



Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu

Handan Salta

Ö-inceleme

Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu

Handan Salta

altkitap - inceleme 2

Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu

Handan Salta

Kasım 2000

Yayına Hazırlayan: Fakiye Özsoysal

Düzeltilen: Fakiye Özsoysal

Tasarım: Faruk Ulay

Tasarım Uygulama: Adnan Kurt

Kapak Resmi: Joseph Beuys (Felt Suit)

© 2000 altkitap ve Handan Salta

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

www.altkitap.com

editor@altkitap.com

Yazar Hakkında

Handan Salta 1967 yılında Zonguldak'ta doğdu. Lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. Yüksek Lisansını İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümünde yaptı. Halen aynı bölümde doktora programına devam etmekte ve İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi'nde İngilizce okutmanı olarak çalışmaktadır.

“Düşünen İnsanın” Yalnızlığı

Fakiye Özsoysal

Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu adlı çalışma, 'aydın' kimliğini değişik açılardan sorgulayan, 'aydın'ın kendisiyle ve yaşadığı toplumla ilişkisinin boyutlarını, iç çatışmalarını konu edinen oyunları incelemekte, oyun yazarlarının, ele aldıkları bu izleği nasıl biçimlendirdiklerini, 'aydın' kavramına yaklaşımlarında değişen bakış açılarını, farklı dünya görüşlerinin ve toplumsal arka planlarının konuya bakışlarına olan etkisini ortaya çıkarmaktadır.

Bu bağlamda, Çek oyun yazarı Vaclav Havel ve İngiliz oyun yazarı Edward Bond'un oyunları üzerine yoğunlaşan incelemede, Türk tiyatrosunda 'aydın' temasını ele alan yazarların değişen bakış açıları da, Havel ve Bond'un görüşleriyle karşılaştırmalı olarak verilmekte. Melih Cevdet Anday'ın "İçerdekiler", Oğuz Atay'ın "Oyunlarla Yaşayanlar", Oktay Arayıcı'nın "Tanilli Dosyası" ve Behiç Ak'ın "Bina" adlı oyunlarından yola çıkılarak, yazarların konuyu ele alışlarındaki çeşitlilik de ortaya konulmakta.

Vaclav Havel'in totaliter yapıya ilişkin eleştirisi, sistemin kendisini varetmek için baskı, korkutma, dışlama, temel gereksinimlerden yoksun bırakma gibi yöntemlerle bireyi silikleştirip, önemsizleştirilmesi üzerinde yoğunlaşırken, oyunlarında da, bu yapı içinde sıkışıp kalmış 'düşünen insanın' yalnızlığı, baskıdan kurtulmak için bireysel çabanın yetersizliği vurgulanıyor. Havel, böylesi bir sistem içinde yaşayan aydının da, dünyanın nereye gittiği, kendisinin bu yaşamın neresinde olduğu, anlamlı bir yaşam sürdürüp sürdürmediği konusunda kendisini sorgulayacak durumda olamayacağını ileri sürüyor. Oyunlarında bu görüşün yansımaları belirgin bir şekilde görülen Havel'in karşımıza çıkardığı aydınlar, sistemin yanılsama yaratan söylemine ve görüntüsüne aldanarak, dizge içinde alternatif bir yaşam tarzı geliştiremezler ve sorumluluklarını da yerine getirmekten uzaktırlar.

Edward Bond ise, ülkesinin politik yapılanmasından yola çıkarak, kapitalist düzenin işleyişine eleştiri getiriyor. Bu düzenin, insanları doğal yapılarına uygun olmayan koşullar altında ve yapay ihtiyaçlar için yaşamaya zorladığını, bunun da insanlarda şiddet duygusu

yarattığını söyleyerek, karşılanmayan adalet gereksinimi karşısında bireylerin saldırganlaşmasına alternatif olarak sanatı çıkarıyor. Bond, görüşlerinde, sanatın insanca değerlerle yaşanan ve tek tek tüm bireylerin mutluluğunun amaçlandığı bir toplum yaratma işlevini taşıdığına olan inancını dile getiriyor ve bu anlamda sanatçının ya da aydının toplumsal rolünü, görevini yerine getirmesi, toplum çıkarlarından yana eleştirel bir tavır alması gerektiğini belirtiyor.

Tiyatromuzdan seçilen örneklerde ise 'aydın tavrına' ilişkin yaklaşımlarda farklılıklar olduğu gösterilmekte. Oyunların yazıldığı dönemler ve yazarların dünya görüşleri bu farklılıkların belirmesinde bir etken olarak karşımıza çıkıyor. Bu oyunlarda, kimi zaman bireysel sorunlarıyla başbaşa kalarak tüm ilgisini iç dünyasına çeviren; kimi zaman sistemle bir defa uzlaşmış, daha sonra da karşı bir tavır geliştiremeyen ya da karşı çıkışının bedelini taşıyamayacak hale getirilen; kimi zaman da yaşadığı tüm olumsuzluklara karşı ödünsüz, doğru bildiğini söylemekten geri durmayan oyun kişilerinin farklı tutumlarıyla karşılaşıyoruz.

İncelemenin sonunda, yaşanan gerçeklik karşısında eleştirel, varolanı sorgulayan, görünenin ardındakine ulaşmaya çalışan bir tutum içinde olan "düşünen insanın" ya da "aydının" tavrının, yaşadığı toplumsal gerçekliğe bağlı olarak boyut değiştirdiği vurgulanırken, yazarların konuya farklı yaklaşımlarının ardında, yaşamda kendilerini ifade etme biçimlerinin izlerini taşıdıklarına da dikkat çekiliyor.

Tiyatro alanında özellikle kuramsal açıdan Türkçe kaynakça azlığının yarattığı araştırma güçlükleri düşünülürken, bu incelemenin konuyla ilgilenen tiyatro insanlarına, araştırmacılara ve kuramsal çalışmalara katkıda bulunacağı inancındayım.

İçindekiler

GİRİŞ	1
I. VACLAV HAVEL	7
ŞEYTAN ÇELMESİ	9
BURUK EZGİ	12
BİLDİRİM	15
GÖRÜŞME	19
KUTLAMA	21
ÇAĞRI	23
II. EDWARD BOND	26
BINGO	30
KUZEYE GİDEN İNCE YOL	34
LEAR	40
III. TÜRK TİYATROSUNDA AYDIN SORUNU ÜZERİNE DEĞİNMELER	48
SONUÇ	55
KAYNAKÇA	57

GİRİŞ

Bu çalışmada yirminci yüzyılın oyun yazarlarından seçilen ve farklı toplumsal sistemlerde yaşayan Çek Vaclav Havel ile İngiliz Edward Bond'un oyunlarında aydının ele alınışı, ideal aydın tavrının nasıl sergilendiği, aydının nasıl bir tavır alması gerektiği soruları üzerinde durulacaktır. Aydın temasını inceleyen bu iki oyun yazarının oyunları incelendiğinde farklı dünya görüşleri ve aydın kavramına yöneltilen farklı bakışlar ortaya çıkacaktır. İncelemenin sonuç kısmında da Türk tiyatrosunda aydın temasını ele alan oyunlarda yazarların farklı bakış açıları incelenerek sorunun ülkemizde nasıl algılandığı sorusuna yanıt aranacaktır.

Kavram, batı dillerindeki söyleyişle 'intellectual' kullanılmaya başlandıktan sonra anlam değişikliğine uğradığı gibi farklı sözcükler de zaman zaman bu kavramı karşılamıştır (intellectual dışında *inteligencia*, *literati* ve *les clerics*). Farklı sözcüklerin içerdiği anlamlar da elbette farklıydı. Bilen, bilmeyi iş edinmiş, bilgisiyle toplumda birtakım temel değerlerin oluşturulması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda sorumluluk taşıyan, akılla iş yapan gibi anlamlar bu kavramın zengin kapsamındaydı.

Aydınlanma çağından yirminci yüzyıla gelene kadar da kavram, muhalefet etmek, eleştirel olmak, öncü olmak gibi nitelikleri bünyesine aldı. Sartre aydını, "Çabası egemen sınıfça suç sayılan kimse" olarak tanımlıyordu. Artık aydın, karşısındaki toplumsal kurumlar, tabular, devlet gibi başa çıkamayacağı güçte ilişkiler de olsa eleştirel tavrını sürdürmek, gerçeği dile getirmek ve doğru değerlendirmeyi yapip doğru tavrı belirlemek durumundaydı. Aydın tavrını belirlemede kullanılan değerler ise bilimden, akıldan, toplumsal çıkarlardan, insani değerlerden yana olmayı içeriyordu.

'Bilim', 'akıl', 'toplum çıkarı' gibi kavramlar içerdikleri anlam ve çağrışım zenginliğiyle kimi zaman aynı söylemle yola çıkan ancak çok

farklı noktalara varan hareketlerin kullandığı araçlar olmakta ve yanıltıcı söylemlere alet edilmektedirler. Bu olguya incelememizde ele aldığımız yazar ve yapıtlarda da rastlarız.

'Bilim için bilim' yapmanın 'sanat için sanat' kadar yanıltıcı olduğunu ve bu görüşün hidrojen bombalarına davetiye çıkartacağını söyleyen Bond, bilimsel gelişmelerin sakıncalarına dikkat çeker. Bond'a göre, amaçları ve sınırları insanca değerlerle sınırlanmamış bilimsel gelişmelerin nasıl sonuç verdiği herkesçe bilinen bir gerçektir. Akla güvenle gelişen, beslenen bilim ve teknoloji, yaşamı kolaylaştıran binlerce aygıtı yaratmasının yanısıra, binlerce insanın ölümünü getiren atom bombasını, kitlesel silahları da yaratmıştır.

Havel'in oyunlarındaysa, toplumun çıkarları ve geleceği adına yapılan birçok haksız uygulamanın insanlara mutsuzluk, çaresizlik getirmiş, bireylerin sindirilip yok edilmesi sonucunu ortaya çıkarmış olduğu vurgulanır. Aynı olgu Bond'un "Lear" adlı oyununda, insanları düşmandan koruyarak özgürleştirme adına örülen duvarın baskı, şiddet aracına dönüşmesi olarak gözlemlenir. Oktay Arayıcı'nın "Tanilli Dosyası" adlı oyunundaysa "iktidar yolunu halk yığınlarının desteğinden başka yerde aramayan bir anayasa hocasının"¹, "milletin davası" adına vurularak felç edilmesi durumu 'düşman', 'toplum çıkarları' gibi kavramların iktidar tarafından baskı aracına dönüştürülebileceği tehlikesine işaret eder.

O halde 'bilim', 'akıl' gibi kavramların, insanca bir yaşamın tüm boyutlarıyla var olduğu ve toplum yapısının da bu amacı gerçekleştirmek için kurulduğu bir yaşam özlemiyle birlikte düşünülmesi gerekliliği ortaya çıkar.

Toplumda aydın işlevini yerine getirenleri 'geleneksel' ve 'organik' olarak ikiye ayıran Antonio Gramsci, 'organik aydını' şöyle tanımlar: "Kapitalist girişimci kendisiyle birlikte sanayi teknisyenini, ekonomi politik uzmanını, yeni bir kültürün, yeni bir hukuk sisteminin oluşturucularını yaratır."² Bu anlamda 'geleneksel aydın' öncü ve yol gösterici tavrından ödün vermeyen bir birey olması beklentisi uyandırır. Edward Said, tercihini 'geleneksel aydın'dan yana yapan ve yaşamıyla da bu tercihiine bağlı kalan Gramsci'yi olumlar ve kendi karşı duruşunda da benzer bir tavır sergiler. Filistinli Hıristiyan bir

1 Tanilli Dosyası, Oktay Arayıcı

2 Entelektüel, Edward Said, s.22

ailenin çocuğu olarak Kudüs'te doğan Edward Said, daha sonra Amerika'ya göç edip Filistin sorunu, edebiyat eleştirisi ve kuramı, Doğu-Batı karşıtlığı, Batı medyasında İslamın önyargılı bir tavırla değerlendirilmesi, kültür emperyalizmi ve müzik gibi birçok değişik konuda çalışmalar yapmış, kitaplar, makaleler yazmıştır. Aydın konusunda bir dizi konferans vermiş ve aydının nasıl bir tavır sergilemesi konusunda görüş bildirmiştir. Said, aydını şöyle tanımlar: "...entelektüel belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanıyı temsil etme, cisimleştirme, ifade etme yetisine sahip olan bireydir. Bu rolün özel, ayrıcalıklı bir boyutu vardır ve kamunun gündemine sıkıntı verici sorular getiren, ortodoksi ve dogma üretmektense bunlara karşı çıkan, kolay kolay hükümetlerin veya büyük şirketlerin adamı yapılamayan, devamlı unutulmuş ya da sümenaltı edilen insanları ve meseleleri temsil etmek için var olan biri olma duygusu hissedilemeden oynanamaz. Entelektüel bunu evrensel ilkeler temelinde yapar: Tüm insanların dünyevi güçlerden ve ülkelerden özgürlük ve adalet konusunda doğru dürüst davranış standartları beklemeye hakkı vardır; bu standartların kasti veya gayri ihtiyari ihlallerine tanıklık edilmeli ve cesaretle karşı konulmalıdır."³

Said'in tanımladığı doğrultuda hareket eden aydını temel aldığımızda yirminci yüzyılın 'örnek aydın' tavrını sergileyen olaylar ve kişiler arasında ilk aklımıza gelenler şunlardır; Fransa aleyhine Almanya için casuslukla suçlanan, ancak sahte belgelerle yargılandığı anlaşılan Alfred Dreyfus davası hakkında Emile Zola'nın "L'Aurore" gazetesinde cumhurbaşkanına yazdığı ve büyük yankılar uyandıran açık mektup, İspanya iç savaşı sırasında Franco'ya karşı savaşan direnişçilere dünyanın her yerinden sosyalistlerin, aydınların verdiği destek, Macaristan'ın işgali sırasında Sartre'ın eleştirel tavrı gibi.

Aydının toplumsal işlevine ilişkin bir eleştiri de, 1960'lardan beri sürdürdüğü muhalefet çizgisiyle dikkat çeken Amerikalı Noam Chomsky'den gelir. ABD'nin Vietnam'a müdahalesi, İsrail ve Orta Amerika'daki terör devletlerine arka çıkması ve Küba, Nikaragua, Sovyetler Birliği gibi resmi düşmanları karşısından başvurduğu terör kampanyaları konularında kitaplar yazıp, konferanslar veren Chomsky, ülkesindeki aydınların tutumunu da eleştirir. Chomsky, "laik din

kadroları" olarak nitelendirdiği ve "mutabakat" ürettiklerini, propagandayı şiddetten, rüşvetten ve diğer denetleme araçlarından daha ucuz bir kitle yönlendirme aracı olarak gördüklerini söylediği Amerikalı entelektüellerin eleştirisini yapar.⁴ Chomsky, sistemi ideolojik olarak destekleyen aydının tavrını eleştirirken, bu desteğin ardında gizlenen yapıyı ve bunu oluşturan süreci de gözler önüne serer. Aydın tavrına ilişkin kesin çözümler üretmekten kaçınır ve çok sesliliği, insanın özgürleşmesini savunur.

Bu görüşler, sistemle bütünleşmeden çağının sorunlarını kavrayabilen, yanılısamaların ardındaki gerçeğe ulaşabilen, karşılaşılabileceği tehlikelere rağmen dürüstçe tavır alabilen ve bu hareketiyle örnek oluşturan aydınları desteklemektedir.

İncelememizdeki yazarlardan Edward Bond, İngiliz toplumu özelinde ve genelde kapitalist toplumun dayattığı zorlamaları, toplumsal kurumların ikiyüzlülüklerini, insanların sistem içinde önemsizleşen ve silikleşen yaşamlarını, duygularını anlatır. Yaşadığı topluma duyarsızlaşan, yabancılaşan bireyi ele alışında bireyin toplumsal konumu önem taşır. Sıradan bireyi farklı yöntemlerle sindirip, baskı altına alan sistemi kişisel çıkarları, tutkuları, hırsları yüzünden savunmak durumunda olan aydını da kıyasıya eleştirir. 'Örnek aydın' tavrının nasıl olması gerektiğini gösterir ve bu tavır içinde olmayan aydını da yargılar.

Yapıtlarını incelediğimiz diğer yazar ise Çek Cumhuriyeti başkanı Vaclav Havel'dir. Sosyalist rejimle yönetilen ülkesinde, kitapları yasaklanan, oyunlarının sahnelenmesine izin verilmeyen Havel, siyasi otoritenin, resmi kurumların insanların yaşamlarına, düşüncelerine yaptığı baskıları anlatmıştır. Havel'in içinde yaşadığı sistem, geliştirdiği söylemden farklı olarak bireyler üzerinde baskı kurar ve bu baskıyı açık bir şekilde uygular. Sistemin korkutma ve sindirme yoluyla denetim altına aldığı bireyler kişiliksizleşip birbirlerine benzemeye başlarlar. Böylesi bir sistem içinde aydınının da çıkış yolları kapatılmış, o da toplumdaki diğer bireyler gibi kendisini ayakta tutacak hedeflerden yoksun bırakılmıştır. Oyunlarında, sisteme karşı savaşım veren ya da veremeyen insanların düştüğü durumlar dizgenin işleyişiyle açıklanır.

İncelemenin sonunda Türk tiyatrosunda aydın konusunu ele alan oyunlara değinilecektir. Melih Cevdet Anday, Oğuz Atay, Oktay Arayıcı ve Behiç Ak'ın oyunları aracılığıyla, 'aydın' kavramına yazarların yaklaşımları, konunun algılanış biçimi değerlendirilecek ve aydının içinde bulunduğu çeşitli durumlar ana çizgileriyle sergilenecektir.

Çalışmanın iki ana bölümünü oluşturan Vaclav Havel ve Edward Bond'un oyunları ve oyunlarında 'aydın' kavramına yaklaşımlarıyla, tiyatromuzdaki örnekler arasında genel bir karşılaştırma yapılabilir. Oktay Arayıcı'nın oyununda Tanilli karakteri, Bond'un öncü, ödün vermeyen "ideal aydın" tiplemesine yakın dururken, M.C. Anday'ın "İçerdekiler" adlı oyununda aydın tipi daha çok pasif bir direniş içinde gösterilmiştir. Ancak yine de Havel'in oyun kişileri kadar eli kolu bağlı, çaresiz, önemsizleştirilmiş olarak çizilmemiştir. Anday'ın oyunundaki aydın birey tipi kendisine olan saygısını ve önemli birisi olduğu kanısını yitirmemiştir. Oğuz Atay'ın oyunundaysa aydın tipi - romanlarında olduğu gibi-, varoluş sorunları, uyumsuzluğu ve iç çatışmaları öne çıkarılan, çıkışsızlığı bu açılardan vurgulanan ve içinde yaşadığı sistem için tehdit oluşturamayan bir konumda çizilir. Havel'in dizge tarafından sistematik bir biçimde kendisini önemsiz hissetmesi sağlanan aydın tipinin tersine, Atay'ın çizdiği aydın tipi, yaşadığı iç çelişkileri ve kendini sorgulaması sonucunda kendisini önemsiz görür.

