CARMELO BENE
GILLES DELEUZE

Bindirmeler



Norgunk



© Norgunk Yayıncılık 2011
Sertifika No: 11140
ISBN 978 975 8686-97-1

Deleuze & Guattari Kitaplığı

Superpositions
© 1979 by Les Éditions de Minuit

Birinci Baskı
Mart 2019

Çeviri
(III. Richard, Carmelo Bene)
Deniz Yetkin

(Bir Eksik Manifesto, Gilles Deleuze)
İnci Uysal

Kapaktaki Eser
Hans Arp, 1923

Baskı ve Cilt
MAS Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.
Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi 3
Kağıthane 34408 İstanbul
T. (212) 294 10 00 / F. (212) 294 90 80
kitap@masmat.com.tr / Sertifika No: 12055

Norgunk Yayıncılık
Boğazkesen Caddesi 31 Ra Binası
Tophane 34425 İstanbul
T. (212) 351 48 38
info@norgunk.com / www.norgunk.com

CARMELO BENE
GILLES DELEUZE

Bindirmeler

Norgunk

İÇİNDEKİLER

III. RICHARD / Carmelo Bene 7

III. Richard ya da Bir Savaşçının Dehşetengiz Gecesi 9
Birinci Bölüm 11
İkinci Bölüm 41

BİR EKSİK MANİFESTO / Gilles Deleuze 73

1. Tiyatro ve Eleştirisi 75
2. Tiyatro ve Azınlıkları 79
3. Tiyatro ve Dili 84
4. Tiyatro ve Jestleri 89
5. Tiyatro ve Siyaseti 94
Kaynakça 103

CARMELO BENE

III. RICHARD

Başlıca durumlar

GLOUCESTER DÜKÜ (daha sonra III. RICHARD)
YORK DÜŞESİ, Richard'ın, Clarence'ın ve tahttaki Kral IV. Edward'ın annesi
MARGARET, sabık Kraliçe, VI. Henry'nin dul karısı
ELIZABETH, Kraliçe, IV. Edward'ın karısı
LEYDİ ANNE WARWICK
Oda hizmetçisi bir kadın (Richard ona BUCKINGHAM diye seslenir)
MADAM SHORE, önce IV. Edward'ın, sonra Hasting'in metresi

III. RICHARD
YA DA
BİR SAVAŞÇININ DEHŞETENGİZ GECESİ

Gloucester Dükü siyah yas giysilerine bürünmüştür.

Leydi Anne Warwick, olayların yarattığı tahribatla kendinden geçmiş vaziyette, VI. Henry'nin tabutu başında ağlamaktadır.

Madam Shore, giyinik ancak sere serpe, tahtın renginde büyük beyaz bir yatakta uyumaktadır.

Yükseltide bir kafatası durur.

Dekor baştan aşağı kasvetlidir: *her yanda tabutlar ve aynalar.*

Dört bir yana dağılmış çekmeceler: içlerinde gazlı bez, beyaz bantlar ve ortaya tam olması gerektiği gibi bir III. Richard çıkarmaya elverişli, vücudu sakatmış gibi gösterecek aksesuarlar...

Duvar saatinin tik-tak'ları Poe'da olduğu gibi, aksak bir ritimdedir. Halı, taze ve solmuş çiçeklerle kaplıdır, o kadar çok çiçek vardır ki insanın ayağına dolanırlar – yerlere saçılmış beyaz ve kırmızı güllerin York ve Lancester'ı temsil ettiği de düşünülebilir, eğer istenirse...

Bir oda hizmetçisi, ölünün başında bekleyenlere, özellikle Anne'e ve bahşiş veren Dük'e, onları kuvvetlendirecek bir şeyler sunar. Dük ona inatla Buckingham diye hitap etmektedir. Zira şafağın sökmesini beklerken içtiği vakit saçmaladığı bilinmektedir...

Elizabeth'e gelince, o tam bir hırs küpü... Homurdanan Margaret ise sadece durmadan lanetler yağdırıyor olması karşılığında hak ettiğinden fazlasını alıyor gibi gözükmekte.

Ve Düşes, Richard'ın, oğlundan hiç de memnun olmayan annesi...

Şurası kesin: "Aria" tam anlamıyla iç kanırtıyor: yaslı kudümler, zaman zaman yersiz, alakasız çanlar...

Bütün birinci bölüm, Richard ile kadınlar arasındaki tartışmadan ibarettir: Biricik olanın "bönlüğü" (farklılığın *imkansızlığı, vb.) ile "kadınlığın"* tarih boyu müstehcenliğine *dair. Bundan böyle,* aşırı arzunun müstehcenliği *diyelim.*

Richard ikinci bölümde, bu kadınlar, yani kadınlığın tarihi tarafından terk edilir (maateessüf, tarihin kendisi de terk edilir). Alkolizmin can sıkıcı aşamasındayızdır. Bomboş ve sersemlemiş bir halde, eve dönmek ve ortadan kaybolmak için bir atın arandığı o şafaklara özgü tuhaf huzursuzluk.

O halde, ikinci bölümde, müstehcen olanın terk edip gittiği (hiçe sayma devam etmektedir) Gloucester Dükü'ne kendi kuduruk ve kaçınılmaz fetişizminin *idaresinden başka bir şey kalmaz: terk edilmiş kadın giysileri, kilitli kapılarını yumruklayarak yalvarıp yakardığı kadın gardropları, oynadığı yokluk. Ancak,* kadınlığın yokluğu, *bu durumda, onun aktör olarak absürd ve katlanılması imkansız varlığıdır.*

Salonda alkışlayan çıkarsa da, yazıklar olsun bana.

Kadınlığa dair genel not:

Ne zaman kulisten yeni-doğan bebek mızırdanmaları işitilse, sahnede meşgul vaziyetteki hanımlar çıkmaya yeltenir, kimi zaman gerçekten de çıkarlar – endişeli anneler. Dolayısıyla, Richard eğer oynarken bir başına kalmak istemiyorsa, eğlenmek için, süse püse meraklı kadınlar misali, gerçekten talihsiz bu çocuklar gibi, kendisini biçimsizleştirecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Gloucester, konsola dirseklerini dayamış, ağlıyor gibi gözükse de tahrik de olmuş gibidir. Oda hizmetçisini bileğinden yakalayıp kendisine doğru çeker ve seyircinin ne olduğunu tam da fark edemediği, ancak cenaze evi koşullarında hoş kaçmayan bir şeyler yapar onunla. Bir kadehten şarabını yudumlayarak, kadını eliyle hafifçe yoklar.

GLOUCESTER. — Bak, kanıma bak, Lancester'lerin kanına bak *(Ölmüş VI. Henry'yi ima etmektedir.)*, nasıl da akıyor yere!.. Görüyor musun, ağlıyorum? Babamın ölümüne nasıl ağladığımı görüyor musun?!.. Bak kılıcıma, nasıl da ağlıyor!.. Herkesi ağlatasım var, görmüyor musun?! *(Cenazenin başında bekleyen, dua eden ya da uyuyan yardımcılar onu susturur. Kucaklaşma pozisyonundan mümkün mertebe sezdirmeden sıvışmak isteyen oda hizmetçisi, Richard tarafından güçlükle zaptedilmektedir.)* Ben ki ne merhamet bilirim, ne aşk, ne de korku... Henry hakkımda doğruyu söylemiş!.. Ya annem, o ne der acaba, doğarken evvela ayaklarımın dışarı çıktığını söylemekten başka? *(Kadını yine eliyle yoklar.)* Sersemlemiş ebe geliyor gözümün önüne, haykıran kadınlar bir de: "Yüce İsa, evlerden ırak, ağzında dişleriyle doğmuş..." Doğrudur nitekim! Bu da benim homur homur homurdanacağımı, ısıracağımı, tam bir köpek gibi davranacağımı muştulamış! *(Tam da onu susturmaya çalıştıkları için, ulur.)* Cehennem ruhumu sakatlamışsa, gök de bedenimi biçimsizleştirsin o

halde! *(Richard, nasıl olduğu bilinmez, kayıverince, fırsattan istifade öpülecek olan oda hizmetçisi tarafından tutulur. Richard onu sessizce sarsar, bir yandan hıçkırırken hizmetçinin bileğini sıkıp kendine getirir.)* Ne erkek kardeşim, ne de benzediğim biri var benim... Ve göksel olduğu söylenen "aşk" kelimesi, bırakalım defolup gitsin birbiri için yaratılmışların peşi sıra... Ben var ya, *başka türlüyüm* ben!

Richard'ın vecizleşme çabası nafiledir, zira kendi normal hali içindeyken, hiç kimse ona kulak verecek durumda değildir. Daha da fenası, huysuzluk homurdanmaları zaten yeterince bitkin düşürücü olan cenaze nöbetinde rahatsızlık vermektedir.

Bu odada bir ölü, ölmekte olanlar vardır: kapkara giysileriyle bu şık adam ne demek istemektedir, neyin iddiasındadır? Dikkat çekmenin mi peşinde? Vay yüzsüz... Ya da içti demek ki. Bir oda hizmetçisine sarkıntılık etti, diğerlerinin ve salonun kasvet yüklü bitkin sessizliğini bozdu. Ölülerin ve ölü-olmayanların krallığından ne beklemekte?

Nitekim, konuşma girişimi, ezberden okumaya (veya bir denemeye değil de) mağara adamı vurgularına indirgenecek (içine doğmalar da denebilir). Dili dolaşmalara da dönüşebilir. Aynı Eduardo de Filippo'nun[1] bir başlangıç tiradında olacağı gibi, o kadar.

Kısacası, bu Gloucester Dükü'nün kimseye acıdığı yok. (Onu merhum VI. Henry'ye, karalara bürünmüş dulların acısına, bir aşağı bir yukarı gidip gelen oda hizmetçisinin adanmış sessizliğine kim yeğleyebilir ki?!)

Ve Richard, kederlice meşhur tiradına başlamaya yeltenir: "Hoşnutsuzluğumuzun kışı, şimdi..." *vs. Sonra yeniden susturulur.*

---

1 Bir İtalyan aktör. *(ç.n.)*

O halde ne yapmalı?

Valla, ağlayarak bile olsa kendi hikayesini anlatmasının hiç faydası yok, kimseyi ilgilendirmiyor. Orada bulunması talihsizlik, hepsi bu... Sadece talihsizlik de değil, işlenmiş suçların ve dökülen gözyaşlarının onun eseri olduğu düşünüldüğünde.

Bu arada, en az bir çeyrek saat geçmiş olacak. Bu tempo lento, teso e lungo, *Richard'ın "siyasi tercihleri" bakımından bağlayıcı olacak.*

Tamamen dramatizasyondan arındırılmış ve groteskleştirilmiş bu hazin zaman diliminde, durmalar, yeltenmeler, Richard'ın beceriksiz ve uygunsuz cüretkarlığı, bilinçsiz oda hizmetçisini, Kafka'da olduğu şekilde, eliyle yoklama biçimi, kalkışma olarak bir başrol oyuncusunun kendini kabul ettirme takıntısını andırır.

Ama o öyle değil!

Dolayısıyla, dikkatleri üzerine çekmek için, Gloucester yanıltıcı bir dış görünümle bir tuzak kuracak, büyülemeye uğraşacak, epey uğraşacak, ama bu tuzağa düşen de kendisinden başkası olmayacak.

Aziz Vitus dansı, zehirlenmiş ve hareketsiz, şu an maalesef dikkat çekmeyi hak etmiyor.

Richard sanrılar içinde, biraz da sarhoş (aslında bünyesi içkiye dayanıklı). Konuşmaya devam edecek, ötekiler de ara ara onu susturmaya; bu yüzden birazdan işitilecek diyalog bir parça dağınık.

DÜŞES *(Richard'a hitaben ama adeta dua edermişçesine).* — Oğlum... Kardeşin Clarence![2]

GLOUCESTER. — Nedir?!

DÜŞES. — Esenliğini düşünen Kral... *(Richard'ı tepeden tırnağa süzerek)* onu güvenli bir yere yerleştirme kararı aldı...

---

2 Clarence'ın tam ismi Clarence Dükü George Plantagenet. *(ç.n.)*

Kuleye!.. Zindana!

GLOUCESTER. — Neden ki acaba?

DÜŞES. — Adı George diye!

GLOUCESTER. — Canım bu onun kabahati değil ki... Ola ki Majesteleri kulede onu yeniden vaftiz ettirmeyi lütfetmesinler... Ama, cidden, nedenmiş, öğrenmem mümkün mü?

Burada Richard dengesini kaybeder – önemli bir şey değildir, dirseklerinden biri konsolun veya yatağın kenarından kayıvermiştir. O zaman, Düşes, farklı perdeden konuşmaya başlar. (Ki bu, diksiyon oyununu tamamen değiştirmek, baş aşağı çevirmek anlamına gelmektedir: "siyasi" anneden, kayırıcı, sevecen, müşfik, erken serpilmiş, haşarı en küçük yavrusunu koruyan "anneye" doğru...)

DÜŞES *(Bir yandan oğlunun yardımına koşarak).* — Bunu öğreneceğim zaman, ah Richard'ım benim. Kral oğlumuz, rüyalara ve kehanetlere inanarak, alfabeden G harfini kaldırmış. Dediğine göre büyücünün teki, G harfinin onu İngiltere tahtından mahrum bırakacağını söylemiş. Heyhat, oğullarımdan birinin ismi George, ismi G ile başlıyor. G o yani, anlıyor musun?! *(Richard'ın hiçbir şey anlamamaya devam etmesinden giderek daha fazla rahatsız olarak)* Ve işte bu G, sanki tesadüfmüşçesine, Kral IV. Edward'ı onu tutuklamaya sevkeden budalalıktır.

GLOUCESTER. — Tabii canım, hep de öyle olur! Elbette! Erkekler kadınken... İnan ki, Kral değil, Leydi Grey, Elizabeth, karısı, o soktu hep bunları aklına. *(Doğrulmuş olan Richard yine dengesini kaybeder: dirseği, sil baştan...)* Lord Hastings'i kuleye kapatan da onun ta kendisi değil

miydi? Hastings, söylemiş miydim, eli kulağında, çıktı çıkacak. *(Doğrulur ve onu yeniden sustururlar.)* Yok hayır, bundan emin değiliz.

Tam o sırada Leydi Grey girer, Elizabeth yani, hem halihazırdaki Kraliçe hem değil, IV. Edward'ın dul karısı.

Gloucester Dükü, Clarence söylevinin son bölümünü ona hitaben tamamlar – ancak ayakta dikilmektedir ve sözlerinin başı sonu belli değildir, kelimeler ağzında – o Masoch ağzının içinde – ve yüzünde kaybolur, sonra da kendisi de siyahlara bürünmüş olan ve sırtını dönerek sahneyi boydan boya kateden kadın tarafından unutulur.

GLOUCESTER. — Leydi Grey, sensin, o ses de, ona açılan kapı da sensin... Eğer Kral'ın teveccühünü kaybetmek istemiyorsak... Biz... sana... hizmet ederiz... ve sadece senin... kadınlığa... dair... isteklerin... şiarımızdır... Biz hepimiz senin hizmetkarlarınız... *(Tam yanından geçen oda hizmetçisine hitaben)* Kraliçe'nin... ve mecburuz... itaata mecburuz!

O söze yeniden başlarken, dua veya dine küfür homurdanmalarından ibaret bir kasırga gibi, Margaret girer sahneye.

GLOUCESTER *(Kendisine şarap doldururken, boşluğa bakmaktadır).* — Yürü git! Dönüşü olmayan yolunda gidedur, benim basit, tatlı, yumuşacık Clarence'ım! Öylesine seviyorum ki seni, bir an evvel göklere yolcu etme isteğime mani olamıyorum. Yüce gök bizim elimizden sunu kabul edecek mi bakalım? Nasıl o sahi? Nedir vaziyeti?.. Ne havadisler var bakalım?

DÜŞES. — Hep aynı, evladım, değişen bir şey yok. Kral, güçsüz, ileze, kederlere gark olmuş vaziyette. Doktorların umudu tükenmekte.

GLOUCESTER. — Aziz Pavlus aşkına, nasıl habermiş bu böyle, hastalandım işitince!.. Kralımız!.. Ne yalan söylemeli, kardeşimiz pek uzun zamandır düzensiz bir hayat sürmekte, mahvına sebep budur. *(Burada bayılıyormuş gibi yapar – yoksa gerçekten öyle midir – oda hizmetçisi onu tutmak için imdadına yetişince, sıkıca yakalayıp, ensesine bir öpücük kondurur.)* İyice düşünmeli bunu... bu bir rahatsızlık... yok bir şey. *(Bir şey yok lafını işiten oda hizmetçisi Dük'ün elinden kurtulur.)*

Bu cenaze nöbetinden başka ayrıntılar:

Sahnenin ortasında, perişan, ızdırap içinde, yarı-çıplak bir manken dikkat çeker – bu cenaze alayı panayırında, ölümü bir kez daha hatırlatan tiyatrosal bir araç. Can çekişmekte olan Kral Edward'ı temsil etmektedir. Başucunda, tepeden tırnağa kösnül edasıyla, yarı-uzanmış vaziyette Madam Shore, Kral'a olanca adanmışlığıyla.

Elizabeth, beyaz yatağa doğru yaklaşarak, Madam Shore'un ödünü patlatır. Kraliçe'nin bakışları gerçekten de insanı beyaz yataktan kaldıracak gibidir ve Madam Shore yarım-yamalak doğrulur: elinden geldiğince örtünmeye çalışır, loşlukta büzülerek.

DÜŞES *(Elizabeth'e).* — Böyle umutsuzluğa kapılmamalıyız ama Madam, yalvarırım size! Göreceksiniz, iyileşecek Kral, bundan hiç şüphem yok, pek yakında iyileşecek. *(Elizabeth şiddetli bir ağlama krizine tutulur.)* Böyle yaparak ızdırabını arttırmaktan başka bir şey yaptığınız yok, Madam!..

Allahaşkına, cesaret biraz! Böyle yapacağınıza dikkatini dağıtınız: neşeli sözler söyleyiniz, gülümseyiniz ona.

ELIZABETH. — Yarabbim, o ölürse ne olur halim benim? *(Can çekişmekte olan kocasını okşar, eliyle tozlarını süpürür.)* İyileşecek değil mi, iyileşecek?!.. Azıcık da olsa bir iyileşme umudu yok mudur?

DÜŞES. — Büyük bir umut, Madam, kocaman bir umut var.

ELIZABETH. — Sen mukayyet ol yarabbim.

GLOUCESTER *(Son bir yudum şarap daha içtikten sonra yeniden canlanmıştır, cin çarpmış gibi haykırır).* — Peki ya ben, doğrusu size ne yapmış olduğumu öğrenmek isterim. *(Sertçe)* Susun! *(Bu kez de o onları susturur.)* Ben hiç gelemem böyle hakaretlere! Kimmiş bakayım Kral'a gidip de benim akbabanın teki olduğumu, onlardan nefret ettiğimi yumurtlayanlar, ha?! *(Elizabeth yavaşça gözünün yaşını sildikten sonra, biraz rahatsız olmuş biçimde, kulise doğru yönelir.)* Çünkü durduk yerde dalkavukluk etmeyi, tebessüm etmeyi beceremiyorum da ondan... Ne de yalamayı ve ne de kandırmayı... yerlere kadar eğilmeyi de keza... Yoksa yapmacıklıktan da hoşlanmadığımdan mı acaba? *(Elinde olmadan kayıp düşüverir, kadınlar da sanki birden hepsini sıcak basmış gibi, giysilerini çıkarıp, soyunup dökünmeye başlarlar: hal ve tavırları gerçekten de bir tuhaftır...)*

ELIZABETH *(Gloucester'e hitaben, ona çıplak kalmış tek omzunu göstererek).* — A-aaaaağh! Acaba Hazretleri burada bulunanlardan hangimizi ima etmekteler?

GLOUCESTER *(Diğeri canını yaktığından, ağırlığı öteki dizine vererek).* — Seni! *(Kim olduğu anlaşılmaz.)* Ne onurdan ne de asaletten nasibini almış olan seni. Nerede hata yaptım

ki acaba ben? Ne yaptım sana, ha? Ya da sana? Nedir, ne yapmışım ben size?

ELIZABETH *(Göğüsleri meydanda, eteklerini havaya kaldırmış biçimde yardımına koşar).* — Gloucester, kayınbiraderim *(Yerden kaldırır onu, öteki de kalkar)*, saçmalamaktasınız. *(Koltuk değneği görevi görecek şekilde durur.)* Kral sizi kendi iradesiyle uzaklaştırdı, kardeşlerimi, oğullarımı... ve beni şu kötücül halet-i ruhiyenize maruz kalmaktan kurtarabilmek amacıyla.

GLOUCESTER *(Yalandan dizini ovarak).* — Aah, ah! Her rençberden beyefendi yapacak olursanız, nice beyefendi de rençberleşir.

ELIZABETH *(Richard biraz doğrulmuşken).* — Hadi, hadi, Gloucester, kayınbiraderim benim, anladık biz ne demek istediğinizi. İstiyorsunuz ki bizim kaderimiz... Rabbim bizi sizin elinize düşürmesin. *(Onu kendi başına bırakır, üstünü başını düzeltir. Neden sağlıklı bir adamın karşısında soyunulur ki? Zira, Richard'ın durumu iyidir.)*

GLOUCESTER. — Evet evet, tabii, ama bu zaman zarfında, o istiyor ki BEN size muhtaç olayım.

ELIZABETH *(Yeniden tamamen giyinik ve Kraliçe pozunda).* — Alçaklık! Benden böyle şüphe etmek alçaklıktır.

O anda Elizabeth mekanı terk etmeye hazırlanırken, Richard – belki de çok içtiğinden ama tam öyle de sayılmaz – sendeler ve bir kez daha düşer.

ELIZABETH *(Kıçını boşluğa, memelerinin tekini seyirciye doğru açık eder. Bunu yapma nedeni oyun kişilerinden birine değil, oyundaki partnerinin yardımına koşmaktır.) (Onun yardımına*

koşarak). — Şimdiye kadar keyfini sürdüğüm dingin huzurun fırtınalı yüceliğine beni yükselten şahidimdir ki, onu, Kralımı asla, hiçbir zaman kardeşiniz Clarence'a karşı kışkırtmadım!.. Onu daima savunduğuma yemin ederim. *(Ve orada – öteki ayağa kalkmıştır – ikili "siyasi" bir gezintiye çıkarlar.)* Bu namusuma kara çalmaktır Monsenyör, alçaklık düpedüz! Benden böyle şüphe etmek!

GLOUCESTER. — İnkar mı ediyorsunuz?

ELIZABETH. — Evet, edebilirim, zira gerçek bu...

GLOUCESTER *(Kendisini yeniden toparlayan ve böylece gereksiz biçimde dobralaşan).* — Edebilir, edebilir, edebilir; elbette, ona ne şüphe, edebilir. Neyi yapamaz ki?! O, neyi yapamaz ki zaten?! Yapabilir, yapabilir!

ELIZABETH *(Kraliçe'ye dönüşmüş, üstü başı çok düzgün).* — Gloucester Monsenyörü, size yeterince tahammül ettim. Majestelerini bilgilendireceğim... Böyle Kraliçe olmaktansa, hizmetçilik etmek evladır. İngiltere Kraliçesi olmak da ne ki!

(Ortalık kararır.)

Tabutun başında büyülenmiş bekleyen Anne dışında herkes çıkmıştır ve yalnızca o kısım aydınlıktır. O esnada, kendisi de siyahlara bürünmüş olan ihtiyar Margaret homurdanarak sökün eder.

GLOUCESTER *(Bir yudum daha içtikten sonra).* — Peki ya sen bitik kocamış büyücü, sen ne istiyorsun?

MARGARET. — Hiç... Sadece işlediğin suçları bir bir sıralasam dedim.

GLOUCESTER. — Sen idama mahkum edilip uzaklaştırılmamış mıydın?

MARGARET. — Evet evet, ama ölümden çok sürgündendir korkum!.. Sen bana bir koca bir de oğul borçlusun. Ve sen, bir Krallık!.. Ayrıca siz hepiniz, *(karanlıkta kalmış olanlara hitaben)* siz de sadakat!.. Benim ızdırabım sizin de ızdırabınızdır. Keyfini sürdüğünüz ne varsa, o benim hakkımdır. Sapma kadar hem de.

GLOUCESTER *(Bir hayaletle karşı karşıya imişçesine, başını ellerinin arasına alarak).* — Sen ki... benim asker babamın başına ellerinle kartondan bir taç oturttun!.. Sen ki teselli olsun diye onun eline kardeşim Ruthland'ın kanına bulanmış mendili tutuşturdun... Allah belalara gark etsin seni!..

