"Tarık Günersel'in piyesleriyle
gerçek anlamda ilgilenmeye başladığımda
Yarım Bardak Su yayınlanmıştı.
İlk şiir kitabı *Otmopoli'de Akşam*'ın 1982'de,
öykü kitabı *Bedenlere İnanır mısınız*'ın 1999'da yayınlandığı,
uzun zamandır Birikim Dergisi'nde şiirlerinin yer aldığı,
besteci Selman Ada'nın 1989 senesinde tamamlanan
Alibaba & 40 operasının 1991'den günümüze hem Türkiye
hem de dünya sahnelerinde yer bulduğu düşünülürse
çağdaş bir sanatçıya yönelik bilgimin çok zayıf
kalmış olduğu görülür.
Bu açığı zaman içinde kapattım.
Ne var ki merakım artık sadece yapıtlara değil, onlar kadar,
hatta daha da fazla, eleştiri yöntemlerinin kendisineydi.
Ve böyle bir yakınlıktan söz edilebilirse eğer
okuyucu/yapıt ilişkisini anlamanın sanatçı ve yapıtı
anlamaya da olanak tanıyacağını düşünüyordum.
Fakat hangi yoldan? Belki söylemin ortaya koyduğu,
izi sürülebilir, açık bazı kavramların belirginleştirdiği bağları,
görmek-vurgulamak açısından.
Ve bunu içinden, yüksek sesle okuyan
eski tip bir okuyucu gibi yapabilmek neredeyse …
Piyesleri bu amaçla okudum.
Elinizdeki kitabı da hâlâ devam eden bir okuma sayabilirsiniz.
Bir deneme. Böyle adlandırıyorum."