Anday, Atay ve Arayıcı'nın oyunları, ülkenin 1980 öncesi politik hareketlilik döneminde yazılmış oyunlar olarak 'aydını' farklı arayışlar içinde gösterirken, Behiç Ak'ın, 90'ların ortalarında yazılmış olan "Bina" adlı oyununda çizilen 'aydın' tipi (ya da bizim aydın vasfını yüklediğimiz oyun kişisi), pasif, çaresiz bir konumda gösterilmiştir. Oyundaki mimar, Havel'in oyun kişileri gibi doğrudan politik bir baskı görmese de, eli kolu bağlanmış, işlevsizleştirilmiş birisidir ve yaptığı işi önemsizleştiren, çabalarını boşa çıkaran bir sistem içinde 'kurban' durumuna getirilmiştir. Sözcüğün iki anlamıyla da 'yaptığı bina', amacını aşan işler için kullanılır ve mimar, ister istemez yanlış ve çarpık işleyen bu sistemin yaratıcısı olmak durumunda kalır.

Havel'in yaşadığı sosyalist sistem içinde karşı karşıya kaldığı baskıya ve yazarın dünya görüşüne koşturarak çizdiği aydın tipi,

Bond'un kapitalist toplum için 'gerekli gördüğü' aydın tipinden farklılık göstermektedir. Ekonomik uygulamalarıyla kapitalist sistemde yer alan, ancak bürokrasi ve değerler sistemi konusunda baskıcı özelliğini koruyan bir yapının varlığını sürdürdüğü bir ortadaysa yazarlarımızın, oyunlarında çeşitli aydın tipleri çizdiklerini ve 'aydın' kavramına farklı anlamlar yüklediklerini görüyoruz. Gerek Havel ve Bond'un oyunlarında, gerekse tiyatromuzdan seçilen örneklerde, oyunların yazıldığı dönemler ve yazarların dünya görüşleri, oyun kişisi olarak çizilen 'aydın' tipini de belirlemektedir.

I. VACLAV HAVEL

Varlıklı bir ailenin oğlu olarak 1936'da doğduğu Prag'da bugün ek Cumhurbaşkanlığı yapan Vaclav Havel, 1936 ile son dđnemi arasında yaşadıklarından bir tiyatro yazarı, muhalif bir aydın yaratmıştır. Totaliter bir sistemde yaşaması nedeniyle küçük yaşlardan başlayarak yaşamının tüm dđnemlerinde bu sistemin işleyişinin neden olduğu zorluklarla karşılaşmıştır.

Üniversiteye devam etmek istediği zaman ailesinin kđkeni gerekçe gđsterilip isteğinin reddedilmesi gibi hak etmediği ve kendisi dışında gelişen olaylar sonucunda "dışarıdan ve alttan gelen" bir bakış açısı geliştirdiğini sđyler Havel. Yaşamı boyunca karşılaşacağı ve çoğu zaman sistemin kendisini sürdürmek için insanların yaşamlarını karartan durumlar, kulis işçisi olarak başladığı ve oyun yazarlığına dđnřtrdđu tiyatro serüveninin temel dayanaklarındandır.

Sistemin kendisini sürdürmek için kullandığı yđntemleri ve bu yđntemleri oluşturan bakış açısını eleştiren Havel, dzm bu bakış açısının değiştirilmesinde gđrr. "Ve bana öyle geliyor ki, dünyanın daha iyiye yđnelmesi isteniyorsa insan bilincinde bir şeyler değişmeli, günümüz insanının insanlığı değişmeli; insan ne yapıp edip düşünmeli; tüketimden baskı ve reklama, televizyon tarafından yđnlendirilmeye kadar totalitarizmin gizli, açık her türlü mekanizmasında meydana gelen bu korkunç kaynaşmadan kendini kurtarmalı; nereye gittiği bilinmeyen dev bir makinenin önemsiz bir parçası olma rolüne karşı çıkmalı; dünyaya karşı taşıdığı sorumluluğu yeniden içinde duymalıdır."⁵

Havel'in oyunları modern uygarlık sđylemiyle gelişen ve baskıcı bir yđnetim biçimine dđnřen sistemleri, bu sistemler içinde insanların bulunduğu durumu yansıtır. Sistem bireyi kendisine ve dış dünyaya yabancılaştırmıştır. Havel'in oyun kişileri yaptıkları için sonuçlarını düşünmeden robot tavrıyla hareket ederler, ne yaptıklarını ve neden

yaptıklarını sorgulamayan bu insanlar kendileri dışında gelişen olayların ve planların figüranları durumundadırlar. Planlanan ve uygulanan bu yaşama herhangi bir alternatif sunacak ya da yaşamlarına kendileri yön verecek durumda değildirler.

Söylemiyle de, oyun kurgusu ve olay örgüsüyle de klasik tiyatrodan ayrılan ve yapıtları Uyumsuz/absürd Tiyatro kapsamında ele alınan Havel, sistemin mekanizmalarını oyun içinde de matematiksel olarak kurar.

Sahne üzerinde olayların tekrarlanması yaşamın tekdüzeliğini, renksizliğini yansıtırken, sözlerin tekrarlanması o sözlerin anlamlarını yitirmiş ya da değiştirmiş olmalarına karşın hala aynı kalmalarına işaret eder. Söylenen onca söze ve yaşanan onca koşuşturmaya karşın oyun kişilerinin yaşamında belirgin değişiklikler olmaması ise böylesi bir sistem içindeki yaşamın boşunalığını, içeriksizliğini simgeler. Anlattığı yaşam biçimini matematiksel bir benzerlikle sahneye taşır. Bunları yaparken amacının yalnızca gerçeği sergilemek olduğunu söyleyen Havel, bir şey öğretmek ya da doğruyu göstermek gibi bir amacı olmadığını; yalnızca böylesi koşullar içinde, sözünü ettiği durumlarda neler olabileceğini gösterdiğini söyler.

Yapıtlarında aydının konumunu tartıştığımız Havel, aydını toplumun diğer bireylerinden sınırları açısından pek farklı yerlerde görmez. Diğerleri gibi aydın da kişiliksizleşir, silikleşir çünkü o da diğerlerinin gördüğü baskıyla karşı karşıya kalmakta ve tek başına harcadığı çabayla bir sonuca varamamaktadır.

Aydını bekleyen bir başka olasılık da düşündüklerini, söylediklerini paylaşacak insanlardan uzak, tek başına kalmaya mahkum edilmesi, böylece de etkisizleştirilmesidir.

Havel toplumun bir yansıması gibi gösterdiği oyunlarında hiç bir oyun kişisini olumlamaz. Aydın konumunda olanlar da sistemin çarpıklığı, eziciliği karşısında zavallılaşmış, baskı ve korkuyla sindirilmişler ya da yalnız bırakılmışlardır.

ŞEYTAN ÇELMESİ

Bir Faust çeşitlemesi sayabileceğimiz bu oyunda Faust'un yerine geçen kişi Dr.Foutska'dır. Bulunduğu konumdan ve koşullardan hoşnut olmayan ve daha iyi bir yaşam düşünüyerek gerçekleştirmek uğruna gereken her şeyi yapan Faust karakteri, Christopher Marlowe ve Goethe gibi yazarlara esin kaynağı olmuş, günümüzde de kullanılan bir temadır. Havel, Faust karakterini Goethe'nin yaptığı gibi mistik bir temelde ele almamış, Dr.Foutska'yı totaliter bir toplumun çarkları arasında sıkışmış ve çıkış arayan bir insanın serüveni içinde şekillendirmiştir.

"Sansürün gerekliliği"ne inanan bir toplumda ve sistemde çalışmalarını sürdürmek isteyen Foutska, "hayatın ırmaklarına ve kaynağına koşma" çabasındaki Faust'unkine benzer bir durum içindedir. Her ikisi de ellerindekiyle yetinmeyip, farklı çabalar, arayışlar içine girmişler, o güne kadar sürdürdükleri yaşam tarzlarının dışına çıkmışlardır. Faust bu yolda karşısına neler çıkabileceğini bilir ve her şeye rağmen elde etmek istediğinin peşinde koşar. Dr. Foutska kendisine bulduğu farklı uğraşısıyla yaşamına yeni bir boyut katacağını düşünürken aslında tuzağa düşürüldüğünün farkında değildir.

Oyun, tema olarak düzenin getirdiği baskıyı, bu baskının boyutlarını ve etkilerini tartışır. Çekoslovak toplumunun o dönemdeki yönetim biçimine karşıtlık oluşturması için simgesel olarak seçildiğini düşündüğümüz büyü ve siyaha, sistem dışı hatta karşıtı bir eylemi, düşüncesini simgeler. Sistem kendi dinamiklerini oluşturan ve bu oluşuma katkıda bulunduğunu varsaydığı bir kurumda kendi karşıtı düşünsel ya da fiziksel bir eylemi barındırmaz. Olduğu zaman da hemen yok etme, örtbas etme yoluna gider. Ancak böylelikle kendisini sürdürebilecek, öngörülen yolda ilerleyecektir. Bu ilerlemenin dinamikleri de belirlenmiştir. En önemli dinamiklerden biri insanların tek yönlü, tek yanlı düşüncelerini sağlamak, alternatif görme ve

düşünme biçimlerine olanak tanımamaktır. Sistemin nasıl çalıştığını ve bireyleri nasıl baskı altına aldığını ancak yaşamının sonuna geldiği zaman farkedilen Foutska bu durumu şöyle özetler: "Sizin kişiliğinizde sadece hoşgörüsüz, bütün gücü kendinde toplayan, kendini beğenmiş bir iktidarın yıkıcı gururunu suçlamak istiyorum. Siz bilimi bir avcının yayını kullandığı gibi kullanmak istiyorsunuz. Kendiniz için tehlikeli gördüğünüz her şeyi vuruyorsunuz. Yetkisini sizden almayan ya da sizin dışınızda bir yetkiliden güç alan herkesi."⁶

Havel'in Foutska'sı toplumsal ilişkilerin sıradanlığı içinde kaybolmuş insanlardan biri olmaya zorlanmaktadır. Çevresindeki diğer insanlar bu tür zorlamalara boyun eğmişken Foutska farklı bir eylemle onlardan ayrılır. İş disiplini ve ciddiyetinin yanısıra onu diğerlerinden farklı kılan temel nokta sistem karşıtı sayılan bir alanla ilgilenmesidir. Foutska'nın genel davranış biçimlerinin dışına çıkması şimşekleri üzerine çeker, aynı zamanda toplumun birey üzerinde yaptığı baskıyı ortaya çıkarır. Verilen modellere uygun yaşandığında bir sorun yokmuş gibi görünür, ancak en küçük bir aykırı hareketle sistemin mekanizmaları işler.

Foutska'nın çalışma arkadaşlarından ayrılan yanlarına karşın sistemin baskıcı etkisinden hasar görmüş bir yanı olduğu da yadsınamaz. Bir yandan büyü ve simya çalışmaları yapması diğer yandan bu çalışmaları bilimle ters düşüğünü kanıtlamak için yaptığını söylemesi tutarlı bir tavır içinde olmadığını gösterir. O da diğer enstitü çalışanları gibi konumunu yitirmemek için ikiyüzlü bir davranış sergiler. Sevgilisi Vilma'yla olan ilişkisinde farkına vardıkları sığılı kısıkanlık oyunu ile kapatmaya çalışması da Foutska'nın sistemin etkisinden bütünüyle kurtulamadığını gösterir.

Bu enstitüde çalışanların hiç biri öngörülen çalışmalar dışında bir şeyle ilgilenmeksizin varolanla yetinerek yaşamlarını sürdürürler. Oyun boyunca adları belirtilmeyen ve sistemle adeta bütünleşen müdür ve müdür yardımcısına yaranabilmek için çeşitli yollara başvurup kişiliklerini ayaklar altına alırlar. Dedikodu, yalan ve komplolar yoluyla diğerlerinin sırtında yükselmeyi amaçlayan oyun kişilerinden farklı olarak Dr.Foutska, bu insanların sığı yaşamlarının dışında kendisine bir yer arar. Bu arayış onun bir denek gibi sürekli

6 Şeytan Çelmesi, Vaclav Havel, s. 106

izlenmesine yol açar.

Sıradan yaşamlarına yeni bir renk katamayan, sorgulamayan ve bu yaşama ilişkin hiç bir şikayet, ikilem ve amaçları olmayan enstitü çalışanları yaşamın öznesi değil nesnesi konumdadırlar. Müdür ve müdür yardımcısı da dahil olmak üzere tüm enstitü çalışanları kendilerine sunulan yaşam biçiminin boğuculuğunu, kişisizleştiriciliğini görmekten yoksundurlar. Bu insanların yoğun olarak yaşadıkları duygular arasında belirsizlik, güvensizlik, her an diken üstünde olmayı sayabiliriz. Böyle güvensiz bir ortamda insanlar işlerinden olmamak ya da konumlarını kaybetmemek uğruna kendilerini ve yaşadıkları dünyayı sorgulamamakta, tam tersine tutunabildikleri yerde kalmak için komplolar, tuzaklar kurabilmektedirler. Bu oyun kişileri bilim adamı ya da bilim kadını kimliğinin gerektirdiği merak, yaratıcılık gibi özelliklere de sahip olamazlar.

Baskı altında kalan, bu nedenle özgürce araştırma yapamayan Foutska sistemin tuzağına düşer. Yaptığı çalışmanın aslında büyü ve simyanın bilimsel gerçeklere nasıl ters düştüğünü kanıtlamak amacı taşıdığını söyler. Söylediği yalanla karşısına çıkan engeli aşabileceğini sanan Foutska, bu yanılgısıyla kendisini yok oluşa sürükleyen yola girer. Sisteme ajanlık yaptığını bilmediği Fistula'yla çalışması ve onun yönlendirmesiyle sevgilisi Vilma'dan kendisini ihbar ettiği gerekçesiyle kuşkulması, sekreter Maggie'yi etkileyebileceğini düşünmesi Foutska'nın sistem içinde düşürüldüğü tuzaklardır. Söylediği yalanın ortaya çıkması ile hiç bir kaçış yolu bulamadığı noktada da yok edilme süreci iyice hızlanmıştır.

Kendisi dışındaki bir düşünceye olanak tanımayan sistem bireyi kısıvrak hapseder ve çıkış noktası kalmayınca da yok eder.

BURUK EZGİ

Baskıcı toplum yapısını ve bu toplum yapısı içinde muhalif konumundaki bireyin karşı karşıya kalabileceği baskıları irdeleyen bu oyun, sistemin birey üzerindeki baskısını ortaya koyar. Totaliter sistem yalnızca toplumsal ilişkilerde baskı unsuru olmakla kalmaz. Bireysel ilişkilerde de toplumsal baskının izleri görülür. Sistem insanları tek başına kalmaya, bencilce davranmaya iter ve yalnızlaştırıp duyarsızlaştırır.

"Entelektüel sapma"⁷ olarak tanımlanan ve istenildiği gibi yorumlanabilecek bir suçtan dolayı yaşamı karartılan felsefeci Leopold Kopriva yaşamına anlam veren işinden, yazdıklarından, çevresinden uzaklaşır ve yok olma sürecine girer.

Leopold'un sistem içindeki konumu, toplumsal ve bireysel ilişkilerin açıklığa kavuşmasında önemli bir rol oynar. Evinde oturup kendisini tutuklamalarını beklerken onu ziyarete gelenler hem kendi konumlarını hem de toplumsal işleyişi sergilerler.

Kağıt fabrikasında çalışan Wenzeller "basit insanlar olduklarını, pek fazla bir şey bilmediklerini, Leopold'a getirecekleri belgelerle onun ilgileneceğini sandıklarını"⁸ söylerler. Ancak Leopold'un ilgileneceğini söyledikleri şey çalıştıkları fabrikada olup biten yolsuzluklarla ilgilidir. Pek çok insan için umut kaynağı olduğunu söyledikleri Leopold'a bu yolsuzlukları ortaya çıkarması için gelirler. Kendilerinin yapmadığı bir işi Leopold'a yıkmak isterler. Basit ve pek fazla bir şey bilmeyen konumunda olmaları hem sorumluluğu devretmek açısından bir kaçış noktasıdır, hem de sistem için bir kolaylıktır. Yönetilmesi kolay insanlar yaratan sistem onları sorumluluk alamayacak kadar da sindirmiş, güvensizleştirmiştir.

Sistemin işleyişine katkıda bulunanların da söz söyleme ve karar alma yetisi yoktur. Leopold'u almaya gelen Birinci ve İkinci Herif de bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Emirlerin yukarıdan verildiğini,

7 Buruk Ezgi, Vaclav Havel, s. 68
8 a.g.e, s. 22-23

kendilerinin süreci etkileyecek durumda olmadıklarını söyleyerek sorumluluk almayı baştan reddettiklerini açığa çıkarırlar.

Leopold'un sürdürdüğü içine dönük, korku dolu yaşantısını eleştiren, tutuklanma olasılığı ortaya çıkmadan önce sürdürdüğü yaşamında yaptığı işleri yapmamasını bir türlü içine sindiremeyen Olbram da birçok insanın yerine Leopold'un sorumlu olmasını ister. Kendisi de sistemin pasifize ettiği insanlardan birisi olan Olbram, içinde bulunduğu durumun farkına varamaz. Sistemin baskıcı tutumunun getirdiği gerilimin altından tek başına çıkamayan Leopold'a yardımcı olmak yerine bir başka baskı unsuru olarak karşısına çıkar. Benzer baskılarla karşılaşmaktan korkan Olbram baştan sindirilmişdir. Leopold'u eleştirirken yapılması gerekenleri tek tek sıralar, ancak kendisi bu saydıklarını yapmaz ve tek sorumlu olarak Leopold'u görmeyi tercih eder.

Leopold yazdığı denemenin sorumluluğunu taşıyamayıp kendi dünyasına dönmüş, etrafındakilerin beklentilerine yanıt veremez hale gelmiştir. Karısı Susanna ise Leopold'un kaygılarına yabancı ve tümüyle duyarsızdır. Alacağı kararlarda onu yalnız bırakırken Birinci ve İkinci Herife karşı kesin tavır almamasını şiddetle eleştirir.

Hem bireysel yaşamında hem de toplumsal rolünde bunalımlar yaşayan Leopold, kendisine bir çıkar yol bulmakta zorlanır. Baskı altında doğru karar veremeyen, yaşamına bir yön çizemeyen Leopold, bu durumunu tanımlarken bile kendi sözleriyle değerlendirme yapamaz. Olbram'ın kendisini eleştirirken söylediği sözler Leopold'un felsefe öğrencisi hayranı Marketa'ya karşı kendisini değerlendirirken kullandığı sözler olarak karşımıza çıkar: "Yazık ki dış görünüş yanıltıyor. Gerçekte ise, uzun zamandan beri içimde bir şeylerin yıkıldığı, ayağımın altından toprağın kaydığı, içimde her şeyin gelişip serpileceği bir dayanak noktasının eksik olduğu, yaşamıma bilinçle yön vereceğime, edilgen bir nesneye dönüştüğüm, bazen çaresiz, yaşamın akıp gitmesini izlemekten başka bir şey yapmadığım duygusu var bende. Nerede benim o her şeye egemen olduğum günler, mizahım, çalışkanlığım ve dayanma gücüm, anlatımımdaki keskinlik?"⁹

Sıradan insanları olduğu kadar aydını da bir kısaç içine alan totaliter sistem sağlıklı ilişkiler yaratılmasının önünde bir engeldir. Düşünmeyi engelleyen, düşünmekten korkulmasına yol açan bu sistem aydının ya

da düşünen insanın varlığına bir tehdit olarak durmaktadır. 'Entelektüel sapma' suçlaması entelektüelliğin bir dereceye kadar tanındığını ancak sisteme karşı oluşturmayacak kadar da sınırlandırıldığını simgeler. Düşüncelerinin olgunlaşıp başka bir yöne evrileceği noktada eli kolu bağlanan aydının yapabilecekleri düşünsel anlamda da bireysel anlamda da kısıtlanmıştır. Önceleri kitaplar yazan, yazdıklarını da savunan bir aydın olan Leopold, artık sistemin sıradan insana dayattığı baskının altında ezilmiş ve onlardan biri konumuna gelmiştir.