MARGARET. — Hah, hiç de bile. Beni bir dinle bakalım, it herif! Mecbursun dinlemeye. Senin işlediğin günahların hesabı görülene kadar dünya dönmesin, dursun e mi! Hesap görüldüğünde de, yer yarılsın da içine gir, zavallı dünyamızda barışın baş düşmanısın sen! Mel'un bakışlar saçan gözlerine uyku girmeyesice!.. Kendi kendinin kabusu olasın!.. Seni kavruk, cin çarpmış! Doğuştan damgalı seni! Hem cehennemin hem de tabiatın aforoz damgası vurduğu domuz seni!.. Ey sen, ayaklı kalleşlik!.. *(Konsola dayanmış da olsa Richard'ın dengesi bozulur, böylece Margaret bile son birkaç kelimesini gözleri merhamet gözyaşlarıyla ıslanmış olarak söyler.)* ... Ananın bağrına senin! Babanın böbreklerinin ıskartası seni. *(Richard öfkelenir.)* Sen, haysiyetsizlik paçavrası... Seni... Lanet olası.

GLOUCESTER *(Anlamış, artık anlamaya başlamıştır, ona sırtını dönerek, sırtı konsola dayalı, elleri bir bardakla şişenin üzerinde kasılı iken, yere kayıp dizüstü düşüverir).* — Mar...ga...ret!..

MARGARET *(Yardımına koşarak).* — Richard!..

GLOUCESTER *(Uzun bir sessizlikten sonra, doğrulur, biraz daha*

içer, kanaatkardır ve sonra). — Ha?..

MARGARET. — Sana seslenmedim. *(Geri çekilerek)*

GLOUCESTER. — Affını dilerim o halde, bana bir şey dedin sandımdı...

MARGARET. — Öyle tabii canım, bırak da tamamlayayım!

GLOUCESTER *(Coşkulu bir tebessümle).* — Ben tamamladım: "Margaret" ile bitiyor!

MARGARET *(Ötelenmiş).* — Zavallı, zavallı, süs düşkünü Kraliçe... Ahir ömrün tükenmişken, ağuya bulanmış bu Krallığa balından sunmak niye?!.. O Krallık ki ağına seni de düşürecek!.. Meczup! Budala! Hançeri sen sapladın kendine.

Etraftakilerin hepsi fısıldaşarak hareketlenmeye başlar.

DÜŞES. — Hoppanın tekiyle ne tartışacağız canım?

MARGARET. — Kes sesini sen! Yüksekten düşen bin parçaya bölünür.

GLOUCESTER *(Şarabını yudumlamaya devam eder).* — Çok doğru söyledin, çok!..

DÜŞES. — Sizi de kastediyor!

GLOUCESTER. — Ben yükseklerde doğdum, hem de çok yükseklerde!

MARGARET. — Ya Rabbim duy sesimi?!.. Doğduğunda kana bulanmıştı, ölümü de kana bulanarak olsun!

DÜŞES. — Yeter, kesin! Susun!.. Merhametten değilse de hiç olmazsa edebinizden.

MARGARET. — Demek benden merhamet ve edep bekliyorsunuz ha?.. Vah vah! Beddualarımı, görüyor musun, kim biliyor? Yüce Rabbimin sessizliğini o tatlı uykusundan uyandırdıklarına kendimi inandıramıyorum, ne yapsam!..

(Richard'ın verdiği bahşişi cebine tıkmakta olan oda hizmetçisinin bileğine yapışır.) Bu itin karşısında ayağını denk al. Denk al! Zavallı Margaret!.. Siz burada bulunanlar, hepiniz, hayatta kalacaksınız. O ise hıncınıza maruz. Ve hepiniz Tanrı'nın gazabına!.. *(Ortadan kaybolur.)*

ELIZABETH. — Ben ne yaptım ki ona?

GLOUCESTER *(Hâlâ gözleri boşluğa dikili).* — Onun felaketine sevinmektesiniz.

DÜŞES. — Bu kadar kötülük yapan birinin felaketine sevinmek erdemli bir davranış olmakla kalmayıp, caizdir de!

GLOUCESTER *(Oyunu sürdürür).* — Huyum böyle, mantıklı da... kendi kendime... beddua edecek halim yok.

Cenaze nöbeti şimdi daha kasvetlidir. Leydi Anne tabutun üzerinde uyuyakalmıştır. Diğer herkes koyu bir karanlığa gömülmüştür. Tek uyanık olan oda hizmetçisi Buckingham'dır. Dışarıdan, içeriyi rahatsız edecek ölçüde yüksek bir napoliten ezgi duyulur... Restoranları, istiridye kabuklarını hatırlatır... ve bu, müstakbel bir "III. Richard"ın "hareket noktası"dır.

Richard konsol/merdiven'den hiçliğe doğru iner. İndikten sonra, midesinden kaynaklanan bir rahatsızlıktan şikayetçiymiş gibi görünür. İki büklüm olur. Buckingham yardımına koşar: Richard ikinci basamak/çekmecenin parlak siyah kapağını kaldırır, içinde aranır ve para çıkarır, bir yandan da oda hizmetçisinin siyah elbisesinin eteğini yukarı havaya kaldırmakta, onun da gıkı çıkmamaktadır. Ve Richard, parayı ödedikten sonra, kendi tarafına dönerek göğsünü yumruklamaya başlar, bu esnada dışarıdan gelen napoliten ezgi giderek artmaktadır... Richard, sırtını konsol/merdivene verip, kayarak yere oturur ve uygunsuz bir biçimde soyunmakta olan oda hizmetçisini iki koluyla sıkıca sarmalar... Ve yükseltinin

üzerindeki kafatası aydınlanır, ışıl ışıl... Richard el yordamıyla bulduğu bir şarap kadehini gönül alıcı oda hizmetçisine uzatır, o da minik minik yudumlar alıp sarhoş olur ve esnemeye başlar... Richard onun giysilerini çıkarma işlemini tamamlar, kollarına alarak, beyaz yatağın üstüne bırakır, ama sonra oturup, onu tembelce ve edepsizce okşarken – aklı başka yerde gibidir – diğerinin ise uğruna yanıp tutuştuğu tek şey uykudur. Tam da konsolun üzerinde biraz artmış ıstakoz durmaktadır, Richard epey uğraşarak, kabukluyu yakalar; bir yandan bir şişe şampanyayı gövdeye indirirken sarhoş oluvermiş metresini ayık tutmaya çalışmaktadır...

Buckingham'ın uyanık kalmak için elinden geleni yaptığı söylenmeli. Kurukafa ise Işıkla titreşmekte, dile gelmeyi arzu etmektedir...

DÜŞES. — Aman ne gece, ne gece!.. Gerçekten de... ne gece!?.. Ve nasıl bir rüya!.. Sanki oğlum Clarence kuleden kaçmış da Burgonya'ya doğru yola çıkmış gibi geldi... Oğlum Richard beni hücremden çıkıp köprünün üzerinde gezinmeye ikna etmiş... Oradan da İngiltere'ye bakıyormuşuz, York ile Lancester arasında geçen savaşlara ait sayısız anları gözümüzün önünden geçirecekmişiz... Yukardaki köprüde beraberce ilerlerken Gloucester tökezledi gibi gelmiş bana, düşerken de Clarence'ı itivermiş – zavallı Clarence'ım benim, o onu kurtaracağım diye helak ederken kendini – korkuluğun üzerinden o çalkantılı denizin dev dalgalarına!.. Ben de peşi sıra... Yarabbim... boğulmaktayken yüreğimi saran o korku... suların gürültüsü... ve o dehşet... Kulaklarımda o nasıl bir uğultuydu!.. Gözümün önünde beliren ölüm anları!.. Balıkların kemirdiği sayısız... bitmez tükenmez... sonsuz sayıda solgun ceset... Altın... İncilerden

oluşmuş devasa dağlar, sıradağlar... değerli taşlar... paha biçilmez mücevherler... denizaltının derinliklerine saçılmış, şurada burada boğulmuşların kafatasları... çukurların orasında burasında... Parıldayan yanardöner elmaslar... Sağa sola yayılmış kemikler...

Düşes'in bu uzun tiradı boyunca Richard ve metresinin çılgınca sevişmedikleri aşikardır. Tembelce sevişmektedirler, özellikle de aklı başka yerde olan Richard.

GLOUCESTER. — El çabukluğuyla halledile... Ben hiçbir şey bilmek istemiyorum... Dinle!.. Dinliyor musun?.. Önce hançerin kabzasıyla kafasına bir güzel vurun, sonra da şarap fıçısında boğarsın, tamam mı! Ha, bir de limonata yapın bakayım.

O anda sanki abajurun yol açtığı bir ışık oyunu meydana gelir = iki eli kanlı aşığın üzerindeki ışık sönerken, kurukafa aydınlanır... Ve

(Karanlık)

DÜŞES *(Başucunda, gözleri acıdan faltaşı gibi olmuş biçimde Kral oğlunu sevip okşayarak).* — Peki ya sonra? Affın manası ne?.. Evet, tarih bize artık inanmadıklarımızı çok gecikmeli sunuyor. İnanıyorsak da gözden geçirilmiş tutkular gibi anılara inandığımızdandır... Bir şey insanın aklına düştü müydü, bir daha çıkmaz... Düşüncem odur ki bizi ne korku kurtarır, ne de cesaret. Kahramanlığımızın temelinde yatan doğa-dışı kötülüklerdir. Erdemler... Erdemleri bize

dayatan işlediğimiz korkunç suçlardan başkası değildir... *(Richard yerinden kalkar ve konsolun başına gelir, bir kadeh alır, rampaya, yokluğa doğru bir adım atar... Hülyalı Düşes, yatağında can çekişen Edward'ın başında ona ninniler söyleyen, belki de ezberden bir metin okuyan...)*

Madem ki geri dönüş umudum tükendi
Yitirdim umudumu
Madem ki geri dönüş umudum tükendi
Neye yarar yanıp durmak
Gücü kötüye kullanılan Krallığımda?
Unutabilmek içindir tek duam
Hep duyduğum bu sözleri
Hem kendi kendime söylediğim
Hem de anlatılıp durulan
Zira tükendi geri dönüş umudum...

LEYDİ ANNE *(VI. Henry'nin tabutunun üzerine eğilmiş bir halde, gözleri hâlâ yaşlarla dolu – kendisiyle evlenme sözü verilmiş olan adı geçenin oğlunun dul karısıdır).* — Ve ben ağlıyorum... örfümüz bunu gerektirir diye... Kral Henry'nin cansız vücudu... Kral'ın o aziz ve zavallı görüntüsü... Bir anahtar misali buz gibi... Ah, bırak ki beni gölgeni çağırayım imdada. Çağırayım ki oğlun Edward'la söz kestiğin Anne'in yürek paralayan haykırışını işit... O Edward ki onu katledenle senin gövdene bu yaraları açan hep aynı kişidir... İşte böyle... hayatın asla uçmadığı bu pencerelerin önünde boşa ağlar benim zavallı gözlerim.

GLOUCESTER. — Siz şu elinizdeki terekeyi bırakın hele şuraya!.. *(Bu esnada Gloucester yok yere havayı tekmelemektedir.)* Bırakın o terekeyi yere sizi gidinin akbabaları, Aziz Pavlus aşkına, itaat etmeyeni ben çeviririm terekeye! *(Gloucester,*

Anne ile tuhaf ve anlamsız bir biçimde vücut vücuda gelerek yere kayar, Anne bir yandan onu lanetlerken kalkmasına yardım etmeye çalışır. Sonra kendini kurtarıp, toparlanır.)

LEYDİ ANNE. — Hangi cehennemi saldı üstüme bu iblis? *(Gloucester ayağa kalkar.)* Bütün itikadımı yerle bir etmek için. *(Gloucester üstünü başını düzeltir, saçlarını şekle sokar, elinden geldiğince çekidüzen verir kendine!)*

Bu âna kadar aktör beklenmedik kaymalarının, tökezlemelerinin nedenini anlayamamıştır.

Ancak, tuhaf bir şekilde, bu sahnede Richard'ın tek yaptığı pırıl pırıl siyah lake konsolun basamak/çekmecelerini karıştırıp durmaktan ibarettir: bunların içinde çok sayıda insan uzvu veya alçı kalıp, kırıklarda kullanılacak ilaçlar ve insan bedenine dair başka birçok korkunç nesne... İş oyuncunun seçimine bırakılmıştır.

Leydi Anne, bir yandan da ona elini uzatarak kalkması için yardım teklif etmeyi ihmal etmeden – rolünün haricinde – konumunu değiştirir, sonra tekrar değiştirir, çünkü onu öyle biraz yorgun da olsa, yakışıklı ve sağlam bulur ayaktayken.

Ve aktörün her şeyi bilmediğine dair bizi kim temin edebilir ki? Aktörün, Richard'ın değil, ya da ikisinin birden?

LEYDİ ANNE *(Kahince ve asabice, Gloucester'a hitaben).* — Canavar!.. Olur da günün birinde çocukların olursa, sonuna erememiş saltanatına, engereklere benzesinler e mi! İğrenç, aşağılık garabetler olsunlar, zamanı gelmeden dünyaya fırlayıversinler de, o kadar itici olsunlar ki köpekler bile havlasınlar suratlarına... Eğer bir karın olursa da, toprağın bağrına girsin tez zamanda!..

Richard'ın biçimsiz duruşlarıyla uyum sağlayacak biçimde Leydi Anne, sıkça pozisyonunu değiştirir... Ve bu noktada aktör Richard fark eder ki, anlamaya başlamaya başlamaktadır, yani seyirciye açıklamalar yapmaya.

GLOUCESTER *(Ona yaklaşabilmek için bir şeylerin üzerinde topallamaktadır. Çekmecelerde ilk alçı kalıbını, uygun hileyi bulmaya çalışır...).* — Ey yücelerin yücesi. *(Leydi Anne, sakar partnerinin yardımına koşmak için bir ara oynamayı bırakır.)* Merhamet. *(Yeniden ayağa kalkmıştır.)* Bu kadar da ukala olma.

LEYDİ ANNE. — Gudubet iblis, defol!

GLOUCESTER *(Üstüne başına çeki düzen vererek).* — Güzel Hanımefendiciğim, inancın buyruklarını unutuyorsunuz ama. Ne demişler, kötülüğe iyilikle karşılık vermelidir... Tanrı bizi lanetleyeni kutsasın...

LEYDİ ANNE. — En iğrenç bir canavarda bile bir merhamet kırıntısı olur, sen hariç. Sen! Sen göklerin de, yeryüzünün de tüm kanunlarını hiçe sayarsın!

GLOUCESTER. — Doğrudur! Hepsini hiçe sayarım, topunu! İnkar ederim, tam da bu yüzden hayvanın teki değilim!.. *(Bu noktada Gloucester hâlâ topallamaktadır... Ağlamakta olan Leydi Anne yardımına koşar.)*

LEYDİ ANNE. — İblislerin yalan söylememesi ne büyük mucizedir.

GLOUCESTER *(Burada pek az yalpalayarak).* — Ah, meleklerin de hiddetlenmesi ne kadar da mucizevi!.. Ey, ilahi mükemmeliyetin kadını, lütfediniz de kimi hayali olan nice suçlarımdan arınayım!

LEYDİ ANNE. — Ah, yarasından solucanlar fışkıran yaratık, lütfet de bütün kuvvetimi toplayıp sana lanet okuyayım!

GLOUCESTER. — Ey, söze dökülemez güzellik, bırak da affına sığınayım.

LEYDİ ANNE. — Canavar! Tek çaren var: geçiriver urganı boynuna.

GLOUCESTER. — Lakin bu pek büyük bir çaresizlik ifadesi olmaz mı, bu beni suçlu kılar!

LEYDİ ANNE. — Umutsuzluğun sağlar affını! Katlettiklerinin hepsi namına tek bir kerelik alıver kendinden intikam!

GLOUCESTER *(Yalandan takılıp düşer).* — Peki, ya katletmediysem onları?..

LEYDİ ANNE *(Yardımına koşarak).* — Aaa... ölmediler o halde, ha? Ama öldüler işte! Ölümleri de senin lanetli elinden oldu!

GLOUCESTER *(Acılar içinde).* — Kocanızı, onu ben öldürmedim.

LEYDİ ANNE. — Aa, hayatta kendisi demek!?..

GLOUCESTER. — Hayır öldü... Ama ölümü Edward'ın elinden oldu.

LEYDİ ANNE. — Yalancı seni!.. Kraliçe Margaret senin elindeki cinai hançeri gördü, üzerinde onun kanının dumanları tüten... Onu da öldürürdün sen, eğer kardeşlerin zaptetmeseydi seni.

GLOUCESTER. — Ağzını bozunca tahrik oldum.

LEYDİ ANNE. — Kim öldürdü bu Kral'ı?

GLOUCESTER. — Kabul ederim ki...

LEYDİ ANNE. — Aaa kabul edersin demek domuz soyu!.. Rabbim bana, yaptığın bu korkunç iş yüzünden senin de lanetlendiğini görmeyi nasip etsin!.. *(Ve çok büyük bir acı çekiyor gibi yapan Richard, diz çöker, onun ellerini eline alır, alnına götürür, öper. Leydi Anne büyülenmiştir.)* Ah ne kadar yumuşak, asil ve erdemli.

GLOUCESTER *(Tedbirsizce doğrularak).* — ... Yani onu bağrında saklayan göklere daha uygun!..

LEYDİ ANNE *(Büyülenmesi bir anda kesiliverir).* — O senin asla onun yanına ulaşamayacağın göklerde şimdi!

GLOUCESTER *(Toparlanarak).* — Bana şükran borçlu o halde yahu, göklere çıkmasına yardım etmişim ya, en iyi toprağa yakışacakken!

LEYDİ ANNE. — Senin cehenneme yakıştığın gibi!

GLOUCESTER. — Müsaadenle o da keza, aynı şekilde.

LEYDİ ANNE. — Kule...

GLOUCESTER. — Senin yatak odan!

LEYDİ ANNE. — Yattığın yatakta ebediyyen gözüne uyku girmesin e mi!..

GLOUCESTER. — Girmeyecek de Hanımefendi... *(Richard, artık destek beklentisiyle yeni bir düşüş riskine girmenin "gereksiz" olduğunu kavrar, dolayısıyla, bu andan itibaren, kazaya uğramış gibi yapmaya başlar.)* Sizinle aynı yastığa baş koymadıkça!

LEYDİ ANNE *(Onun, göründüğünden de kötü olduğu inancındadır, Henry'nin tabutunda ölü yattığını unutarak, onun yanında diz çöker; elbette, canlı bir varlık, ne kadar iğrenç olursa olsun, yine de bir cesetten daha fazla acı çeker... Richard, fenalaşmış gibi yapar, hafif bir baş dönmesidir, hareketsiz kalır ve Leydi Anne onu canlandırmaya uğraşır. Zaten, hareketsiz bir gövdeye hakaretler yağdırmanın bir anlamı da yoktur...).* — Öyle umut ederim!.. *(Şimdi ikisi de Tristan ve Isolde'nin kaderin ağlarını ördüğü anlarındaki gibi karşılıklı durmaktadır.)*

GLOUCESTER. — Biliyorum, bilmem mi hiç, benim tatlı Leydi Anne'im... Bırakalım, yalvarıyorum... bu süfli kavgaları bir yana bırakalım!.. Bir kerecik şöyle bir rahatlayalım,

sakin olalım... Söyleyiniz bana: Henry'nin ve seninle söz kesmiş olan oğlu, Edward'ın, yakışıklı Edward'ın zamansız ölümlerinin kışkırtıcısı... onun da fail kadar suçu yok mudur?! *(Ve Richard yeniden doğrulmaya yeltenir. Şimdi daha iyice gibidir. Ancak yanılmaktadır...)*

LEYDİ ANNE *(Bu andan itibaren, ona hakaret etmeyi sürdürse de, daha ziyade ona karşı nefret ve dehşet yerine hafifçe merhamet duyar gibidir).* — Sen! Sebep ve lanet olası sonuç sensin!

GLOUCESTER *(Diz çökmüş, gözyaşlarına boğulmuş biçimde, ancak acısı yapmacıktır).* — Yegane sebep senin güzelliğindir! Uykumda peşimi bırakmayan güzelliğin, öyle bir tutkudur ki o, senin bağrında bir saat geçirebilmek için kainatı yerle bir ederdim... *(Sanki kanını silermiş havasında eliyle alnını kurular, yeni bir rahatsızlık kapıdadır.)*

LEYDİ ANNE. — Ben de inanacaktım... *(Richard ayağa kalkar ve davranmaya yeltenir, ama sonu kötü olur, Leydi Anne ondan ağlayarak uzaklaşır.)* Alçak!.. Güzelliğimmiş! *(Hüngür hüngür ağlamaktadır.)* Kendi tırnaklarımla sökmek isterim onu suratımdan...

GLOUCESTER. — Benim gözlerim senin o güzelliğinin berelenmesine kayıtsızdır, bakmaktan alıkoyamazlar kendilerini... *(Tutkulu bir kafa karışıklığı taklidi olarak titreyerek bir ağlayıp bir gülmektedir.)* Ah... Ah... fakat ben... Ah ben asla senin onu, güzelliğini öyle yok etmene seyirci kalamam... *(Leydi Anne hıçkırarak ona sırtını döner.)* Ah!.. Ah!.. Ama sen... Ah!.. Ah!.. eğer ben senin yanında yaşıyor olsaydım güzelliğini böyle yok etmeye yeltenmezdin. Güneş nasıl kainatı şenlendirirse, senin güzelliğin de beni öyle neşeye boğar... *(Kadına yaklaşır; Leydi Anne'in sırtı hâlâ ona dönüktür.)* Sen ey gündüzün ve hayatın ışığı... *(Ve o*

an Richard, Henry'nin cesedinden söktüğü bir yas bandıyla tek elini sarmalamaya başlar, ve soluk soluğa bu kısa ve yüce "tiradı" sonlandırmayı bekler.)

LEYDİ ANNE *(Mekanik biçimde).* — Kara bir gece çöksün gününün üstüne... ve... ölüm... senin... hayatına.

GLOUCESTER. — Kendi kendine lanet okuma ey güzel varlık, sen ki benim için hem ışık hem de hayatsın...

LEYDİ ANNE *(Döner ve onu karşısında eli sarılmış bir halde bulur).* — Tam da böyle olsun isterim!.. *(Onu fazla korkutmuş olmaktan endişelenen Richard elini saklar, Leydi Anne tıslayarak...)* İntikamımı almak için... *(Ve tekrar ona sırtını döner.)*

GLOUCESTER. — Seni gidi hayırsız! *(Bu andan itibaren üzerine, nereden geldiği bilinmez ama Buckingham'ın marifetiyle olduğu kesindir – biçimsiz, aslına benzemeyen insan uzuvları yağmaya başlar. Richard ise "aşkının" sırtının ona dönük olmasından istifade ederek, bandajdan kurtulduktan sonra, eğri büğrü ve ürkünç elleri, ayaksız bir ayağı, bir hayvan gibi soluyarak üzerini beyaz gazlı bezlerle kapladığı güzel bir kamburu – bunların bütün şekil bozukluklarını kaplamaya yetmediği durumda da, Henry'nin cesedinden yeni bezler sökmektedir... Bu sargı bezlerini Anne'in dönüş hareketlerine uygun olarak söker, bu arada konuşmayı da sürdürür.)* Demek tam da seni sevenden intikam alacaksın, ha?..

LEYDİ ANNE *(Anlatılamaz bir öfke nöbetine kapılarak).* — Haayırrrr!.. Kocamı öldürenden intikam almam hem insani hem de adildir!.. *(Bir şekilde bu yeni bir düşünce tarzıdır. Zavallı ve çaresiz Leydi Anne, histerik biçimde VI. Henry'nin tabutuna öyle bir asılır ki, tabut parçalanır. Bu büyük ve istemdışı saygısızlık yüzünden her şey öyle bir ortalığa saçılır*

ki, talihsiz cesedi elinden geldiğince düzeltebilmek için diz çöker... Richard da elinden geleni yapmaktadır. Bandajlı elleriyle elinden pek bir şey geldiği söylenemez.)

GLOUCESTER. — Hanımefendiciğim, kocanızı öldüren kimse, bunu siz daha iyisini bulasınız diye yaptı.

LEYDİ ANNE *(Henry'nin artık kokuşmaya başlamış olan bedeninden uzaklaşarak).* — Yeryüzünde onun bir eşi bile yoktur.