Funda Özşener

9 786059 306089

Kapak Resmi:
Antonio Rizzi (1869–1940) /
'Neron ile Agrippina' tablosu

Mitos-Boyut • TİYATRO / KÜLTÜR DİZİSİ 139

139

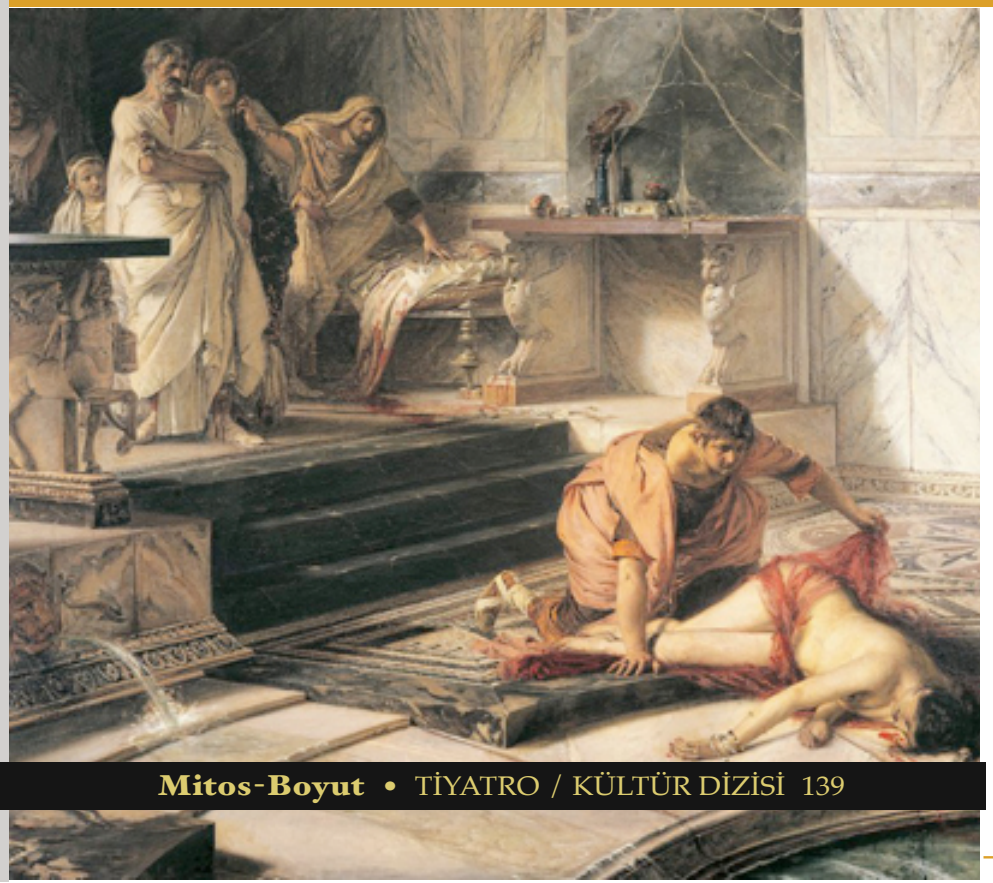
FUNDA ÖZŞENER / BİR SONSUZLUK DENEYİMİ

FUNDA ÖZŞENER

Tarık Günersel'in *İktidar Beşlemesi*'ni Okumak

Bir Sonsuzluk Deneyimi Olarak Yazmak

Altın Post - Neron ile Agrippina - Zırhlı Kurt
Yarım Bardak Su - Kader Planlayanlar



Mitos-Boyut • TİYATRO / KÜLTÜR DİZİSİ 139

FUNDA ÖZŞENER

BİR SONSUZLUK DENEYİMİ OLARAK YAZMAK

BİR SONSUZLUK DENEYİMİ OLARAK YAZMAK
FUNDA ÖZŞENER

TİYATRO / KÜLTÜR DİZİSİ • 139

Türkiye Yayın Hakları:
TEM Yapım Yayıncılık Ltd, 2016

Baskı ve cilt: MUTLU Basım Yayın. Topkapı/İst; Tel. 212. 5777208
Davutpaşa Cad. Güven İşmerkezi, C Blok, No. 256

1. Baskı: Şubat 2016

Mitos-Boyut®
TEM Yapım Yayıncılık Ltd. Şti.
Osmanlı Sokağı, Osmanlı İşmerkezi, 18/12, Taksim-Beyoğlu/34437 İST.
Tel. 212. 249 87 37-38; Faks. 212. 249 02 18
E-posta: mitosboyut@gmail.com
web: www.mitosboyut.com.tr

Mitos-Boyut® ⁎ TİYATRO / KÜLTÜR DİZİSİ 138

FUNDA ÖZŞENER

BİR SONSUZLUK DENEYİMİ OLARAK YAZMAK

Tarık Günersel'in *İktidar Beşlemesi*'ni Okumak

İnceleme

İktidar Beşlemesi

Altın Post - Neron ile Agrippina
Zırhlı Kurt
Yarım Bardak Su - Kader Planlayanlar

Mitos Boyut

İÇİNDEKİLER

Sunuş, 7

1. Tarık Günersel'in Yazarlık Hayatı ve Yapıtları, 11

2. Kuş Bakışı, 23
2.1. Özetler ve Dramaturgik Ana Hatlar, 24
2.2 Mozaik ve Sonsuzluk, 28
2.3. Bir Giriş Yolu Arayışı, 34

3. İktidar Beşlemesini Okumak, 39
3.1. İktidarın İnşa ve Yıkılışı,41

4. Okumak Üzerine, 61
4.1 Dil İçin Okumak, 62
4.2. Göz İçin Okumak, 73
4.3. Zihin İçin Okumak, 80

Sonuç: Bir Karşılaşma ve Bir Konuşma, 85

İktidar Beşlemesi'nden İktidar Fragmanları, 91

Kaynakça, 159

Genellikle az kişi zihin maceralarına açıktır.

Tarık Günersel

SUNUŞ

Tarık Günersel'in piyesleriyle gerçek anlamda ilgilenmeye başladığımda *Yarım Bardak Su*[1] yayınlanmıştı. İlk şiir kitabı *Otmopoli'de Akşam*[2]'ın 1982'de, öykü kitabı *Bedenlere İnanır mısınız?*[3]'ın 1999'da yayınlandığı, uzun zamandır Birikim Dergisi'nde şiirlerinin yer aldığı, besteci Selman Ada'nın 1989 senesinde tamamlanan *Alibaba & 40*[4] operasının 1991'den günümüze hem Türkiye hem de dünya sahnelerinde yer bulduğu düşünülürse çağdaş bir sanatçıya yönelik bilgimin çok zayıf kalmış olduğu görülür. Bu açığı zaman içinde kapatmaya çalıştım. Ne var ki merakım artık sadece yapıtlara değil onlar kadar –hatta daha da fazla- eleştiri yöntemlerinin kendisineydi. Ve dolaysız biçimde böyle bir yakınlıktan söz edilebilirse eğer okuyucu/yapıt ilişkisini anlamanın sanatçı ve yapıtı anlamaya da olanak tanıyacağını düşünüyordum.