Bu noktada Havel'in aydına ve aydın sorumluluğuna ilişkin bakışı önem kazanır. Bu sistem içinde sorumluluğunun bilincinde aydın bulmak olanaksız görünmektedir. Bir zamanlar yaptığı ve kendisine olumlu, anlamlı görünen işlerden dolayı başının derde girmesi, onu işine ve kendisine yabancılaştırmaktadır. Birinci ve İkinci Herif'in gelip o yazıyı kendisinin yazmadığını söylemesini istemeleri de bu süreci hızlandırır. Bu durumda kimliğini ve geçmişini reddetmek durumunda kalan Leopold, kendisine yapılan bu teklifle hesaplaşır: "...Neden yaşamım hala açıklık kazanmadı? Neden hep birileri benden bir şeyler istiyor? Oysa kimsenin ilgisini çekmediğim günlerde, kimse benden bir şey beklemezken, beni bir şeylere teşvik etmezken, her şey ne güzeldi. Eski kitapçılar dolaşır, kitaplar arardım, huzur içinde çağdaş felsefecileri okurdum, geceleri notlar alırdım. Parkta gezintiye çıkar, okuduklarım üzerinde düşünürdüm. Neden "Urbanek" adını alıp her şeyi unutmayayım. Yeni bir yaşama neden başlamayayım."¹⁰

İçinde yaptığı hesaplaşma sonunda, son bir dirençle adını ve kişiliğini koruma kararı alıp Birinci ve İkinci Herifi karşıladığındaysa bambaşka bir durumla yüzyüze gelir. Yazdığı denemenin onu hapse götürecektik kadar önemli olmadığı haberini alması yaşadığı tüm iç sıkıntılarını, kendisiyle hesaplaşmasını ve bir anlamda geçmişini reddetme çabasını anlamsızlaştırır, önemsizleştirir.

Yaşadığı tüm bunalımların önemsiz hale gelmesi sistemin Leopold'a vurduğu son darbedir. Sistemin tehlikeli gördüğü bireye uyguladığı baskı bireyi kendisi olmaktan çıkarmış ve sisteme karşı etkisiz hale getirmiştir. Leopold'un düştüğü bu zavallı durum yalnızca onun başına gelebilecek bir şey değil, toplumdaki birçok bireyin de kendisiyle paylaştığı bir sonuçtur.

BİLDİRİM

Yetkinin tek bir elde toplandığı bir yönetim biçiminde bu yönetimin yaptığı yanlış düzelterek bir kurumun bulunmaması yanlışların sürüp gitmesine ve toplumun bu yanlışlarla yaşamaya mahkum edilmesine yol açar. Yanlışlığa karşı çıkmak için tüm yolların kapandığı noktada da birey düşünen bir varlık olarak kendisini tam bir açmazın içinde bulur.

Havel'in sistemin açmazlarını bir defa daha ortaya koyduğu bu oyunda mekan, bu kez bir devlet dairesidir. Çalışanların fikri alınmadan ve onayı olmadan verilen bir kararla büroda işleri kolaylaştırmak ve zaman kazanmak amacıyla Pitidapca adlı yapay bir dil kullanılacaktır. İşleri iyice zorlaştıran, iletişimi olanaksızlaştıran bu kullanım karşısında büro çalışanlarının tepkisi, sistemin insanları ne hale getirdiği sorusuna Havel'in verdiği yanıtı koşuttur.

Sistemin tepkisiz, düşünmeyen, sorgulamayan insanlar haline getirdiği bu oyun kişileri tıpkı diğer oyunlardakiler gibi şikayetsiz, ikilemsiz ve amaçsızdırlar. İşleri kolaylaştırmak ve zamandan kazanmak için kullanımına başlanan bu dilin yarattığı karışıklık kimsenin gözüne batmaz gibidir. Zorlama ve doğal olmayan bir uygulamanın gerekçelerinin de gerçekliği olmamasını kimse dile getirmez. Nesnel temellere dayandırıldığı söylenen bu dile inanmayanların hiç bir zaman bu dili öğrenemeyeceklerini söyleyen öğretmene bu çelişkinin nedeni sorulmaz. Aynı şekilde 319 harfe varan sözcüklerden oluşan bu dilin nasıl bir kolaylık sağlayacağı da oyun kişilerinin sormayı akıllarına hiç getirmedikleri, üzerinde hiç düşünmedikleri bir sorudur.

Çılgınca yemek yenmesi ve alışveriş yapılmasıyla hareketin sağlandığı bu bürodaki işleyiş akılla açıklanabilecek gibi değildir. En yaşamsal konuşma sırasında bile birisinin yemekten söz etmesi dikkatleri dağıtır. Bir yerden bir yere koştururken akıp giden yaşamlarında bireylerin anlamlı bir iş yapma çabalarını da körelten

sistem, bu insanları içinde buldukları durumun zavallılığını bile göremeyecek duruma getirmiştir. Bu anlamda da alternatifler üretip farklı bir yaşama gereksinim duymak söz konusu olamaz.

Bu işleyiş içinde yalnızca müdür Gross işleyişin sakatlıklar doğurabileceğini sezer: "...ulusal kültürün yüzlerce yıllık geleneğinin oluşturduğu dili onun elinden alırsak insanlığını da elinden almış oluruz. Kişiliksizliğin pençesine atmış oluruz onu. Bu nedenle Pitidapca'nın üretilmesine kesinlikle karşıyım."¹¹ Bu sözlerle farklı bir bakışa ve eleştirel düşünebilme yetisine sahip olduğunu anladığımız Gross oyunun gelişimi içinde bu bakışını ve yetisini kullanamaz ve sistem tarafından yutulur.

Havel'in dev bir makinenin önemsiz parçaları haline getirildiğini söylediği bireyler bu oyunda totaliter sistemin koyduğu sınırlar çerçevesinde yaşayan kişiliksizleşmiş, özgünlüğünü yitirmiş ve kendilerini geliştirebilecekleri ortamlardan yoksun bırakılmış insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Karşılarına çıkan her şeyi, saçmalığını ya da akıldışılığını sorgulamadan kabul ederler. Bu bireyler karşısında Gross'un varlığı oyunun ilerlemesiyle bir umut kaynağı olmaktan çıkar. Farklı davrananın sindirildiği, sistem dışına itildiği bu işleyişten sıyrılıp anlamlı bir işleve sahip olmak olanaksızdır.

Pitidapca'nın kullanımına ilişkin eleştirilerine karşın, çeşitli komplolar ve tehditler sonunda Gross, sistemin çarpık bir şekilde işlemesi anlamına gelen ve Pitidapca'nın kullanımına izin veren belgeyi imzalar. Bu aşamadan sonra işleyişin hem sorumlusu hem de kurbanı durumuna gelmiştir. Bu dile ilişkin sorun çıkmadığı gün yok gibidir. Bürokratik engellerle birleşen bu sorunlar karşısında Gross bir yandan da işleyişin bir parçası olma sürecine girmiştir.

Müdürlükten müdür yardımcılığına oradan da gözetleme memurluğuna indirilen toplumsal konumuna karşın bu işyerinde kalmayı sürdürür. Çıkan sorunlara bir çözüm bulamamasının yanı sıra diğer büro çalışanları gibi sistemin kendisini yutmasına seyirci kalır.

Gross toplumdaki diğer bireyler gibi kendisine biçilen rolü oynamakta ve sınırlarını aşmamaktadır. Havel bu oyunda, Çekoslovakya'da 1948'de ve 1968'de yaşananlardan yola çıkarak

11 Bildirim, Vaclav Havel,
s. 24

kendi deyimiyle "insanlar ve toplum üstüne genel bir benzetme" yazdığını söyler¹² ve oyunun kahramanı Gross'un, Edward Benes'e benzediğine dikkat çeker (1948'de komünistler hükümet krizini bahane ederek demokratik partileri kapatması için Benes'i ikna etmişlerdi. Benes hükümeti kurması için görevi Klement Gottwald'a vermişti. Gottwald ise anti-demokratik bir işleyişin egemen olmasını sağlayacak bir yönetim sergilemişti).

Oyunun yazılmasına neden olan olayda da, oyunun kurgusunu oluşturan olayda da düşünen ve yetkiyi elinde bulunduran kişinin aslında güç sahibi olmadığı vurgulanır. Gross kendisini tanımlamasına ve doğru tanımlar yapmasına karşın bunları yaşamında uygulayamaz: "...Biliyor musun insan, yaşamında iki ayağının üstünde durmaya bakmalı. Ben ne yazık ki hiç bir zaman sağlam basamadım. Aydın bir kişiliğim var, kararsız, kuşkulu, düşünceli, içine dönük. Eylem insanı değilim ben. İşte bütün derdim de bu ya! ... Şimdi şöyle bir değerlendirme yapacak olursam, yaşamımda öyle çok yanlış yaptım ki! Çok çabuk boyun eğdim insanlara ve hemencecik inanıverdim her söylenene... her şeye yeniden başlamak elimde olsa, başka türlü davranmaya çalışırdım. Az laf, çok iş, nesnellik, soğukkanlılık, gurur, kararlılık ve eleştiri, özellikle de özeleştiri, işte bendeki eksiklikler! Belki de bunun nedeni harcanmış, yitik bir kuşağın çocuğu olmam, bizler küçük şeyler uğruna harcadık kendimizi! Yaşamımızın en iyi yıllarını değersiz şeyler uğruna yitirdik. Ve görevden o denli çok söz ettik ki, görevimizi yapmayı unuttuk..."¹³

Tanımını yaptığı ve çözümünü de bildiği halde sorunları çözmek için harekete geçemeyen Gross'u suçlamayan Havel, asıl sorumluluğu sisteme yükler. İnsanı insan yapan değerlerin bir anlam taşımadığı, yabancılaşmış ve anlaşılmaz hale gelmiş bu dünyada bireyin düşünme yetisi olsa da sistemin bu yetiyi kullanmasına izin vermediği, bireylerin zengin potansiyelinin boşa harcandığı bir durumda düşünme eyleminin anlamını yitireceği vurgulanır. Her karşı çıkışın başka bir yöntemle susturulduğu bu dünyada Gross da sıradanlaştırılarak, duyarsızlaştırılıp yozlaştırılarak susturulur. Kendisine yardım ettiği için işten atılan Marie'yi teselli eden sözler söylerken birdenbire "Sevgili Marie, biliyor musun, anlamsız bir şey

12 Bildirim Üstüne, Vaclav Havel, s. 6

13 a.g.e, s. 73-74

ama artık yemeğe gitmeliyim. Hoşçakal!"¹⁴ diyerek oradan ayrılması artık onun da sürüden biri haline geldiğini gösterir. Bir zamanlar sergilediği eleştirel ve düşünen tavrı, içinde bulunduğu toplumsal sistem tarafından anlamsız hale getirilmiş, böylece Gross'un bu sistem içinde sisteme alternatif ya da karşıt bir eylemde bulunması olanaksızlaşmıştır.

GÖRÜŞME

"Görüşme", "Kutlama" ve "Çağrı" adlı üçlemedeki ortak oyun kişisi Vanek'in değişik toplumsal konumlar içerisinde gösterildiği bu oyunlar toplumun farklı kesimlerinde aydınının konumunu ortaya çıkarır.

Üçlemenin ilk oyunu "Görüşme"de Vanek'i yazdıklarından ötürü yaptıklarına sansür konduğu için bir bira fabrikasında çalışırken görürüz.

Diğer oyunlardaki sıradan insanları bu oyunda Sladek temsil eder. Sık sık cahil biri olduğunu, Vanek'in işlerine aklının ermediğini söyleyen Sladek de sistemin baskısını görmüş bir oyun kişisidir. Vanek'in fabrikada çalışmaya başlamadan önceki yıllarda burada iyi bir yaşamının olduğunu, ancak yapılan ihbarlar sonucunda çevresindekilerin teker teker uzaklaştırıldığını gören Sladek'in yaşamdan bir umudu, beklentisi kalmamış gibi görünmektedir. Durmadan bira içip yaşadığı hayata lanet okuması bıkkınlığının ifadesidir. Kendisini ihbar edenin hala o fabrikada çalışması da onun yaşama bakışında kötümser bir açı edinmesinin bir başka nedenidir.

Vanek'in gelmesiyle yaşamında bir değişiklik olacağını düşünen Sladek onunla iyi ilişkiler kurma çabasıdadır. Ancak bir yandan da sistemin reddedip dışladığı bir adamla yakınlaşmanın risklerini göz önünde tutmaktadır. Vanek'e iyilik yaparak onun karşısında bir üstünlük duygusu yaşamak ve Vanek'in çevresindekilerle yakınlaşmak ise yaşamına yeni bir anlam getirebilecek tehlikeli bir iş olarak değerlendirilmelidir.

Vanek ise "Şeytan Çelmesi", "Buruk Ezgi" ve "Bildirim"deki baş oyun kişileri kadar pasifize edilememiş, birtakım güçlülere ve baskılara karşın bildiğini söylemekten, yazmaktan geri durmayan bir oyun kişisi konumundadır.

Sladek'in konuşmalarıyla biçimlenen ve hem Sladek'in hem de Vanek'in konumunu gözler önüne seren bu konuşmalarda ilk bakışta birbirlerinden uzak görünen bu iki oyun kişisi gittikçe yakınlaşırlar.

Başlangıçta üstün konumda görünen ve Sladek'le aynı dili konuşmayan, onun gibi bira içmeyen Vanek kendisini bekleyen sürprizleri duydukça üzerinde durduğu zemin sarsılır ve bu üstünlüğü anlamsızlaşır.

Onu ilk şaşırtan şey Sladek'in kendisi gibi olmasa da ihbar ve baskıyla karşı karşıya kaldığını öğrenmek olmuştur. Bu baskı sonucu yaşama tümüyle boşveren Sladek'in karşısında ilkeleri, arkadaş çevresi, elitize olmuş beğenileri ve tavırlarıyla duran Vanek, ikinci haberle Sladek'e yaklaşır. Karşısında üstün konumda gibi görünen Vanek'in yaptıklarını rapor etmek görevi Sladek'e verilmiştir.

Sladek, Vanek'e yaklaşmak ve onun dünyasına girmek amacıyla rapor yazmayı beceremediği bahanesiyle Vanek'e kendi kendisini ihbar eden raporlar yazmasını teklif eder. Bunun karşılığında Vanek fıçı yuvarlama işinden kurtulacak, büroda, oturacağı rahat bir konumda çalışma olanağı bulacaktır. Entelektüel birikiminin, yaratıcılığının, yüzyüze kaldığı baskıların sonunda kendi kendisini ihbar etmek teklifiyle karşılaşan Vanek, kendisiyle Sladek arasında bir fark olmadığını görür. Vanek'in ihbarcısı da Sladek'in ihbarcısı da kendileriyle aynı mekanda çalışmaktadır.

Bireyin, toplumsal işleyişin kendisi için çizdiği rolün dışına çıkmasının olanaksız olduğu bu oyunda da vurgulanır. Sistem işçiyi de, aydını da, sanatçıyı da aynı baskı altında tutmakta, sınırlarını aştıkları zaman ellerini kollarını bağlamakta ve sindirmektedir.

Vanek'in sindirilmesi de çaresiz kalmasıyla gerçekleşir. Sladek'in farkına varmasına neden olduğu gerçeklerle Vanek durumunu kavrar. Kendisini ihbar etmesi teklifine, düşüncelerine aykırı olduğu gerekçesiyle karşı çıkar. Buna karşılık Sladek'in ona sunduğu kolaylıklardan bir bedel ödemediği yararlanmaya hazırdır. Sıradan insanın içinde bulunduğu durum, gözardı ettiği, önemsemediği Sladek tarafından dile getirilince söyleyecek sözü kalmaz ve çaresizlik içinde durumunu kabullenir. Oyunun sonunda o da Sladek gibi birayı fondipler ve nazik söylemini bir kenara bırakıp Sladek gibi küfür eder. Artık o da çaresizlik içinde sıradanlaşmıştır.

KUTLAMA

Üçlemenin birinci oyununda bira fabrikasında gördüğümüz Vanek bu oyunda dostlarını ziyarete gider ve onların dünyalarıyla kendi ilişkilerinin arasındaki bağı görmemize olanak sağlar.

Vanek'le uzun zamandır dost oldukları anlaşılan Vera ve Mikael çifti diğer oyunlarda gördüğümüz sıradan insan tiplemesinin bir başka örneğidir. Yaşamlarındaki kuruluk ve tekdüzeliği fark etmekten kaynaklanan bir telaşla yaşamlarını başka uğraşlarla doldurma çabası içine girmişler, ancak zamanla bu uğraşları onların temel ilgi alanı haline gelmiştir. Böylece kurtulmak istedikleri tekdüzelikten bir başka sığ yaşantıya geçmişlerdir. Yarattıkları kendine özgü bu küçük dünyalarında ancak eşya alarak, değişik yemekler tadararak mutlu olmakta, sahip oldukları şeyleri büyük bir abartıyla övmekte ve karşılaştıkları her yeniliği kendileri keşfetmişçesine sahiplenmektedirler.

Bu küçük dünyaları Vanek'in gelmesiyle ona açılır. Yaşamlarında yeni olan ne varsa hepsinden Vanek'i haberdar etmek isterler. Korkup dışladıkları dünyadan gelen Vanek onlar için yaşamlarını onaylayıp olumlaması gereken bir lider gibidir. Onun olumlamasıyla bu yaşamlarında aksayan, olumsuz bir şey olmadığı duygusuna kapılacaklar ve mutluluk içinde yaşadıklarını düşünmeye devam edeceklerdir.

Üçleme boyunca iletişimde bulunduğu herkesin iç dünyasını ve toplumsal konumunu ortaya çıkartan Vanek, Vera ve Mikael'in beklentilerinin, yaşam biçiminin tam karşısında duruyor gibidir. Dostları olan Vera ve Mikael, Vanek'in yaşamıyla ilgili hiç bir şeyi paylaşmamakta, onu da kendi sığ yaşamlarında yaptıkları gibi yaşamaya ikna etmeye çalışmaktadırlar.

En yakın dostları tarafından bile anlaşılmayan, daha da ötesi, ödün vermeyen, sade yaşantısı hor görülen Vanek yalnızlığa itilmektedir.

Kendi içinde tutarlı bir düşünce akışı ve yaşam biçimine sahip olması onu özgün bir oyun kişisi yapmıştır. Ancak ilk oyunda farkına varmadığı bir gerçekle karşılaşmış ve düşünen tavrının kendisine getirdiği üstünlük duygusu yıkılmıştır.