GLOUCESTER *(Diz çökmüş, elini saran bandajların bir kısmından kendini kurtarır, adeta yapacağı açıklamaya ikna etmek istercesine).* — Olmaz mı! Var birisi! Hayatta!.. Seni kocanın sevebileceğinden çok daha fazla seven!.. *(Şimdi kendisini ona ve bize gösterirken –sahte sakatlıkları başarılıdır– gerçekten acınası derecede şekilsizdir.)*

LEYDİ ANNE *(Sersemlemiştir).* — Nerede o?

GLOUCESTER *(Adeta altından kalkılması çok zor, büyük bir sahnenin sonuna gelmişçesine başını eğerek).* — Burada! *(Leydi Anne suratına tükürür.)* Neden üstüme tükürüyorsun ki? *(Bu aşamada ayrıntıya girmenin hiç gereği yok, oyunculara bırakmalı...)*

LEYDİ ANNE. — Çünkü... bunun... senin için... ölümcül... bir zehir olmasını dilerim.

GLOUCESTER. — Böylesi tatlı bir menbadan hiç zehir akar mı?..

Bu noktada, Leydi Anne, onu karşısında öyle çarpık görünce, "kurbağalardan" korkan bir çocuğun dehşet içindeki halet-i ruhiyesine geriler... Daha kadınca bir merhamet aşamasına geçmeden hemen önce... merhamet etmek adına merhamet... korkunç bir acı... Burada yalnızca kendisinin ilerlemesine hizmet eden tarihin bütün

önemi ortaya çıkar. Tekrarlıyorum: şekilsiz bir varlık kahraman ölülere yeğdir. Leydi Anne bir kadavrayla ne yapabilir ki?!

Sanıyorum burada müstehcen kavramını biraz aydınlatmamız gerekiyor. Müstehcen henüz tam olarak tanımlanamamıştır, hatta etimolojik olarak bile. Bunu arzunun aşırılığı olarak adlandıracağız: Leydi Anne –o andan itibaren, ara sıra, ama eskiden de arada sırada, hatta bilinçsizce yapmış olmalı–; bunu bir "Güzel ve Çirkin"e dönüştürmeyeceğiz, daha ziyade jestler, bir keşfediş biçimi –fiziksel olarak–, bir meme, bir omuz, elbisesini bazı küçük kızların yaptığı gibi kaldırmak, erotik bir motif olmaksızın. Bu, oral faza bir geri dönüştür. Onları kısa anlar süresince bir araya getiren, farklılık fikridir, ama kendisini de sorgulamadan. vs.

Onları yakınlaştıran, sonsuza dek bir adada yaşayabilme ümididir. Biraz Miranda ve Caliban gibi, eğer eylemler "Fırtına"da olduğundan biraz daha farklı olabilirse. Tarihte müstehcen, her ne türlüsü olursa olsun, siyasi eylemdir... Ama söylem epey karışıktır ve bunlar yalnızca birkaç yol göstermeden ibarettir...

LEYDİ ANNE. — Daha iğrenç ağu fışkırtan bir başka canavar gelmemiştir dünyaya. Senden daha iğrenci!

GLOUCESTER. — Gözlerin, o gözlerin, güzel Kadınım benim, benimkileri hasta etti.

LEYDİ ANNE. — Ahh keşke o gözlerden çıkan bakışlar *(sersemlemiş bir halde)* seni öldürebilseydi de, sonsuza dek hareketsiz kalsaydın!..

GLOUCESTER. — Ah evet! Ölmek! Ama, hemen, burada... zira böylece ölü gibi yaşamaktan kurtulurum... Gözlerin benim gözlerimden ah ne acı yaşlar döktürdü, çocukluğun gözyaşlarına benzer... Utanmalısın!.. Benim gözlerim ki; Clifford Ruthland'ı boğazlarken onun inlemelerini işiten

babamla biraderim hüngür hüngür ağlarlarken bile, tek damla gözyaşı dökülmemiştir onlardan!.. Ve hatta ne de, senin baban benim babamın ölümünden söz ederken, sözlerini kimbilir kaç kez hıçkırıklar böldüğünde ve hatta oradaki yardımcılar bile gözyaşlarına boğulmuş iken... Ağlamayı başaramıyordum!.. Ama bunca dehşetin benden söküp alamadığı o gözyaşları var ya, senin güzelliğindir onları benden koparan!.. Ağlatıyor beni o, görmüyor musun? Ağlatıyor... Hiç dua etmedim ben... Ne dostum için, ne de düşmanım... Dalkavukluk etmek için ağzımı açtığım vaki değildir... Ama eğer senin güzelliğin beni buna mecbur bırakırsa, o vakit, yüreğim, ne kadar gururlu da olsa, bırakır ki dilimden dökülsün böyle sözler!.. *(Leydi Anne onu hakir görerek süzer: bu, istemdışı cilve yapmaktır: hesap-kitaptır, kadınlara özgü o matematiğin kurallarının güdümündedir, vs.)* O öpülmek için yaratılmış dudaklarına ne alaycı sözler kondur ne hakir görmek için kullan onları!.. Eğer kalbin, intikam ateşiyle yanıp tutuşuyorsa, al şu keskin kılıcı ve sapla gitsin –al işte, al!– sana tüm içtenliğimle tapmakta, tapmakta, tapmaktayım!.. Al işte sana yüreğimi açtım... sana... senin için... ölümüm elinden olsun... Yalvarıyorum sana!.. *(Ve Leydi Anne, gerçekten de kendinden geçmiş biçimde –müstehcenin çaresizliğini gözden uzak tutmayalım–, kesinlikle ikna olmamış olan bir Judith havasında, bu ölçüde güzel ve onu gerçekten öldürecek olan bir kılıçla işe kalkışır, ama fırtınalı bir aşk gecesinin sonlarında olduğu gibi...)* Tereddüt etme!.. Senin Kral Henry'ni öldürdüm ben!.. Ama... beni buna... sevkeden... senin güzelliğindir... Tereddüt etme, hayır, çabuk, sapla gitsin!.. Edward'cığını hançerledim ben yahu!.. Ama bana bunu yaptıran senin o melek suretindi!..

("Kılıcı elinden bırakır...") Ya o kılıcı yerden kaldırırsın ya da benim olursun...

LEYDİ ANNE *(Zavallı Kral Henry'den ortaya saçılanlarla ilgilenmektedir, çok da kötücülleşmeden, adeta cenaze nöbetiyle görevli bir yabancı tavırlarıyla, orada tesadüfen bulunan aşığının – Richard – dikkatini dağıttığı bir ağıtçı kadın... Leydi Anne'i ateş basar, giderek daha fazla ısınmaktadır ve siyah yas elbisesini yavaş yavaş çıkarmaya başlar. Daha ziyade, bir soyunup bir giyinmeye...).* — Kalk ayağa, ayaklı yalan!.. Senin ölümün benim elimden olsun istemem... Ölmeni çok isterim elbet ama seni öldürecek olan ben değilim.

GLOUCESTER. — O halde emret de, öldürsünler beni!

LEYDİ ANNE *(Saçını düzelterek).* — Diyeceğimi dedim ben.

GLOUCESTER. — Evet de, bir öfke nöbeti esnasında, haydi tekrarla, ver buyruğu... Ve senin aşkın uğruna senin aşkını öldüren el, senin aşkınla çok daha sağlıklı bir aşkı öldürecek ve sen bu iki ölümün de suç ortağı olacaksın...

LEYDİ ANNE. — Ah senin içinden geçenleri bilebilseydim...

GLOUCESTER. — Sözlerim kalbimin aynasıdır! ("Bütünüyle sözlerinin arkasındadır!")

LEYDİ ANNE. — Yalan... hepsi de yalan... Hepsinden ayrı korkuyorum... Korkutuyorlar beni!

GLOUCESTER. — O halde!.. Hiçbir zaman onurlu bir adam varolmadı ki!

LEYDİ ANNE. — Kaldır kılıcını!

GLOUCESTER. — Peki söyle bakalım o zaman. Barıştık mı?

LEYDİ ANNE. — Göreceksin. Belki... daha sonra...

GLOUCESTER. — En azından ümit ederek yaşayabilir miyim?

LEYDİ ANNE. — İnsan ümit ettiği müddetçe yaşarmış...

GLOUCESTER. — Bu yüzüğü kabul et. ("Bu yüzüğü takmaya değer...")

LEYDİ ANNE. — Kabul etmek vermek anlamına gelmez.

GLOUCESTER. — Ama... Bak!.. Benim yüzüğüm nasıl senin parmağını sıkıyorsa, senin bağrın da benim zavallı kalbimi öyle hapsetti... İkisini de al ve git... Zira onlar birbirlerine aittir... *("Der ve yüzüğü onun parmağına geçirir.")* Ve şimdi eğer senin şu kölen, elinden... bir... lütuf isteyebilirse eğer... kölen işte o zaman... mutlu ölecektir...

LEYDİ ANNE. — Hangi lütuf? Ne lütfu?!

GLOUCESTER. — Bir başıma kalıp, bu cenazeye gözyaşı dökmek istiyorum ben... Suçlu benim... Sen benden önce buyur...

LEYDİ ANNE. — Tüm kalbimle... mutlu... seni böyle... pişman... görmekten... *(Ve uyurgezer tavırlarıyla ortadan kaybolmaya hazırlanır.)*

GLOUCESTER. — Anne!.. Bir veda!.. Bir veda!.. Bir veda lütfet!..

LEYDİ ANNE. — Hak ettiğinden fazlası olur bu!.. Ama madem ki bana seni kandırmayı öğretiyorsun, sanki sana "elveda" demişim gibi yap o halde!.. *(Uyurgezer biçimde, ortadan kaybolur... Her şey ortadan kaybolur... Çıkarken bir yandan soyunmakta ve elbiselerini toparlamaktadır!.. Sanki üzerinden çıkardıklarını yeniden giyinmek ister gibi bir hali vardır...)*

GLOUCESTER *(Buckingham'ını dudaklarından öperken pek şendir –sahte sakatlığını çeşitli göz boyamalarla çoğaltır. Yani birini takıp, öbürünü çıkarmaktadır: "Aşk nedir ki?" reddedilme ne zaman söz konusu olur? vs.).* — Ah, ah... kadınlara bu şekilde kim kur yapar?.. *(Buckingham şimdi dinlenmek istemektedir...)* Hiç olmuş mudur?.. böyle bir

ruh hali ile kur yapılan bir kadın hiç olmuş mudur? böyle bir ruh halinin cazibesine kapılmış bir kadın hiç olmuş mudur peki?.. İstiyorum onu!.. Çok uzun süreliğine değil ama istiyorum... Sonsuza dek istemem onu! *(Metresi Buckingham'ı şap diye yanağından öper.)* Onu istedim!.. Elimde tutmayacağım!.. Tanrı şahidimdir ki bu kadarı yeterlidir... Birazcık daha belki!.. Ne varmış?.. Kayınpederiyle kocasını boğazladım!.. İçi kinle doluyken tavladım onu... Hakaretlerine ve gözyaşlarına rağmen tavladım!.. Bu kan onun haklı horgörüsüne tanıklık ediyor. Fethettim onu!.. Rabbin, kendi vicdanının ve bana karşı yöneltilmiş bunca ıvır zıvır suçlamanın önünde fethettim!.. Fethettim işte... Ah, ah!.. Ah, ah, ah, ah!.. Peki ya ben... şeytandan ve panayır aksesuarlarından başka dostu olmayan ben, fethettim işte!.. Buckingham, tüm dünyaya karşı kocaman bir hiçlik!.. Yokluk!.. Tewkesbury'de tarafımdan boğazlanmış Prens Edward'ı, ah tabiatın özene bezene yarattığı yakışıklı soylu!.. Genç! Yiğit!.. Tam Kral olacak adam!.. Böylesi bir daha gelmez dünyaya, o derece... Ya o... Üstünü başını çıkarıyor... Neden? Çünkü ben onu dul bıraktım diye mi?!.. Kıymetli Prens'i ile geçecek baharı elinden koparıp aldım diye mi?.. Fethettim onu ben!.. Onu fetheden benim, ta kendim!.. ki, toplasanız bu güzel ruhun yarısı etmem!.. Beni istiyor: şu topal, çarpık halimle!.. Ne dersin buna? Söylesene ne düşünmeliyim şimdi ben?.. Tabii canım!.. Elbette. Bütün Dükalığıma karşı bir kuruş üzerine bahse girerim ki kendimi hakir görmüşüm ben, evet, Aziz Pavlus adına, onun gözünde, evet, ben bir güneş gibi parlamaktayım!.. Bir aynaya servet harcamaya razıyım, evet bunu istiyorum... tamamen çarpıklaşmak istiyorum!.. Ne kadar büyüleyici!

Allah Aşkına yahu, onun beni istediği halimle görünmek istiyorum!.. İstiyorum bunu. Artık masrafları düşünecek halim yok. Bir ayna edinmeli... Bu arada sen de parla ey güneş, pırıl pırıl parla!.. ki yürürken, her bir adımda gölgeme bakıp da hayran olabileyim!.. *(Coşkusu giderek artmaktadır. Müzikal bir kreşendo gibi kendinden geçmişçesine.)* "Hoşnutsuzluğumuzun kışı, şimdi,/ Günlük güneşlik bir yaza dönüşüverdi/ York'un güneşiyle;/ Soyumuzun üstüne çöken kara bulutlar/ Gömüldü okyanusun derinliklerine./"[3] Nihayet!. "Bugün alnımızda zafer çelenkleri;/ Örselenmiş zırhlarımız, silahlarımız/ Birer anı olarak duvarlara asıldı./ Savaş çığlıklarımızın yerini/ Eğlenceli toplantılar aldı,/ O dehşet verici saldırılarımız gitti,/ Yerine güzelim danslar geldi./ Çatık kaşlı savaş yüzünü yumuşattı;/ Oysa şimdi zırhlı atlara binip/ Düşmanların yüreklerine korku salacağı yerde,/ Bir lavtanın şehvetli nağmeleriyle/ Hoplayıp zıplıyor bir leydinin odasında/ Müthiş bir çeviklikle./ Ama ben, ne böyle oynaşacak/ Ne de ayna karşısında kırıtacak biçimdeyim.../ Ben kalıptan eğri büğrü çıkmışım/ Önümde kalça sallayan haspaya/ Çalım yapacak hal var mı bende?/ Yoksun bırakılmışım insan kalıbından/ Görmezden gelmiş beni sahtekar doğa/ Hileli ve yarım yamalak yapıp/ Vaktinden önce salıvermiş bu dünyaya/ Öylesine çarpık, öylesine anormalim ki,/ Yanlarından geçtiğim köpekler bile havlıyorlar bana.../ Peki, ben bu tatsız barış günlerinde kaval dinleyerek/ Kendi biçimsiz gölgemi seyredip kurmaktan başka/ Bir şey yapmayacak mıyım? Öyleyse.../ Tatlı laflar

3 William Shakespeare, *III. Richard*, Özdemir Nutku (çev.), İş Bankası Yayınları, s. 3, 2018 [2007]. Bene bu eserdeki özgün ve çok bilinen cümleleri kullanmış burada. *(ç.n.)*

edilen bu günleri hoşça geçirmek için/ Madem kimsenin sevgilisi olma şansım yok,/ Ben de karar verdim kötü adam olmaya,/ Bu hoş günlerin boş zevklerinden nefret etmeye./ Planlarım var bu konuda,/ Tehlikeli tasarıların doğurduğu,/ Olmayacak kehanetler, iftiralar ve düşlerle dolu;/ Önce ağabeyim Clarence ile Kral arasına/ Ölümcül bir nifak sokmak var./ Benim yalancı, kalleş ve hain olduğum kadar,/ Kral Edward da o kadar dürüst ve adilse eğer,/ Clarence hapsi boylar bugün... Neden mi?/ 'Edward'ın varislerinden 'G' diye biri/ Onun katili olacak' diyen kehanet yüzünden..."[4] Böylece aşk beni daha anamın karnındayken terk etti işte!.. Ya işte böyle!.. Böylece, bu yüzden, tam da bu yüzden, şefkatle hemhal olmayayım diye... Bu şekilde davranmaya yönlendirdi: sakat –anladınız mı?!– şu kola bakın! Kuru bir dal gibi çarpık!.. Devasa bir kambur, aşırı siyasi bir tiyatronun nişanesi gibi!.. Sanki onu ben gerçekten sırtımda taşıyormuşum gibi!.. Bacaklar dersen boyları farklı... Evet!.. Orantısız... Kaotik... *(Burada ağlamaya koyulur ama sevinçten.)* Benzersiz... acınası... Tiyatro!!! Ve, nasıl ki dikenli çalıların arasına düşmüş biri, dikenleri çıkarıp atarken dikenler de onu parçalar, bu Krallık ve benim mücadelemi de böyle görüyorum!.. Bu işten paçamı sıyırmaya çalışıyor ve yan yollara sapıyorum!.. Yolumu orak darbeleriyle oluşturacağım... kana bulanmış!.. Machiavelli'nin kötüsü yanımda süt bebesi kalacak!.. Ve gülümsemek kılıçtan geçirmek gülümsemek!.. Haykırmak... "Oh olsun bana!" eğer kederlenirsem!.. Yalanı gerçek yapmak ya da tam tersi!.. Ve ağlamak... böyle... ağlatmak... Bir Krallığı... ele geçirmek

4 *A.g.y.*, s. 3-5. *(ç.n.)*

için!.. bunu becerecek olan bir Krallık etmez mi?!.. İstiyorum onu... Tacı başımda istiyorum!.. Taç!.. Nerede o? Çok mu yükseklerde?!.. Çok yüksek ha! İstiyorum onu... yoksa... onu... burada yanım sıra sürüklerim!..

(Birinci bölümün sonu)

GLOUCESTER. — Zavallı Clarence'ın öldüğünü bilmeyen kaldı mı?

DÜŞES. — Yarabbim, her şeyi görüp bilirsin, bunu da görüyor musun?

GLOUCESTER *(Oda hizmetçisine).* — Buckingham, benim de ötekiler gibi rengim sarardı mı? *(Kadın onaylar.)*

DÜŞES. — Bize hem endişelenmeyi hem de hiç umursamamayı öğret, sükunetimizi korumayı öğret bize.

ELIZABETH *(O da ağlayarak girer sahneye).* — Edward... Efendim... Senin evladın... Hepimizin Kralı... Edward öldü!

MARGARET *(Uzaktan bıyık altından gülerek).* — Hâlâ yaşayacak günleriniz kaldıysa ağlayınız; ölmek zorundaysanız, zamanı geldi!..

Bunu siyahlara bürünmüş dulların bölümü izler. Gösterişe dönüşen Acı, ve tersi geçerlidir. Bu kadınların yaptıkları her şey abartılıdır. Ağladıkları için makyajları akar, ağladıkları için makyajlarını tazelerler... Makyajları akar, kendilerine bir hava vermek için sarhoş olurlar ve sarhoş oldukları için havaları söner... Birbirlerinden nefret ederler, çünkü hep birbirlerinden nefret etmişlerdir ve birbirlerini severler çünkü kader onları bir araya getirmiştir... Kaderin onları getirmiş olduğu durumun tek bir saniyesiyle ne böbürlenecek durumdadırlar ne de bunun hakkında konuşabilecek halleri vardır. Paylaştıkları derin acıyla kibirlenip böbürlenirler: en çok kaybeden ve daha da kaybedecek olan büyük bir hanımefendidir...

Taçların, belli bir kadınca sebep olmaksızın bir baştan ötekine uçtuğunu görerek –ki maruz kalınabilecek tek durum budur– ızdıraplarının yüceliğiyle özdeşleşirler. Böylece, her biri kendi adına ağlamak yerine, birden bir ağız dalaşı patlak verir, en mutsuz olan en fazla taşkınlık yapandır ve "iş arkadaşlarını" her birini diğerine kıyasla yaşadığı ızdırabın ölçüsüne göre dehşete düşürür...

GLOUCESTER *(Ezeli oda hizmetçisini öperek).* — O halde geriye yapacak tek bir iş kalıyor... Git de Lord Hastings'i araştır biraz... Anladın mı, çaktırmadan, bu işe ne der, eğer bizi görürse... yani İngiltere Kralı olarak görürse demek istiyorum...

DÜŞES. — Asil kocanın sayesinde sahip olduğum tüm unvanlar adına, ızdırabın benim de ızdırabımdır... Ben de bir kocanın arkasından ağladım!.. Yüce adam!.. Hayatta kalmamı sağlayan da bu çok çok çok kıymetli iki imgeyi seyretmektir... Ve şimdi, bu iki Kraliyet aynası, gözü dönmüş ölüm onları parçaladı... bana da teselli olarak... bu... yegane... camdan sahte ayna... ki bana acı veriyor, evet çünkü yalnızca üzüntümü yansıtmakta.

GLOUCESTER. — Onu davet et yarın kuleye gelsin. *(Burada tek yapabildiği oda hizmetçisini hafifçe ellemek olur.)* Ona mevzunun taç giyme töreni olduğunu söylemeyi unutma... Baktın ki itirazı yok, cesaretlendir onu ve tüm planları açıkla... Eğer bu bir şeyi değiştirmiyorsa, kısa kes ve bize haber ver... Ona selamlarımı söyle ve de ki yarın Pomfret'de düşmanları kana boğulacak... ve o da bu güzel haberin sarhoşluğuyla güzel Madam Shore'dan fazladan bir öpücük daha alsın!..

DÜŞES. — Dul kalmış olabilirsin ama her şeye rağmen iki çocuk

annesisin... senin evlatların var... Peki ya ben!.. Ölüm kocamı kollarımın arasından çekip aldı, bu güçsüz ellerden de iki kol değneğimi: Clarence ve Edward'ı!.. Senin acın benim acımın yarısı kadar! Benim daha fazla gözyaşı dökmeye hakkım var!

ELIZABETH. — Senin benimle beraber gözyaşı dökmeye hakkın yok! Aynı anda olmaz! Ben ki sulugözlü ay tarafından idare edilmekteyim, bir başıma ağlamayı bilirim... Gözyaşlarım sel olup dünyayı kaplar!.. Ah benim canım eşim ve efendim!.. Ah Edward'ım!.. Hiçbir dul bundan daha büyük kayıp yaşamamıştır.

DÜŞES. — Hiçbir anne böylesine tesellisi imkansız bir kaybı yaşamamıştır!.. Heyhat... ben evet... ben... ben bütün acıların anasıyım, hepsinin... Ah, sizin her birinizin payına düşen sadece bunların bir bölümüdür. Kendinize ait olan bölümü!.. Ben ise, sizin hepinizim!.. O Edward için ağlıyor, ben de!.. Ben Clarence için de gözyaşı döküyorum, o dökmez!.. *(Bu esnada uzaktan bebek ağlamaları işitilir.)* Bunlar Clarence'a ağlayan sabi sesleri, ben de ağlıyorum ona! Ama ben Edward'a da ağlıyorum, onlar ağlamaz... Ya sen – zavallı ben – üç kez acılara gark olmuş, sen ağlıyorsun!.. Ve ben sizin hepinizin gözlerinizim!..

GLOUCESTER *(Onu yine öperek).* — Uykuya dalmadan bana her şeyi anlatırsın, değil mi?.. *(Oda hizmetçisi onaylar, şaşkındır.)* Ve unutma: benim namıma Hereford Düklüğü'nü, kardeşimiz müteveffa Kral'a ait tüm mallarıyla talep edeceksin.

ELIZABETH *(Çıldırmıştır).* — Af buyrun, Beyfendi, benim veliaht çocuklarım, nasıllar acaba?

DÜŞES. — Onları bir daha göremeyeceksin... Kral istemiyor.

ELIZABETH. — Kral mı?!.. Bir Kralımız mı var?.. Rabbim

hepimizi korusun ve Krallık unvanını... Söyleyin bana: yavrularımla benim sevgimin arasına giren bu Kral ne istiyor?!.. Onların annesiyim ben!.. Onları görmeme kim engel olabilir ki?!

LEYDİ ANNE. — Peki ya ben? Ben de onların Gloucester Yengeleriyim, ittifak bağıyla yenge... Ama ittifak aşkıyla Anneleri!.. Öyleyse bırak göreyim! Karşılık veriyorum.

DÜŞES. — Hanımefendi, siz, derhal Westminster'e gitmeli ve Richard'm eşi Kraliçe olarak taç giymelisiniz...

ELIZABETH. — Ben de galiba bayılacağım.

LEYDİ ANNE. — Ölmeye, ölmeye giderim!

ELIZABETH. — Ne anne, ne kadın ne de İngiltere'nin onurlandırılmış Kraliçesi!