Fakat hangi yoldan? Biyografik değil. Ne de dönemsel bir inceleme bakımından. Belki her üçünün (dönem, hayat hikâyesi, yapıt) muammalı bir bileşkesi olarak söylemin ortaya koyduğu, izi sürülebilir, açık bazı kavramların belirginleştirdiği bağları, düzeyleri görmek-vurgulamak açısından. Ve bunu içinden, yüksek sesle okuyan, eski tip bir okuyucu gibi yapabilmek neredeyse …

Piyesleri bu amaçla okudum. Elinizdeki kitabı da hâlâ devam eden bir okuma sayabilirsiniz. Fakat belki artık yavaşlamış, neredeyse durmak üzere olan bir okuma … Öyle ki iç ses, yazılı sözcüklere dönüşecek zamanı bulabiliyorlar. Böylece kitabın da asıl amacı - her ne kadar biyografik bilgiye, bazen de dönemsel saptamalara ve belli bir terminolojiye yer verse de eski tip okumalarda olduğu gibi bir tür haz uyandırmak, bir okuyuş yoluyla farklı okuyuşlara kılavuzluk etmek olabiliyor. Bir Deneme. Böyle adlandırıyorum.

Bu noktada Günersel'in piyes, oyun metni ve oyun terimlerini kullanışına değineyim: Her piyes bir metindir ama her metin bir

1. Günersel Tarık, *Yarım Bardak Su,* Mitos-Boyut Yay.,İstanbul,2008
2. Günersel Tarık, *Otmopoli'de Akşam,*160.Kilometre Yay., İstanbul, 2014
3. Günersel Tarık, *Bedenlere İnanır mısınız*?, Om Yay.,İstanbul,1999
4. Günersel Tarık: Libretto, Ada Selman: Beste, *Ali Baba & 40,* 1989, ilk temsil 1991

piyes değildir. Sinema için senaryo, opera için libretto terimleri nasıl geçerli ise, tiyatro için de piyes terimini yeğler. Oyun metni bir piyesin belirli bir yapım için rötuşlanmış versiyonudur. Hamlet piyesi biraz budanarak oynanırsa oyun metni piyesten farklı olur, ama piyes yine değişmeden kalmıştır. Oyun ise sahnede izlediğimiz toplam ürün için kullanılır. Geçmişte bırakılan "temsil" kelimesinin de işlevi vardır. Günersel "oyun" kelimesinin piyes, oyun metni, oyun ve temsil kelimeleri yerine kullanılmasına karşıdır.

Tutum kavramıyla ima ettiğimiz şeyin daha kapsamlı bir tanımına ilerleyen bölümlerde değinecek olsak da hemen belirtmek gerekir ki söz konusu ahlaki tutumdur. Sanat yapıtında ahlak bizce öncelikle sanatçının iyi-kötü, ezen-ezilen, güç-iktidar-otorite vb. gibi genel geçer ve çok belirgin alanlardaki tercihlerinden ziyade, daha geniş anlamda, iyi ile kötünün ötesinde, yapıtta açık biçimde gözlemlenen kaçınılmaz-zorunlu eylemlerinin bütünüdür. Ve bunlar estetik kararlardır. İçeride okuyucunun hayatta kalmasının yolu bu estetik kararlardan geçer. O halde ahlak, hayatta kalmaktır. Yapıtta hayatta kalmak. Okur/yazar, başka bir deyişle iç ses olarak.. Zaten okur sadece bunu ister. Hem içeride hem de dışarıda hayatta kalmak. Tıpkı bizim gibi.