Yanılsamalar üzerine kurulu, monoton, beklentisiz yaşamın karşısında duran Vanek, bu karşı duruşuyla bir şey elde edemediği gibi dışlanır, baskı altına alınır ve küçük görülür. Bireysel tutumunun toplumda kabul görmemesi düşünen, eleştiren, karşı çıkan tavrıyla Vanek'i yalnızlaştırır ve sistem karşısında çaresiz hale getirir. Baskılar karşısında sistemle uzlaşmasa da toplumdaki konumunu ve bir anlam taşıyabilecek işlevini yitiren bireyin çaresizliği Vanek'de somutlanır. Vera ve Mikael'in kendisiyle paylaşacak bir şeyleri olmadığını görür ve kalkıp gitmek ister. Bütün hazırlıkların kendisi için yapıldığını ve kalkıp giderse dostlarının zorlama bir anlam yükledikleri bu küçük dünyalarının yıkılacağını anlayan Vanek çaresizlikle yerine oturur ve kendisi için hazırlanan yemeği yemeye hazırlanır. Sistemin baskısına rağmen ayakta kalmaya çalışan Vanek, kendisini çevreleyen insanların duyarsızlığıyla yalnızlığa itilmektedir. Bu da sistemin başka bir düzlemdeki sindirmesidir.

ÇAĞRI

Üçlemenin bu son oyununda Vanek'le yüzyüze olan kişi Stanek'tir. Stanek bir zamanlar yazdıkları, yaptıklarıyla Vanek'le aynı düzlemde olduğunu anladığımız bir oyun kişisidir. Eski dostluklarını vurgulaması bunun kanıtıdır.

Stanek sistemin baskısından Vanek kadar etkilenip parasal sıkıntı içine düşerek bira fabrikasında çalışmaya varan bir süreç içine girmez. Çünkü sistemle uzlaşmış, verdiği ödümler kendisine toplumda bir yer edinme ve popüler olma şansı getirmiştir. Bu bağlamda da eski dostlarının ve ilişkilerinin dışında yeni bir yaşama başlamıştır.

Ancak sürdürdüğü bu yaşam tarzıyla hiç de uyum sağlamayan bir tavır geliştirmesi önce olumlu bir gelişme olarak algılanır. Tutuklanan şarkıcı Javurek'in serbest bırakılması için imza kampanyası başlatmak ister. Oysa Stanek'i bu denli heyecanlandıran bir şarkıcının tutuklanması değil, kızının sevgilisi olan ve Anni'nin ondan çocuk beklediği Javurek'in tutuklanmasıdır. Vanek'in bu kampanyayı arkadaşlarıyla birlikte çoktan başlatmış olması ve Stanek'in de imza atmasını istemesi Stanek'in kendi zavallı durumunu ortaya koymasına neden olur. Bir yandan "aydın dürüstlüğüne tekrar kavuşmak" ve "bu aşağılayıcı yük" dediği uzlaşmış durumundan "kurtulmak" istediğini vurgularken, bir yandan da imza atmaktan kurtulmanın kendince geçerli ve mantıklı nedenlerini sıralamaktadır.

Sistem kendi dinamikleri dışında, alternatifler üreterek düşünen insanları bir yandan Vanek'e yaptığı gibi dışlayarak, aç bırakarak, varolma koşullarını zorlayarak sindirmeye çalışır. Kullandığı bir başka sindirme yöntemi de Stanek'e yaptığı gibi birtakım caydırıcı ödümler vererek yolundan çevirmektir.

İnsanlar arası ilişkilerin kopuk olduğu, yabancılaşmanın yaşandığı, yöneticilerin ve sistemle içli dışlı olanların hak etmedikleri kolaylıklarla çevrelendiği bir toplum yapısı içinde "aydın sorumluluğu" taşımanın

zorlu bir çaba gerektirdiği açıktır. Bunun yanında "aydın" sorumluluğu ve tavrıyla davranmanın kabul görmediği, popüler sayılmadığı, dahası bu tavrın işlevsiz kaldığı bir toplum içinde aydının da bu tavrında belirli aşınmalar olacağı görülür.

Stanek'de bu aşınma yok olma derecesine varır ve yalnız kalmamak, dışlanmamak pahasına durum kabul edilir. Vanek'in ise, bir fabrika işçisi karşısında da, kendilerini yapay bir dünya ile avutmaya çalışan arkadaşlarının karşısında da yalnız olduğu ortaya çıkar. Stanek'le yaşadığı durum da Sladek ve Vera-Mikael ilişkisinden farklı değildir.

Ürettiklerini özgürce sergileyemeyen, sürekli gözetim ve baskı altında tutulan, bir zamanlar iyi arkadaş olduğu insanlar tarafından bile garipsenen bireyin kararlı bir tutumla savunduğu değerlere sarılması kökten değişikliklere neden olmaz. Düşünmeyi ve eleştirmeyi işlevsiz kılan sistem, kendisine rağmen var olma çabasındaki bireyi yalnızlaştırır. Stanek, üzerine fazla gelindiğini hissettiği zaman Vanek'e karşı kullanabileceği tek kozunu kullanır. "Manevi üstünlük duygusu"yla hareket ettiğini düşündüğü Vanek'i, hapiste itirafta ve ihbarda bulunduğuyla ilişkin söylentileri anımsatarak rahatsız eder.

Sistemin çarkları arasına sıkışan Vanek için çıkış yolu kalmamış gibidir. İmza kampanyasına gerek kalmadan Stanek'in çabalarıyla Javurek'in serbest bırakılması, Vanek'in çabalarını boşa çıkarmış ve sistem başka bir düzlemde onu sindirmiştir. Vanek'in aldığı bu haber karşısında "Nasıl? Bırakmışlar mı? Harika! Müdahaleleriniz işe yaradı demek. İyi ki şu metni göndermedik. Polis tutumu sertleşecekti ve bu kadar erken salıverilmeyecekti."¹⁵ demesi o ana kadar sergilediği tutarlı ve kararlı konumunun yok edilmesi anlamına gelir.

Sonuç olarak baskıcı, düşünen insanı çeşitli yollarla sindiren ya da yok eden sistem içinde bireyin düşünen bir varlık olarak ayakta kalmasının olanaksızlığı vurgulanır.

Sistem, kendi dışındaki tüm anlayışları reddeden ve kendisine tehdit olarak gören bir tutum içindedir. Bu bağlamda da düşünme, akıl ve sorgulamanın bir yana bırakılması öngörülür ve sistemin temel

sorunu kendisini her şeye rağmen devam ettirmek şeklinde belirginleşir. Sistemin bu baskıcı yapısı içinde bireylere hiç bir alternatif tanınmaz ve sistem içinde kalmak konusunda baskı altına alınır. Böyle bir işleyiş içinde birey sıradanlaşmakta, silik, kişiliksizleşmiş, renksiz ve beklentisiz bir yaşam sürmeye zorlanmaktadır. Farklı bir renk, soluk gereksinmesi yok sayılır, daha ötesi tüm farklılıklar ortadan kaldırılmak istenir.

Bu işleyiş içinde aydın, sanatçı ya da düşünen insan da, varolanın ötesinde ya da dışında seçenekler arayıp ürettiğinde sistem için tehlikeli hale gelir. Yaşamlarının anlamını yitirmiş, amaçsız kalmış, düşünme yetisini kaybetmiş insanlar arasında kendisine yer bulamayan bireyin farklı ve anlamlı çabaları sistem tarafından hemen fark edilir ve yok edilme yoluna gidilir. Sistem bireyi türlü baskılarla sindirerek, sıradanlaştırarak ve yalnız çaresiz bırakarak korku yoluyla gerçek ya da mecazi anlamda yok eder.

II. EDWARD BOND

1934'de doğduğu Londra'da eğitimini tamamlayan Edward Bond, son dönem İngiliz politik tiyatrosunun önemli isimlerinden biridir."Kendimi işçi sınıfının sesi olarak görüyorum demekle küstahlık etmiş olurum, ancak onun içinden gelen bir ses olduğumu düşünüyorum"¹⁶ diyen Bond, oyunlarında toplumsal yapıların insanı nasıl ezdiğini, kapitalist toplumda bireyin yerini ve duygularını tartışırken, sistemin çökmek için kullandığı yöntemleri ve bu yöntemlerin aracı olan kurumların işleyişini sahneye taşır.

Bireyi tek başına bir varlık değil de toplumsal bir varlık olarak ele alan Bond, savaş sonrası oyunlarının nihilist, uyumsuz/absürd tiyatronun umutsuz bakış açısını onaylamaz. Edward Bond'un politik bakış açısı, bireysel insan ilişkilerinin ardındaki ahlaki çöküşü ve bunun çözümünü de beraberinde getirir. Bu yüzden, Bond'un tiyatro anlayışı olumlu ve yararlı bir seçenek yaratmak yönündedir. Böyle bir algılayış oyunlarının tema ve biçimini de kaçınılmaz olarak belirler.

Şiddet toplumunda yaşadığımızı oyunlarında ve oyunları kadar yaşama bakışını da anlattığı önsözlerde belirten Bond, bu şiddeti sahnede de izleyiciye yansıtır. İngiltere sahnelerinde yasaklanan "Saved" adlı yapıtı, bir bebeğin taşlanarak öldürülmesini sahne üzerinde gösterdiği için birkaç eleştirmen dışında son derece sert ve olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır.

Şiddeti vurgulamasındaki temel neden toplumun bireylerine karşı gösterdiği tavidir. Bond, aileden başlayarak bireyin doğasına uygun olmayan koşullar içinde, doğasına uygun olmayan amaçlar için yetiştirildiğini savunur. Çocukların daha saati okuyamadan önce belirli saatlerde belirli işleri yapmaya zorlandıklarını söylerken de¹⁷, insanların biyolojik yapılarına hiç de uygun olmayan toplu konutlarda birarada yaşamaya zorlandıklarını belirtirken de bireylerin teknolojinin koşullarına uygun yaşamaya zorlandıklarına işaret eder.¹⁸ Bond'a

16 Edward Bond's Summer: "A voice from the working class" Philip Roberts, Modern Drama, 1983, 2/26

17 Edward Bond, "Lear"ın Önsözü, s. 18 (Bu Önsözden yapılan tüm alıntılarda Gönül Çapan'ın çevirisinden yararlanılmıştır.)

18 Lear, Önsöz, s. 22

göre, teknolojinin sonucu olan refah toplumu, insanların akıl ve ruh sağlığından çok ulusal gelirden ne kadar pay aldıkları ile ilgilenmektedir. Kazandıklarından fazlasını tüketmeye yönlendirilen insanlar bir süre sonra değil dünyaya, yanibaşlarında yaşayan insanların sorunlarına yabancılaşmakta, onları görmezden gelmektedirler. İşine, toplumuna, dünyaya yabancılaşan insan, Bond'a göre, ya hasta olur ya da isyan eder. Toplum hastaları dışlayıp uzaklaştırırken isyancıları farklı yöntemlerle susturur. Bu yöntem, yöneticilere verilen gücün halka baskı şeklinde geri dönmesi de olabileceği gibi, dinin kullanılması da olabilir. Her iki durumda da bireyin kendisini güçsüz hissetmesi, doğuştan suçlu ya da suça eğilimli görmesi sağlanır.¹⁹

Bireyin kendini güçsüz ve doğuştan suçlu görmesi yöneticilerin işini kolaylaştırdığı gibi düşünme, karar verme yetkilerinin de elinden alınıp toplumsal kurumlara verilmesini meşrulaştırır. Toplumsal yapı öngörülen doğrultuda planlarını uygularken bireye düşen de bu planın bir parçası olmak ya da her şeyi sessiz sedasız kabullenmektir. Sistemin parçası ve zalim bir uygulayıcısı olmayı toplumsal yapının doğurabileceği bir sonuç olarak gören Bond'a göre, en tehlikeli durumda olanlar güçsüzlüğünü görüp sistemi kabullenenlerdir. İnsan türünün birbirini yok etmeye varacak boyutlara ulaşan şiddet uygulamalarının, yapay tüketim ihtiyaçlarının, ahlaki gerekçelere dayandırılan şiddet eylemlerinin ve uygulandığında toplumsal çıkarların gözetildiği söylenen baskıcı yönetimlerin kabul edilmesi, ancak bireyin kendi yaşamını denetleme gücünden yoksun olması ve sözü edilen uygulamaları kabullenmesiyle mümkün olabilmektedir.

Yaşadığı sağlıksız ortama karşı çıkış yollarının kapandığı noktada bireyin yapması gereken nedir? Ateist olan Bond'a göre çözümler doğanın bize yalnız bir kere verdiği bu yaşamda ve bu sağlıksız dünyada üretilecektir. Bütün olumsuzluklara karşın çözümlerin varlığına inanan Bond, bu inancını şöyle dile getirir: "Kimi eylemler öylesine dehşet vericidir ki, bunlar için hiç bir ahlaki gerekçe varolamaz. Bunların en apaçık örnekleri keyfi zulüm, soykırım ve dünyanın mahvıdır... İnsan davranışının iyiliğine, maksadın iyiliğinden hareketle hükmedilmemesi gerekir. Dünyanın rasyonel olarak

kavranması bizim ahlaki yükümlülüğümüzdür... İnsanın, toplumun ve tarihin rasyonel yorumu ve kavranması ise sosyalizmdir. Sosyalizm irrasyonel insan davranışlarına rasyonel açıklama getiren bir felsefedir. Sosyalizm toplumu rasyonelleştirmeye yönelik pratik faaliyetin bir kılavuzudur. Bu, güçlülere göğüs germeden, geri adımlar atmadan gerçekleştirilemez. Dünyayı değiştirmek ve eski irrasyonalizmden kurtulmak güçtür. Ancak bu güçlükler ve geri adımlar gene sosyalizmle açıklanabilir. Sosyalizm bütün önemli insan faaliyetine anlam veren bir felsefedir.²⁰

Umudu elden bırakmamak, gözardı etmemek Bond'un hem oyunlarından çıkan iletidir, hem de kendisini ifade ettiği gerçekliktir. "The Sea" adlı oyununda Evens adındaki kahramanın ağzından bu düşüncesini şöyle dile getirir: "Umudu elden bırakma. Bu her zaman aptalca bir şeydir... Bunları sana karamsarlığa düşmesin diye söylüyorum, unutma. Ama yine de dünyayı değiştirmelisin."²¹ Yaşadığı deneyimden yola çıktığında kötümser, ancak içinin derinliklerinden gelen sese göre iyimser olduğunu söyleyen Bond, insanlığın tarihine bakmanın iyimser bir bakış açısı geliştiremeyeceğine dikkat çeker.²² Değişimi son derece zorlaştıran geçmişin yükünden söz eden Bond, geleceğe bakar ve umudu orada arar. Aydın tavrını konu alan çalışmamızda, Bond'un sergilediği tüm olumsuzluklara karşın umudun var olması gerektiği inancı belirir. Bond'un kahramanları genellikle toplumun en yıkıcı olduğu durumda karşımıza çıkarılan oyun kişileridir. Örneğin, Shakespeare, döneminin geçiş sancılarının yaşamına ve yapıtlarına farklı boyutlarda yansıdığı bir tarih diliminde yaşamıştır. Basho 16. yüzyıl Japonya'sında baskının, merkezi otoritenin insanların özel yaşamlarına bile müdahale ettiği bir dönemde, biçim ve anlam yönünden zenginleştirdiği "haiku" türü şiiri geliştiren birisi olarak karşımıza çıkar. Shakespeare'in öyküsündeki gibi krallığını hala koruyan Lear, kendi biçimlendirdiği adaletsiz toplumun zalimliğinde acı çeken biri konumundadır. Toplumun ve sistemin yıkıcı etkisi karşısında yapılması gerekenin dünyayı değiştirmek olduğunu söyleyen Bond, bireyin toplumun denetlediği dünyasını değiştirmede sürece insanca bir yaşam süremeyeceğini, dünyanın da yok oluşa sürükleneceğini söyler.

20 "The Woman" ("Kadınlar") oyununun önsözü, s. 10

21 "The Sea", Edward Bond, s. 65

22 "Bingo", Edward Bond, s. 3

İnceleyeceğimiz oyunlara baktığımızda, Bond'un olumsuz koşullara rağmen nasıl iyimser bir sonuca varabildiğini görebiliriz. Shakespeare'i oyunun en önemli kişisi yaptığı "Bingo" adlı oyununda, beklenen tutarlı ve dürüst aydın tipini sergilemekten uzak yazarı intihar ettiren Bond, "Narrow Road To The Deep North" da sanatın toplumdan kopuk olduğu ve toplum çıkarının gözetilmediği koşullarda havada kalacağını göstererek şair Basho'yu yargılar. Toplumsal ve politik baskının baş sorumlusu olan Lear'ı oyunun sonunda politik bir karşı çıkış içinde göstererek bir anlamda hizaya getirmiş olur.

BINGO

Rönesans ile başlayan ve Aydınlanma'yla doruğa ulaşan doğa bilimleri ve teknolojidaki son gelişmeler insan aklına olan güveni pekiştirmiş, insanın doğayla olan ilişkisini farklı bir boyuta taşımıştır. Artık insan doğa karşısında kendini güçlü hissetmekte ve onu denetim altına alabileceği duygusunu taşımaktadır.

Feodal toplum yapısının insanı sınırlayan kalıplarından kurtulan insan, artık kendini farklı bir yerde tanımlamakta ve yeni bir yaşama umutla bakmaktadır. Ancak feodalizmin yerini kapitalist yaşam biçimine bıraktığı bu yeni sistem de, kendi çelişkilerini kısa sürede açığa vurur. Sermaye ve emek gibi birbirleriyle uzlaşmaz kavramların birarada olduğu kapitalist toplum, bir yandan ekonomide giderek artan sorunlar yaratırken (gelir dağılımındaki eşitsizlik sonucu oluşan yoksulluk gibi), diğer yandan toplumsal değerlerde de farklılıklara neden olur. Bond, "Yaşadığımız tüketim toplumunun ancak bireylerin paragöz, gösteriş budalası, obur, hasis, savurgan, bencil ve insanlıktan nasibini almamış olmasıyla ayakta kalabileceğini"²³ söylerken modern insanın çelişkisine dikkat çeker. Kapitalist sistem insana bir yandan tek başına ayakta kalmasının mümkün olduğunu, birey özgürlüğünün önemini vurgularken, bir yandan da kendi çizdiği sınırların dışına çıkmaması için önlemlerini alır. Sonsuz özgürlük yanılsaması içinde insanlar arası ilişkileri belirleyen ve başkaları tarafından dayatılan değerler, başkalarınca belirlenen yaşam biçimi seçimleri vardır.

Kapitalist sistem bireyden erdemli olmasını ister ve erdemi yüceltir. Ancak Bond'un da belirttiği gibi paranın en önemli değer haline geldiği, herşeyin parayla ölçülüp değer kazandığı bir toplumda bireylerin bu yapıdan bağımsız olarak var olabilmeleri mümkün değildir. Bu sistemin yarattığı sosyo-ekonomik sorunlar kaçınılmaz olarak çeşitli eleştiri odakları oluşturmuştur. Bu kadar yoğun sorunların, çelişkilerin

yaşandığı bir toplumda kendini aydın olarak tanımlayan herkese büyük sorumluluklar düşmektedir.