DÜŞES. — Ah elem rüzgarları!.. Ah lanetli batın!.. Tabut!.. Tabut!.. Bir ejder doğuran tabut!.. Madam! Taç giyme törenine gidelim!

LEYDİ ANNE. — Ey sen Yüce Rabbim, birisinin "Tanrı Kraliçe'yi korusun" dediğini işitmeden evvel bana ölmeyi nasip et.

ELIZABETH. — Haydi benim zavallıcığım, bu zaferin yüzünden kırgın değilim sana... Sana karşı hiçbir kötü şey dilemek aklımdan geçmez!

LEYDİ ANNE. — Peki neden olmasın? Neden olmasın ki? Richard benim dul kocam olmayı istiyor.

ELIZABETH. — Beni nasıl üzüyorsun, nasıl da üzüyorsun böyle! Elveda!

LEYDİ ANNE. — Yarabbim, Ya Rabbim, nasıl da mutsuz, zafere böyle baş eğmiş bir kadın olarak!..

ELIZABETH. — Elveda! Ah! Zafer senden uzak olsun.

DÜŞES *(Çıldırmış).* — Anne, Richard'a git!.. Git ona ve melekler

yardımcın olsun!.. Elizabeth, sen düşüncelerini manastıra sakla... Bense mezara!.. Hiçliğe!.. Huzur ve hiçlik benimle olsun!

ELIZABETH. — Peki siz neden benim baktığım yere bakmıyorsunuz?!.. Kuleye?!.. Merhamet, taşların merhameti, ama benim prenslerim için de merhamet, sizin gibi taştan yapılmış olan o kalleşliğin duvarların arasına kapattığı yavrularım için... Taştan beşik... kalleş dadı... Çocukluk oyunlarının ihtiyar, karanlık eşlikçisi!.. Sen!.. Sen!!! İyi davran onlara, İyi davran diyorum sana, benim prenslerime... Böylece... böylelikle belki benim analara yakışan o çılgın ızdırabım, senin taşlarına bir elveda yollar!..

Ve Richard, tam da kuliste bekleyen bir aktör gibi, oda hizmetçisini kovduktan sonra, biraz dinlenmek için makyajını silmeye koyulur. Bir yandan da, bir kısmı da olmayan çekmeceleri açıp kapatarak ertesi gün kullanmak üzere yeni sahte sakatlık aksesuarları aramaktadır... Oda hizmetçisi ortadan kaybolur, sonra yeniden sahneye girer, başını olumsuzluk belirtecek şekilde sallamaktadır.

GLOUCESTER *(Annesine).* — Holborn'a son gittiğimde, harikulade çilekler gördüm: benim için bir miktar temin edebilir miydiniz acaba?.. *(İşte tam o sırada, Margaret, fevkalade ağırbaşlı biçimde yerinden kalkıp, anlaşılmaz yeminler ederek, karanlıkta kaybolur. Gloucester, kopuk bir takma kolu uzatarak, korkunç biçimde haykırır, özellikle korkuya kapılarak soyunmakta olan Elizabeth'i tehdit eder.)* Siz hepiniz! Çok rica ederim, bana söyler misiniz: şeytani büyü entrikaları yaparak sinsice ölümümü tertipleyen

kişi sizce neyi hak etmiştir?!.. *(Geniş adımlar atarak yer değiştirmektedir, sahne ile kulis arasında volta atmaktadır... Margaret yeniden aydınlıkta belirir.)* Söyleyiniz, beni bu hale getiren... indirgeyen... bu bedeni cehennemi faaliyetler ve türlü büyülerle bu hale getiren neye layıktır?!.. *(Yeniden sahnede beliren Düşes, hislenmiştir, bir yandan da işlerin böyle hallolmayacağının farkındadır... Gloucester hâlâ öfkelidir.)* Şu uğursuza da bakınız... şu büyüye!.. Şuna bir bakın da söyleyin bana kim büyü yapmış? Bakınız: şu kol, kuru bir dal gibi, çelimsiz, eprimiş!.. Bakın da söyleyin bakalım kimin marifeti bu!.. O! O yaptı! *(Tam bir histeri krizi geçirmekte olan Elizabeth'i işaret eder.)* Odur, Shore denilen o orospuyla kumpas kurup da beni böyle karman çorman eden ta kendisidir!.. *(Bu noktada Madam Shore büzüşüp kalır ve örtülerin altında kaybolur.)*

MARGARET *(İçeri girerken).* — Eğer suçları bu kadar büyükse Efendim!..

GLOUCESTER. — Eğer! Eğer! Eğer! "Eğer" diyorsun ha!.. Sen, sen, sen!.. Bu lanet olası orospuyu savunuyorsun demek! Sen! Hayır! Vurun şunun kellesini! Çabuk, emrediyorum! Yok, Aziz Pavlus aşkına, hayır, bu kellenin kesildiğini görmeden sofraya oturmayacağım! *(Artık tamamen aydınlanmış olan platforma öyle güçlü bir yumruk atar ki zavallı kafatası havaya uçar.)*

Richard şimdi sahnededir, oda hizmetçisinin soyunup benzer bir elbise giymesine yardım eder. Tüm bunlar çılgın bir kucaklaşmanın hazırlığı gibi gözükmektedir, ancak bu gerçekleşmez... zira zaman kalmamıştır.

GLOUCESTER. — Buckingham çok rica ediyorum, Londra Belediye Başkanı'nın tam arkasında dur!.. Zamanın uygun olduğunu sezdiğin anda da, Edward'ın iki oğlunun da piç olduklarını telkin et ona!.. Kral Edward'ın bir seferinde vatandaşın tekini, sadece oğullarından birini Kral yapmak istedi diye ölüme mahkum ettiğini anlat... Oysa ki o talihsizin "oğluma ikbal" derken dili sürçmüş, "ikmal" deyivermiş zavallıcık, anladın mı, bir parça yiyecek falan yani?.. (*Ve ne zaman yapacağı hiç belli olmadığı üzere, yine sarılıp öper kadını... Bir elbiseyi çıkartıp öbürünü giydirirken de kadını edepsizce elleyip durur.)* Unutma bak... o şehveti... evet... elleme şeklini... aklından çıkarma o iştahı... (*Onu eller.)* Onun o hayvani arzusu... unutma bütün hizmetçilere, kadınlara, kızlara nasıl asıldığım!.. Unutma sakın... annemin... Edward'a... hamile kaldığında... babamın Fransa'da olduğunu... hem de epey uzun süredir... (*Onu tutkuyla öper, daha sonra da...)* Bunların hep bir ölçüsü var... ihtiyat şart... zira bilirsin annem... hâlâ hayatta... (*Onu yeniden uzun uzun öpüp, eller.)* Ne söylememi bekliyorsun?!.. biraz düşün işte şöyle bilindik numaralar... İki-üç tane kuduruk figüran buluver... Yeter o kadarı... Ben dua kitabına gömülmüş keşiş pozları takınacağım... (*Oda hizmetçisi kıyafetini giymiş olan Buckingham'ın telaşsızca girmesini bekler bir süre.)* Pekala!?.. Ne dedi vatandaşlar bakayım? Yüce İsa'mızın Kutsal Anası Meryem adına!.. Ne dediler diyorum!.. *(Buckingham vatandaşların hiçbir şey söylemediklerini anlatan bir jest yapar.)* "Yaşasın Richard" diye haykırdılar mı?.. Hayır mı?.. Olamaz, yo, hayır, bir nefes bile mi işitilmedi?.. (*Volta atmaya koyulur, bir yandan da başarısızca onu okşamaya yeltenir ve işte tam bu noktada zavallı oda hizmetçisi gözyaşlarına boğulur.)*

Bu kadarı fazla! Bu kadarı gerçekten çok fazla... sevgili yurttaşlar!.. yaşasın Richard!.. bu kadarı fazla!.. Sonra sen de sıvışıverdin oradan... ve geldin... benimlesin... sen!.. *(Onu öper, diğerleri uyuyakalmıştır... Fiziksel direnç önemli rol oynamaktadır. Hısmı olduğu hiçliğe söylevler çekmektedir.)* Hayır, hayır! Sizi kendi üslubumca mı cevaplamalıyım, yoksa sizin gibi yapıp, sizi cevaplamamalı mıyım?.. Eğer susarsam beni bir soylu olarak göreceksiniz... Ama öte yandan, sizi cevaplamazsam da düşmanınız olduğuma inanacaksınız!.. O halde, hem konuşup hem de konuşmayarak şöyle derim: teşekkürler!.. Bu kadarı sizin için de çok fazla benim için de!.. Kendi büyüklüğümün altında saklanmayı, saklanarak kendimi büyük göstermeye yeğ tutarım. Ama, Rabbin şefaatiyle, vazgeçilmez değilim. Zira eğer olsaydım, ne benim için vazgeçilmez olacaktı? Sizin yardımınıza koşmak... Bir zamanlar bir Kral varmış... Krallık da nedir ki?.. Ve şu benim size bıraktığım!.. *(Kendini kurtarır, sahte sakatlık aletlerinden tiksinmiştir, ama kadınlar onun farkında olmadığından, yeniden kendisini biçimsizleştirir.)* Her ne pahasına olursa olsun beni bir felaketler okyanusuna salmaya kararlı mısınız?.. Ben de taştan yapılmadım!.. Bilakis pek hassasımdır. *(Buckingham'ını elleye elleye)* Hassas dedim!.. Ruhuma ve bilincime ters olsa da!.. Bana karşı şiddet uyguluyorsunuz! Kralım ben... Ben Kralım... *(Bu sırada kadınlar kendi ateşlerinde yanmaktadırlar.)* Amin... Amin... Bırakın duamı edeyim!..

Kadınsal belirsizlik bölümü:

Ortada bomboş bir sahne vardır: genel bir kadınsal belirsizlik hali: bu hanımefendiler ve genç kızlar, adeta bir rüyada

gibiymişçesine, hangi tarafı tutacaklarını bilemezler: soyunmalılar mı giyinmeliler midir?.. Güzel bir her şey veya güzel bir hiçbir şeye imrenme girişimi.

Richard (bundan böyle III.) onları denetler, hareketlerini enine boyuna inceler, siyah giysilerini giyme ve çıkarma arasındaki o belirsiz tarzlarını... Çünkü, sahip olduğu eksiklikler (sakatlıklar) nedeniyle siyasette şansının yaver gittiği doğru olsa da, insani açıdan bakacak olursak, artık İngiltere Kralı olan Gloucester Düküʼmüzün, şimdi birer birer – temkinlice – sahte sakatlıklarından kurtulmak istediğini öngörebiliriz... Böylesine "parçalardan ve eklerden" ibaret bir Kral olma biçiminden. O anki siyasi olmayan hayalidir bu ve o an için, kimbilir? Sakatlanmış sahte kolunu –sahte– çıkarır yerinden, ağır ağır, sanki artık sonunda Kral olduğundan emin olmak istercesine... Dener – önce bir uzvu, ardından diğerini – fakat heyhat!.. Doğal haline döndükçe ve orada bulunan kadınlar, dehşete kapılmış biçimde, kıyafetlerini yeniden giydikçe... Bu bir tür zemin yoklamasıdır denebilir, herkesi doğaya uygun biçimde normalleşme konusunda ikna etmeye yetecek kadar bir çaba... Neden bütün hayatını biçimsizce, alçılar içinde geçirsin ki?.. Krallara layık bir hayat değildir bu, normların dışındaki aktörler için de değildir...

Kadınlar artık onu anlayamamaktadır: Richard bedensel, fiziksel olarak yeniden kabul edilebilir haldedir ve inanılmayı da o ölçüde daha az hak etmektedir. Kendi tarihini altüst etmek niye?! Ama kısa kesmeli... Hırsı onu aşmaktadır... Biraz groteskti, kadınların onun girişimleri karşısında durmadan böyle giyinip soyunmaları, ama böyledir işte... Hatta oda hizmetçisi Buckingham bile! Bu gerçekten söze dökülecek gibi değildir... Böylece aparatları takıp çıkarmayı sürdürür. Kendi monarşisi için bir anayasa bulmanın gayretindedir. Ama hepsi boşadır! O halde?! Bu Kral hangi Kraldır ki?! Ne?.. Başlangıçta merhamet uyandırmak, akabinde

siyasi hoşgörü... Peki. Şu ana kadar bu haklı çıkarılabiliyordu da bu kadınlar ondan şimdi ne istemektedirler? O artık Kral olmuşken? A-maan, varsayalım ki dalga geçiyordu... ya şimdi? bir şehit? Şu cüretkar Thomas Becket'lerden biri mi yoksa, hani şu İngilizce hikayelerde adı geçen? A, bu asla olamaz! Yok, asla! Fakat öte yandan, ne yapmalı?.. Ve sahne bu gülünç bir takıp bir çıkarma, bir meme, çıplak bir kıç aksiyonuyla sürüp gider, sonra birden, yok hayır!.. Ne olabilir ki bu? Kadın kibri?! Yoksa, neticede devlet mi?.. O halde, düşünmek en doğrusu.

Taç giyme sahnesi:

Trompetler çalınarak ilan edilir. Bütününde görkemli bir sahne olmalıdır: oysa tam tersine iki suç ortağı (Richard ve oda hizmetçisi) arasında geçen acınası bir bölümdür: kadın soyunmaya başlar, Richard ise gerekli kıyafeti giymemiş biçimde aynalı yatağın içinde tacını takar.

GLOUCESTER *(Seyirciye ve belli birine hitap etmeksizin).* — Coşkulu alkışlarınız için teşekkürler ancak çok rica ediyorum, yaklaşmayınız!.. Hiç kimse yaklaşmasın!.. *(Sonra yarı çıplak ve güzel oda hizmetçisini kendisine doğru çekerek)* Beni dinle... kuzin Buckingham, uzat bakayım kolunu. *(Kadın tutmasına izin verir ve o da onu yatağa çıkmaya davet eder, kadını seyreder, sonra, şehvetli ve kendinde değil bir havada öper onu.)* Ne kadar yüksek doruklara vardık biz... III. Richard olduk sayende!.. *(Aniden kasvetli bir havada)* İyi de tüm bunlar neden yalnızca bir güncük sürmek zorundaymış ki? *(Kadın sırılsıklam aşık ve biraz da dehşete kapılmış bakışlarla bakar ona, neredeyse olan biteni kavramadığını göstermek ister gibi. Gloucester üsteler.)* O halde

söyle bakalım: bir güncük mü sonsuza dek mi?.. Bakalım senin hamurun neden yapılmış... Prens Edward, evet, o genç hayatta... *(Bu andan itibaren kadın ondan uzaklaşmaya başlar ve yavaşça, bakışlarını ağır ağır başka yöne çevirerek, siyah giysilerini yeniden giyinmeye başlar.)* Görüyor musun... Buckingham... Kral olmak isterdim!.. *(Engellenmiş biçimde, tek elini öper kadın. O ise çıldırmış gibi haykırıp, bütün sahte uzuvlarını fırlatıp atarak.)* Ah, Kral mıyım şimdi ben?!.. O Edward afacanı hayatta iken... yaşıyor... nefes alıyorken... O nefes alıp veriyor ve ben de Kralım ha?!.. *(Buckingham boyun eğer ama bir yandan ağır ağır soyunmaya devam etmektedir.)* Hazin... Edward'ın hayatta olması çok korkunç, ama sen... sen bana saygılarını sunmaya devam ediyorsun... Neredeyse bunun sana olağan geldiği söylenebilir... Eskiden anlayışın bu kadar kıt değildi!.. Pekala... o halde açık konuşacağım ben: şu iki piç var ya, ben onların ölmelerini istiyorum!.. Dün!.. Birden buza kestin sen, o da dondu, şu bir zamanların akıl hastası... *(Richard'ın büyük hatası, III. Richard olur olmaz, kendisini bu sahte sakatlık aparatlarından kurtarmasıdır... Zira kadın o zaman yeniden giyinmeye başlar.)* O iki ufaklık ölmeliler!.. *(Ve burada oda hizmetçisi kulise doğru bir adım atmaya yeltenir, tereddüt eder. Daha sonra siyah mantosunu alır ve yeniden çıkmayı dener. Bir kez daha durur.)* Anlaştık değil mi?

Daha önce, ilk resmi tahta çıkma denemesinde (resmi = şekilsiz) zaten bütün sahte uzuvlarından kurtulmuş olarak, oda hizmetçisi Buckingham'ın belirsiz, emin olamayan hallerinden de rahatsız olmuş biçimde, ne pahasına olursa olsun tarihi tahrik etmek ister: yalnızca sahte uzuvlarını çıkarması değil, bir yandan süslenmeye

başlaması bu yüzdendir. Saçlarını düzeltir, bir yığın akşam kostümü havalarda uçuşur, bunlar erkeksi ve çok şıktırlar. Sonuç olarak "bir ayna için gerçekten de bir servet harcayacak" gibidir. Gerçekten de düzinelerce terziyi onu büyüleyici bir mankene dönüştürecek modelleri incelemek üzere görevlendirmek istemektedir. Bir önceki öfke nöbetinde, pek çok robdöşambrı, giysilerin bazılarını giymeye başlayarak, iç çamaşırından başlayıp sonuna kadar devam etmek üzere, adeta her şeyi harfi harfine yerine getiren biri gibi davranmıştır.

Şimdiye kadar oda hizmetçisi kadının tuhaf düşünür gibi yapma hareketi gerçekten tepesini attırınca içmiş, kadehleri peş peşe yuvarlamış ve pahası ne olursa olsun özerklik arayışına başlamıştır... Yerlere saçılmış, oradan ayrılmış olan kadınlara ait olduğu anlaşılan beyaz, dantellerle bezeli gecelik entarileri arasında aranmaktadır... En mahrem giyim eşyalarına varana dek. Bir fetişist edasıyla konuşacağı bir şeyler aramakta, onlara sorular sormakta, pek "ustaca" onları okşamakta veya onları hırpalamakta, –üzerlerine çok sıkıca bastırarak– tahrik etmektedir: İngiltere'nin bütün derebeyleri, bütün dalkavuklar bu kadın iç ve dış giyimlerine bürünerek sakatlanmış biçimde hareket etsinler diye... Bu onun devasa mazohizminin fetişist safhası – bu onun tahta geçtiğinde kendi kendinin onurunu kırması.

GLOUCESTER *(Hiddete boğulmuş vaziyette).* — Bundan böyle sadece delileri muhatap alacağım!.. Sen, oğlum, *(bir kadın geceliğini kavrayarak)* sen!.. sen bir avuç altının... gizlice... cinayet işlemeye sevk edeceği kimseyi tanımamışsın... *(Biraz kulak kabartır ve beyaz geceliği ileriye doğru fırlatır, sonra sayısız iç çamaşırlarının arasından bir başkasını eline geçirir.)* Peki ya sen?.. Yok mu şöyle tesadüfen tanıdığın bir beyzade,

hani hırsları kısıtlı imkanlarının önüne geçen biri, hım?.. *(Vs. ta ki bilmem kaçıncı giyim eşyasını da elden geçirdikten sonra, artık histeriye kapılmış, ağlar vaziyette)* Ya sen?.. ya sen!.. demek sen bile ha!.. *(Şimdiyse kabullenmiş bir havada)* Pekala! Pek ala! Pek ala!.. Oh! Oh! Oh! *(Biraz fazlaca neşelice güler.)* Tek bir altın zerresi! Ha ha hah!.. Onu ikna etmeye yeter... Başıboş yirmi hatip!.. *(Fetiş nesnesini elinden bırakıverir ama hemen bir başkasına el atar.)* İsmi nedir acaba?! *(Onu da hemen yitiriverir, bir başkasını kavrar.)* İsmi diyorum, nedir? Söyledim?!.. Nasıl?.. Tyrrel? Kendisini hiç tanımadığım söylenemez doğrusu!.. Uç, sana uçmanı söyledim, uç da onu buraya getir!.. *(Ve bu "oğlanı" havaya fırlatır, çok kısa süren bir bekleyişle, giyinmeye devam eder, halinden çok memnun, hayvansı hırıltılar çıkararak.)* Ah, şu Buckingham yok mu, ah o yok mu! Tükendi!.. *(Hâlâ kendi giysilerini kadın giysileriyle karıştırarak aramaya devam ediyor, kafası karışır, yerden bir mendil alır ve...)* Elbette, gayet tabii... Stanley!.. Stanley demek ki!.. Neymiş peki havadisler?.. Dorset!.. Firarda?.. *(Geri çekilerek)* Elbette, pek tabii... Richmond'un yanında... Nerede olursa olsun! Richmond'un yanında... *(Mendili cebine yerleştirdikten sonra rampanın yakınında duran bir başka giysiye doğru fesat bir tavırla telaş içinde seğirtir.)* Kulağını aç da iyi dinle, Catesby, karım Anne'in çok ama çok hasta olduğu söylentisini şöyle iyice bir yayacaksın etrafa... Öyle ki onu bulunduğu yere kapatacağım... Sonra düşkün bir soylu bul bana, Clarence'ın kızıyla evlendirmek için, oğlan epey budaladır, hiç endişelendirmiyor beni!.. Hey! Seni gidi ham hayalci. *(Richard onu tam ortadan ikiye yırtar: ipeğin yırtılma sesine benzer bir gürültü.)* Bak tekrar ediyorum: git ve herkese Kraliçe için artık hiç ümit kalmadığını söyle! *(Ellerinde*

tutmakta olduğu bu Catesby'yi paçavraya çevirip, kulise, havaya, yerlere, her yana saçar.) Fırla hadi, ne söyledim ben sana, yalnız da olmayacaksın: dörder dörder, sekizer sekizer, biner biner, daha çabuk olur öyle!.. Hemen şimdi, yoksa ya sevgili ateş parçası biraderim Edward'ın kızıyla evlenirim ya da âsam camdan olur... Evet biraderlerini öldürdükten sonra onu nikahıma almaktan söz ediyorum!.. *(Bir gömleği sıkıca göğsüne bastırır.)* Zamanı gelmişti canım! Adı Tyrrel olan sen misin?! Çok seviyorsun beni değil mi?.. Acaba arkadaşlarımdan birini öldürür müydün?.. *(Kulak kabarttıktan sonra)* Öyle tabii, elbette, iki düşmanın olması evladır: uykularımı kaçırıyorlar, Tyrrel... kuleye tıktığım o iki piç uyumama mani oluyorlar. *(Bir an dinler.)* Ah Tyrrel, ah o ne müzik öyle! *(Tyrrel'ın giysisini bir kağıt parçasıyla sarar.)* İşte bu da benim geçiş iznim... Gel yaklaş, dinle. *(Yıldırım süratiyle elbiseyi rulo haline getirir ve onu heyecan içinde titreyek ağzında taşımaya başlar, sanki bir kusma arzusunu engellemeye çalışmak ister gibi.)* Hah işte... *(Bu yumuşak ve uğursuz kumaşı kulise doğru yuvarlar.)* Git... *(O esnada oda hizmetçisi Buckingham yeniden ortaya çıkar, adeta transa geçmiş gibi, kendisini bekleyen büyük ceza tehlikesi karşısında büyülenmiş ama yine de cüretkar bir rahibe misali, uyurgezer vaziyette.)*

BUCKINGHAM *(Richard'ın vaatlerini bir mağara adamı vurgularıyla uzun uzun yineleyerek, gözleri ağlamaktan sırılsıklam).* — "Ama sen, hatırlıyor musun, ben Kral olduğumda..."

GLOUCESTER. — Dorset, Richmond ile beraber...

BUCKINGHAM — "Ama sen, hatırlıyor musun..."

GLOUCESTER *(Başka bir kadın eşyasını avuçlayarak).* — Stanley, şu Richmond senin karının oğludur, gözünü üstünden ayırma!..

BUCKINGHAM *(Daha sertçe).* — "Ama sen, hatırlıyor musun, ben Kral olduğumda..."

GLOUCESTER *(Oyuna devam ederek).* — Aman dikkat Stanley, gözün karının üstünde olsun!.. Eğer Richmond'a yazarsa, cevabı sen verirsin sonra bak...

BUCKINGHAM. — "... Unutma: bana işin düşecek..."

GLOUCESTER *(Stanley'nin gitmesine izin vererek).* — Evet işte!.. VI. Henry Richmond'ın çok hızlı bir şekilde Kral olacağını öngörmüştü...

BUCKINGHAM. — "... Unutma: bana işin düşecek..."

GLOUCESTER. — Evet, olabilir... Belki...

BUCKINGHAM. — "Benden... Hereford Kontu'ndan!.."

GLOUCESTER. — Richmond!..

BUCKINGHAM. — "Bütün mal mülk, mobilyalarla beraber..."

GLOUCESTER. — Evet... Richmond...

