisini, en tumturaklı ahlak nutuklarının altına bir muz kabuğu, en ciddi görünen düzeneklerin içinden bir curcuna, bir ortaoyun neşesi, bir tatlı kepezelik. “Zilli Zarife” de ilk bakışta bir miras hikâyesi, kadınlar kapışması, bir tür alafranga rezalet faslı, hafifmeşrep bir sahne şamatası gibi görünür, halbuki perde aralandıkça Taner’in burada yalnız bir “vaka” anlatmadığını, toplumun ahlak vitriniyle arka odalarını yan yana dizdiğini anlarız. Bir yanda Güzel Ahlak Derneği, öte yanda genelev, bir yanda meşruiyet, öte yanda mahzunluk, bir yanda namus naraları, öte yanda miras hesapları. Tam da bu yüzden “Zilli Zarife”, Haldun Taner’in en kıvrak, en muzır, en cilveli oyunlarından biri olmanın yanı sıra, en dişli toplumsal taşlamalarından biri olarak da okunmayı hak eder. “Değil mi efendim./ Elbet efendim./ Evet efendim./ Sepet efendim.” Şimdi sadede gelelim.

Haldun Taner’in 1960’ların ortasında kaleme aldığı “Zilli Zarife”, yalnız sahne üstünde değil, sayfa üzerinde de canlılığını koruyan metinlerinden biri. Okunurken de oynuyormuş hissi veren, insanı saat sabahın beş buçuklarında kıkır kıkır güldüren, diyaloglarının ritmiyle, sahne düzeninin kıpırtısıyla, kişileri birer tip olmaktan çıkarıp toplumsal maraz göstergesine dönüştüren bu oyun, Taner’in epik ve göstermecî tiyatro çizgisinin parlak örneklerinden biri. Genelev sahibi Zarife’nin çevresinde düğümlenen miras meselesi kisvesi altındaki bu küçük skandalın içinden koskoca bir ahlak ekonomisi çıkar oyun ilerledikçe: Aile, mülkiyet, kadın bedeni, kamusal saygınlık, din, hukuk ve ikiyüzlülük aynı sahnede arzıendam eder. Devam edelim, “Zilli Zarife”yi tam bu çift yüzlü ışıltısı içinde, hem eğlenceli hem arsız, hem hafif ağır bir metin olarak okumaya.

Asıl meselemiz ahlakın kim tarafından, nasıl ve hangi çıkarlarla konuşulduğu. Zarife’nin evi, toplumun dışına itilmiş bir mekân gibi görünür ama Taner sahneyi kurcaladıkça anlarız ki o ev aslında toplumun en orta yerinde. O evde dönen pazarlıklar toplumun başka yerlerinde daha kibar budalalıklarıyla döner: Miras hesapları, itibar kaygıları, ahlak nutukları, para ilişkileri, iktidar oyunları. Adrestir değişen yalnızca. Bir yerde dernek tabelası vardır, bir yerde kırmızı ışık ve geniş yataklar. Fakat bu iki dünya birbirinden hiç de uzak değildir. Zarife’nin mert sesiyle söyleyeyim: “Melek değiliz mal meydanda amenna/ Tenceremizin dibi kara/ Ama bunu başkası söylesin/ Sizinki bizden de kara./ Her şey paraya vuruldukta/ Dünya çıkara dayandıktan/ Her işin fiyatı bulunduktan/ Biz dünyaya lazımız/ Demek ki biz lazımız”. Bu şarkılı cümleler aslında “Zilli Zarife”nin bütün ahlak eleştirisini tek bir ağızdan, tek bir anda kristalize eder. Zarife burada Taner’in bütün oyunda kurduğu tersine çevirmeyi faş eder, “Melek değiliz mal meydanda amenna” girişiyile Zarife toplumun ona yüklediği kendisinin de sırtlandığı “kirli” rolü ve suçlamayı inkâr etmez, bilakis onu kabul eder ve hemen akabinde bu kabulü bir aynaya çevirip karşısındakilere tutar: Tencerenizin dibi bizden de kara. Zarife’nin evi ahlakın gerçek ölçüsünün para olduğu bu düzenin en görünür, en dürüst yeridir. Para burada açıkça konuşulur, alışveriş saklanmaz, roller

gizlenmez. “Demek ki biz lazımız”, yalnız bir meydan okuma değil, toplumsal teşhistir de ki Taner’in ironisi burada parıldar: Toplum bir yandan Zarife’yi ahlaksız ilan ederken öte yandan aynı toplum onun varlığını mümkün kılan ekonomik ve ahlaki düzeni sürekli yeniden üretir. Demek Zarife’nin evi, toplumun dışındaki bir lekeden çok, toplumun ve düzenin kendi iç işleyişinin görünür hale gelmiş bir izdüşümüdür.

Bir de oyunun biçimi var ki, Taner’in tiyatrosunu bilenler için ayrı bir şenlik. “Zilli Zarife” sahnede hikâyenin nasıl kurulduğunu da gösterir. Oyuncuların kendi kimlikleriyle sahneye çıkması, anlatıcının zaman zaman oyunun iplerini eline alması, seyirciye doğrudan seslenilmesi, müziklerin koroların küçük sahne oyunlarının araya girmesi. Bir an rahat vermez Taner seyirciye (ve elbet okura), “Bakın biz burada oyun oynuyoruz”. Evet, yine yıkılır çok şükür o dördüncü duvar. Bu yönüyle “Zilli Zarife” Taner tiyatrosunun en karakteristik özelliklerinden birini haizdir: Geleneksel tiyatronun şenliği ile modern tiyatronun eleştirel mesafesini aynı sahnede buluşturmak. Yer yer ortaoyun neşesi, karakterlerin tipleşmesi, söz oyunları, tekrarlar tekerlemeler, sahnede bir curcuna. Belki de “Zilli Zarife”yi bugün hâlâ canlı kılan şey tam da bu. Oyun, yazıldığı dönemin İstanbul’unda geçer ama anlattığı şeyler tuhaf biçimde tanıdaktır. İşte bu yüzden “Zilli Zarife” salt bir eğlenceli sahne metni değildir. Kahkahayla çalışan bir teşhis aletidir. Taner bu oyunda sahneyi bolca karıştırır, birkaç karakteri birbirine çarptırır, biraz müzik bol dedikodu bir o kadar da entrika ekler. Sonra da çekilip bize bakar: “Buyurun,” der, “hikâyeyi siz tamamlayın.”