Edward Bond da bu sorumluluğun bilinci içinde, aydının çağının tanığı olmasını öngörürken, aynı zamanda ondan öncü olmasını da bekler. Ona göre bir aydın olarak sanatçı da bu sorumluluğu taşımali ve sanatı toplumsal sorunları yansıtırken çözüm önerileri de içermelidir. Bond sanatçının yapıtlarıyla yaşamı arasında bir tutarlılık olması gerektiğini savunur. Sanatçının bu sorumluluğu yaşanan tarihsel döneme göre farklılıklar içerse de, üstlenilen görev aynıdır. Bugünü doğru değerlendirebilmek için geçmişi de doğru olarak değerlendirmemiz gerektiğini düşünen Bond, oyunlarına tarihsel bir boyut katar ve gerçek kişileri kullanır.

"Bingo" adlı oyununda Shakespeare'i bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkarması bu nedenledir. Elizabeth döneminin ve hatta günümüzün en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilen Shakespeare'i, bir yandan yaşamı ve yapıtları arasındaki tutarsızlık nedeniyle eleştirirken, diğer yandan onun tarihsel sorumluluklarını yerine getirmediğini savunur.

Bond, "Bingo"da bugünkü sistemin köklerini bulduğu Elizabeth dönemi İngilteresiyle günümüz arasında bir koşutluk kurar. 16.yüzyıla rastlayan Elizabeth döneminde feodal sistemden kapitalist sisteme geçiş yaşanmıştı. Feodal sistem güçlenen burjuvazinin, yani yeni kapitalistlerin taleplerine artık cevap verememekte, bu yüzden yeni bir toplum yapısına ve üretim ilişkilerine gerek duyulmaktaydı. Bond'un Elizabeth dönemini seçmiş olmasının nedenlerinden biri bu tarihsel koşullar, diğeri Shakespeare'in bu dönemde yaşamış olmasıdır.

Oyunun temel aksiyonunu, güçlenen orta sınıfı temsil eden Combe'un teklifiyle gerçekleşen ve Shakespeare'in de yöredeki insanların yaşamlarının altüst olmasına dolaylı olarak yardım ettiği kamu arazilerinin kapatılması oluşturur. Bu durum araziler üzerinde tarımla uğraşarak geçimini sağlayan kiracıların yoksulluğa itilmesine neden olurken, arazi sahiplerine hayvancılık yaparak masrafları azaltmak yoluyla daha fazla kar getirecektir. Combe'un istediği gibi davranan Shakespeare, arazilerin kapatılmasına karşı çıkmaz, üstelik bu arazilerde yaşayan kiracıları bile bile yanlış yönlendirerek onların

karşı çıkmalarını geciktirir. Shakespeare'in bu davranışının ardında, gelişen burjuvazinin gücünü tanınması ve onlarla uzlaşması yatar.

Oyunda da gerçek yaşamında olduğu gibi bir sanatçı olan Shakespeare, sanatçı olmasının gerektirdiği sorumlulukları yerine getirmez. Aydın bir kişi olarak toplumsal çıkarların sözcüsü ve savunucusu olması beklenen Shakespeare, bu doğrultuda hareket etmez. Bond'a göre bu durum aydında olmaması gereken bir çelişkidir. Bu çelişki onun yapıtlarının değerini azaltır. Günümüz sanatçıları ya da aydınları da benzer bir yanılgı içinde davranmakta ve yapıtlarında sergiledikleri duyarlılığı yaşamlarında göstermemektedirler. Bond'un Shakespeare de dahil olmak üzere tüm sanatçılara yönelik beklentilerini şöyle özetleyebiliriz.

Bond'a göre yaratıcı hayalgücünün insanın gelişiminde yaşamsal bir önemi vardır. O, sanatsal yaratı ile politika arasında yakın bir bağ olduğunu söyler. Sanatçının işlevi de hayalgücünün yardımıyla izleyicisinin dünyası arasında bağ kurmaktır. Bu nedenle sanatçıların kendilerini özel düşleriyle çevreleyip, ekstra-sanatsal bir dille yorumlanması gereken yapıtlar üretmeleri onaylanamaz. Ona göre, sanatçının işlevi, toplumsal görevi içinde barındıran bir işlevdir.

Bond, Shakespeare'i tam da bu noktada eleştirir. Ona göre Shakespeare, yapıtlarında bireyi ve yaşamı analiz ederken gösterdiği dikkati, duyarlılığı yaşamında göstermez. Bu nedenle "Bingo"da bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkardığı Shakespeare'in bu gerçeği görmesini sağlayarak, kendince onu daha saygın bir konuma getirir. Oyunda Shakespeare'in kendi gerçeğiyle yüzyüze gelmesini sağlar. Yaşamıyla sanatı arasındaki derin tutarsızlığı algılayan Shakespeare, artık herşey için çok geç olduğunu düşündüğünden intihara karar verir. "...Herşey bir hataydı. Kendimi düşündükçe midem bulanıyor. Ne kadar çok şey yapabilirdim..."²⁴

Bond, oyunun sonunda Shakespeare'i intihar ettirmesini şöyle gerekçelendirir: "...Ben köprünün üstünden kazanın olduğu yere bakan bir adam gibiyim. Yol nemli, yerde kayma izi var, araba hurdaya dönmüş ve yolun kenarında ölü bir adam kan içinde yatmakta. Tutucu eleştirilenler Shakespeare'in arabayı çok iyi kullanacağını, bu yüzden de hiç kaza yapmayacağını varsayarlar. Benim yazdığım gibi bir son

Shakespeare'i aslında över. Eğer oyunda gösterildiği gibi yaşamı sona ermeseydi, Shakespeare kendisini fazlasıyla önemseyen ya da bunadığı için hiçbir şeyin farkında olmayan biri konumuna düşecekti..."²⁵

Sonuç olarak, Bond, bu oyun aracılığıyla sanata ve sanatçıya olan bakışını yansıtır. Ona göre bir aydın sorumluluğuyla davranması gereken sanatçı, gerek kişiliği gerek yaşamıyla örnek insan olmalıdır. Bu, gerçek bir sanatçı olmak için önkoşuldur. Bu nedenle Christopher Innes'in de belirttiği gibi²⁶, sanatı yaşamdan ayırmakla yazdığı her şeye ahlaksal olarak ihanet eden bir sanatçı tipini temsil eden Shakespeare'in, bu tutarsızlığıyla sanatçıya ya da aydında olması beklenen bilince sahip olmadığı gözler önüne serilmiştir.

24 a.g.e, s. 48

25 a.g.e, s. 7

26 Christopher Innes,
Modern British Drama, s.
160

KUZEYE GİDEN İNCE YOL

(NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH)

Toplumda geçerliliği olan ya da sorgusuz sualsiz kabullenilen birtakım değerlerin her zaman doğru değerler olmadığı bilinen bir gerçektir ve tarih böylesi durumların örnekleriyle doludur. Yanlış yönlendirmeler ya da bilinç eksikliği sonucu yanlış değerlerle hareket eden bireylerin toplumdan onay almaları da hareketlerinin haklılığını göstermez.

Değerleri sorgulamak, görünen gerçekliğin ardındakini arayıp bulmak, sıradan insanın bakışının ötesine geçmek, yaşamın sıradanlığı içinde kaybolmamak ve akıntıya kapılıp sürüklenmektense, mevcut duruma bir seçenek yaratabilmek bir aydının üstlenmesi gereken önemli sorumluluklardır. Bir toplumun şekillenmesinde ve daha iyi bir toplum yaratılmasında sözünü ettiğimiz sorumlulukların yerine getirilmesi en önemli unsurlardır.

Bond, bu oyununda bir kez daha gerçek bir olaydan yola çıkar ve sanatçının toplumsal işlevini tartışır. Bilincimizi belirlediğini düşündüğü toplumsal değerlerin sorgulanması gerektiğine inanan Bond, bu görevi bir aydın sorumluluğuyla davranmasını öngördüğü sanatçıya verir. Bu bakış açısının kaçınılmaz sonucu olarak oyunun merkezinde yer alan sanatçı, bu görevini yerine getirmediği durumda eleştirilir. "Politikadan bağımsız sanat düşünülemez" ilkesinin en fazla bu oyunda belirginleştiğini söyleyebiliriz.

Bir sanatçı için toplumsal sorumluluklarının herşeyden önce geldiğini düşünen Bond, soyut sanatsal idealler, yaşamını kolaylaştırmak, başkaları uğruna başını derde sokmamak için yaptığı kaçışları nedeniyle bu oyunun sanatçısı konumundaki Basho'yu eleştirir. Basho, gerçek acıları ve bu acılarla yüzyüze kalan insanları yok sayar ve kendisini onlardan üstün görür.

Japon tarihinde onyedinci yüzyılda gerçekleşen ve baskıcı bir sistem olarak anılan Tokugava Şogunluğunda ülkeyi tek elden yöneten sıkı denetim mekanizmalarının varlığı, oyunun tarihsel arka planını oluşturur.²⁷ Günümüzde hala süregelen açık ya da gizli baskıcı yönetimlerin varlığı oyunu bugün için de önemli kılar. Aynı şekilde oyunun ana kişisi olan ve bir aydını temsil etmesi beklenen Basho'nun, tarihsel sorumluluklarının uzağında, kişisel kaygılarla günü kurtarmaya çalışması da, günümüz aydınlarının da önemli bir eksikliğidir.

Basho, Shakespeare gibi gerçekten yaşamış ve onyedinci yüzyıl Japon şiirinin önemli temsilcilerinden sayılan bir ozandır. Oyun, onun gerçek yaşamında başına gelen bir olayla açılır. Basho, yeni yaşam deneyimleri içinde düşünsel olarak kendini geliştirmek için kuzeye gider. Fuji ırmağının kıyısında yürürken üç yaşlarında terkedilmiş bir çocuk görür ve acıyarak bütün yemeğini ona verir. Daha sonra da çocuğun durumuyla ilgili bir değerlendirme yapar. Çocuğun durumu onu ihmal eden annesinden mi, yoksa onu terkedene babasından mı kaynaklanmaktadır? Basho'ya göre, çocuğun bu hiç de hak etmediği acının kaynağı, daha büyük ve yoğun bir güç olarak değerlendirilebilecek göklerin karşı konulamaz iradesinden kaynaklanmaktadır. Öyleyse Basho onu bırakıp giderken, çocuk sesini göğe duyurmalıdır.²⁸ Adaletsizliğin kurumlaştığı ve dinin insanların kafasını bulandırmak için kullanıldığı bir toplumda Basho, bir bebeğin ölüme terkedilmesinin sorumluluğunu üstünden atmak için dinsel kurumları ve toplum tarafından meşru sayılan davranış biçimlerini kullanır.

Toplumsal yanlışı görmek ve üzerine eğilip düzeltmek yerine olduğu gibi kabullenen, bir çözüm aramayan Basho, sıradan insanın tavrıyla hareket etmekte, üstelik bu tavrına neden olarak da yine sanatı göstermektedir. Kuzeye gitmenin ölüme terkedilmiş bir çocuğu kurtarmaktan daha önemli olduğunu düşünen Basho, soyut bir ideali yaşama tercih eder.

Sanatını insanlık adına kullanmaktan kaçınan Basho'yu oyunun kötü kişisi olarak tanımlayan Bond, bu yolla hem sanatçının nasıl bir tavır içinde olması gerektiğini gösterir, hem de insanlıktan yana olmayan bir sanatın anlamlı olamayacağını belirtir. Bond'a göre sanat,

27 Ana Britanica, Cilt 12, s. 237

28 " The Records of weather-exposed sceleton", Matsuo Basho, s. 52

ütöpik bir dünyayı bilincinde canlandıran ya da bunu canlandırma yetisine sahip günümüz insanını gösterir ve o dünyayı yaratmak için gerekli olan istek, olasılık ve hareketi yansıtır. Bu görüşün ve eylemin karşısında yer alan Basho gibi sanatçıları eleştirirken, günümüz uyumsuz/absürd tiyatrosunun çaresiz sinikliğiyle koşutluk kurar. Ne yaşamıyla ne de yapıtlarıyla insanlara umut kaynağı olmayan Basho'nun şiirini farklı bir şekilde yorumlayarak basitleştirir ve estetikten yoksun bırakır.

*"Breaking the silence
Of an ancient pond
A frog jumped into the water
A deep resonance"²⁹*
Bozup sessizliğini
durgun gölcüğün,
daldı suya kurbağa-
derinden bir ses³⁰

şeklinde yazılmış Basho'nun şiirini alaycı bir ifadeyle şu şekilde yorumlamış ve Basho'ya karşı tavrını netleştirmiştir.

*"Silent old pool
Frog jump
kdong"³¹*
Eski sessiz su
Kurbağa atladı
Daann!

Basho'nun gerçek yaşamında da, oyunda da çocuk yapayalnız bırakıldığı bu durumdan kurtarılmaz. Yoksulluk nedeniyle ölüme terkedilen çocuğu orada bırakıp ayrılan Basho, otuz yıl sonra kuzeyden döndüğünde ölüme terkettiği bebek olan Shogo, imparatoru devirip yönetimi ele geçirmiş ve zorba bir yönetim sergileyerek adeta toplumdan intikamını almaktadır.

Shogo'nun içine doğduğu toplum, bebeklerin ölüme terkedilmesi gibi birtakım adaletsizliklere göz yummakta, yoksulluğun önlenmesi için kökten çözümler aramaktansa adaletsizlik, sevgisizlik, güvensizlik yaratan kısa vadeli çözümlerle yetinmekte, böylece sorunları biriktirerek bireylerin omuzlarına yüklemektedir. Shogo'nun zorba ve

29 a.g.e, s. 32

30 "Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları", s. 7

31 "Narrow Road to the Deep North", s. 7

acımasız tavrı da, Basho'nun umursamaz tavrı da, Bond'un tanımladığı şu durumda aranmalıdır:

"Günü yaşamaya yeten ve geleceği hazırlayan yeni bir insan bilinçliliği yaratılmadıkça insan bilinci tepkisel olacaktır. O zaman tavırlarda, örgütlenmede, görüntüde geçmişe dönme özlemi oluşur, bu da toplumsal kurumlara saygınlık ve yetki kazandırır... Geçmişteki görüntüye, yönetime ve tavırlara dayanan bir insan bilinci yaratmaya çalışan toplum, bireylerinde saldırganlık ve şiddetle sonuçlanan krizlere neden olur. Bireyler de ya herhangi bir mahkum gibi karşı çıkarlar, ya tüm yeniliklere kapalı rejimin gerçekleştirdiği tüm insanlık dışı uygulamalara karşı çıkmayacak kadar tehlikeli boyutlarda kayıtsızlaşır, ya da zalim bir uygulayıcı olurlar. Egemen sınıf, doğuştan günahkar olma ya da insanın doğasında olduğu varsayılan saldırganlık gibi güçleri sürekli kıskırtıp öğreterek insanlığın sürekli olarak karanlıkta kalmasına yol açar."³²

Başkalarının karşılaştığı acılara kayıtsız kalan, bireysel çıkarlarını her zaman ön planda tutan Basho, elindeki gücü istediği gibi kullanan ve yargıcın da celladın da kendisi olduğu Shogo karşısındaki güçsüz durumuna meydan okumak amacıyla kutsal sayılan değerleri kullanır. Basho, kuzeyden döndüğünde tanıştığı, kendisinin öğrencisi olmak isteyen ve yetiştirilme biçimi, toplumsal konumuyla oyunda masumiyeti temsil eden Kiro'yu Shogo'ya karşı kullanmaktan kaçınmaz. Budist rahiplerle içki içerken sarhoş olan ve rahiplerin tapınağa taşıdığı kutsal vazoyu kafasına geçirip dans eden Kiro, sonra vazoyu kafasından çıkaramaz. Basho, kutsallığı nedeniyle kırılmasının akla bile gelmediği vazo yüzünden havasızlıktan boğulma tehlikesiyle karşılaşan Kiro'yu Shogo'ya getirir. Amacı bu olayı kullanarak zalim bir diktatörün bile sınırlı bir güce sahip olduğunu göstermektir. Kentin başkalarının gözünde mükemmel görünmesinden başka bir ideali olmayan ve dinsel öğretilere aldırış etmeyen Shogo, kutsallığına aldırmadan vazoyu kıldığında Basho bunun dine karşı affedilmez bir saygısızlık olduğunu söyler. Ancak Basho'yu asıl ilgilendiren dinsel değerler değil, sembollerin yok olmasıdır. Shogo'yu ölüme terkederken kullandığı din bu kez geçerliliğini yitirmiştir. Bu durumda Basho, Shogo karşısında kullanabileceği bir söylemden yoksun kalmış ve onu

ölüme terketmekle suçlu konumuna düşmüştür. Shogo karşısında bir üstünlük elde etmek isterken tüm beklentilerinin alt üst olması Basho'nun Shogo'dan uzaklaşmasına neden olur. İnsanların doğuştan suçlu olduklarına inanan Basho, insanları kendilerinden korumak için sembollere ihtiyaç olduğunu, Shogo'nun sembolleri yok etmesinin de bu anlamda affedilemez olduğunu düşünür. Bu düşünüş biçimi de egemen sınıfın sıradan bireyi inandırmaya çalıştığı düşünceyle örtüşür. Kendi egemenliğini korumak adına egemen sınıfın uyguladığı baskıyı meşrulaştıran Basho, seçimini halktan yana değil, egemen sınıftan yana yapmıştır.

Egemen sınıftan yana yaptığı seçimin Shogo'nun yönetiminde ona kişisel çıkar, saygınlık ve ayrıcalık kazandırmadığı noktada Shogo'dan kat kat zalim olduğunu bildiği Commodore'la işbirliği yapar. Emperyalist bir gücü simgeleyen Commodore ve Hıristiyan ahlak öğretisiyle halk üzerinde bir başka baskı kuran kızkardeşi Georgina kenti ele geçirirler. Açık baskı rejiminin yerini Bond'un "ahlaklaştırılmış şiddet" dediği olgu almıştır. Basho iki rejimin de aynı temellere dayandığını göremez. Dine saygısızlık yaptığı gerekçesiyle daha önce Shogo'ya karşı çıkmışken, Georgina'nın Budist olan kenti Hıristiyan yapmasına sesini çıkarmaz. Çuvalların içine konan mahkumları ırmağa getirip boğduran Shogo'ya karşı Georgina'nın da düzeni sağlamak için birtakım idamların kaçınılmaz olduğunu söylemesini görmezden gelir ve Georgina'nın kenti daha iyi yönettiğini, çünkü çuvalların olmadığını söyler.