BUCKINGHAM *(Richard'ın söylediklerinin içinden bundan böyle çıkamaz hale gelip, ipin ucunu kaçırarak pes etmiş biçimde).* — "... Müteveffa biraderimizin inancı üzerine..."

GLOUCESTER. — Buckingham... Saat kaç oldu?..

BUCKINGHAM. — "... Hereford Kontluğu..."

GLOUCESTER. — Tamam canım, anlaşıldı da, saat kaç?..

BUCKINGHAM *(Yeniden oda hizmetçisine dönüşerek).* — Neredeyse 10 oldu...

GLOUCESTER. — Ya sen, bırak çalsınlar zilleri. Zira aynen bir duvar saati misali sen de soysuz dilenciliğinle benim derin tefekkürüm arasında gidip gelmektesin!

BUCKINGHAM *(Giderek daha fazla oda hizmetçisine dönüşerek).* — İyi de ben...

GLOUCESTER. — Canımı sıkma benim, Buckingham!.. Bugün pek havamda değilim!.. *(Sonra, Gloucester yeniden Tyrrel'ı*

eline alıp, başka bir beze sarar. Beze sarılı Tyrrel'a hitaben.) Bana şarkılar söylesene!.. Oldu işte! Kanlı mesele halloldu: o kaymak gibi masum kollarını dolasınlar birbirlerinin boynuna... zavallı yavrucaklar... ah o dudaklar, bir sapın ucunda dört kızıl gül... yazlarının o sımsıcak güzelliği içinde tek bir buse... Bir de dua kitabı, yastığın altına gizlenmiş... Senin için ey benim vampir Kralım!.. Ah nasıl da uyku bastırdı!.. Bahtiyar!.. Tyrrel... eğer onların ölmüş bedenlerini gördüysen!.. Ne mutlu sana... onları kefenlerine sarınmış gördüysen eğer!.. *(Terden sırılsıklam olmuş kendi gömleğini – Tyrrel– sıkı sıkı bastırır göğsüne.)* Öyle mi? Kulenin papazı mı kefenlemiş onları... neredeler mi?.. bilen yok?! *(Gömleğini çıkarır.)* Haydi görüşmek üzere, görüşürüz... Tyrrel!.. Öğle yemeğinden sonra görüşelim tekrar!.. Nasıl öldürüldüklerini o zaman anlatırsın bana, tüm ayrıntılarıyla birlikte... Elveda!.. yakında görüşürüz... *(Seyircilere)* Clarence'ın oğlunu kilit altında tutuyorum... Kızı zavallı bir herifle evli... Edward'ın oğulları ebedi istirahatlerinde... Leydi Anne herkese elveda dedi... Richmond o pek genç kızla evlenecek, heyhat! Elizabeth'le benim müteveffa biraderimin yavruları... ve taç... Hemen neşeyle işe koyulacağım... ona kur yapmaya!.. *(Başka bir kumaş parçasını boğazlayarak)* Catesby, iyi mi yoksa fena mı havadisler? *(Bir an kulak kabartırmış gibi yapar.)* Vahim!.. Eğer Ely Piskoposu Morton, Richmond'a gittiyse!.. Buckingham da Galli kılığında savaş meydanına indiyse... *(Kendi kendini cevaplar.)* Richmond ile Ely... bak bu beni düşündürüyor... Buckingham... umurumda değil!.. Bana bak, boşa konuşmak sonraya bırakmanın gizli kölesidir, bunu iyi bilirim ben!.. Peşi sıra dehşet bir iktidarsızlığı sürükler o, salyangoz kılığına bürünerek!.. O halde benim

hamlem pek kısa bir yaylım ateş olmalı... Merkür'den Jüpiter'e kadar: bir Kral için bir başkomutan!

Margaret - Elizabeth - Düşes sahnesi:

MARGARET. — Fazla olgunlaştıkları için çürümeye yüz tutmuşlar. Bütün bozgunu izlemek için buraya bir köşeye sindim... Sonra Fransa'ya gideriz, daha da beterini görme umuduyla...

Richard beyaz yatağın üzerinde yarı-ölü gibi uzanmış uyumaktadır... Margaret bir köşede iyice gizlenmiş çıtı çıkmadan durmaktadır. Karşı taraftaki kulisten ebediyen karalara bürünmüş ve kaçak tavırla Elizabeth ve anne Düşes girerler. Richard'ın uyuyor olmasından istifade ederek, her yanı araştırmaya başlarlar. Yastıkların, halının altında, çekmecelerde ne aradıkları belli değildir... Belki de kendilerini aramaktadırlar. Bu beyhude araştırmanın bezginleştirdiği Elizabeth – o ana kadar tek bulabildikleri Richard'ın parçalarıdır; şekilsiz uzuvları, kamburlara uygun gömlekleri, elleri, eksik ayaklar, korkunç kollar, bitmek bilmeyen sahtelikleri, ama yalnızca bunlardır – yere ilk çöken olur, Richard'ın büyük yatağına yaslanmıştır. Düşes araştırmasını sürdürür: gerçekten hiçbir şey ama hiçbir şey yoktur. Yalnızca bu tiyatro kralının lanet olası sahte uzuvları. İçlerinden yere saçılmış olan birkaç tanesini inceler, adeta bir adam parçalara ayrılmış gibidir: bütün bu sahte uzuvların arasında bir otomat gibi dizlerinin üstüne yere çöküverir (ah, eski güzel zamanlar!)... Üç oğlun hayatta oldukları... ve hayal kurar... Orada, Donizetti'nin "Anne Boleyn"inin finalindeki çok yumuşak kadınlar korosu işitilir. İşte, bu yok yere yeniden bir araya getirmeye çabaladığı anıların arasında, ağladı ağlayacak halde bir

yandan soyunmaya başlar: belki de sırtındaki manto onu rahatsız ettiğinden... Belki!.. belki çok sıcak olduğundan... Elizabeth, sırtı hâlâ yatağa dayalı vaziyette, gayri ihtiyari yerde aranarak ona ancak kendisini asma arzusu veren kravatlardan başkasını bulamaz, evet... ama... heyhat!.. içlerinde onun hoşuna giden bir tane bile yoktur... vs.

ELIZABETH. — Ah, kadersizlerim, benim kadersiz şehzadelerim... tazecik tomurcuklarım benim... zavallı rayihalarım!.. Eğer sizin o pak ruhlarınız maviliklerde uçuşuyorsa, henüz ebediyet onları durdurmamışken daha, ah, salının etrafımda o havai kanatlarınızla, zavallı anneciğinizin hıçkırıklarını işitin!

MARGARET. — Evet, salının salının onun etrafında! Ona deyin ki, sizin genç hayatınızın aydınlık gününü iki karşıt adalet ihtiyar gecenin karanlıklarına boğdu!

DÜŞES. — Tüm bu kederler yüzünden sesim bile çıkmıyor. Dilim... korkudan tutulmuş... Dilim adeta felç... Edward... neden öldün?!

ELIZABETH. — Ah acaba bana da bir tabut veremez misin?! Kemiklerimi saklardım içine, böyle yerlere saçılmış bırakmaktansa... Ben matemlere bürünmeyim de kimler bürünsün?!

O esnada karanlıklardan çıkan Margaret, her yana saçılmış kadın çamaşırlarını toplamakla meşguldür: uzman büyücü kimliğiyle, her şeyi anlamıştır. Bu yüzden Richard'dan kadınsılığın anısına varana dek her şeyi söküp almak istemektedir, onu yapayalnız, tek bir "suç ortağı" olmadan yapayalnız bırakmak için.

MARGARET *(Son derece tehditkar).* — Şimdi de benim sıram!.. İçim yanıyor, intikama susadım!.. *(Gerçekten tam bir deli gibi gözükmektedir, belki de gerçekten delirmiştir.)* Eğer yıllanmış bir acı daha fazla ızdırabı hak ediyorsa, benimkine yaşına hürmeten birinciliği verin! İlk sırayı vereceğiniz benim çaresizliğimdir, ızdırap ona eşlik etmeye katlandığı müddetçe... Benim öldürülen Edward'ım vardı, bir Richard tarafından öldürülen. Bir Henry'm vardı, Richard tarafından öldürülen. Richard'ın biri onu henüz öldürmemişken senin bir Edward'ın vardı ve senin de bir Richard'ın, Richard onu da öldürdü...

DÜŞES. — Benim de bir Richard'ım vardı, onu da sen öldürdün. Bir de Ruhtland'ım vardı, onu da yine sen öldürdün!..

MARGARET. — Senin de bir Clarence'ın vardı, Richard onu da öldürdü. Senin Edward'ın benim Edward'ımı öldürdü. Diğer Edward benim Edward'ımın ölümünün bedelini ödemek için öldü! Richard senin Clarence'ını katletti ve Clarence'ın da benim Edward'ımı öldürdü!.. İçlerinde hâlâ hayatta olan tek kişi Richard!.. Yüce Rabbim! onun hayatla olan sözleşmesini hükümsüz kıl!.. *(O arada oturmuş olan Elizabeth'e yaklaşır, Gloucester'ın suni organlarını bir araya getirerek bir kadavra oluşturmaya yönelik bu beyhude ve gereksiz çabadan yorgun düşmüş biçimde. Margaret yalnızca bu varsayılan –şekilsiz ve organları kopuk– bedenin görünmesiyle bile, göğe doğru haykırarak elbisesini yırtar.)* Sana yalvarıyorum, şunları söyleyebilecek kadar yaşamama müsaade et: canavar öldü!.. *(Düşes'e seslenerek)* O köpek ki daha gözleri oluşmadan kuzuları paralayacak sivri dişleri çıkmıştı... O kan emici!.. Yaradanın zanaatına hakaret sayılan o iğrenç!.. Bunca kan görmekten kıpkırmızı kesilmiş

gözlerin sonsuz katliamından oluşmuş o denizin üzerinde yelken açan şu Tiran!.. Bizim topumuzu karnından söküp atan sensin...

Bunları söyledikten sonra bütün kadın iç çamaşırlarını siyah lake gardroplara doldurmaya başlar. Sonra sezdirmeden, dizlerinin üzerinde Düşes'in yanına gelmiş olan Elizabeth'e doğru geri gelir.

Ara.

Margaret şimdi de Suni-Richard'ın pek çok "uzvunun" bir arada durduğu, onun en çok parçalara ayrıldığı yere doğru yaklaşır. Sakat bir ayağı ayağına geçirir, eldiven niyetine kesik bir eli eline geçirir, bir kambur gömleğini de sırtına alır ve böyle tuhaf biçimde giyinmiş halde edepsizce ikisinin arasına uzanır...

Böylece Elizabeth ile Düşes onlarda bu denli merhamet uyandıran bu görüntüyü sevgiye boğarlar; her yanını öpüp severek, edepsiz sorular sorarak, bu vesileyle steril intikamlarla karşı koyarak...

MARGARET *(Bundan böyle III. Richard olarak, Elizabeth'e hitaben).* — O halde seni çağırdım demek ki!..

ELIZABETH *(Büyücü Margaret'ın her yerini okşayarak).* — Günün birinde seni beddua etmen için çağıracağım kehanetinde bulunmuştun... şu şiş göbekli örümceğe lanet okumayı öğreteceğini... şu rezil kambur kurbağaya... *(Ona çılgınca dokunmaktadır, büyülenmiş gibi.)*

MARGARET. — Seni tanımlamışım demek ki... Sana daha önce... daha önce... Kendimde şekillendirmişim... seni ben... nazenin gölge... önceden... çizmişim... o benim solgun imgemden... daha iyi düşebilesin diye iyice yükseklere

çıkarmışım!.. İki harikulade evladın gülünç anası... Seni ben daha önce... seni ben çoktan!.. Ey, Kraliçe, bu dokuma sahnenin boşluğunda Kraliçe'yi oynayan sen!..

DÜŞES. — Henry'nin karısı... *(Sütanne gibi tek memesini açmıştır.)*

MARGARET. — Kes sesini, dikkatimi dağıtma. *(Sonra tekrar, giderek daha da sapıklaşmış olan Elizabeth'e)* Peki ya sen, nerede senin kocan?.. ya erkek kardeşlerin?.. Seni mutlu eden ne?.. Kortejler hani nerede?.. "Tanrı Kraliçe'yi korusunlar" nerede?!.. Hangi kalabalık sarıyor senin etrafını? Daha önce nasıldın, bir bakalım şimdiki halinle. *(Artık hiddetlenmiştir.)* O halde, sen: o mesut kadın, o kederli dul!.. anne bile değil artık bir zamanların gıpta edilen anası!.. Yalvarılan... yalvaran!.. yas tacını takmış Kraliçe!.. Sen ki herkesin korktuğu, tek bir adamdan korkmaktasın!.. *(Elizabeth kıpırdamamaktadır.)* Al buyur başımı geriye atıyorum... Nasıl da uykulu... Bütün ağırlığını sana verdim... Elveda York'un kadını, elveda kederli efsunların Kraliçesi!.. Bu İngiliz kederleri Fransa'ya gittiğimde gülümsetecekler beni!.. *(Dört ayak üstünde, yarı çıplak uzaklaşacaktır ki...)*

ELIZABETH *(Onu ölmekte olan birinden geldiği bariz bir çabayla tutmaya çalışarak).* — Ey lanetlerin, bedduaların büyük ustası, dur gitme, öğret bana lanet okumayı!

MARGARET. — Geceleri uyumaktan sakın, gündüzse oruç tut... Daima senin o ölmüş sevincini yaşayanla kıyasla!.. Çocuklarının gırtlaklanmış hallerini gözünde canlandırmaya çalış, gerçekte olduklarından daha güzel olsunlar!.. Katil amcalarını da gerçekte olduğundan daha tiksinç hayal et!.. Kaybettiğin ne varsa onu iyice büyüt gözünde!.. mahvına sebep olanı iyice anlarsın!.. *(Ve Margaret ortadan kaybolur.)*

Trompet sesleri işitilir... Richard uyanır ve sanki rüyasında o da bu kadınlarla gevezelik ettiğini görmüş gibi, birkaç yudum alkol alıp bir yandan saçını başını biraz düzelterek konsola doğru ilerler.

GLOUCESTER. — Dikkat! Dikkat! Davullar ve trompetler... ortalığı velveleye verin ki bu kadıncağızların gevezelikleri göklere erişmesin!.. tabii Yüce Efendimizin kutsal merhemiyle ovulmuş olana ettikleri küfür gibi hakaretleri de... *(Şimdi yalnızca timpaniler işitilmektedir, adeta uzaklardan işitilen bir gökgürültüsü gibi. İki kadına hitaben.)* Şimdi sakinleşin, benimle nazikçe konuşun bakayım, yoksa perdeyi indiririm!..

DÜŞES. — Sen, sen benim oğlum musun?!

GLOUCESTER *(Hiddetli, çok sinirlenmiş biçimde sabah temizliğini yapmaya devam ederek).* — Evet, sizin, babamım ve Yüce Tanrı'nın sayesinde!..

DÜŞES. — O halde sen de destekliyorsundur...

GLOUCESTER. — Hanımefendi, ben desteklemem!.. Sizden tevarüs ettim bunu ben!..

DÜŞES. — Bırak sözümü tamamlayayım...

GLOUCESTER. — Aman söyleyin ne söyleyecekseniz, sizi dinlemiyorum zaten!..

DÜŞES. — Az ve öz konuşacağım...

GLOUCESTER. — Lütfen kısa keserseniz kıymetli anneciğim, zira acelem var.

DÜŞES. — Tanrı biliyor ah seni nasıl beklediğimi, öylesine kaygılı, endişeli...

GLOUCESTER. — Pekala ben çıkagelmedim mi?!

DÜŞES. — Talihsizliğime bakın ki, geldiniz!.. Bana senin eşliğinde geçirdiğim tek bir saati hatırlatabilir misin?

GLOUCESTER. — Yok gerçekten de, tek bir saat bile. *(Pek meşguldür, süslenip püslenir, bu törensel sabaha yakışacak kılık kıyafet arar, kravatları vs.)*

DÜŞES. — Tek bir kelime daha, sonuncusu!

GLOUCESTER. — Hay hay!

DÜŞES. — Ölmeni dilerim!.. Bu savaşta ya sen öleceksin ya da ben, ızdıraptan!

GLOUCESTER. — Amin!.. *(Ve Düşes ortadan kaybolur.)*

ELIZABETH *(Ayrılmak üzeredir).* — Evet... lanet olası!

GLOUCESTER. — Durunuz Hanımefendi, bir kelimecik...

ELIZABETH. — Senin kan içiciliğin yüzünden artık benim soylu kan taşıyan oğlum kalmadı!.. Kızlara gelince, onlar olmaz Richard: rahibe olacak onlar, gözyaşı akıtan Kraliçeler değil...

GLOUCESTER *(Bulduğu bir takma kolu koluna geçirir, Elizabeth'in gözleri önünde, pek de özen göstermeden).* — Senin ismi Elizabeth olan güzel ve erdemli bir kızın var değil mi?

ELIZABETH *(Şimdiden biraz yumuşamış gibidir ancak ilk perdedeki kendisini oyuna daha kaptırmış olan Leydi Anne'den nasıl da farklıdır).* — Ölsün mü bu yüzden peki? *(Richard ayağına büyük bir takma ayak geçirmiştir, hâlâ oyunu sürdürmeye çalışır. Elizabeth bu ayağı öper.)* Ah, bırak onu, bırak o hayatta kalsın!..

GLOUCESTER. — Hanımefendi, bu savaştan galip çıkarsam, size de sizinkilere de hayrım dokunacak, size vermiş olduğum acıları unutturacak kadar!..

ELIZABETH *(Hâlâ mahçup tavırla).* — Yukarılarda, göğün maskesi altında, kimbilir, vardır belki gizli bir iyilik... Hepsi benim için mi?

GLOUCESTER. — Evlatlarınız için Hanımefendi!
ELIZABETH. — Darağacı mı?!
GLOUCESTER. — Ne münasebet! Hayır! Çok daha yüce bir yere varsınlar diye, daha hayırlı bir kadere!.. Topraklarımızın en yüce simgesine!
ELIZABETH. — Yaramı kaşıyorsun!.. Söylesene, sen, benim çocuklarıma ne onuru bahşedebilirsin?
GLOUCESTER. — Elimde avucumda ne kaldıysa o kadarını!.. Evet! evet!.. Bizzat ben... Kendim... nem varsa onu çocuklarına vermek isterim!
ELIZABETH. — Hızlı hızlı söyle ki bu alicenap sözlerin alicenaplığından daha uzun sürmesinler!
GLOUCESTER. — Aşığım! Evet, bütün kalbimle hem de... Kızına aşığım Elizabeth!..
ELIZABETH. — Kızımın annesi, evet, inanır buna, hem de tüm kalbiyle!
GLOUCESTER. — Ne demek istiyor?
ELIZABETH. — O kızını aynı sevgili biraderlerini sevdiğin o derin aşkla sevdiğini söylüyor.
GLOUCESTER. — Beni anlamazlıktan gelme!.. Şunu söyledim: kızına aşığım ve onu İngiltere Kraliçesi yapacağım!..
ELIZABETH. — Kral kim olacak peki?
GLOUCESTER. — Onu Kraliçe yapmaya muktedir olan kimse, o!
ELIZABETH. — Sen...
GLOUCESTER. — Ben!.. Ne dersin buna?.. Fikrini alabilir miyim?
ELIZABETH. — Peki nasıl? Ona nasıl kur yapacaksın?
GLOUCESTER. — Sen öğret bunu bana!
ELIZABETH. — Belki kendini dönüştürerek... Artık kendin olmayarak!..

GLOUCESTER *(Şekilsiz bir eli uzatarak).* — Geri döndüğümde, başımda zafer tacımla, onu o muzaffer adamın yatağına sürükleyeceğim!.. Benim zaferim onunki olacak! Kazanan tek o olacak: Sezar'ın Sezar'ı!..

ELIZABETH. — Ona ne desem acaba?! Amcan seninle evlenmek mi istiyor desem?!

GLOUCESTER. — İngiltere'ye barış gelecek de ona!

ELIZABETH. — Bitmek bilmeyen savaşlarla!..

GLOUCESTER. — Git ona de ki, emretme hakkına sahip olan Kral'ın talimatıdır bu!

ELIZABETH. — Kralların kralının neyi savunduğunu...

GLOUCESTER. — Ona muktedir bir hükümdar olacağını söyle!..

ELIZABETH. — Tabii ağlamaktan başka bir işe yaramayacağını da...

GLOUCESTER. — Onu ebedi bir aşkla seveceğimi söyle!

ELIZABETH. — İyi de senin ebediyetin ne kadar sürüyor?

GLOUCESTER. — Onun o muhteşem hayatının sonuna dek!

ELIZABETH. — Ya hayatı? Ne kadar sürecek muhteşemliği?!

GLOUCESTER. — Tabiat ve yüce gök istediği müddetçe!

ELIZABETH. — İblis ve Richard istedikleri müddetçe!

GLOUCESTER. — Ona burada ayaklarına kapanmış bir köle Kral olduğunu söyle!

ELIZABETH. — Ama o, eğer senin tebaan ise, sevmiyor seni.

GLOUCESTER. — Ona de ki!.. Aziz George üstüne...

ELIZABETH. — Haramzade!

GLOUCESTER. — Dizbağım üstüne!..

ELIZABETH. — Hayır, ona hakaret etmektir bu.

GLOUCESTER. — Tacım üstüne!..

ELIZABETH. — Hayır, onun hakları gasp edildi!

GLOUCESTER. — Yemin ederim!
ELIZABETH. — Yalan!.. Bütün dünya farkında bunun!
GLOUCESTER. — Bütün dünya üzerine yemin ederim!
ELIZABETH. — O dünya suça bulanmış!
GLOUCESTER. — Babamın ölüsü üzerine yemin ederim!
ELIZABETH. — Senin hayatın onun onurunu çiğnedi!
GLOUCESTER. — Kendi üzerime yemin ederim!
ELIZABETH. — Sen kendin kendinde de üç paralık değer bırakmadın!
GLOUCESTER. — Tanrı üzerine yemin ederim!
ELIZABETH. — Onu da çok rencide ettin!
GLOUCESTER. — İstikbal üzerine!
ELIZABETH. — Onu da geçmişinle kirlettin!
GLOUCESTER. — O zaman onu sevdiğimi söyle ona!!!

Uzun ara

ELIZABETH. — Daha ne kadar dürtecek beni şeytan!?
GLOUCESTER. — Ne fark eder ki? Hayırlı bir mesele için dürttükten sonra...
ELIZABETH. — Kendimi de unutayım yani?!
GLOUCESTER. — Evet evet, kendi hatıran canını yakıyorsa eğer!
ELIZABETH. — Fakat... sen... Fakat sen... benim evlatlarımı katlettin!
GLOUCESTER. — Onları daha iyi gömebilmek için... kızının bağrına!
ELIZABETH. — Ben?! Demek ki o halde... gidip... kızımı görüp... onu ikna edeceğim...
GLOUCESTER. — Anneciğini bahtiyar etmenin elinde olduğuna!

ELIZABETH. — Peki ben gidiyorum... ben... ben...
GLOUCESTER. — Kucakla onu benim için... böyle... *(Sarılıp öper.)* Görüşmek üzere...
ELIZABETH. — Yaz bana!.. *(Ortadan kaybolur.)*

Richard artık gerçekten yapayalnızdır: artık tarih-kadın kalmamıştır ortada... Hiçbir şey... Hatta ne elbise, ne kadın ayakkabıları, ne de o türden bir nesne... Ne var ne yoksa Margaret tarafından devasa siyah lake dolaplara tıkıştırıldı...

GLOUCESTER. — Budala tutarsız dengesiz kadın!

Yeniden kendi kendisiyle ilgilenmeye başlar, suç ortaklarını, fars-trajedi-aldatmacasında suç ortaklığı edenlerin durduğu dolapları, hayali dost ve düşmanlarını tekmeler, yumruklar... Artık kendi hayal gücü de kalmamıştır, hiçbir şey kalmamıştır!

Buradaki tarihi-fetişist mastürbasyonun ifade edilmesi artık mümkün değildir. Beklenti içinde, duyuların kesintisiz olarak tahrik edildiği bir durum söz konusuydu...

Şimdi durum farklıdır... Richard da değişmiştir. Kendisi gibi değildir... Delirmiştir... Bu artık "hiçbir şey söylemek istemeyen bir aptalın anlattığı masaldır".

Kulislere doğru karşılık verilmeyen replikler haykırır, sahne partnerlerinden hiçbiri yoktur artık –gitmiştir hepsi, ya da grevdedirler... Gloucester elleri, ayaklarıyla birtakım hareketler yapar, sonunda fısıldayacak noktaya gelir...