Bu eylemleri –tutumları- okumak için derin ve oldukça profesyonel bir çalışma gerektiği itirazının yükseleceği aşikâr. Ne yazık. Aksine, her okurda estetik yargı yaratan (onu hayatta tutan) okumalar da benzer tarzda işler. Tümüyle işe yaramaz olduklarını iddia etmek, başka bir deyişle, imkânsız ve iç sıkıcı bir şeyin –tüm edebiyatın profesyoneller için kaleme alındığı ideal dünya- peşine düşmektense daha az yararlı bir işin olanakları belki de bazı büyük kurtuluşlara imkân sağlar?

Böyle eski tip bir okumanın ima ettiği kurtuluş günümüzde artık, tümüyle eleştiriden ve giderek, nihayet yazardan kurtulmak anlamına da gelebilecektir ya… Yine de elimize aldığımız metni, her zaman sonuna kadar okumakta yarar vardır: Genç kadın ölecek, katil hiç bulunamayacak, dedektif bir sahtekar çıkacak olsa bile…

Sonsuzluk deneyimlenebilir mi? "Sanat üretimi içinde evet" ya

da "Kadim bir topostan öteye geçmez" cevaplarının haricinde bizi asıl ilgilendiren bu ve benzeri Süreklilik kavramlarının ve Günersel'in ifadesiyle Özgürleşme Ahlakının özellikle piyeslerde nasıl açığa çıktığına, karakter yapısını, olayların gidişatını, söylemi, genel olarak Günersel piyesini nasıl belirlediğine fakat en nihayetinde okura bakmaktır.

Bir kez daha bu çalışmanın devam eden yavaş ve yakın bir okuma olduğu, zaman zaman bizzat yazarla birlikte bir iç ses kuracağı, kurmak istediği hatırlatması ile yeri geldikçe dramaturginin temel kavramlarına değinse bile asıl ereğinin asla dramaturgik çözümleme olmadığını belirtmek gerekir. Dramaturgik terminoloji kuramsal düzeyde başka bir çalışmanın konusunu oluşturabilir ya da sahneleme aşamasında uygulama yöntemi olarak kullanılabilir. Fakat biz hâlihazırda piyeslerin karşısında önce okur –üstelik eski tip bir okur– olarak durduğumuzu ve eleştirinin tüm farklı yöntemlerine eşit mesafede (yani uzak) konumlandığımızı işaret ediyoruz.

Sahne için her çözümleme yöntemi işlevseldir, amaca yöneliktir. Kullanılacak yönteme de (belki) aynı doğrultuda karar verilir? Fakat bu arada yalın bir okuyuşun incelikleri, budalalıkları, hassasiyeti, dikkati ya da umursamazlığı (listeyi uzatmak mümkün) süratle ayıklanıp dışarıda bırakılır. Başka birisi nasıl olsa onlarla ilgilenecektir. Onların yatak odasında bir gece lambasının altında, çalışma masasında, dağınıklıkta, okuma koltuğunun minderi altında kalmalarına müsaade edilir. Nasılsa farklı, kendine has bir dikkatin odağındadırlar, orada işe yarayacaklardır, dışarı süpürülenlerle oyalanacak kadar vakti bol olan birisi her zaman vardır. Peki, bu keyfine düşkün, tuhaf hassasiyetleri olan kişi kimdir?

Okur.

O nihayetinde amaçsızdır, başka bir deyişle amacı kendindendir.

O halde geriye tek bir soru kalır: Böyle bir okuyuş yazılabilir mi?

Ağır ağır, yakın bir okumanın yazmaya çok benzer olduğu apaçık hissedilebilir.

2015 - İstanbul

TARIK GÜNERSEL'İN YAZARLIK HAYATI VE YAPITLARI

1. BÖLÜM

Tarık Günersel, 27 Haziran 1953'de İstanbul'da doğdu. Kadıköy Maarif Koleji'nde okurken kazandığı AFS uluslararası bursuyla liseyi ABD'de tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Şiirlerinden bazıları 1976'da Birikim dergisinde Murat Belge ile Can Yücel tarafından yayımlandı.