Baskıcı yönetimlerin birbirinden çok farklı olmadığını düşünen Bond, Georgina'nın sözleriyle bu iki rejim arasında fark olmadığını ortaya koyar: "Shogo zorba bir yöneticiydi. Bu işe yaramadı, çünkü Shogo insanları kendisini yargılamaları için özgür bıraktı... Bu yüzden ben zorbalık yerine ahlakı kullanıyorum. İnsanları yüreklerinin derinliklerinde günahkar olduklarına, şeytanca düşünceleri olduğuna, açgözlü ve şiddet yanlısı, zarar verici olduklarına inandırıyorum... İşte ben kenti böyle yönetiyorum: Misyoner heyetleri, kiliseler, piskoposlar ve memurlar, politikacılar ve gazeteler insanlara günahkar olduklarını söyleyecekler ve insanlar böylelikle düzen içinde tutulacaklar. Günah olmasaydı bile icat etmek gerekecekti..."³³

Duyarlı bir aydın tavrıyla davrandığında yönetimin baskı mekanizmalarını görebilecek olan Basho'dan beklenen, gördüğü haksızlığa, ikiyezlülüğe, adaletsizliğe karşı çıkması, sanatını da bu yönde insanlığın hizmetinde kullanmasıdır. Oysa Basho sanatı yalnızca yaşamını sürdürmek için bir araç olarak görür. Son sahnede, şiirlerinin yazılı olduğu kağıtların yere dökülmesi üzerine bunun önemli olmadığını, başka kopyaların da olduğunu söyler. Basho'nun her şeyi bir başkasıyla değiştirmesinin mümkün olduğu dünyasında Budizmin yerini kolaylıkla Hıristiyanlık alabilir, Shogo'nun mızrakları Commodore'un gülleleriyle, çuvallar idam cezasıyla yer değiştirebilir. Ancak Basho'nun farkına varamadığı, kaybolan insani değerlerin yerine bir daha hiç bir şekilde yenilerinin gelemeyeceğidir.

Basho'nun duyarsız ve ikiyezlü tavrını affetmeyen Bond, onu yazdıklarını önemsizleştirerek cezalandırır. Bond'un önemsizleştirme olarak adlandırdığımız tavrı, Basho'nun haiku türünde yazdığı şiiri yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi basitleştirerek aktarmasında ortaya çıkar. Ayrıca oyunun sonunda Shogo'nun cesedinin çarmıha gerilmesi sırasında Basho, Shogo'yu bebekken ırmağın kenarında gördüğünü itiraf eder. Shogo'nun ölümünü izlemek için toplanan kalabalığa Shogo'nun zaten kötü bir insan olduğunu ve ailesinin bile onu terkettiğini anlatarak bu ölümü haklı göstermeye çalışır. Irmak kenarına bırakılmasının gerçek nedenini bilen izleyicinin dikkatini Kiro'nun okuduğu şiirleri bir kenara bırakmasına çeken yazar, Basho'ya karşı takındığı olumsuz tavrını netleştirir. Basho'nun hem konuşması hem de şiirleri inandırıcılığını, anlamını yitirmiştir. İnsanca bir yaşam ve insanca değerler için yapılmayan sanatı yargılayan Bond izleyiciyi yine de umutsuz bırakmaz.

Hiç bir zaman karamsar bir bakış açısı taşımadığını söyleyen Bond, insana ve geleceğe ilişkin umudunu yaşamında olduğu gibi oyunda da korur. Oyunda masumiyeti simgeleyen Kiro'nun gördüğü ikiyezlülük, şiddet ve çaresizlik karşısında harakiri yaparak yaşamına son vermesi, karamsar bir son gibi görülse de onun ölmesiyle aynı anda bir yaşamın kurtulması, umudun habercisidir. Irmakta boğulmak üzere olan adam, çığlığına kulak veremeyecek kadar mutsuz ve üzgün olan Kiro'ya rağmen kıyıya çıkmayı başarır. Çıplaklığıyla bebekleri de çağrıştıran bu adam, Shogo'nun ölümüne terkedildiği yerde yeni bir yaşamın, gelecek güzel günlerin simgesi olarak izleyicinin karşısına çıkar.

LEAR

Oyunlarında gerçek kişilere yer veren Edward Bond, bu kez Shakespeare'in de gerçek bir öyküden esinlenerek yazdığı Kral Lear adlı oyunu çağdaş dünyaya taşımış, bu dünyanın sorunlarına ışık tutmakta kullanmıştır. Hem gerçek olayda, hem Shakespeare'in oyununda, hem de kendi oyununda ülkesini ve gücünü yitiren Lear'ı günümüz ilişkileri içinde değerlendiren Bond, çağdaş yönetimlerin zorbalığını Lear'ın kişiliğinde somutlaştırmıştır. Aynı zamanda yöneticilerin de aydın tavrıyla hareket etmesi yönündeki özlemini dile getirir. Bunu yaparken Kral Lear'ın yaşadığı dönemle günümüz dünyası arasındaki benzerlikleri ve ayrımları da belirginleştirmiştir. Bu oyunu yazmaktaki amacını Bond şöyle belirler: "Hiç hoşlanmadığım akademik tiyatrocuların oyuna tapmalarına şiddetle karşı çıkıyorum. Çünkü bunu bütünüyle sahtekarca buluyorum. 'Ah o büyük adamın acılarını bilirsiniz' gibi sözleri ve diğerlerini."³⁴

Shakespeare'in yaşadığı dönemde, Kral Lear'ın başına gelenler o dönemin değerleri ve bakış açısıyla örtüşür. Tanrının kendisine verdiği kutsal bir görevden kaçmak ve kızları arasında kendisine karşı duydukları sevgiyi ölçecek bir 'yarışma' yapmak gibi iki önemli hata yapan Lear cezalandırılır. Kraliçe Elizabeth'in ölümünden sonra tahta geçen I.James zamanında Kral Lear'ı yazan Shakespeare, İngiliz Rönesansı olarak kabul edilen Elizabeth dönemini Lear aracılığıyla aktarırken toplumsal huzursuzluğu da dile getirmiştir. Bond bir Rönesans figürü olarak gördüğü Lear'ın bugün için söylenmesi gereken şeyleri dile getirmekte yetersiz kaldığını düşünür. Sanatın yaşanan gerçeklikle bağlantılı olması gerektiğini ve ancak o zaman toplumu gerektiğince etkileyebileceğini savunurken de Kral Lear'ı Shakespeare'in oyunundaki bakış açısıyla değerlendirmenin tembelliğe çağrı olduğunu savunur.

Lear, Shakespeare'in oyununda acı çeken ve çektiği acıyla yücelen bir kişidir. Bu durumu Jan Kott şöyle tanımlar: "Acılar Lear'ı arındırmış

34 "The Plays of Edward Bond", Richard Scharine, s.

ve trajik olarak büyüklüğünü yeniden inşa etmiştir. Shakespeare'in Lear'ı romantizmin kara tiyatrosuydu."³⁵ Kral Lear'ın temasını dünyanın yozlaşmış çökmesi olarak tanımlayan Özdemir Nutku³⁶ ise bu oyunda yeni bir dünyanın kurulmadığını hatta o dünyanın iflah olmadığını söyler. Talihsiz bir kralın acılarını gözler önüne seren Shakespeare, Lear'ın tanrı tarafından kendisine bahşedilen görevi yerine getirmediği için bu acılarla karşı karşıya kaldığını vurgular. Oyunun sonunda Lear çektiği acılarla arınırken düzenin devam edeceği duyurulur. Shakespeare'in yaşadığı dönemde oyunun böyle bir duyuruyla bitmesi Shakespeare'in yaşama bakış açısına göre de, dönemin koşullarına göre de anlamlıdır. Toplumsal karışıklık ve huzursuzluklar karşısında sistemin, saygınlığını sürdürecektir bir yönetim olduğunu göstermenin o dönem için özel bir önemi vardır.

Lear'ı bugünün dünyasına taşıdığını söylediğimiz Bond ise, günümüz toplumsal ilişkileri çerçevesinde yöneten-yönetilen ilişkilerini, sistemin bireyler üzerinde kurduğu baskıyı, bu baskı karşısında bireylerin çaresizliğini, sistemin kendisini devam ettirmek için kullandığı şiddeti, yöneticilerin halka yönelttiği baskının daha sonra kendilerine dönmesini, farklı söylemlerine karşın sistemlerin birbirinden pek de farklı olmayan yöntemler kullanmalarını ve asıl gerekenin sınırları kesin çizgilerle çizilmiş ve insanları kendisine uymaya zorlayan bir gelecek projesi değil, sisteme alternatif olmak yönünde bir değişimi gerçekleştirebilecek bir yöntemin olduğunu dile getirerek Lear'ı şekillendirmiştir.

Aydın sorununu ele aldığımız incelememizde bu oyunu seçmemizin amacı Lear'ın gösterdiği gelişim çizgisi içinde aydın tavrını benimseyip uygulamasıdır. Oyunun önsözünde Bond, yaşadığı toplumdaki çarpıklıkları ifade eder ve durumun farkına varıp gerekli önlemler alınmadığında bizleri nelerin beklediğini gösterir. Bond önsözde belirttiği olguları oyun içinde tek tek göstererek toplumsal yapının insanların yaşamı üzerinde nasıl baskı kurduğuna, bu baskının insanları insanlıklarından uzaklaştırdığına dikkat çeker.

Bond'un topluma yönelttiği bu eleştiri oyun içinde Lear'ın aydın kimliği kazanmaya yönelik gelişimiyle tekrar karşımıza çıkar. Oyunun kahramanının, diğer oyunlarda olduğu gibi bir yazar ya da sanatçı

35 Shakespeare Our Contemporary, Jan Kott, s.102

36 "Kral Lear",W. Shakespeare, s.21

değil de Bond'un eleştirdiği türden bir sistemin başında olan ve bu sistemi yaratıp sürdüren egemen sınıfın tipik bir temsilcisi 'Kral' olması, sisteme içeriden bir bakış açısını gerekli kılar. Dolayısıyla sistemden zarar gören insanların dışında, bir başka açıdan sistemin işleyişini ve mantığını ortaya koymayı amaçlar. Lear'ın iktidarını ve gücünü yitirmesiyle sistemin kurbanı haline getirilmesi de onun kendisini ve başında bulunduğu toplumsal yapıyı sorgulama sürecine denk düşer.

Oyunun başında krallığı elinde bulundurmanın gücüyle elindeki yetkiyi sorumsuzca kullanan Lear, düşmanlardan koruyarak halkını özgürleştirmek için ülkenin etrafına duvar ördürür. Topluma yarar sağlayacağı düşünülen bir proje ya da bir ütopya olarak da algılayabileceğimiz duvar inşaatı Lear için, geçerliliğini ya da doğruluğunu hiç sorgulamadığı düşüncelerinin simgesidir. Birçok işçinin sağlıksız koşullar nedeniyle öldüğü, bir kısmının da kaçtığı bu duvar inşaatı, din, devlet gibi, insanların yaşamlarını kolaylaştırmak için oluşturulan ancak daha sonra insanların onlar için köleleştikleri kurumlara benzer.

Duvar inşaatının yaşamlarındaki en önemli iş olduğuna inandırılan işçilerle günümüz toplumunun buluştuğu nokta, her ikisine de pek fazla seçenek verilmemiş olmasıdır. Modern toplumun yarattığı yapay gereksinimlere ulaşmak için insan tüm yaşamını harcamakta ve durup "tüm bunlara değer mi" demesine olanak kalmadan bir yarış içinde sürüklenmektedir. Duvar işçileri için de duvarda çalışmaktan başka bir yol yoktur, üstelik sistem karşı çıkanları vazgeçirmek için şiddet yaptırımını kullanmaktadır.

Lear'ın baskı aracı olarak kullandığı şiddet, oyunda Warrington'ın dilinin kesilip kulağının dikiş iğnesiyle sağır edilmesi, hapishane doktorunun özel olarak imal ettiği steril bir aletle Lear'ın gözlerini oyması, duvar inşaatını sabote ettiği gerekçesiyle bir işçinin yargılanmaksızın öldürülmesiyle ifade edilmiştir.

Lear sistemin sürekliliğini sağlamak için şiddeti tek yöntem olarak görmüş ve uygulamış, bu yöntem kendisinden sonra yönetime gelenlerce de benimsenmiştir. Yirminci yüzyılın gerçeğini gösteren Bond, Lear'ın görevini tanrısal düzen ve onun ilişkilerinden bağımsızlaştırmıştır. Lear'ın toplumsal görevi, yönetmek, egemen

sınıfa verilen ayrıcalıklarla insanları korkutup kısıtlayarak dirlik ve düzenliği sağlamaktır.

Shakespeare döneminde tanrısal bir güçle donatılan kralın yaptıkları o sistem içinde haklılık bulurken, Bond'un yaşadığı çağda Shakespeare dönemini çağrıştıran baskıcı ve şiddet dolu yöntem eleştirilmektedir. Sistemin adı ve biçimi değişse de yönteminin aynı kalmasını kabullenemeyen Bond, Lear'ın dönüşümü ve aydın kimliğini kazanmaya başlaması süreciyle çağımıza özgü olduğunu düşündüğü kendi çözümünü gündeme getirir.

Lear'ın işçilere uyguladığı açık şiddet karşısında günümüz insanı, yaşamını politik ya da ekonomik olarak tek başına denetlemekten yoksun ve toplum karşısında güçsüz kalmaktan korkar durumdadır. Denetleyemediği gücün altında ezilen ve gizliden gizliye bir şiddetle karşılaşan günümüz insanı da duvar işçileri gibi çıkışsız, seçeneksiz bırakılmıştır.

Gücü elinde bulunduranın bu güç tarafından çöktürüldüğünü söyleyen Bond, bu durumu Lear'ın duvar inşaatının ne pahasına olursa olsun sürdürülmesi konusunda yaptığı baskının kızlarının tepkisine neden olması ve Lear'ın ülkesinin elinden gitmesiyle örnekler. Lear'ın bu yeni konumu ona yeni bir kimlik kazandırma yolundaki ilk aşamadır. Ayrıcalıklarını yitirmesi, onu sıradan bir insan haline getirmiş, bir zamanlar kendisinin yön verdiği toplumda bu kez edilgen bir konumda yaşamaya zorlamıştır. Lear, kendi yönetiminin seçeneksiz bıraktığı insanlarla aynı kaderi paylaşmak durumunda kalmıştır.

Bond, Lear'ın, sergilenen bu olumsuz durumdan sorumlu olduğunu, ancak yalnızca sonuçlarına katlanarak ya da vazgeçerek bu durumdan kurtulmaması gerektiğinin önemli olduğunu söyler.³⁷ Lear kendisinin neden olduğu bu durumun sonuçlarını yaşamalı ve onlarla mücadele etmelidir.³⁸

Bu durum, onun yaşadıklarına dışarıdan bakarak sorgulama sürecine girmesine neden olur. Uygulanan baskı ve şiddetin nelere mâloldüğünü Lear, ancak tahtını yitirip acı çektirdiği insanların yazgısını paylaşmaya başlayınca anlar. Elinde tuttuğu gücün kendisini de esir ettiğini, kızları onu tutuklatıp delirdiğini kanıtlamak için

37 "The Plays of Edward Bond", Richard Scharine, s.219

38 Scharine, s. 219

mahkeme kurduklarında dile getirir. Kızı Bodice, yüzüne ayna tutup ne gördüğünü sorduğunda Lear, "kralı değil yalnızca parmaklıkların arkasında bir hayvan"³⁹ gördüğünü söyler.

Adaletsiz ve doğal biçiminden uzaklaştırılmış bir yaşam sürmeye zorlanan insanlarda saldırganlık gelişeceğini söyleyen Bond'un bu sözlerine koşut olarak Lear'ın kızları Bodice ve Fontanelle de şiddet uygularlar. Yaptıkları saray devrimi ile yalnızca yöneticileri değiştiren Bodice ve Fontanelle döneminde hapishanelerde yaşanan şiddet, Lear'ın duvar işçilerine uyguladığını aratmayacak kadar açık ve belirleyicidir. Bond'un insanların temel biyolojik bir gereksinimi olduğunu söylediği adaletin reddedildiği bir toplum yapısı, insanca yaşamaktan alıkoyan biçimiyle Bodice ve Fontanelle'in döneminde de ayakta durmaktadır. Lear'ın bu durumu algılaması kızlarının çocukluk halini düşsel bir ortamda görmesiyle sergilenir. Çocukların masumluğuyla insanın doğuştan suça eğilimli olduğu görüşünü karşı karşıya getiren Bond, Lear'ın şiddeti ve suçu toplum yapısının yarattığını görmesini sağlar. Lear geliştirmeye başladığı dışarıdan bakışla kızlarında gözlediği bu saldırgan ve zalim tutumun kendi eseri olduğunu görür.

Yaşanan gerçeğin yanılsama yaratan söylemi ve görüntüsünün ardındaki görmeye başlayan Lear, bir anlamda aydına özgü bir tavır geliştirmeye doğru yol almaktadır. Cordelia'nın Bodice ve Fontanelle'e karşı yaptığı halk devrimi de insanca yaşama umudunu yeşertemez. Yeterince nefret etmediği için güvenilmez bulduğu askeri öldürten Cordelia, yeni bir yaşam için yeni değerlerle hareket etmeyi başaramaz.

Ancak, Lear'ın yolda karşılaştığı aile aracılığıyla toplumun bu gerçeği göremediğini öğreniriz. Baba duvar inşaatında çalışmaya, oğul da askere gitmekte, böylece sistemin uygulamalarını sorgusuz sualsiz kabullenmektedirler. Onlar da, Lear'ın dönemindeki duvar işçileri gibi pek fazla seçenekleri olmadığı için, kaderlerine boyun eğmeyi kabullenmiş görünmektedirler. Ayrıcalıklı egemen sınıf değişmiş, ancak zorba yönetim biçimi, şiddet, insanca olmayan değerlerin yön verdiği yaşam aynı kalmıştır.

Egemen sınıfın kendisine gün geçtikçe daha çok ayrıcalık sağlaması, bu ayrıcalıkların doğal hakkı olduğuna hem kendisinin hem de yönetilen insanların inandırılmasına bağlıdır. Egemen sınıf üstün konumunu yitirmemek için şiddete ve baskıya başvururken toplumsal ahlaki kullanır. Güçlünün yanında olan ve onların değerlerini benimseyen bireyler de, kendilerini önemsizleştirip egemen sınıfın toplumsallaştırılmış ahlakını benimser.

Lear içinde bulunduğu durumu sorgulamış ve görünenin ardındaki gerçeğin farkına varmıştır. Farklı söylemler geliştirseler de hem Bodice ve Fontanelle'in babalarına karşı yaptıkları saray devrimi, hem de Cordelia'nın köylülerle yaptığı halk devrimi sırasında hapishanelerde aynı şiddet yaşanır ve Lear'ın zamanında olduğu gibi Cordelia'nın yönetiminde de duvar inşaatı devam eder. Yönetimler değişse de insanların karşılaştıkları şiddet ve acının aynı kalması teması bu oyunda da tekrarlanır. Basho bu gerçeği göremezken, Lear kendisini ve sistemi sorgulaması sonucunda yapması gerekenin ne olduğuna karar verir. Cordelia'nın tehditlerine karşın evinin etrafında gün geçtikçe kalabalıklaşan insanlara bildiklerini anlatır. Sonunda yaşamını yitirmek de olsa tüm baskıları ve acıları simgeleyen duvarı yıkmak için harekete geçer. Onun duvarı yıktığını gören bir tek kişi olsa da yaptığı işle başkalarına örnek olacak ve yaşamını anlamlı kılacaktır. Duvarı yıkmaya çalışırken yolda gördüğü ailenin asker olan oğlu tarafından vurularak öldürülse de, duvar işçilerinden birkaçı onun duvarı yıkmaya çalıştığını görmüştür.