GLOUCESTER *(Oyuna devam eder).* — Ooooo!.. aman ne haberler!.. Dostlar!.. *(Burada tek yapabildiği kendisini alıntılamaktır, kendi kendisinin "ben"i olmak, tarihin*

dışında kalan tüm tiranlar gibi... Salondakiler de ne isterlerse onu düşünsünler... Fısıldayarak) Fevkalade muktedir, dev bir armada... Birileri Norfolk'a doğru fırlayıp gitsin!.. Sen!.. Ratcliff!.. Catesby!.. Catesby nerede?! *(Kulise doğru seslenerek)* Burada kendisi efendimiz!.. Fırla Dük'e git!.. Fırladım efendim, fırladım... Ratcliff gel buraya, dinle... Geliyorum... Sen, Salisbury'ye koş!.. Ahmak yaratık, ne diye dikildin orada ağaç gibi!?.. *(Fısıldayarak)* Eğer ne söylemem gerektiğini bana söylemezseniz... *(Şen, dikkati dağılmış biçimde)* A gerçekten de Catesby, gerçekten de!.. Söyle ona insanları ebediyyen silah altına alsın!.. *(Fısıldayarak)* Yetiştim!.. Peki ya ben Efendim? Ya ben?! Ne?!!! Önüme mi geçeceksin benim?!.. *(Fısıldar.)* Majesteleri... *(Uluyarak)* Fikir değiştirdim!.. Pekala Stanley!?.. Stanley?.. E pekala Stanley!?.. Nasıl havadisler?! Hayır mı, şer mi?!.. O da neyin nesi? Bir bulmaca?!.. *(Umutsuzca, fısıldayarak)* Richmond denize açılmış!.. Deniz onu yok ede! Ne yapıyor orada o sarsak hain?!.. *(Bundan böyle artık sadece kendi kendine fısıldar.)* Taht üstünde hak iddia etmeye geliyor buraya!.. Ne dersiniz? Taht boş mu acaba? Kılıç pas mı tutmuş? Kral mı ölmüş?!.. York'un benden başka hayatta olan varisi var mıdır acep? Pekala söyle bakalım bana, ne yapıyor şu suyun üstünde?!.. Tek söyleyebileceğim...

Margaret - Richard sahnesi:

Bu adanın üzerine de nasıl bir karanlık çökmüş böyle...

Richard, savaşmaktan delirmiş, cezasız kalmış, söylemek lazım ki yorgun ve sarhoş da... Margaret – tarihi dişiliğin sentezi – tükenmiş, zifaf yatağının çarşaflarını değiştirir, belki de hiç olmazsa bir

kez –son kez– her şeyi hale yola koymak için, başka yere dinlenmeye gitmeden, tatile çıkmadan önce...

Onun cephesinden bakıldığında, biraz fazlaca sıradışı olan bir partnere karşı hissedilen soğukluk var, bu mutlak... O gidip başka bir dünyada uykuya dalacak ancak yola çıkmadan önce sonu, gidişini ilan eden görevini yerine getirmemezlik de etmeyerek: şimdi Onu-durumu güzelce kesip alacak işe kalkışmak.

Şahitleri var, salondaki seyirciler; böylece kirli çamaşırlar seyircinin önünde ortaya saçılıyor... Nevrotik ("Bir Kadın Portresi")... Margaret yatağı bir toplayıp bir dağıtır. O yatak ki üzerinde yaşanan böylesine büyük bir savaşı sevmeye çalışmıştır: çarşafları ve yastık kılıflarını değiştirir, bunlar Richard'a hayaletler gibi gelmektedir. Beyaza beyaz = "hayaletlerin" sahnesine atlamamak. Hareketleri gayri ihtiyari olmalıdır, tamamen düşüncesizce yapılmalıdır. Sahnenin dışından sesler gelir. Bu artık çok kısa bir süre için tüm bunlara susamış olan Richard'dır...

RICHARD *(Bundan böyle bitkin bir halde ve boşlukta uçuşan o beyaz yastık kılıflarını kollayarak).* — Bu Prens Edward'ın hayaleti!.. Ben başka bir at istiyorum... Sargı bezleriyle sarın beni... ama kan bu!.. Şefaat, Yüce İsa!.. Hadi hadi!.. Sadece bir rüya bu... Sen, sarsak vicdan, sen mi beni huzursuz etmektesin?!.. *(Margaret bir beyaz yastık kılıfını daha havaya fırlatır.)* Şimdi bu da Kral Henry'nin hayaleti!.. *(Richard uzun uzun içer.)* Yakıcı mavi alevler... gece yarısının ölü rengi!.. *(Hâlâ beyazlardan dolayı sanrılı bir halde.)* Clarence!.. Soğuk terler döküyorum, bir titreme geliyor!.. *(Sırıtır.)* Kof dehşet! *(Margaret teker teker bütün yastık kılıflarından kurtulur.)* Grey-Vaughan-Rivers!.. Şu koca dünyada beni seven tek bir yaratık yok. Şurada ölüp gitsem arkamdan

üzülecek tek bir kişi bile bulunmaz. *(Margaret ise, uzun bir aradan sonra burnunu siler.)*

SAHNE DIŞINDAN GELEN KADIN SESLERİ:

Bak, arkadaşlarımın benim için ne kadar
önemli olduklarını asla anlayamayacaksın.
Nasıl, hem de nasıl, öylesine seyrek ve öylesine tuhaf ki
benim için
Bu hayatta
Bulmak
Ki bu kadar çok düşmanlık ve hedefle dolu
Bulabilmek
Bir dost...
Bu özelliklere sahip olan
Bunlara sahip olan ve bunları sunacak olan
Dostluğu ayakta tutan bu özelliklere...
Bu dostluklar olmazsa
Hayat tam bir kabus!

RICHARD. — Bir düş olmalı bu... bir düş... hem de pek korkunç bir düş!.. *(Margaret'ın elinde bir yastık kılıfı daha vardır.)* A bunlar benim katledilen küçük yeğenlerim!.. Ratcliff!.. Horoz burçlara konmuş... *(Hâlâ beyaz)* Anne!.. Benim talihsizliğimin zevce kıldığı... *(Yeniden planlarına dönerek)* Northumberland ne diyor buna acaba?.. Peki Surrey ne demişti?!.. Saatleri say, bana bir takvim ver!.. Bu sabah güneş doğdu mu?.. Kim gördü onu?.. Sen görmedin, sen de, sen de... O zaman görünmek istemedi demek ki!.. Ama güneşin ta kendisi... Evet, bana somurtan bu güneş Richmond için de aynı... Richmond... Richmond... Richmond... Aziz Pavlus namına, bu gece gölgeler bana on bin kişilik bir ordudan daha fazla korku salıyorlar!.. Sabah horozu...

SAHNE DIŞINDAN GELEN KADIN SESLERİ:

... Zira tüm dostlarımız söylediydiler,
Kendilerinden pek emindiler
Hislerimizin karşılıklı olduğundan
En mahrem olanların!
Benim için bile pek güç anlamak.
Kısmet bunlar ne demeli...
Yaz bana...
Zaten henüz o kadar geç de değil!..

RICHARD. — ... Sabah horozu şimdiden iki kez öterek selamladı şafağı!.. Bunu söyledim sana zaten!.. Silah başına! Silah başına!.. Atımın koşumları takılsın!.. Lord Stanley, evet, çağırın onu, adamlarıyla yola koyulsun!.. Benimkileri ben ovaya konuşlandıracağım, muntazaman: boyuna sıralanacaklar, saldırı kuvvetleri ön saflarda... Okçularımız ikinci safta... Bütün bu atlara ve piyadelere Norfolk ve Surrey kumanda edecekler!.. Ben büyük orduyla onları takip edeceğim!.. Aziz George yardımcımız olsun!.. Vicdanın da canı cehenneme!!!

SAHNE DIŞINDAN GELEN KADIN SESLERİ:

Demek ki öyle, gidiyorsun ha?
Yurtdışına mı yolculuk?..
Ne zaman geri dönmeyi düşünüyorsun?
Amma da gereksiz bir soru:
Nereden bileceksin ne zaman geri döneceğini ki?
Öğrenecek çok şeyin olacak...

RICHARD. — Bir at, bir at! Krallığıma karşılık yalnızca bir at!.. *(Margaret beraberinde bir sürü kirli çarşaf sürükleyerek uzaklaşır, bitkin ve uykuludur.)*

SAHNE DIŞINDAN GELEN KADIN SESLERİ. — Siz çekilin

Efendim, ben size bir at bulacağım! Çekiliniz!.. Belki bana yazarsınız?.. Uyuyalım!.. *(Margaret ortadan kaybolur.)*

RICHARD *(Boşluğa).* — Korkak! Ben hayatımı ortaya koydum ve sonuna kadar da gideceğim... Sanırım bugün meydanda altı Richmond vardı, beş tanesini öldürdüm ama onu değil... Bir at! Bir at! Bütün Krallığıma karşılık bir at!

Son?

GILLES DELEUZE

BİR EKSİK MANİFESTO

1. Tiyatro ve Eleştirisi

CB, *Romeo ve Juliette* oyununa ilişkin olarak şöyle der: "Bu oyun, Shakespeare hakkında eleştirel bir denemedir." Ancak CB aslında Shakespeare hakkında yazmaz; eleştirel denemenin kendisi bir tiyatro oyunudur. Tiyatro ile eleştirisi, kaynak oyun ile türetilen oyun arasındaki bu ilişki nasıl anlaşılmalıdır? CB tiyatrosunun eleştirel bir işlevi vardır, ama neyin eleştirisi?

Söz konusu olan ne Shakespeare'i "eleştirmek", ne tiyatro içinde bir tiyatro, ne bir parodi, ne oyunun yeni bir versiyonu, ne de başka bir şeydir. CB farklı bir yol izler ve bu daha da yeni bir yoldur. Kaynak oyunun öğelerinden birini kesip aldığını varsayalım. Kaynak oyundan bir şeyi çıkarır. Hamlet hakkındaki oyununu, fazladan bir Hamlet olarak değil, tam da Laforgue gibi, "bir eksik Hamlet" olarak adlandırır. Eklemeyle değil, çıkarmayla, kesip almayla yol alır. Kesip alınacak öğeyi nasıl seçtiği başka bir sorudur, bunu birazdan göreceğiz. Örneğin Romeo'yu kesip alır, kaynak oyundaki Romeo'yu nötrleştirir. O zaman, keyfi olarak seçilmemiş bir parça artık eksik olduğundan, bütün oyun belki de dengesini yitirecek, kendine dönecek, başka bir yana dayanacaktır. Romeo'yu kesip alırsanız, şaşırtıcı bir gelişmeye, Shakespeare'in oyununda bir virtüellikten başka bir şey olmayan Mercuzio'nun gelişimine tanık olursunuz. Mercuzio, Shakespeare'de hemen ölür, ama CB'de ölmek istemez, ölemez, ölmeyi başaramaz, çünkü yeni oyunu meydana getirecek olan odur.

O halde ilk olarak bir kişinin bizzat sahnede meydana getirilmesi söz konusudur. Objeler, aksesuarlar bile kaderlerini, yani oyun kişisinin *kaprisinin* onlara yükleyeceği gerekliliği bekler. Oyun öncelikle kişinin imal edilmesiyle, hazırlanmasıyla, doğuşuyla, kekelemeleriyle, varyasyonlarıyla, gelişimiyle birleşir. Bu, eleştirel tiyatro, meydana getiren bir tiyatrodur, Eleştiri bir meydana getirmedir. Tiyatrocu artık bir yazar, oyuncu ya da sahneye koyan değildir. Cerrahtır. Cerrahi müdahale ile anlaşılması gereken çıkarma, kesip alma hareketidir, fakat diğer hareketle zaten örtülmüş olan, bir protezde olduğu gibi, beklenmedik bir şeyi doğurup çoğaltan bir hareket: Romeo'nun kesilip alınması *ve* Mercuzio'nun devasa gelişimi, biri diğerinin içindedir. Bu, cerrahi hassaslıkta bir tiyatrodur. O nedenle, CB bir kaynak oyuna sıklıkla ihtiyaç duyuyorsa, bu ne onu moda bir parodiye dönüştürmek ne de edebiyata edebiyat katmak içindir. Tersine, edebiyatı çıkarmak içindir, örneğin metni, metnin bir kısmını çıkarmak ve ne olacağını görmek için. *Sözcükler "metni" oluşturmayı bıraksın...* Bu, tüm yorumlardan daha çok Shakespeare sevgisi içeren, bir deney tiyatrosudur.

S.A.D.E. örneğini ele alalım. Bu kez, fonda Sade'ın metinleri donuk bir şekilde okunurken kesip alınmış, felce uğratılmış, bir mastürbasyon tikine indirgenmiş olan Efendinin sadik imgesidir, bu sırada mazohist Uşak kendini arar, gelişir, başkalaşım geçirir, kendini deneyler, efendinin yetersizlikleri ve güçsüzlükleri doğrultusunda sahnede meydana gelir. Uşak hiç de efendinin ters imgesi değildir, ne de çelişik replikası ya da özdeşidir: Efendinin nötrleştirilmesinden itibaren parça parça, ufak ufak meydana gelir; efendinin kesilip alınmasıyla kendi özerkliğini kazanır.

Ve nihayet CB'nin teatral yapısında belki de en ileri gittiği *III. Richard.* Burada kesilip alman, çıkarılan bütün kraliyet ve

prenslik sistemidir. Yalnızca III. Richard ile kadınlar muhafaza edilmiştir. Fakat o zaman da, trajedide yalnızca virtüel olarak varolan, artık yeni bir ışık altında ortaya çıkar. *III. Richard*, kadınların kendi adlarına savaş ilişkisi içinde oldukları belki de tek Shakespeare trajedisidir. Ve III. Richard, kendi açısından, görünüşteki dengeyi ya da devletin barışını yok etmek pahasına (Shakespeare buna Richard'ın sırrı, "gizli amaç" adını verir), iktidara göz dikmekten çok bir savaş makinesini yeniden işin içine sokmak ya da yeniden keşfetmek ister. CB, devlet iktidarındaki kişileri çıkararak, protezleri, biçimsizlikleri, urları, kusurları, varyasyonlarıyla savaş insanının sahnede meydana gelmesinin önünü açacaktır. Savaş insanının kökeni, mitolojilerde her zaman devlet adamı ya da kralınkinden farklı görülmüştür: Biçimsiz ve dolambaçlıdır, her zaman başka yerden gelir. CB onu sahnede oldurur: Ağlayıp sızlayan çocukları için kaygı duyan savaş halindeki kadınlar girip çıktığı ölçüde, III. Richard, çocukları eğlendirmek ve anneleri zapt etmek için kendini biçimsizleştirmek zorunda kalacaktır. Bir çekmeceden rastgele çektiği nesnelerle kendine protezler oluşturacaktır. Renklerle, gürültülerle, şeylerle biraz da Mr. Hyde gibi kendini meydana getirecektir. Sürekli bir varyasyon çizgisini izleyerek kendisine biçim verecek ya da daha ziyade kendini biçimsizleştirecektir. CB'nin piyesi son derece güzel bir "kadınlığa dair not" ile başlar (Kleist'ın *Penthesilea*'sında da savaş adamı Achilles ile Dişi arasında, Travesti arasında böyle bir ilişki zaten yok mudur?).

CB'nin piyesleri kısadır, bitirmeyi hiç kimse ondan daha iyi bilemez. Her tür sebat veya sonsuzluktan, metnin devamlılığı ilkesinden nefret eder: "Gösteri, yapıldığı anda başlar ve biter." Öyle ki piyes kişinin meydana gelmesiyle biter, bu meydana gelme sürecinden başka konusu yoktur ve ötesine uzanmaz. Doğuşla

birlikte durur, oysaki genelde ölümde durulur. Bundan kişilerin bir "ben" sahibi oldukları sonucuna varılmayacaktır. Tersine, kesinlikle bir "ben"leri yoktur. III. Richard, Uşak, Mercuzio ancak sürekli bir başkalaşım ve varyasyonlar dizisi içinde doğarlar. Kişi, tüm sahne düzenlemesiyle, renkler, ışıklar, jestler ve sözcüklerle bir bütün oluşturur. CB hakkında çoğu zaman şöyle denmesi tuhaftır: O büyük bir aktör – sitemle karışık iltifat, narsisizm suçlaması. CB'nin kibri, aktöründen ziyade kontrolörü, makinisti ya da operatörü olduğu bir süreci başlatmak olabilir (kendisi de söyler: protagonist). Bir canavara ya da bir deve gebe kalmak...

Bu ne bir *auteur* tiyatrosu ne de bir *auteur* eleştirisidir. Ancak bu tiyatro birbirinden ayrılmaz biçimde yaratıcı ve eleştirel ise, eleştiri ne üzerinedir? Söz konusu olan Shakespeare'i eleştiren CB değildir. Olsa olsa şöyle denebilir, eğer 16. yüzyılın sonunda yaşayan bir İngiliz İtalya'yla ilgili belli bir imaj ediniyorsa, 20. yüzyılda yaşayan bir İtalyan da Shakespeare'in içinde bulunduğu İngiltere'ye ait bir imajı yansıtabilir: Kocaman bardak ve şişeleriyle ve bir pastanın içinde uyuklayan Juliette'le birlikte, Romeo ve Juliette'in hayranlık uyandıran dev dekoru, Shakespeare'i Lewis Carroll yoluyla, ama Lewis Carroll'ı da İtalyan komedisi yoluyla görmemizi sağlar (Carroll beklenmedik virtüellikler geliştirmek için Shakespeare hakkında zaten bütün bir çıkarmalar sistemi öneriyordu). Ülkelerin ya da toplumların bir eleştirisi de söz konusu değildir. CB tarafından gerçekleştirilen ilk çıkarmaların ne üzerine olduğu sorulur. Önceki üç örnekte, çıkarılan, kesilip alınan ya da nötrleştirilen İktidar öğeleridir, bir iktidar sistemini oluşturan ya da temsil eden öğelerdir: Ailelerin iktidarının temsilcisi olarak Romeo, cinsel iktidarın temsilcisi olarak Efendi, devlet iktidarının temsilcileri olarak krallar ve prensler. Oysa tiyatrodaki iktidarın öğeleri, hem ele alınan

konunun tutarlılığını hem de sahnedeki temsilin tutarlılığını sağlayan şeydir. Hem temsil edilen şeyin iktidarı hem de bizzat tiyatronun iktidarıdır. Bu anlamda, geleneksel aktör, prensler ve krallarla, tiyatro da iktidarla ilkçağlardan kalma bir suç ortaklığı içindedir: Napolyon ile Talma gibi. Tiyatronun kendi iktidarı, iktidarın tiyatrodaki bir temsilinden ayrı değildir, bu eleştirel bir temsil dahi olsa. Oysa CB'nin eleştiriden anladığı başkadır. İktidar öğelerini *kesip almayı* seçtiğinde, değiştirdiği yalnızca tiyatronun konusu değildir, "temsil" olmayı bırakan, tiyatronun biçimidir, aynı zamanda aktör de aktör olmayı bırakır. CB, bu çıkarma olmadan mümkün olamayacak başka bir tiyatro maddesinin ve başka bir tiyatro biçiminin yolunu açar. CB'nin temsil olmayan bir tiyatro yapan ilk kişi olmadığı söylenecektir. Rastgele Artaud, Bob Wilson, Grotowski, Living sayılacaktır... Ancak bu tür soy zincirlerinin gerekliliğine inanmıyoruz. Birleşmeler soy zincirlerinden daha önemlidir. CB'nin, bu saydıklarımızla çok çeşitli birleşme dereceleri vardır. Günümüz tiyatrosunu derinden sarsan bir harekete dahildir. Fakat bu harekete, bizzat icat ettiğiyle dahildir, tersi geçerli değildir. Ve gidişatının özgünlüğü, ona ait olan yöntemler bütünü, bize öyle geliyor ki öncelikle şuna bağlıdır: Sabit iktidar öğelerinin çıkarılmasıyla ortaya çıkacak yeni bir tiyatro potansiyeli, hep dengesiz duran, temsili olmayan bir kuvvet.

2. Tiyatro ve Azınlıkları

CB, Majör ve Minör kavramlarıyla çok ilgilidir. Onlara yaşanmış bir içerik verir. "Minör" bir kişi nedir? "Minör" bir yazar nedir? CB öncelikle bir şeyin başı ya da sonuyla, çıkış ya da bitiş noktalarıyla ilgilenmenin saçma olduğunu söyler. İlginç olan

hiçbir zaman birinin başlama ya da bitirme tarzı değildir. İlginç olan, ortasıdır, ortada olup bitendir. En yüksek hızın ortada olması tesadüfi değildir. İnsanlar çoğu zaman sıfırdan başlamanın ya da yeniden başlamanın hayalini kurarlar ve aynı zamanda varacakları yerden, düşüş noktalarından korkarlar. Gelecek ve geçmiş açısından düşünürler, ama geçmiş ve hatta gelecek, *tarihtir.* Tersine, önemli olan, oluştur: devrimci-oluş, devrimin geleceği ya da geçmişi değil. "Hiçbir yere varamayacağım, hiçbir yere varmak istemiyorum. Varış yok. Birinin nereye vardığı beni ilgilendirmiyor. Bir insan deliliğe de varabilir. Bu ne demektir?" Oluş, hareket, hız, girdap ortadadır. Orta bir ortalama değil, bir fazlalıktır. Şeyler ortadan gelişir. Virginia Woolf'un fikri de buydu. Orta kesinlikle kendi zamanı içinde olmak, kendi zamanında olmak, tarihsel olmak anlamına gelmez, tam tersidir. En farklı zamanlar, orta sayesinde iletişim kurarlar. Bu tarihsel ya da sonsuz olan değil, zamansız olandır. Minör bir yazar işte tam da budur: Geleceksiz ve geçmişsizdir, yalnızca bir oluşa, bir ortaya sahiptir ve bu sayede diğer zamanlarla, diğer mekanlarla iletişim kurar. Goethe, Kleist'a, büyük bir yazarın, majör bir yazarın zamanının yazarı olmayı görev edinmesi gerektiğini açıklayarak ona çok ciddi bir ders veriyordu. Ama Kleist çaresiz bir şekilde minördü. "Karşı tarihselcilik" der CB: *Hangi insanların kendi yüzyılları içinde görülmesi gerektiğini biliyor musunuz? En büyükler adını verdiklerimiz, Goethe örneğin, o, zamanının Almanyası dışında görülemez, ya da zamanını terk ederse, bu hemen sonsuzluğa ulaşmak içindir. Fakat gerçek büyük yazarlar, minörlerdir, zamansız olanlardır. Gerçek başyapıtları veren minör yazardır, minör yazar zamanını yorumlamaz, insanın belirli bir zamanı yoktur, zaman insana bağlıdır:* François Villon, Kleist veya Laforgue. O halde, majör olduğu düşünülen yazarları bir minör yazar muamelesine

maruz bırakmak, oluş potansiyelini yakalamak için büyük bir önem taşımaz mı? Shakespeare örneğin?

Adeta iki karşıt operasyon olacaktır. Bir yandan, "majör"e yükseltilir: bir düşünceden bir öğreti yaratılır, bir yaşam tarzından bir kültür yaratılır, bir olaydan tarih yaratılır. Böylece tanıyor ve hayran olunuyormuş gibi yapılır, ama aslında normalleştirilir. CB'ye göre, Puglia köylüleri için de aynı şey geçerlidir: Onlara tiyatro ve sinema ve hatta televizyon verilebilir. Söz konusu olan eski zamanları özlemek değil, maruz bırakıldıkları operasyon, onları normalleştirmek için sırtlarına yapılan nakil, organ nakli karşısında ürkmektir. Majör oldular. O halde, operasyon için operasyon, cerrahlık karşısında cerrahlık, tersi de düşünülebilir: Tarihin karşısına oluşları, kültürün karşısına yaşamları, öğretinin karşısına düşünceleri, dogmanın karşısına lütfu ya da lütfun yitimini çıkarmak için, nasıl "minörleştirebiliriz" (matematikçilerin kullandığı terim), minör bir muameleyi ya da bir minörleştirme muamelesini nasıl dayatabiliriz. Shakespeare'in geleneksel tiyatroda maruz kaldığı muhteşemleştirme-normalleştirmenin farkına varıldığında, ondaki bu etkin minörlük kuvvetini yakalayacak başka bir muameleye ihtiyaç duyulur. Tanrıbilimciler majördür, ama kimi İtalyan azizler minördür. "Lütufla gelen azizler: Copertinolu Aziz Joseph, ahmaklar, budala azizler, papanın önünde dans eden Assisili Aziz Francesco... Bir fikri yaşıyor değil de inceliyor olduğumuz andan itibaren kültür zaten vardır diyorum. Şayet biz fikirsek, o zaman Aziz Vitus dansı yapabiliriz ve lütfa mazhar olmuş durumdayızdır. Tam da lütfu yitirdiğimizde bilge olmaya başlarız." Ancak bir lütuf yitiminin [gözden düşme] ya da biçimsizliğin meydana gelmesiyle kurtulur, minör hale geliriz. Bu bizzat lütfun operasyonudur. Lourdes hikayesinde olduğu

gibi: Elimin diğeri gibi geri gelmesini sağlayın... Fakat Tanrı her zaman kötü eli seçer. Bu operasyonu nasıl anlamalıyız? Kekeleyip dişlerini gıcırdatan Kleist mı?