Gücün egemen olduğu Elizabeth döneminde oyun, krallığın eski durumuna getirileceği duyurusuyla biter. Oysa insanlık tarihinin en kanlı ve acımasız döneminin yaşandığı yirminci yüzyılda gücün ve güce tapmanın artık insanlığa mutluluk ve barış getirmediğinin görülmesi gerektiğini düşünen Bond, oyunun iletisini de bu noktada netleştirir. Bond'un Lear'ı günümüz dünyasının sorunlarını kavrayan ve Shakespeare'in Lear'ından farklı olarak insana ve insanca değerlere her şeyden fazla değer verilmesi gerektiğini anlayan bir tutum içinde gösterilmiştir. İki dünya savaşı, nükleer silahlar, etnik çatışmalar ve soykırımlara sahne olan yirminci yüzyılda, artık tanrısal düzen ve onun gerektirdiği bireyi hiçe sayan tutum da, bilimsel

gelişmeler uğruna insanların yaşamlarının gözden çıkarılması da, ikiyüzlü söylemleriyle bir yandan kitlelere umut vaadederken diğer yandan baskıcı sistemleriyle insanlığın geleceği hakkında umut taşımaya bile önleyen yönetim biçimleri de bir kenara bırakılmalıdır. Böylesi bir bilince ulaştığının ipuçlarını taşıyan Lear günümüz dünyasında aydınının taşınması gereken nitelikleri kendisinde bulundurmasıyla bir umut oluşturur. Lear'ın bu gelişimi Bond'un önsözde söyledikleriyle koşutluk içerir.

"Ne yapmamız gerekiyor? Doğru yaşamamız. Doğru yaşamak ne demek? Doğru yaşamak, insanların doğal gelişimlerinin gerektirdiği biçimde yaşamalarına izin verilmesidir. İnsanların hayvanlardan farklı olarak, insanca yaşamak için duygusal ve fiziksel gereksinimleri vardır; bu onların biyolojik bir beklentisidir. Ancak böyle yaşayabilir ya da yaşamak için bilinçli ya da bilinçsiz olarak durmadan çaba harcarlar... Ne var ki toplumumuz ve onun getirdiği ahlak, insanların bu çabasını sürekli olarak yok sayıyor, aynı toplumun teknolojisi de her gün biraz daha engellemeye çalışıyor ve durmadan herkesin kulağına 'yaşamaya hakkın yok' diye fısıldıyor. Modern dünyanın görkemini altında işte bu yatıyor. Eşitlik, özgürlük, kardeşlik işte bu değerlendirmenin ışığı altında yeniden yorumlanmalı, yoksa gerçek bir devrimle yeni bir dünyanın yaratılması düşünülemez."⁴⁰

Merkezi otoriteye, her türlü baskı rejimine karşı çıkılması gerektiğini vurgulayan Bond, yetkilerini kötüye kullanan yöneticilere, ortaya çıkış amacından farklılaşarak baskı unsuru haline gelen kurumlara karşı uyanık kalmak gerektiğini tekrarlar. Baskı unsuruyken toplumsal konumundaki değişikliklerle başlayan süreçte aydına özgü bir kararlılık ve bilinç geliştiren Lear'ın, Bond'un idealize ettiği ve toplumsal bir sorumluluk verdiği aydın kimliğine uygun davranmaya başlaması, hem Bond'un özlemini gerçekleştirir, hem topluma örnek olur, hem de Shakespeare'in sonunu açık bıraktığı oyununa bir karşıtlık oluşturur.

Modern toplumu kıyasıya eleştiren Bond bu toplumun tüm kurumlarıyla, insanları doğal yapılarına aykırı yaşamaya zorladığını söyler. İçinden geldiği gibi davranamayanların ya isyan edeceğini ya da hasta olacağını düşünür. İsyen edenleri yarattığı kurumlarla baskı altına alırken, hastaları dışlayıp uzaklaştıran toplum bu sağlıksız bireylerin varlığı sayesinde kendisini varedebilmektedir.

Bond'un kahramanları toplumun en yıkıcı olduğu durumlarda karşımıza çıkarlar. Bond, incelediğimiz oyunlarında toplumsal dönüşümlerin yaşandığı dönemleri ele almış ve oyun kişilerini bu dönemlerde toplumsal dönüşümden zarar gören, çıkar sağlayan, kurban konumuna düşen kahramanlar olarak çizmiştir. Oyunlarında toplumsal çıkarları gözardı eden, insanca değerlerle hareket etmeyen sanatçıyı, aydını yargılar ve aydın sorumluluğunu taşıyan bir anlayışı yüceltir. Aydınlara en çok da değerlerin altüst olduğu, barışın tehlikeye girdiği, toplumsal karmaşa ve huzursuzluğun sağduyulu davranmayı önlediği dönemlerde gereksinim duyulduğunu vurgulayarak aydından beklentilerinden getiris. Onun oyun kişileri haksızlığa karşı zafer kazanmalar da insanca değerler için savaşım vermek gerektiği inancını ve umudun her zaman olduğu görüşünü izleyiciye aktarırlar. Yaşanan tüm olumsuzluklara karşın umudu elden bırakmayan Bond; "Umutsuzluk hiç yaşamadığım bir duygu oldu. Eğer yaşasaydım yazmaktan vazgeçerdim. Beckett kötümserdir ama o bile kitaplarının basılacağını umuyordu, yoksa niye yazsındı? Ben de okuyucularım olacak diye yazıyorum, benim okuyucularım sahnedeki oyuncular değil sokaktaki insanlar olacak. Bu yüzden de umutsuzluğu bana yüklemeyin..."⁴¹ sözleriyle sanatçının toplumsal işlevine bir kez daha dikkat çeker. Umut yaratan, yol gösteren, örnek olan sanatçı ve aydın tipini idealize eden Bond, yaşanan olumsuzlukların ortadan kaldırılması için böyle bir tavrın gerekliliğine inanır.

III. TÜRK TİYATROSUNDA AYDIN SORUNU ÜZERİNE DEĞİNMELELER

Vaclav Havel ve Edward Bond'un oyunlarında ele aldığımız aydın sorunu yalnızca yazarların içinde buldukları toplumsal ve politik sistemle bağlantılı olarak değerlendirilemez. Yazarın yaşama bakış açısı ve aydına biçtiği rol, aydın sorununa yaklaşımında önemli bir etmen olarak karşımıza çıkar. Bu değerlendirmenin sonucu Türk tiyatrosu üzerine yapacağımız kısa incelemede de ortaya çıkacaktır. Aynı ülkede ve aynı toplumsal politik sistem içinde yaşayan yazarlar, aydını farklı konumlarda çizmeleri ve farklı bakış açıları geliştirmeleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Oyunlarındaki dil ve yapı özelliklerindeki farklılıkların yanısıra, aydını koydukları yerin de farklılıklar gösterdiği bu yazarlar için belirleyici olan bakış açıları ve yaşama karşı aldıkları tavidir. Bu bölümde ele alınan yazarların oyunları Havel ve Bond'un oyunları ile benzeşen ve ayrılan yönleri açısından karşılaştırılacaktır.

Melih Cevdet Anday'ın 1965 yılında basılan "İçerdekiler" adlı oyunu bir öğretmenin gözaltına alınıp bir yıla yakın bir süre işkence görmesi ve bu süreç sonunda kendisiyle hesaplaşmaya girmesini anlatan bir oyundur.

Tutuklu (öğretmen) bu süre içinde suç sayılan bir beyannameyi yazmadığını söylemekte, komiser de yazdığını kabul etmesi konusunda öğretmeni zorlamaktadır. Toplumsal sistemi ve baskı araçlarını simgeleyen komiser karşısında öğretmen sürekli bir belirsizlik duygusu yaşamaktadır. Hapsedilmenin yanısıra ve ondan daha yoğun olarak yaşadığı belirsizlik duygusu onu sindirip bastırmaya ve kişiliğine zarar vermeye başlamıştır.

Bir karşı çıkış içinde olmasının sonucu olarak 345 gündür karakolda bulunan öğretmen/aydın, toplumsal sorumluluğu ile kişisel çıkarları arasında gidip gelmekte ve komiser karşısında kendisini ve durumu

sorgulamaktadır. "Demek suçsuz bir insanın suçsuz insanlar gibi yaşayabilmesi için, önce suçu üstüne alması gerekiyor, öyle mi? Bir yıl bir odaya kapatılacak, bilmem kaç yıl da mahkemeye gidip gelecek, sonunda temize çıkacak! Suçsuzluğun armağanı mı bu? Hem siz benden yalnız bir suçu üstüme almamı değil, başkalarını da ele vermemi istiyorsunuz. Ben mahkemede temize çıksam da başkalarını felakete sürüklemiş olmanın azabından nasıl kurtulurum?..."⁴²

Ancak bu hesaplaşma aydının bıkkınlığını önleyememiş, komisere sözünü ettiği ve olumlu yanıt aldığı karısıyla sevişme isteği tüm kaygılarının önüne geçmiştir. Öğretmen kendisi için belirlediği bu yeni hedef doğrultusunda daha önceki hesaplaşmasını reddeden bir tutum içine girmiştir.

Geleceğe ilişkin hiç bir umut taşıyamadığı bir durumda aydının karşısına çıkarılan seçenek, kendi kimliğini yok etmekle ilintilidir. Bu durumda aydın, toplumun ve sistemin açık baskısı altında ikilem içinde kalmıştır. Tutuklu tıpkı Leopold Kopriva'ya yapıldığı benzeyen bir teklifle karşılaşır. Her ikisi de teklifi sorgulamış ve sonunda reddetmişlerse de, Leopold gösterdiği kararlı tutuma rağmen yıkımdan kurtulamamıştır. Sistem karşısında çaresizlikle yenik düşen Leopold'a karşın, tutuklu öğretmen için yazar tarafından bir çıkış yolu açılmıştır. Oyunun ikinci bölümünde karısının yerine ziyaretine gelen baldızıyla konuşması gerginliğinin azalmasına ve yeniden güç toplamasına neden olmuştur. Yaklaşık bir yıldır komiser dışında kimseyle konuşmayan tutuklu, "dışarı"yı ve yaşamı simgeleyen baldızıyla konuştuğundan sonra komiserin karşısındaki zayıf, çaresiz durumundan kurtulmuş, eski benliğine kavuşmuştur. Uzunca bir süre daha orada kalsa bile direnecek gücü kendisinde bulacak olan tutuklu, sisteme teslim olmamıştır.

Anday'ın aydına yüklediği anlam da bir bedel ödemenin ve aydın olma sorumluluğunun bilincini taşımanın gerekliliğidir. Sözünü ettiğimiz bedel, oyunda komiserin şu sözleriyle belirtilir: "İsyan ediyorsan acılarına katlan ki benden bir farkın olsun."⁴³

Anday bireysel ikilemleri içinde bunalan bir aydını karşımıza çıkarsa da aydının toplumsal rolünü esas alır. Toplumsal bir sorumluluk yüklediği ve baskı karşısında ikileme düştüğünü gösterdiği aydını bu

42 İçerdekiler, M.C.Anday, sf.22

43 a.g.e. sf.22

durumdan kurtararak, aydına ilişkin kendi beklentilerini ve görüşlerini de dile getirmiş olur.

Baskı mekanizmalarının Havel'in oyunlarındaki atmosferi çağrıştırmaya karşın bu oyundaki aydın, Havel'in oyunlarındaki gibi çaresizlik ve eli kolu bağlanmışlık içinde gösterilmez. İçinde bulunduğu zor durumdan kurtulması ve savaşıma vermesi için gerekli destek kendisine sağlanarak izleyicide bir umut uyandırılır.

Oğuz Atay'ın yazdığı tek oyun olan "Oyunlarla Yaşayanlar", onun aydına bakışını yansıttığı romanlarındaki bakışı korur. Atay'ın çizdiği aydın tipi genel olarak ünlü romanı "Tutunamayanlar"ın adıyla da simgelendiği üzere 'disconnectus erectus' gibi alaycı bir ifadeyle tanımlanan ve yaşamda tutunacak yerleri olmayan bireylerdir.

Emekli tarih öğretmeni Coşkun Ermiş, toplumsal rolü ve görevi dışında bireysel sıkıntıları ve ikilemleriyle karşımıza çıkarılan bir aydın tipidir. Çocuksu saflığı ve çıkar gözetmez tutumuyla yaşamı boyunca parasal sıkıntı içinde yaşayan Coşkun Ermiş, arayışlarını yönelttiği oyun yazarlığında da başarılı olamaz. Kendisine ve topluma karşı geliştirdiği eleştirel bilinç onu sürekli bir eylem içinde bulunmaktan alıkoyar ve oyunları üzerinde yoğunlaşmasını engeller. Eleştirip reddettiği değerlerle ayakta kalabilen, topluma uyum sağlayamayan Coşkun Ermiş, kendisini eleştirirken oynadığı toplumsal rolü ve bu roldeki eylemsizliğini de eleştirir. "...yıllardır bütün paramı içkiye yatırmış bulunuyorum... ve karımın evi geçindirmek için dikmiş dikmesini bilmezlikten geliyorum... Biraz daha rahat yaşayabilmek için evlendiğimi, sevmediğim bir kadının yanına sığındığımı,... oğlumun serseri olduğunu resmen ve açıkça bilmezden geliyorum"⁴⁴

Yıldız Ecevit, çevresindeki yapay ilişkilere katlanamayan ve iç dünyasına kapanan Hamlet'le Oğuz Atay'ın aydınları arasında koşutluk kurar.⁴⁵ Aydın, hem kendisini hem de toplumu eleştirmesine ve her şeyin farkında olmasına karşın bir eylemde bulunmaz. Tam tersine, gördüğü bu olumsuzluklar karşısında iç dünyasına kapanır ve arayışlarını orada sürdürür. "...kendimle hesaplaşmak istiyorum. Yazmaya çalıştığım yarım yamalak oyunlarla değil, gerçekten hesaplaşmak istiyorum kendimle..."⁴⁶

44 Oyunlarla Yaşayanlar, O.Atay, sf.51

45 Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, Y.Ecevit, sf.58

46 Oyunlarla Yaşayanlar, O.Atay, sf.51

47 a.g.e. sf.82

Oğuz Atay'ın tanımladığı türden aydına karşı takındığı tavır, Coşkun'un yazdığı oyunda dile getirilir: "İşte ne yazık ki ülkenin aydınları Ecnebi Bunalım Tanrısının büyüüne kapıldı. Dünya nimetlerinden usandığını haykırmaya başladı; dünya nimetlerini yaşamadan, onlardan usandığı kuruntusuna kapıldı. Meyhaneleri ithal malı bunalımlarıyla doldurdu."⁴⁷

Atay, toplumsal kurumların kendisini kuşatan olumsuzlukları karşısında çaresizlikle iç dünyasına çekilen aydının durumunu sergiler. Birçok olumsuzluğun farkında olan, ancak bir türlü harekete geçemeyen aydın, çaresizlik ve karamsarlıkla ölürken, Atay da belirsizlikler içinde sürdürülen bu yaşamda aydının bir çıkış noktasının olması gerektiğini vurgular.

Oğuz Atay'ın çizdiği eylemsiz, kararsız aydın tipi toplumsal koşulların yarattığı bir tip olmakla Havel'in aydınlarına benzer. Ancak yazarın tavrı bu iki aydını birbirinden ayırır. Havel eylemsiz ve çaresizlik içindeki aydın için başka bir çıkar yol bulamaz ve bu durumdan koşulları sorumlu tutarken, Oğuz Atay aydının çaresizliğini eleştirir.

Oktay Arayıcı'nın 1970'de Server Tanilli'nin gerçek yaşam öyküsünden yola çıkarak yazdığı belgesel niteliği taşıyan "Tanilli Dosyası" adlı oyun, yetmişler Türkiye'sinin toplum yapısını işçiler, sendikalar, üniversiteler ve öğrencilerin egemen sınıf ile ilişkisi açısından aktarır. Arayıcı, kararlı, tutarlı bir aydını oyun kahramanı yaparak aydın sorumluluğu hakkında düşündüklerini belirginleştirirken oyun kahramanının tavrını da olumlar.

Toplumda genel bir hareketlenmenin, hak ve özgürlükler konusunda yeni istemlerin gözleendiği bir dönemde sınıf çelişkilerini, toplumsal-siyasal sistemleri Uygurluk Tarihi adlı kitabında anlattığı yöntemi izleyerek derslerinde anlatan bir öğretim üyesi, hakkında çıkarılan tutuklama kararıyla sistemin baskısıyla karşı karşıya gelir. Bu tutuklanmanın ardında egemen güçlerin iradesi vardır.

Bu oyunda aydının karşı karşıya kaldığı durumlar incelememizdeki diğer oyunlarla birtakım benzerlikleri anımsatır. Sistem, yanılısama yaratan söylemine karşın (Şeytan Çelmesi, Bildirim, Kuzeye Giden

İnce Yol, Lear, Bina'da olduğu gibi) varlığını sürdürebilmek için işkence, dedikodu, gammazlama, cinayet gibi birçok yolu kullanmakta ve kendisinden yana olmayan güçleri susturma yoluna gitmektedir. Tanilli'nin derslerinde anlattıklarını bilimsel olmamakla suçlayan savcı, Havel'in oyunlarındaki yöneticiler gibi tek bir bilimsel gerçeğin olduğuna inanmakta, "...bilim ancak vatanın bütünlüğüne, devletin ve milletin birlik ve dirliğine hizmet ettiği sürece itibar kazanır. Bu nedenle eğitim kurumlarımızda, milli varlığımıza yabancı, bölücü fikirlerin, sapık ideolojilerin yeri yoktur"⁴⁸ demektedir. Varolan söylemin, sistemin dışına çıkmak Leopold için de, Basho için de, Tutuklu için de, Tanilli için de baskı ve şiddetle karşılaşmayı göze almak anlamına gelir.

Aydın, karşılaşabileceği bu tehlikelere aldırmaksızın itiraf edebileceği bir suçu olmadığı konusunda ısrarcı davranmasıyla yeni bir direniş geliştirir. Yazdıklarının ve derste anlattıklarının suç olmadığına inanan aydının bu tavrı, genel af çıkarıldığı zaman önemsizleştirilir. İstemese de affedilen aydın, sistem karşısında bir kez daha yenik duruma düşürülür.

Arkadaşlarının ve öğrencilerinin bir kısmının, ev sahibinin, oğlunun kendisinden uzaklaşmaya başlaması da aydını yalnız kalmaya zorlayan bir başka baskı unsurudur.

Havel'in oyun kişisi Leopold Kopriva gibi bavulunu toplayıp kendisini almaya gelenleri bekleyen Tanilli, Kopriva'dan farklı olarak dirençli ve yaptığını, söylediğini savunmaktan yana kararlı bir tutum içindedir. Aydının mahkeme boyunca ve affedildikten sonra tekrar derslerine dönmesiyle sürdürdüğü bu kararlı tutum, vurulup felç olduktan sonra da sürer.

Arayıcı'nın son sahnede tekerlekli sandalye ile ders vermeye gelen Tanilli'yi karşımıza çıkarması 'örnek' bir aydın tavrını onaylaması anlamına gelir. Arayıcı'nın çizdiği aydın tiplmesi Bond'un "Bingo"da ve "Narrow Road"da eleştirdiği bir tutum içinde kişisel çıkarlarını gözönüne alarak toplumsal sorumluluğundan kaçan bir aydın tiplemesinden uzaktır. Bond, sözü edilen oyunlarda aydının ne yapmaması gerektiğini gözler önüne sererken, Arayıcı 'örnek aydın' tavrının nasıl olması gerektiğini vurgular.

Gördüğü tüm baskılara, hatta ölümlerle burun buruna gelmesine karşın yılmayan aydın, Arayıcı tarafından ödüllendirilmesine üniversitedeki kürsüsü başında gösterilir. Bu bir anlamda ödün vermeyen aydınının da zaferidir.

Behiç Ak'ın "Bina" adlı oyunu yöneticilerin kurallara aldırış etmeksizin keyfi kararlar alıp uygulayarak yönettikleri bir spor tesisinde geçer. Bu oyun, ülkemizde hukuk devletine, demokrasiye ve mantığa aykırı tüm uygulamaları da çağrıştıracak yapısıyla hem toplumsal aksaklıkları hem de bu aksaklıklar karşısında aydınının tutumunu yansıtır.

Spor tesisi olarak planlanan bina, zamanla sportif etkinlikleri gereksiz gören ve kendilerine daha çok büro alanı yaratmak (ve salonu işlevinden farklı olarak kullanarak para kazanmak amacıyla kullanmak) için bazı spor etkinliklerinin yapılamaz hale gelmesini sağlayan yöneticiler tarafından mahvedilir. Soyunma odaları ve havuz çevresinin kiralanması da, paraya verilen değerlerin bütün değerlerin önüne geçmesine örnektir. Yöneticilerin bu tavrı kanun, hukuk tanımayan ve çıkarları için bütün bir sistemi alt üst etmekte bir sakınca görmeyen sorumsuz anlayışın simgesidir.

Sistemin kendisini haklı göstermek için kullandığı söylemleri bu yöneticilerde de buluruz. Hayali dış düşmanlar yaratan yöneticiler her an tehlikede olduklarını sık sık anımsatarak varlıklarını sürdürmek için gerekçeler bulurlar. "Allahtan biz varız"⁴⁹, sözleriyle de kendileri dışındaki seçeneklere yaşam hakkı tanımazlar.

Oyunun 'aydını' konumundaki mimar ise, Gross gibi, bütün bu mantığa aykırı gidişe karşı şaşkınlıktan başka bir şey yapamamaktadır. Suskun kalması ve yöneticilere karşı tutarlı bir karşı çıkış içine giremeyip, kendi tasarladığı binanın böyle mahvedilmesine boyun eğmesi yine kendi yaptığı bir hatadan kaynaklanır. Bina yapılırken ucuz malzeme kullanılması isteğini geri çevirmeyen mimar, bir anlamda yöneticilerin bu tutumlarına zemin hazırlamış, bu kötü yönetime katkıda bulunmuştur. Bir kez uzlaştıktan sonra olayların ve çıkar ilişkilerinin dışında kalmak zorlaşmakta, sistem uzlaşan bireyi içine çekmektedir. Yöneticilerin akıldışı uygulamalarına isyan etse de aydın, "olmaz öyle şey", "gerçekten sizi anlamıyorum",

"saçmalıyorsunuz" gibi sözler dışında yöneticilerin mantıksızlığını ve kendi çıkarlarını gözeterek tutumlarını ortaya koyacak, nasıl davranılması gerektiğini gösterecek bir tavır içinde bulunmaz.

Bir kez ödün veren ve daha sonraki dönemde de akıldışı bu uygulamalara karşı çıkmak için yeterli gücü kendisinde bulamayan aydın, suskun kalmaktan kurtulamadığı gibi yöneticilerin baskıcı tavrı karşısında silikleşir, sıradanlaşır. Behiç Ak da aydının düştüğü bu acıklı durumu, aydını karikatürize ederek belirtir. Pinpon salonunun yarısının kiralandığı fast-foodcuya köfte yapan yöneticiler ve çalışanlara hayretle bakan mimarın oyunun sonunda köfte yapmaya başlaması, sisteme, akıldışı uygulamalara teslimiyeti ve çaresizliğini kabullenmesi anlamına gelir.

SONUÇ

Çağdaş Tiyatroda aydın sorunu ele aldığımız bu çalışmada, iki ayrı toplum yapısından seçtiğimiz oyun yazarlarının dünya görüşleri doğrultusunda aydın sorununa yaklaşımlarını açıklamaya çalıştık.

Totaliter sistemin baskıcı yönteminin insanları silikleştirip yaşamlarında sürekli bir anlamsızlık duygusuna yol açtığını söyleyen Havel, böyle bir durumda yaşamaya zorlanan insanları yapıtlarına konu eder. Onun oyunlarında, sıradan birey de, aydın da bu baskıcı sistemden olumsuz etkilenirler ve aydının sıradan birey karşısında yol göstericilik, önderlik gibi bir konumda bulunması düşünülemez, çünkü aydın da aynı sistem tarafından yozlaştırılmış, sindirilmiş, baskıyla korkutulmuştur. Bu durum Havel'in yaşama bakışının da yapıtlarına yansımaları olarak görülmektedir. Aydın ve sıradan bireyiyle toplumu derinden etkileyen insan aklının tanrılaştırıldığı bir sistemin mega intiharla sonuçlanabileceği üzerinde duran Havel'in çözüm önerisi "insan bilincinin değişmesi, insanın herhangi bir dünya dışı otoriteye, saygıyla temellendirilen fikri ve ahlaki bir yönelim"⁵⁰ içinde olmasıdır. ".....ve ancak böyle bir yönelim insanın yeniden insan, somut bir insan olduğu toplumsal bir yapının gelişip serpilmesine yol açabilir."⁵¹ Ancak Havel'in bu yaklaşımının köktendincilik gibi bir öneri içerdiği düşünülmemelidir. Havel kurumsallaşmış dinlerden çok, bireysel vicdani sorumluluk çerçevesinde ahlaki bir yönelimden söz etmektedir.

Bond ise yaşadığı sistemden şikayetçi olmakla beraber, Havel gibi bir çözüm önerisini kabul etmez. Sistemin insanı kendisine ve topluma yabancılaştırdığını, insanca değerlerden uzaklaştırdığını ve insanın akla aykırı bir durum içinde yaşamaya zorlandığını söyler. Yapay tüketim gereksinimleri ve sistem tarafından belirlenen ilkeler, değerler için yaşamaya zorlanan insanın yaşamını denetleyemediğini savunur. Bu koşullarda yaşayan insanın birçok akıl almaz davranışı doğal kabul ederek uygulamasının da sistemin doğal bir sonucu olduğunu belirtir.

50 Uzaktan Soruşturma, s.13

51 a.g.e., s.13

Bond'un bu duruma karşı önerisi ise insan eliyle yaratılması beklenen ve tüm "irrasyonel insan davranışlarına rasyonel açıklama getiren felsefe"⁵² olan sosyalizmdir.

Böylesi bir geleceğin yaratılmasında insani değerlerin esas alınması gerektiğini söyleyen Bond, aydına, sanatçıya toplumsal bir rol verir. Sanatın her zaman aklı başında bir dünyaya duyulan özlemi dile getirdiğini belirten Bond, sanatçının toplumsal işlevini de bu özlemi gerçekleştirmeye katkıda bulunmak olarak görür.

Aydına bakışlarında içinde yaşadıkları toplumsal sistemlerin de farklılığını hissettiğimiz bu iki yazarın aydın sorumluluğunu farklı düzlemlerde algıladıkları ortadadır. Ancak onları farklılaştıran yalnızca toplumsal sistemler değil, dünyaya bakış açılarıdır. Havel ve Bond'un yanı sıra Türk oyun yazarları da aydına farklı anlamlar yüklemiş ve onları çok farklı konumlar içinde göstermişlerdir.

Zaman zaman kişisel sorunlarıyla başbaşa kalan, ancak çoğu zaman adının toplumsal sorumluluklarla anıldığı aydına; eleştiren, sorgulayan ve farklı bir görme, düşünme biçimi içinde olayları değerlendiren bir kimlik verildiği görülmüştür. Gündelik yaşamda da toplumsal sorunlar karşısında da sıradan bireylerde farklı bir tutum izleyen aydının, yazarların yaşama bakış açıları doğrultusunda, kimi zaman iyimser bir yaklaşımla toplumsal öncü rolünü üstlendiği görülmüştür. Bu bakış açısı aydını, adalet duygusu ve insanca değerlerle yola çıkan, dürüst, ödün vermeyen bir kişiliğe sahip bir varlık olarak kabul eder. Bu nitelikleri taşıyan aydın, toplumsal işlevini bireysel çıkarlarından üstün tutmakta, sorumlusunun bilincinde bir tutum izlemektedir. Kimi zaman da karşılaştığı baskı ve sindirme politikaları karşısında çaresiz kalan bir aydın tipi karşımıza çıkar. Böyle bir aydın ise, bireysel kaygılarını ön plana çıkaran, varlığını ve işlevini sorgulaması sonucunda ikilemler yaşayan, topluma yararlı olamadığı gibi kendisine de yeni hedefler geliştiremeyen bir aydındır. Yaşadığı bu belirsizlik duygusuyla zaman zaman küçük çıkarları için kişiliğinden ödün verir ya da toplumsal sorumluluklarını yerine getirmekten kaçınır. Aydının takındığı bu farklı tutumlar, içinde yaşadığı ve ilişkilerine, yaşamına ait birçok değeri belirleyen toplum yapısı kadar, yaşama bakışı ve kendini ifade ettiği konumla da yakından ilgilidir.

52 **The Woman** oyununa yazdığı önsözden alıntılanmıştır.

KAYNAKÇA

- AK, Behiç,;"Bina" Boyut Tiyatro Dizisi; İstanbul 1993
- ANA BRİTANNİCA, Cilt 12
- ANDAY, Melih Cevdet;"İçerdekiler", Adam Yayınları; İstanbul 1989
- ARAYICI,Oktay; "Tanilli Dosyası", Boyut Tiyatro Oyu Dizisi; İstanbul 1992
- ATAY, Oğuz; "Oyunlarla Yaşayanlar"; İletişim Yayınları; İstanbul 1988
- BASHO, Matsuo; "Narrow Road to the Deep North and Other TravelSketches"; Penguin Books; Middlesex,1966
- BASHO, Matsuo; "Kuzeye Giden İnce Yol ve Diğer Gezi Notları"; Çev. Coşkun Yerli; Yapı Kredi Yayınları; İstanbul 1994
- BOND, Edward; "Narrow Road to the Deep North"; Hill and Wang Inc.; New York, 1969
- BOND, Edward; "Lear", Eyre Methuen; Norfolk, 1974
- BOND, Edward; "Bingo"; Eyre Methuen; Norfolk 1974
- CHOMSKY, Noam; "Modern Çağda Entelektüellerin Rolü" Çev.Selahattin Ayaz, Pınar Yayınları; İstanbul 1994
- CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE ANSİKLOPEDİSİ, Cilt 1
- EAGLETON, Terry; "Nature and Violence: the Prefaces of Edward Bond"; Critical Quarterly; 1984,26
- ECEVİT, Yıldız; "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu"; Ara Yayıncılık; İstanbul, 1989
- ESSLIN, Martin; "The Theatre of the Absurd"; Penguin Books; London, 1967
- ESSLIN, Martin; "Brief Chronicles"; Temple Smith; London,1970
- GRAMSCI, Antonio; "Aydınlar ve Toplum", Çev. Vedat Günyol, F. Edgü, B. Onaran; Örnek Yayınları; İstanbul 1983
- HAVEL, Vaclav; "Görüşme, Kutlama, Çağrı"; Çev. Esin Talu Çelikkan; Remzi Katitabevi; İstanbul, 1990
-

HAVEL, Havel; "Largo Desolato, Buruk Ezgi"; Çev.Ülkü Akbaba, Kemal Boztepe;

Can Yayınları; İstanbul 1990

HAVEL, Vaclav; "Şeytan Çelmesi", Çev. Sevgi Sanlı, Can Yayınları, İstanbul 1990

HAVEL, Vaclav; "Bildirim" Çev. Zehra İpşiroğlu; Can Yayınları; İstanbul 1990

HAVEL, Vaclav; "Uzaktan Soruşturma"; Çev. Leman Çalışkan; Afa Yayınları; İstanbul 1990

HAY, Malcolm; "Edward Bond ile röportaj" Plays and Players; June 1985

HIRST, David; "Edward Bond", Macmillan Modern Dramatists"; London 1985

İPŞİROĞLU, Zehra; "Tiyatroda Yeni Arayışlar"; Düzlem Yayınları; İstanbul 1992

İPŞİROĞLU, Zehra; "Develt Tiyatrolarında Bina, Çağdaş Bir Taşlama" Milliyet Sanat; 1 Kasım 1995

MARDİN, Şerif; "Türkiye'de Din ve Siyaset"; İletişim Yayınları; İstanbul, 1993

ROBERTS, Philip; "Edwrđ Bond's Summer: a voice from the working class"; Modern Drama; 1983, 2/26

SAID,Edward; "Entelektüel" Çev.Tuncay Birkan; Ayrıntı Yayınları İstanbul 1994

SCHARINE, Richard; "The Plays of Edward Bond" Associated University Press; New Jersey; 1976

SHAKESPEARE, William; "Kral Lear" Çev. Özdenir Utku; Remzi Kitabevi; İstanbul

TAYLOR, John Russel; "The Second Wave"; Eyre Mthuen; Norfolk; 1978

URGAN, Mina; "Shakespeare ve Hamlet" Altın Kitaplar Yayınevi; İstanbul 1984

YÜKSEL,Ayşegül; "Yapısalcılık ve Bir Uygulama, Melih Cevdet Anday Tiyatrosu" Gündoğan Yayınları; Ankara 1995

"Aydının derdi, görünenin ardını araştırmak değil midir?"

Handan Salta ile "Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu" üzerine bir söyleşi

Alt Kitap: İncelemenin özellikle Vaclav Havel ve Edward Bond'un oyunları üzerine yoğunlaşmada etken olan çıkış noktası nedir?

Handan Salta: Düzenin kurucuları ve sanatçılar arasındaki çatışmayı konu alan "Futurist" adlı oyunu okuduğumda, sanatçı, sanat ve kurulu düzenin, dizgenin uyuşmayan, çatışan noktaları üzerine düşünecelerim daha da yoğunlaşmıştı. Bu anlamda, Vaclav Havel'in oyun kişilerindeki çaresizlik ve kısıtlanmışlık duygusu çok çarpıcı göründü. Dizgenin içinde çırpınan, derdini anlatamayan, konuştuğu dilin egemen sisteme bir şey ifade etmediği baskıcı bir ortamda yok edilen bireyin durumunu anlatıyor Havel. Edward Bond'un oyun kişileriye farklı bir toplumsal ekonomik yapının içinde yaşıyorlar. İki farklı devlet yapısı ve iki farklı dünya görüşü, yazarların dizgeyle uyumsuzluklarının boyutunu, 'aydın' kavramına yükledikleri anlamı, 'aydın tavrına' yaklaşımlarını da ortaya çıkarması açısından önem taşıyor. Ayrıca, incelemede, tiyatromuzdan örneklere de yer verildi. Hem bu iki sistemin dışında hem de ikisinden de özellikleri barındıran bir yapı içinde yaşıyan yazarların üretimlerinde nasıl aydın tiplerini çizdiklerini incelemek ilginç olacaktı.

Alt Kitap: İncelemede aydının tavrının, yaşadığı toplumsal gerçeğe bağlı olarak boyut değiştirdiğinden söz ediliyor. Oyun yazarlarının konuya farklı yaklaşımları, yaşamda kendilerini ifade ettikleri konunun kişisel izlerini de taşıyor mu?

Handan Salta: Kuşkusuz taşıyor. Bunun en belirgin örneği Havel'de görülüyor. 1989 öncesinde oyunları kendi ülkesinde yasaklanan, yurtdışında kazandığı ödülleri almak için bile pasaport verilmeyen Havel, kendisinin ve yakın çevresinin gerçeğinden yola çıkarak yazıyor oyunlarını. "Görüşme, Kutlama, Çağrı" üçlemesindeki oyun kişisiyle kendi yaşamı arasında yakın bağlar var. Aynı şekilde, işçi sınıfından gelen Edward Bond da benimsediği

marksist dünya görüşüne koşut oyun kişileri yaratıyor. Havel'in yaşadığı gibi açık bir baskı yaşamaması, onu toplumsal baskının aygıtlarını görmekten alıkoymuyor. Yazdıklarıyla, yaşadığı dönemin gerçeklerine gönderme yaparak sistem eleştirisini gerçekleştiriyor. Yazarların, gerçek yaşamda düzene karşı aldıkları tavrın yapıtlarına da yansıdığını söyleyebiliriz. Oyunlarında çaresiz bir konumda çizdiği aydın tiplerini yalnızca sergileyen ya da gösteren Havel'e karşın, Bond'un "hatalı" konumda çizdiği aydın tiplerini yargılaması ve onları "cezalandırması" ya da "doğru yolu göstermesi", bu iki oyun yazarının 'aydın' konusuna yaklaşımlarındaki en belirgin farklılık.

AltKitap: Ülkemiz oyun yazarlarında 'aydına' bakış ne boyutta ele alınıyor?

Handan Salta: Burada, hem Havel'in yaşadığı türden bir baskı var, hem de Bond'un sözünü ettiği şiddetin içselleştirilmesi, tüketim kültürünün getirdiği yabancılaşma yaşanmakta. Ülkenin yapısında kısa zaman dilimlerinde yaşanan değişimler de söz konusu. Bu durum, yazarlarımıza 'zengin' bir malzeme sağlıyor. Bu yüzden oyunlarında çizdikleri aydın tiplerini de çeşitlilik gösteriyor, ayrıca yazarlarımızın yaşamda kendilerini ifade ettikleri yerden, kendi durdukları noktadan bakışları da çeşitlilik gösteriyor. Oyun kişileri hem Havel'in hem Bond'un oyun kişilerine yakınlık taşıyor.

AltKitap: Oyun yazarı Vaclav Havel ile bugün devlet başkanı olan Vaclav Havel arasında, inceleme konuyla ilgili olarak, nasıl bir değişim gözlüyorsunuz?

Handan Salta: İncelenen oyunların çoğunda aydın, "muhalif" bir konumda, egemen sistemden zarar ve baskı gören bir durumda çizilmiş, sisteme karşı bir tehdit olarak görülmüş. Havel'in yaşamı da oyunlarındaki karakterlerle paralellik taşıırken, tarihin bir ironisi gibi görünen bir "baht dönümü" yaşanmış; muhalif kişi sistemin işleyişinden sorumlu kişi haline gelmiş. Bence Havel'in oyun yazma potansiyeli ve koşulları sona ermiştir. Burada Aziz Nesin'in, aydının her zaman muhalif olması gerektiği, aksi takdirde aydın tavrının görülemeyeceği saptamasını hatırlamak gerektiği kanısındayım. Egemen düzenin ayakta kalabilmesi, kendini var edebilmesi tek bir doğruya, ideale ve inanca bağlı olagelmiştir. Oysa, incelemede de vurguladığımız gibi, aydının derdi, görünenin ardını araştırmak, kavramları, insanlığı baskı altında tutan yapıları sorgulamak, insan yaşamını özgürleştirici, renklendirici olandan yana tavır koymaktır. Bu da ancak muhalif kalarak sağlanabilir.