Diller hakkında da majör ve minör denir. Her dönemde, küresel veya ulusal, majör genelgeçer diller ve yerli minör diller ayırt edilebilir mi? Günümüzde İngiliz dili, Amerikan dili majör dil, İtalyan diliyse minör dil midir? Kendisini iki veya daha çok dilde ifade eden toplumlarda bir yüksek dil ve bir alçak dil ayırt edilir. Ama bu tek dilli toplumlar için bile doğru değil midir? Uluslararası önemi az da olsa, majör dil olarak tanımlanabilecek diller vardır: Bunlar, güçlü bir homojen yapıya (standardizasyona) sahip olan ve sesbilimsel, sözdizimsel ya da anlambilimsel değişmezleri veya evrenselleri merkez alan dillerdir. CB, gülmek için bir dilbilim tasarlar: Buna göre Fransızca, uluslararası uzantısını kaybettiğinde bile majör bir dil gibidir, çünkü güçlü bir homojenliğe ve güçlü sesbilimsel ve sözdizimsel değişmezlere sahiptir. Bunun tiyatroda da bir sonucu vardır: "Fransız tiyatroları gündelik yaşam müzeleridir, keyif kaçıran, sıkıcı tekrarlardır, çünkü sözlü ve yazılı bir dil adına, gündüz duyup gördüklerimizi akşam gidip bir daha duyup görürüz. Teatral olarak, Marivaux ile Paris gar müdürü arasında aslında hiçbir fark yoktur, ne var ki Odeon'dan trene binemeyiz." İngiliz dili başka değişmezlere, örneğin daha ziyade anlambilimsel değişmezlere dayanabilir, bir dil her zaman değişmezler ve homojenlik sayesinde majördür: "İngiltere bir krallar tarihidir... Gielguld'lar ve Olivier'ler, artık varolmayan Kemble'ların ve Kean'ların canlı kopyalarıdır. *Bir varmış bir yokmuş* monarşisi, işte İngiliz geleneği." Kısacası, majör diller, ne kadar farklı olurlarsa olsunlar iktidar dilleridir. Onların karşısına minör diller çıkarılacaktır: İtalyanca örneğin ("Ülkemiz genç, henüz bir dili yok..."). Ve tercih hakkımız

şimdiden yok, minör dilleri *sürekli değişkenlik arz eden diller* olarak tanımlamalıyız – hangi boyutu dikkate alınırsa alınsın: sesbilimsel, sözdizimsel, anlambilimsel ve hatta biçembilimsel. Minör bir dil, asgari düzeyde yapısal değişmezlik ve homojenlik içerir. Yine de bir bulamaç, bir şiveler karışımı değildir zira *kurallarını* bir süremin oluşturulmasında bulur. Aslında, sürekli varyasyon, genelleştirilmiş bir tür kromatizm içinde, tüm sesli ve dilbilimsel bileşenlere uygulanacaktır. Bu bizzat tiyatro, ya da "gösteri" olacaktır.

Fakat o zaman, doğası gereği majör olan diller ile minör olanları karşı karşıya getirmek güç olur. Özellikle Fransa'da, İngiliz veya Amerikan dillerinin emperyalizminin protesto edildiğine rastlanır. Ancak bu emperyalizmin karşılığında, İngiliz ve Amerikan dilleri, onları kullanan azınlıklar tarafından içten içe azami ölçüde işlenmiştir. Bakın İrlanda İngilizcesi Synge'de İngilizceyi nasıl işliyor ve sürekli bir kaçış ya da varyasyon çizgisi dayatıyor: *"the way..."*. Ve kuşkusuz azınlıklar, Amerikan dilini, siyahi İngilizceyle ve tüm Amerikan getto dilleriyle aynı şekilde işlemezler. Ancak, her halükarda, bu içsel ve sürekli varyasyon çizgileriyle, yani minör kullanımlarla delinmemiş, sürüklenmemiş imparatorluk dili yoktur. O nedenle, majör ile minör, farklı dillerden çok aynı dilin farklı kullanımlarını niteler. Almanca yazan Çekoslovak Yahudisi Kafka, Almancayı minör bir şekilde kullanır ve bu yolla kesin bir dilbilimsel başyapıt üretir (daha genel olarak, Avusturya İmparatorluğu'ndaki azınlıkların Almanca üzerine çalışması). Olsa olsa, bir dilin bu minör kullanımlar için az ya da çok yetenekli olduğu söylenebilir.

Dilbilimcilerin, inceledikleri konuya ilişkin olarak çoğu zaman tartışma götürür bir görüşü vardır. Her dilin, elbette ki heterojen bir karışım olduğunu, ama dili bilimsel olarak ince-

leyebilmenin ancak ondan homojen ve değişmez bir alt-sistem çıkarmakla mümkün olabileceğini söylerler: O halde bir lehçe, bir şive, bir getto dili standart bir dille aynı koşula bağlanacaktır (Chomsky). O nedenle de, bir dili etkileyen varyasyonlar, ya dışa bağlı ve sistem dışı olarak ya da her biri kendi adına homojen olan iki sistem arasındaki bir karışımın belirtisi olarak düşünülecektir. Ancak bu değişmezlik ve homojenlik koşulu, söz konusu dilin belli bir kullanımını belki de zaten varsaymaktadır: Dili bir iktidar hali, bir iktidar işaretleyicisi olarak ele alan majör kullanım. Az sayıda dilbilimci (özellikle William Labov), her dilden, tüm bileşenlere dayanan ve yeni bir tipte içkin kurallar oluşturan varyasyon çizgilerinin varlığını ortaya çıkarmıştır. İçkin, sürekli ve kurallı bir varyasyon tarafından henüz işlenmemiş olan bir homojen sisteme erişemezsiniz: İşte her dili minör kullanımıyla tanımlayan şey budur, her dil için genişletilmiş bir kromatizm, bir siyahi İngilizce. Sürekli değişkenlik, iki dillilikle ya da bir lehçeler karışımıyla değil, minör bir kullanıma dahil edildiğinde dilin kendisinde bulunan yaratıcı özellikle açıklanır. Ve bu bir şekilde dilin "tiyatrosudur".

3. Tiyatro ve Dili

Söz konusu olan bir karşı-tiyatro, tiyatro içinde ya da tiyatroyu inkar eden bir tiyatro, vs. değildir: CB avangard denilen formüllerden hiç hoşlanmaz. Daha kesin bir operasyon söz konusudur: Dilde ve jestlerde, temsilde ve temsil edilende iktidar öğesini oluşturan ne varsa çıkarmak ve kesip almakla başlarsınız işe. Olumlu süreçleri şimdiden başlatıp harekete geçirdiği için bunun olumsuz bir operasyon olduğunu bile söyleyemezsiniz.

O halde tarihi kesip alacak ya da budayacaksınız, çünkü Tarih, İktidarın zamansal işaretleyicisidir. Yapıyı kesip alacaksınız, çünkü bu eşzamanlı işaretleyici, değişmezler arasındaki ilişkilerin bütünüdür. Değişmezleri, sabit ya da sabitlenmiş öğeleri çıkaracaksınız, çünkü majör kullanıma aittirler. Metni kesip alacaksınız, çünkü metin, dilin söz üzerindeki egemenliği gibidir ve yine bir değişmezliğin ya da bir homojenliğin kanıtıdır. Diyaloğu kesip alacaksınız, çünkü diyalog iktidar öğelerini söze aktarır ve dolaşıma girmelerini sağlar: Kodlanmış şu koşullar altında, konuşma sırası senin (dilbilimciler "diyaloğun evrensellerini" belirlemeye çalışıyorlar). Vs., vs. Franco Quadri'nin dediği gibi, diksiyonu bile, eylemi bile kesip alıyorsunuz: *Play-back* öncelikle bir çıkarmadır. Fakat geriye ne kalır ki? Her şey kalır, ancak yeni bir ışık altında, yeni sesler, yeni jestlerle.

Örneğin, "yemin ederim" dersiniz. Ancak bir mahkeme karşısında, bir aşk sahnesinde ya da bir çocukluk durumunda söylediğinizde bu kesinlikle aynı sözce değildir. Ve bu varyasyon yalnızca dış durumu, yalnızca fiziksel titremi etkilemez; anlamı, sözdizimini ve sesbirimleri içeriden etkiler. O halde bir sözceyi, onu en kısa zaman aralığında etkileyebilecek tüm değişkenlerden geçireceksiniz. Sözce, onu sabitleştirmeye muktedir her iktidar aygıtından onu kaçıran ve her değişmezlikten onu kurtaran, kendi varyasyonlar toplamından başka bir şey olmayacaktır. *Yemin ederim* süremini oluşturacaksınız. Leydi Anne'in III. Richard'a "Beni korkutuyorsun!" dediğini varsayalım. Bu, savaştaki bir kadının çığlığı, bir karakurbağasının karşısındaki bir çocuğun çığlığı, zaten rıza gösteren ve aşk dolu bir merhamet duyan bir genç kızın çığlığı olmasına göre hiçbir açıdan aynı sözce değildir... Leydi Anne'in, sürekli bir varyasyon çizgisinde ve mümkün olduğunca çabuk tüm bu değişkenlerden geçmesi, savaş kadını olarak dikelmesi,

küçük çocuk olarak gerilemesi, genç kız olarak yeniden doğması gerekecektir. CB, konumların, gerilemelerin, yeniden doğuşların birbirini izlediği bu çizgileri çizmeyi bırakmaz. Dili ve sözü sürekli bir varyasyona tabi tutmak. *Play-back*'in CB'deki çok özgün kullanımı bundan kaynaklanır, zira *play-back* bolca varyasyon sağlayacak ve ona kurallar verecektir. CB'nin tiyatrosunda diyalog olmaması ilginçtir; zira eşzamanlı ya da ardı sıra, üst üste konmuş ya da sırası değiştirilmiş sesler, varyasyonun bu zaman-mekansal sürekliliğine dahil edilmiştir. Bu bir tür *Sprechgesang*'tır. Şarkıda, söz konusu olan yüksekliği korumaktır, ama *Sprechgesang*'ta bir iniş veya bir çıkış yoluyla yükseklikten sürekli ayrılırız. O nedenle, önemli olan, varyasyon için basit bir malzeme olan metin değildir. Dahası metni, *yalnızca sahneye dair olmayan*, tam da bir müzik partisyonunda olduğu gibi, her defasında sözcenin geçtiği değişkenlerin ölçeğini ifade eden operatörler gibi işleyen, metinsel olmayan ama yine de içsel olan göstergelerle doldurmak gerekecektir. İşte CB kendi adına böyle yazar, ne edebi ne teatral ama gerçekten operasyona ilişkin ve okuyucu üzerindeki etkisi çok kuvvetli, çok tuhaf olan bir yazıyla. *III. Richard*'ta, metnin kendisinden çok yer kaplayan şu operatörlere bakın. CB'nin bütün tiyatrosu görülmeli, ama aynı zamanda, açıkçası metin esas olmasa da, okunmalıdır. Burada bir çelişki yoktur. Bu daha ziyade bir partisyonu deşifre etmek gibidir. CB'nin Brecht ile karşılaştırıldığındaki ihtiyatlı tutumu şöyle açıklanır: Brecht, en büyük "eleştirel operasyonu" gerçekleştirmiştir, ancak bu operasyonu "sahnede değil, yazıda" yapmıştır. Tam bir eleştirel operasyon şunlardan ibaret olandır: 1) Sabit öğeleri kesip almak, 2) O zaman her şeyi sürekli varyasyona sokmak, 3) O nedenle aynı zamanda her şeyi *minöre* çevirmek (bu, "daha küçük" aralık fikrine cevap veren, operatörlerin rolüdür).

Dilin varyasyona göre bu kullanımı nedir? Bu birçok şekilde ifade edilebilir: İkidilli olmak, *ama* bir dilde, tek bir dilde... Bir yabancı olmak, *ama* kendi dilinde... Kekelemek, *ama* bizzat dilin kekemesi olarak, yalnızca sözün değil... CB ekler: Kendine, kendi kulağına konuşmak, *ama* pazarın ortasında, kent meydanında... CB'nin çalışmasını tanımlamak için, bu formüllerin her birini bizatihi benimsemeyi kabul etmek gerekir ve daha eski ya da çağdaş diğer girişimlerle ne gibi bağımlılıklar içinde değil de ne gibi birleşmeler, ne gibi karşılaşmalar içinde olduğunu görmek. İkidillilik bize yol gösterir, fakat sadece yol gösterir. Zira ikidilli, bir dilden diğerine atlar; biri minör, diğeri ise majör bir kullanıma sahip olabilir. Birçok dilden veya birçok lehçeden heterojen bir karışım bile elde edilebilir. Ama burada, yalnızca tek bir dilde ikidilli olmayı başarmak gerekir, varyasyonun heterojenliğini kendi dilime dayatmalıyım, minör kullanımı kendi dilimde yontmalı ve iktidar ya da majörlük öğelerini çıkarıp almalıyım. Her zaman bir dış durumdan yola çıkılabilir: Örneğin Almanca yazan Çekoslovak Yahudisi Kafka, aynı anda İngilizce ve Fransızca yazan İrlandalı Beckett, İtalyanca'nın çeşitli lehçelerini kullanan Pasolini. Fakat Kafka bizzat Almanca içinde bir kaçış ya da sürekli varyasyon çizgisi çizer. Beckett'in kekelettiği bizzat Fransızcadır. Ve Jean-Luc Godard, farklı bir biçimde. Ve Gherasim Luca, daha da başka bir biçimde. Ve Bob Wilson'un fısıldattığı, mırıldandırdığı İngilizcedir (çünkü fısıltı zayıf bir yoğunluk içermez, tersine belirli bir yüksekliği olmayan bir yoğunluk içerir). Kekemelik formülü, iki dilliliğin formülü kadar yaklaşıktır. Kekelemek, genelde, bir konuşma bozukluğudur. Ama dili kekeletmek başka bir iştir. Dile, dilin sesbilimsel, sözdizimsel, anlambilimsel tüm iç öğelerine, sürekli varyasyonun işlemesini dayatmaktır. Sanıyorum ki Gherasim Luca tüm

zamanların en büyük Fransız şairlerinden biridir. Bunu kuşkusuz Rumen kökenine borçlu değildir, ama bizatihi Fransızcayı kendisiyle kekeletmek, kekelemeyi söze değil de bizzat dile taşımak için bu kökenden yararlanır. Plağa kaydedilen ve *Le chant de la carpe* derlemesinde yayımlanan "Passionnément" şiirini okuyun ya da dinleyin. Dilde böyle bir yoğunluğa, dilin böyle yoğun bir kullanımına hiçbir zaman erişilememiştir. Gherasim Luca'nın şiirleri halka okuması tam ve olağanüstü bir tiyatro olayıdır. O halde, kendi dilinde bir yabancı olmak... bir İrlandalı'nın ya da bir Rumen'in Fransızca konuşması "gibi" değildir. Ne Beckett'in ne de Luca'nın durumudur. Kusursuz ve ölçülü bir şekilde konuşulduğu ölçüde, bir dile, sizi *kendi* dilinizde bir yabancı yapacak, ya da yabancı dili kendi diliniz yapacak, ya da dilinizi yabancılığınız için içkin bir ikidillilik yapacak olan bu varyasyon çizgisini dayatmaktır. Yeniden Proust'un formülüne gelirsek: "Güzel kitaplar bir tür yabancı dilde yazılmıştır..." Ya da tersine, Kafka'nın öyküsü "Büyük Yüzücü" (yüzmeyi hiçbir zaman öğrenmemiş olan): "Burada ülkemde olduğumu ve tüm çabalarıma rağmen, konuştuğunuz dilin tek kelimesini bile anlamadığımı belirtmem gerekir..." İşte, CB'nin, isteyerek ya da istemeyerek, adını andıklarımızla olan birleşmeleri ya da karşılaşmaları. Ve bunlar ancak CB'nin kendi dilini kekeletmek, fısıldatmak, çeşitlendirmek ve her bir öğesi düzeyinde yoğun kılmak için kendi yöntemlerini oluşturma tarzıyla değerlidirler.

Çözülmezcesine dil *ve* söz olan, tüm dilbilimsel ve sessel bileşenler o halde sürekli bir varyasyon durumuna sokulmuştur. Fakat bunun, dilbilimsel olmayan diğer bileşenler, eylemler, tutkular, jestler, davranışlar, nesneler, vs. üzerinde de etkisi vardır. Zira dilin ve sözün öğelerini, aynı süreklilik içinde, aynı süreklilik akışı içinde, dış değişkenlerle karşılıklı ilişkiye sokmadan iç

değişkenler olarak ele alamayız. Dil, aynı hareket içindeyken, onu yapılandıran İktidar sisteminden ve eylem de onu örgütleyen Efendilik ya da Egemenlik sisteminden kaçmaya çalışacaktır. Corrado Augias, güzel bir makalede, CB'de bir "söz yitimi" çalışmasının dille (fısıldanan, kekeleyen ya da biçimsizleştirilmiş diksiyon, neredeyse duyulamayacak ya da sağır edici sesler) ve bir "engelleme" çalışmasının şeyler ve jestlerle (hareketi kolaylaştırmak yerine sıkıntıya sokan kostümler, yer değiştirmeyi engelleyen aksesuarlar, çok sert ya da aşırı "yumuşak" jestler) nasıl birleştiğini gösteriyordu. Yani: *Salome*'nin sürekli olarak yutulan ve tekrar tükürülen elması; ve durmadan düşen ve durmadan yerine konulması gereken kostümler; kullanıldığında işe yaramak yerine her zaman zorluk çıkaran nesne, üzerine konulanları taşımak yerine kendini araya sokan masa, nesneleri kullanmaktan ziyade hep aşmak gerekir; ya da *S.A.D.E.*'da, sürekli olarak ertelenen çiftleşme, ve özellikle de başkalaşımlarının sürekli dizisi içine saplanıp kalan, kendini tutan Uşak, çünkü *uşak* rolünün *efendisi olmamalıdır;* ve *III. Richard*'ın başında, durmadan dengesini yitiren, sallanan, dayandığı konsoldan kayan Richard...

4. Tiyatro ve Jestleri

Bu çifte söz yitimi ve engelleme ilkesinin, her iradenin diğerlerinin iradesini engellemesi gibi, her bedenin diğerinin bedeni için engel oluşturduğu kuvvet ilişkilerini ortaya çıkardığını yine de söyleyebilir miyiz? Bizi iktidar ve egemenlik sistemine götürecek bir karşıtlıklar oyunundan ziyade, başka bir şey vardır. O da şudur ki, sürekli engellenmeyle birlikte, jestler ve hareketler, birbirlerine göre ve her biri kendi için, sürekli

varyasyon durumuna sokulmuştur, tam da seslerle dilbilimsel öğelerin bu varyasyon ortamına taşınması gibi. III. Richard'ın jesti, bir iniş veya bir çıkışla, bir kayışla, durmadan kendi düzeyini, kendi yüksekliğini terk eder: devamlı olumlu dengesizlik halindeki jest. Çıkarılan ve yeniden giyilen, düşen ve tekrar çekilen giysi, giysinin varyasyonu gibidir. Ya da CB'de bir hayli yeri olan çiçeklerin varyasyonu. Ve aslında CB'nin tiyatrosunda çok az çarpışma ve karşıtlık vardır. Sözcüklerin çarpışmasını, sesbirimlerin karşı karşıya gelmesini ya da hatta çeşitli lehçelerin çatışmasını sağlayarak kekemeliği üretebilecek yöntemler tasarlanabilir. Ancak bunlar kendi adına CB'nin kullandığı yollar değildir. Tersine, *biçeminin* güzelliği; kekemeliğin, dili egemen bir karşıtlıklar sisteminin dışına sürükleyen melodik çizgilerin çizilmesiyle elde edilmesindedir. Ve sahnedeki jestlerin *lütfedilmişliği* için de aynı şey geçerlidir. Öfkelenen kadınların ve hatta eleştirmenlerin, CB'nin kadın bedenini sahneye koymasını kınamış ve onu cinsiyet ayrımcılığı ya da fallokrasi ile suçlamış olmaları bu bakımdan ilginçtir. *S.A.D.E.*'m kadın-objesi, çıplak genç kız, sadik Efendinin, onu art arda bir dizi eşyaya dönüştürmek suretiyle ona dayattığı tüm başkalaşımlardan geçer: Ama tam da bu başkalaşımlardan geçer, asla küçük düşmüş bir tavır takınmayacaktır, onu Efendinin egemenliğinden kaçıran ve bütün dizi boyunca kendisine lütfedilmiş olanı koruyarak onu Efendinin nüfuzu dışında yeniden doğuran bir varyasyonun çizgisine göre jestlerini sıralar. Paris'te oynayan aktrise saygılar. CB'nin tiyatrosu, "sert" ve "acımasız" da olsa, hiçbir zaman kuvvet ve karşıtlık ilişkileri içinde gelişmez. Üstelik kuvvet ve karşıtlık ilişkileri, yalnızca çıkarılmak, kesilip alınmak, nötrleştirilmek için gösterilenlere dahildir. Çatışmalar CB'yi çok ilgilendirmez. Varyasyon için basit bir destekten

ibarettirler. CB'nin tiyatrosu yalnızca, "efendileri" dışarıda bırakan varyasyon ilişkileri içinde gelişir.

Varyasyonda önemli olan, jest ve sözceleri bir dönüşüm çizgisi boyunca, değişken katsayılara göre sürükledikleri ölçüde, hız ya da yavaşlık ilişkileri, bu ilişkilerdeki değişimlerdir. CB'nin yazısı ve jestleri bu nedenle müzikaldir: Çünkü her biçim orada hız değişimleriyle bozulmuştur, öyle ki bu değişimler, farklı zaman karakteristikleri elde edilmeden, aynı jestten ya da aynı sözcükten iki kez geçilmesine izin vermez. Bu, sürekliliğin ya da dönüşümlü biçimin müzikal formülüdür. CB'nin biçeminde ve sahneye koyuşunda iş gören "operatörler", tam olarak, tiyatronun dışında olmamalarına rağmen, tiyatroya bile ait olmayan hız göstergeleridir. Ve aslında, CB, metne dahil olmamalarına rağmen, onları oyunlarının "metninde" tam olarak dillendirmenin yolunu bulmuştur. Ortaçağ fizikçileri, bir devingenin farklı noktaları arasındaki hızların dağılımına ya da bir öznenin farklı noktaları arasındaki yoğunlukların dağılımına göre, *biçimsiz* hareket ve niteliklerden bahsediyorlardı. Biçimin hıza, hız varyasyonuna bağlı oluşu, öznenin yoğunluğa ya da duyguya, duyguların yoğun varyasyonuna bağlı oluşu, bize öyle geliyor ki, sanatta varılması esas olan iki amaçtır. CB, eleştiriyi biçimin ve ("tema" ve "ben" çift anlamında) konunun/öznenin üzerine çıkaran bu harekete tamamen katılır. Özne olmadan yalnızca duygular, biçim olmadan yalnızca hızlar. Ancak bir kez daha önemli olan, CB'nin bu amacı gerçekleştirirkenki kendine özgü yollarıdır: varyasyonun sürekliliği. Lütfu lütfun yitimiyle özdeşleştirdiğinde (sevdiği "budala azizler"), istediği tek şey, nitelenen biçimleri, bizzat hareketin veya niteliğin biçimsizliğine bağlamaktır. CB'nin tiyatrosunda bütün bir geometri vardır, ama Nicolas Oresme tarzında bir geometri, bir hızlar ve yoğunluklar, duygular geometrisi.

CB'nin filmleri, filme çekilmiş tiyatro değildir. Bunun nedeni belki de sinemanın tiyatro ile aynı varyasyon hızlarını kullanmaması ve özellikle de iki varyasyonun, dilin ve jestlerin varyasyonunun, sinemada aynı ilişki içinde bulunmamasıdır. Özellikle de sinemada, sesi ilk önce kavrayan gözlermişçesine, bir tür görsel müziği doğrudan oluşturma imkanı vardır, oysaki eylemlerin bile ilk önce duyulduğu tiyatro, kulağın önceliğinden kurtulmakta güçlük çeker? (CB, *Notre-Dame des Turcs*'ün tiyatro versiyonunda bile, tiyatronun, sözcüklerin bu egemenliğini aşması ve doğrudan bir eylem algısına ulaşması için yollar arıyordu: "İzleyiciler eylemi camların ardından izlemek zorundaydılar ve hiçbir şey duymuyorlardı, ta ki oyuncu küçük bir pencere açma lütfunda bulununcaya kadar...'). Her halükarda, sinemada olduğu gibi tiyatroda da önemli olan, iki varyasyonun paralel kalmama gerekliliğidir. Şu veya bu şekilde, *biri diğerinin içine koyulmalıdır*. Jestler ile şeylerin sürekli varyasyonu, dil ile seslerin sürekli varyasyonu birbirini kesintiye uğratabilir, birbiriyle kesişebilir ve tekrar kesişebilir; ikisi birlikte de devam etmemeli, duruma göre filmsel, teatral, müzikal, vs. olacak *tek bir sürem oluşturmamalıdır*. CB'nin filmleri özel olarak incelenmelidir. Ama tiyatroya dönersek, CB'nin, *III. Richard*'ta, en ileri gittiği bu yepyeni oyunda nasıl bir yol izlediğini bulmak istiyoruz.

III. Richard'ın en başı, birbirine karışıp birbirinin yerini alan, ancak yine de birbiriyle karıştırılmayan iki varyasyon çizgisi üzerine kuruludur. Richard'ın jestleri durmadan kayar, yükseklik değiştirir, inip çıkar ve Buckingham kılığına girmiş hizmetçinin jestleri onunkilerle uyum içindedir. Fakat aslında Richard'm sesi kem küm eder ve "mağara adamı konuşma vurgulamalarına" indirgenirken, düşesin sesi, annenin tüm varyasyonlarından geçerek durmadan ton değiştirir. Şayet iki varyasyon, kesişen

iki süreklilik gibi, hâlâ nispeten ayrı kalıyorsa, bunun nedeni Richard'ın sahnede henüz meydana gelmemiş olmasıdır. Bu başlangıçta, Richard, kafasının içinde ve şeylerde, hâlâ gelecek oluşumunun öğelerini aramaktadır. Henüz korku, sevgi ve merhamet nesnesi değildir. Henüz "siyasal tercihini" yapmamış, savaş makinesini henüz kurmamıştır. Kendisine lütfedilmiş olanı yitirmeye, biçiminin biçimsizliğine henüz ulaşmamıştır... Ama işte Leydi Anne ile olan büyük sahnesinde, Richard gözlerimizin önünde meydana gelecektir. Shakespeare'in kimi zaman ölçüyü kaçırmak ya da inanılmazlıkla suçlanmış olan ulu sahnesi, CB tarafından parodileştirilmeyecek, fakat (bir temsil birliği değil) tek bir meydana gelme sürekliliği olarak bir araya gelecek olan değişken hızlara ya da gelişmelere göre çoğaltılacaktır. 1) Richard, ya da Richard'ı oynayan aktör, "anlamaya" başlar. Kendi fikrini ve bu fikrin imkanlarını anlamaya başlar. Alçı ve protezlerin olduğu konsolun çekmecelerinde önce insan bedeninin tüm korkunçluklarını arar. Onları alır, bırakır, bir başkasını alır, onları dener, Anne'den saklar, sonra da zaferle takar. Sağlam elin diğeri kadar eciş bücüş, çarpık hale geldiği *mucizeye* erişir. Siyasal tercihine ulaşır, biçimsizliklerini, savaş makinesini meydana getirir. 2) Leydi Anne, kendi açısından, Richard ile bu tuhaf suç ortaklığına girer: Kendi "biçimi" içinde olduğu sürece ona söver ve ondan nefret eder, ama her biçimsizleşme karşısında ne yapacağını bilemez, şimdiden aşık ve razıdır. Adeta kendi içinde de yeni bir kişilik oluşuyordur ve Richard'ın varyasyonu karşısında kendi varyasyonunu ölçüyordur. Protez arayışında ona belli belirsiz yardım etmekle başlar işe. Ve kendisi de gitgide daha iyi, daha hızlı bir şekilde aşktaki biçimsizleşmeyi arayacaktır. Bir devlet aygıtının bağımlılığı ve iktidarı içinde kalmak yerine bir savaş makinesi ile evlenecektir. Richard'ın çıkarma-kurmalarına

karşılık gelen bir gerileme-ilerleme ritminde, durmadan soyunup yeniden giyinerek, bizzat Richard'ın varyasyonuyla evlenen bir varyasyon içine girer. 3) Ve her birinin sesli varyasyonları, sesbirimler ve tonaliteler, jestlerde kayan, gitgide daha sıkı bir çizgi oluşturur ya da tam tersi olur. İzleyicinin, başlangıçtaki kem küm etmelerin ve sendelemelerin bilmeden peşinden gittiği amacı yalnızca anlamaları değil, duyup görmeleri gerekir: görünür, duyulur hale gelen Fikir, erotik hale gelen siyaset. O anda, artık birbiriyle kesişen iki süreklilik değil, sözcüklerin ve jestlerin dönüşmekte olan değişkenler rolünü oynadığı tek bir sürem olacaktır... (Oyunun bütün devamını ve sondaki hayranlık verici meydana gelişi çözümlemek gerekir: Orada pekala görülüyor ki Richard için söz konusu olan bir devlet aygıtını fethetmek değil, ayrılmaz biçimde siyasal *ve* erotik olan bir savaş makinesini oluşturmaktır).

5. Tiyatro ve Siyaseti

Varsayalım ki CB'ye hayran olanlar, tanımlamaya çalıştığımız şekliyle tiyatronun bu işlevleri hakkında aşağı yukarı hemfikirler: Yalnızca dilde ve jestlerde değil, ama teatral temsilde ve sahnede temsil edilende, değişmezleri elemek; yani İktidarı "yapan" her şeyi, tiyatronun temsil ettiği şeyin iktidarını (Kral, Prensler, Efendiler, Sistem), ama aynı zamanda bizzat tiyatronun iktidarını (Metin, Diyalog, Oyuncu, Sahneye Koyan, Yapı) elemek; o nedenle, dil içinde minör bir dil, sahnede minör bir kişilik, egemen biçimler ve özneler arasından minör bir dönüşüm grubu oluşturan yaratıcı bir kaçış çizgisi üzerindeymişçesine her şeyi sürekli varyasyondan geçirmek. Bu noktalarda hemfikir

olduğumuzu varsayalım. Öncelikle basit pratik sorulara varmak gerekecektir: 1) Bu, dışarıda ne işe yarar? Çünkü bu hâlâ tiyatrodur, tiyatrodan başka bir şey değildir. 2) Ve CB, tiyatronun iktidarını ya da iktidar olarak tiyatroyu tam olarak nasıl tartışma konusu yapar? Nasıl bir aktörden daha az narsisist, bir sahneye koyandan daha az otoriter, bir metinden daha az despottur? O ki hem metin, hem aktör, hem de sahneye koyan olduğunu söylüyor (ben bir kitleyim, "siyasetin nasıl kitlesel hale geldiğini görüyor musunuz, *benim* atomlarımın kitlesi..."), tersine daha da fazlası olması gerekmez mi?

Birinin dehasıyla karıştırılan şeye, aşırı alçakgönüllüğüne, mütevazı olduğu noktaya ulaşılmadığı sürece bir şey yapılmamıştır. CB'nin tüm kibirli açıklamaları, çok mütevazı bir şeyi ifade etmek için yapılmıştır. Öncelikle tiyatronun, hayalini kurduğu tiyatronun bile, az bir şey olduğunu. Tiyatronun elbette ki dünyayı değiştirmediği ve devrim yapmadığını. CB, avangarda inanmaz. Halk tiyatrosuna, herkes için olan bir tiyatroya, tiyatrocu ile halk arasındaki bir iletişime de inanmaz. Bir halk tiyatrosundan bahsedildiğinde, her zaman, çatışmaların belli bir *temsiline*, birey ile toplumun, yaşam ile tarihin çatışmalarına, bir toplumun, ama aynı zamanda bireylerin de geçtiği her tür çelişki ve karşıtlıklara yönelinir. Oysa gerçekten narsisist olan, bütün dünyanın meselesi olan, doğalcı ya da hiper-doğalcı, vs. de olsa, çatışmaların bu temsilidir. İşçinin narsisizmi gibi olan bir halk tiyatrosu vardır. Kuşkusuz Brecht, çelişkilerin, karşıtlıkların temsil edilmiş olmaktan başka bir şey olması için girişimde bulunmuştur; ama bizzat Brecht yalnızca "anlaşılmış" olmalarını ve izleyicinin olası bir "çözüm" için gerekli unsurlara sahip olmasını ister. Bu, temsilin alanından çıkmak değildir, burjuva temsilinin dramatik kutbundan halk

temsilinin epik kutbuna geçmektir. Brecht, "eleştiriyi" yeterince ileriye götürmez. CB, çatışmaların temsilinin yerine, daha etkin, daha saldırgan bir öğe olarak varyasyonun varlığını koymayı ister. Fakat çatışmalar genelde neden temsile bağlıdır, tiyatro çatışmaları, çelişkileri, karşıtlıkları her konu aldığında neden temsili kalır? Bunun nedeni çatışmaların zaten normalleştirilmiş, kodlanmış, kurumsallaştırılmış olmasıdır. Onlar "üründür". Onlar, ancak sahnede bu kadar iyi temsil edilebilen bir temsildir zaten. Bir çatışma henüz normalleşmemişse, bunun nedeni daha derin bir başka şeye bağlı olmasıdır, başka bir şeyi haber veren ve başka bir şeyden gelen şimşek; yaratıcı, beklenmedik, alt-temsili bir varyasyonun birden ortaya çıkışı gibi olmasıdır. Kurumlar, tanınan çatışmaların temsil organlarıdır ve tiyatro bir kurumdur, tiyatro "resmidir", hatta avangarttır, hatta halka dairdir. Brecht'çiler neyin sonucunda tiyatronun önemli bir payı üzerinde iktidar sahibi olmuşlardır? Eleştirmen Giuseppe Bertolucci, CB girişimlerine başladığında İtalya'daki (ve başka yerlerdeki) tiyatronun durumunu betimliyordu: Toplumsal gerçeklik elden kaçtığı için, "herkes için tiyatro ideolojik bir aldatmaca ve nesnel bir hareketsizlik etmeni haline gelmiştir". Ve aynı şey sözde siyasal hırslarıyla İtalyan sineması için de geçerlidir; Marco Montesano'nun söylediği gibi, "görünüşteki çatışmalara rağmen, bir kurum sinemasıdır, zira sahneye koyulan çatışma, kurumun öngördüğü ve kontrol ettiği çatışmadır". Bu, narsisist, tarihselci, ahlakçı bir tiyatro, bir sinemadır. Varsıllarla yoksullar bile: CB onları, "yoksul köleler" ve "varsıl köleler" olarak ayıran ve sanatçının her iki yanda da entelektüel köle işlevine sahip olduğu tek bir iktidar ve egemenlik sistemine aitmiş gibi betimler. Fakat tam da bu çatışmaya ait, resmi, kurumsallaşmış temsil durumundan nasıl çıkılabilir? Köleliğin halkaları arasına

giren ve bütünün dışına çıkan, özgür ve mevcut bir varyasyonun yeraltı çalışması nasıl değer kazanabilir?

O zaman başka yönler ortaya çıkacaktır: Bir psikodramada olduğu gibi, çatışmaların temsil edilmekten çok yaşandığı, yaşanmış tiyatro mu? Biçimselleştirilmiş çatışmaların soyut, geometrik, süsleyici hale geldiği estet tiyatro mu? "Gösterinin dışında" çileci topluluk yaşamına dönüşmek için temsili terk etmeye yönelen mistik tiyatro mu? Bu yönlerin hiçbiri CB'ye uygun değildir, o hâlâ saf ve basit temsili tercih eder... Hamlet gibi, daha basit, daha mütevazı bir formül arar.

Bütün sorun, *çoğunluk olgusu* [*fait majoritaire*] etrafında döner. Zira herkes için tiyatro, halk tiyatrosu, biraz demokrasiye benzer, çoğunluk olgusuna çağrı yapar. Yalnız bu olgunun anlamı çok belirsizdir. Bizzat bir iktidar ya da egemenlik hali varsayar, tersi geçerli değildir. Orada kuşkusuz insandan çok karasinek ve sivrisinek olabilir, İnsan, insanların kaçınılmaz olarak çoğunluğa sahip olduğu bir ölçü birimini de oluşturur. Çoğunluk, daha büyük bir miktarı değil, öncelikle ne olurlarsa olsunlar diğer miktarların orantısal olarak daha küçük olduğunun söyleneceği bu ölçüyü belirtir. Örneğin, kadınlar ve çocuklar, Siyahlar ve Hintliler, vs., bugün Amerikalı ya da Avrupalı herhangi-erkek-yetişkin-şehirde oturan beyaz Hristiyan İnsanın oluşturduğu ölçüye göre azınlık olacaktır (Ulysses). Ancak bu noktada, her şey tersine döner. Zira eğer çoğunluk, tarihsel ya da yapısal, ya da hem tarihsel hem yapısal bir iktidar modeline gönderme yapıyorsa, bu modelden saptığı ölçüde *herkesin* azınlık, potansiyel olarak azınlık olduğu da söylenmelidir. Oysa sürekli varyasyon tam da bu değil midir, çoğunluk ölçüsünün temsili eşiğini, fazlalık ya da eksiklikle durmadan aşan bu genişlik? Sürekli varyasyon, Hiç kimsenin çoğunlukçuluğunun aksine, herkesin azınlık-oluşu

değil midir? O zaman tiyatro, yeterince alçakgönüllü ancak yine de etkili bir işlev bulamayacak mıdır? Bu temsil karşıtı işlev, her birinin potansiyeli olarak, minör bilincin bir figürünü çizmek, oluşturmak olacaktır bir şekilde. Bir potansiyelliği mevcut, edimsel kılmak, bir çatışmayı temsil etmekten tamamen ayrı bir şeydir. İktidarı eleştirdiğinde bile sanatın bir iktidarı olduğu, hâlâ iktidar olduğu artık söylenemeyecektir. Zira bir azınlık bilincinin şeklini çizerek, İktidarın ve ölçü-temsilinin alanından başka bir alana ait oluş güçlerine seslenecektir. "Sanat bir iktidar biçimi değildir, sanat olmayı bırakıp demagoji olmaya başladığında iktidar olur." Sanat çok sayıda iktidara tabidir, ama bir iktidar biçimi değildir. Aktör-Yazar-Sahneye Koyanın sözü geçer olması ve gerektiğinde otoriter, çok otoriter bir şekilde davranması önemli değildir. Değişmezin iktidarının ya da despotluğunun aksine, bu sürekli bir varyasyonun otoritesi olacaktır. Majör "iyi konuşmanın" aksine, kekemenin, kekeleme hakkını kazanmış olanın otoritesi, özerkliği olacaktır. Ve elbette ki azınlık biçiminin (sanat yeniden demagoji olmaya başladığında) tekrar bir çoğunluk verme, yeniden bir ölçü yaratma riski her zaman büyüktür. Varyasyonun da bizzat değişmeye devam etmesi, yani her zaman beklenmedik yeni yollardan gerçekten geçmesi gerekmektedir.

Bir tiyatro siyaseti açısından, bu yollar hangileridir? Bu azınlık adamı kimdir – "adam" sözcüğü bile uygun düşmez çünkü çoğunluk iminden etkilenmektedir? Neden "kadın" veya "travesti" değil, ama onlar bile zaten fazlasıyla kodlanmış durumdalar. CB'nin açıklamalarından ya da tutumlarından bir siyasetin ortaya çıktığı pekala görülüyor. Sınır, yani varyasyon çizgisi, ne efendiler ile köleler, ne de varsıllar ile yoksullar arasından geçer. Zira *aynı çoğunlukçu* sistemin içinde, birilerinden

diğerlerine, efendiyi varsıl bir köle, köleyi yoksul bir efendi yapan bütün bir ilişkiler ve karşıtlıklar sistemi örülür. Sınır, Tarihin içinden geçmez, kurulu bir yapının içinden bile geçmez, "halkın" içinden bile geçmez. Çoğunlukçu dil adına herkes halkı referans gösterir, ama halk neredediir? "Eksik olan halktır." Gerçekte sınır, Tarih ile karşı-tarihselcilik, yani somut olarak "Tarihin hesaba katmadıkları" arasından geçer. Yapı ile yapının içinden geçen kaçış çizgileri arasından geçer. Halk ile *budun* arasından geçer. Budun azınlıktır, yapı içindeki kaçış çizgisidir, Tarih içindeki karşı-tarihsel öğedir. CB, kendi azınlığını, Puglia'daki insanlarla ilgili olarak yaşar: Herkesin bir Güney'i ve bir üçüncü dünyası olması anlamında Puglia da CB'nin Güney'i ya da üçüncü dünyasıdır. Oysa bir üyesi olduğu Puglia insanlarından bahsettiğinde, "yoksullar" sözcüğünün hiç de uygun düşmediğini hisseder. Çalışmaktansa açlıktan ölmeyi tercih eden insanlara nasıl yoksul denilebilir? Efendi-köle oyununa girmeyen insanlara nasıl köle denilebilir? Bambaşka bir şeyin, yakıcı bir varyasyonun, karşı tarihsel bir varyantın –CB'nin betimlediği şekliyle çılgın Campi Salentina ayaklanmasının– olduğu yerde bir "çatışmadan" nasıl bahsedilebilir? Fakat işte onlara tuhaf bir organ nakli, tuhaf bir operasyon yapıldı: Planlandılar, temsil edildiler, normalleştirildiler, tarihselleştirildiler, çoğunlukçulukla bütünleştirildiler ve o noktada, evet, yoksullara, kölelere dönüştürüldüler, halkın içine, Tarihin içine sokuldular, majör kılındılar.

CB'nin söylediklerini anladığımızı sanmadan önce son bir tehlike. O, bölgeselci bir grubun başı olmayı özel olarak istemez, kesinlikle. Tersine, devlet tiyatroları ister ve talep eder, bunun için savaşır, işinde hiçbir şekilde yoksulluğa tapınma yoktur. Orada bir "çelişki" ya da telafi görmek için siyasal olarak çok kötü niyetli olmak gerekir. CB asla bölgeselci bir tiyatro yapma

niyetinde olmamıştır ve bir azınlık, kendi içine kapatıldığında ve eski güzel zamanlar dansı onun etrafında betimlendiğinde zaten normalleşmeye başlar (o zaman çoğunluğun bir alt-bileşeni haline getirilir). CB ancak İngiliz, Fransız, Amerikan bağlaşımlarıyla evrensel bir tiyatro yaptığındadır ki artık asla Puglia'ya, Güney'e ait değildir. Puglia'dan çekip çıkardığı, kendisinin başka çizgiler üzerinde bambaşka bir şekilde değiştireceği bir varyasyon çizgisi, hava, toprak, güneş, renkler, ışıklar ve seslerdir, örneğin *Notre-Dame des Turcs*, o andan itibaren, Puglia'nm temsili şairi olsaydı bu kadar suç ortağı olamazdı. Bitirmek gerekirse, *azınlığın iki anlamı vardır*, birbirine kuşkusuz bağlı, ancak birbirinden çok ayrı. Azınlık öncelikle, bir olguyu, yani sayısı ne olursa olsun, yasayı yapan ve çoğunluğu tespit eden bir ölçüye göre bağımlı bir fraksiyon olarak çoğunluğun dışında veyahut içinde bulunan bir grubun durumunu belirtir. Bu anlamda, sayıca çok da olsalar, kadınların, çocukların, Güney'in, üçüncü dünyanın, vs. hâlâ azınlıklar olduğu söylenebilir. O halde bu ilk anlamını "kelimeden" alalım. Hemen ikinci bir anlam gelir: Azınlık artık bir olguyu değil, girişilen bir oluşu ifade edecektir. Azınlık-oluş bir amaç, herkesi ilgilendiren bir amaçtır, çünkü herkes despotik ölçü birimi etrafında kendi varyasyonunu oluşturduğu ve onu çoğunluğun bir parçası yapan iktidar sisteminden, bir ya da diğer yandan kurtulduğu ölçüde bu amaca ve bu oluşa girer. Bu ikinci anlama göre, azınlığın çoğunluktan çok daha kalabalık olduğu açıktır. Örneğin, ilk anlama göre, kadınlar bir azınlıktır; ancak, ikinci anlama göre, herkesin bir kadın-oluşu, herkesin potansiyelliği olarak bir kadın-oluş vardır ve kadınların da bizzat erkekler kadar kadın-olması gerekmektedir. Evrensel bir azınlık-oluş. Azınlık burada bir oluşun gücünü ifade eder, oysa çoğunluk bir halin, bir durumun gücünü ya da güçsüzlüğünü ifade eder.

İşte bu noktada tiyatro ya da sanat, özgül bir siyasal işlevle ortaya çıkabilir. Azınlığın bölgeselci hiçbir şeyi ama aynı zamanda aristokratik, estetik ve de mistik hiçbir şeyi temsil etmemesi koşuluyla.

Tiyatro hiçbir şeyi temsil etmeyen olarak, ama tiyatronun dışına sıçrayıp başka bir biçim alan ya da yeni bir sıçrama için yeniden tiyatroya dönüşen dönüşüm çizgilerine göre, duruma göre orada ya da burada birleşmeler gerçekleştirerek, evrensel-oluş olarak, bir azınlık bilincini temsil eden ve oluşturan olarak ortaya çıkacaktır. Ne psikanalitik bir bilinçle, ne de Marksist veya Brecht'çi bir siyasal bilinçle ilgisi olmasına rağmen, pekala bir bilinçlenme söz konusudur. Bilinç, bilinçlenme büyük bir güçtür, ama ne çözümler ne de yorumlar içindir. Bilinç ancak çözümleri ve yorumları bıraktığında ışığını, jestlerini ve seslerini, kesin dönüşümünü kazanır. Henry James şöyle yazar: "Artık hiçbir şeyi yorumlayamadığı ölçüde sonunda biliyordu; net görmesini sağlayan karanlıklar yoktu artık, yalnızca çiğ bir ışık kalmıştı." Bu azınlık bilinci biçimine ne kadar erişirsek, kendimizi bir o kadar daha az yalnız hissederiz. Işık. Yapayalnız bir kendinde kitleyiz, "atomlarımın kitlesi". Ve formül hırsının altında, devrimci bir tiyatronun, basit bir aşk potansiyelinin, bilincin yeni bir oluşu için bir öğenin ne olabileceğine dair en alçakgönüllü takdir vardır.

José Guinot ve Uluslararası Dramaturgi Merkezi, CB'nin yapıtlarının Fransa'da tanınmasını sağlamış ve *S.A.D.E.* oyununu, CB'nin metinlerini ve genel bir kaynakçayı içeren bir kitapta ona yer vermiştir: Bkz. *Carmelo Bene, dramaturgie, 1977.*

XX. siècle'in 50. sayısında, Jean-Paul Manganaro'nun CB tiyatrosu ve sineması üzerine güzel bir analizi bulunmaktadır.

CB, *Romeo ve Juliette* ile *S.A.D.E.*'ı Paris'te, 1977 Güz Festivali'nin opera komik bölümünde sunmuştur. Fransa'da şu filmleri gösterime girmiştir: *Notre-Dame des Turcs, Capricci, Don Juan, Salomé.*

O halde tarihi kesip alacak ya da budayacaksınız, çünkü Tarih, İktidarın zamansal işaretleyicisidir. Yapıyı kesip alacaksınız, çünkü bu eşzamanlı işaretleyici, değişmezler arasındaki ilişkilerin bütünüdür. Değişmezleri, sabit ya da sabitlenmiş öğeleri çıkaracaksınız, çünkü majör kullanıma aittirler. Metni kesip alacaksınız, çünkü metin, dilin söz üzerindeki egemenliği gibidir ve yine bir değişmezliğin ya da bir homojenliğin kanıtıdır. Diyaloğu kesip alacaksınız, çünkü diyalog iktidar öğelerini söze aktarır ve dolaşıma girmelerini sağlar.

G. D.



ISBN 978-975-8686-97-1