1991'de İstanbul Şehir Tiyatroları'na dramaturg olarak girdi. 1991-2014 yılları arasında bu kurumda çalıştı ayrıca oyunculuk yaptı, Kiralık Konak uyarlamasını yönetti.

Günersel söyleşilerde kendisini yazmaya yönelten sebepleri sıralarken bunları salt iradi yönelişe değil çevresine de bağlar: "Çocukken annem Güngör Tanyeri'nin estetik etkileri (edebiyat, klasik müzik, tiyatro, opera, resim) ile büyükbabam Necmeddin Günersel'in "Mukadderat ve İrade" adlı yapıtını yazış ve benimle paylaşım süreci gen havuzumla birleşti. On bir yaşımda yazdığım bir şiirin adı: Sonsuzluk."[5]

Sonradan Günersel'in hem piyeslerinde hem de tür farkı gözetmeksizin diğer yapıtlarında Süreklilik ve Bütünsellik tutumunun belirginleştiği gözlenecektir. Erken yaşta edinilmiş Sonsuzluk bakışı onları ortak yörüngeye oturtacak giderek birbirini çağrıştıran bir içerikte, bir arada düşünülmelerine, birbirlerine dönüşebilmelerine olanak tanıyan bu zeminde çoğalmalarına imkân sağlayacaktır.

Bu bakışın bir diğer uzantısı olarak Günersel 1974'te ömür boyu gelişecek, çok türde Mozaik Projesi'ni oluşturur: "Bir çeşit melez destan saydığı yapıtın kapsama alanı, evrenin ortaya çıkışından insanlık sonrasına"[6] uzanır. Sonsuzluk yazarın/şairin geçmiş ve geleceğe, tarihe, insanın temel hak ve hürriyetlerine yönelik tutumunda da açığa çıkmıştır.

Şüphesiz Günersel'in içinde doğup büyüdüğü geniş ailenin, ebeveynler ile çevresinin, farklı disiplinlere ilişkin estetik hassasi-

---

[5] Yalçınpınar Zafer, *Evvel Fanzin, Poetika, Odaklanmalar*, http://www. evvel.org, Şubat 2013

[6] Günersel Tarik, *Biyonot*, tarikgunersel.com

yeti kazanmasında erken ve etkin bir rolü olmuştur.

" Yazmak benim seçtiğim bir yol değil. Genler bu yönde idi. Çevre ve teşvik de olunca bana sadece çalışmak kaldı. Yani rahmetli anneciğim Güngör Tanyeri kitaplar almanın yanı sıra yedi yaşında papyon takıp tiyatroya, operaya götürürdü beni ve ben palyaçonun trajedisinden etkilenip eve dönüp kendimce arya söyleyip ağlamıştım. Başkalarını eğlendiren kişinin iç trajedisi… Ve işte 1961 sonbaharında, elli yıl önce öykü - şiir yazmaya başladım. Hayatımın bazı dönemlerinde özellikle şiiri bırakmaya çalıştım. Ben ne zaman vazgeçsem şiir daha güçlü, yoğun geri geldi. Ben de kabul ettim."[7]

Sanatsever bir ailede büyüyen Günersel büyükbaba Necmeddin Günersel ile birlikte diğer aile bireylerinin edebi çalışmalarına da şahit ve ortak olur. Amcası çevirmen ve tıp doktoru Saffet Günersel kırka yakın yapıtı Almanca'dan Türkçe'ye kazandırır. Babası İsmet Günersel esprili ve edebiyatsever bir siyasetçidir. Bu çok yönlü çeşitlilik Günersel'in elli yılı aşan verimliliği süresince, edebiyat ve sahne sanatlarının her alanında, çeviride, oyunculuk, dramatugluk ve yönetmenlikte birbirinden farklı sayısız ürünün ortaya çıkışı ile hayat bulacaktır:

"İlkokulda edebiyat, tiyatro, klasik batı müziği ve opera sevgisini annesi Güngör Tanyeri'den, tarih, mizah ve siyaset sevgisini babası İsmet Günersel'den, felsefe, bilim, araştırma ve uzun süreli çalışma sevgisi ve eleştirelliği büyükbabası Necmeddin Günersel'den, resim ve çeviri sevgisini amcası Dr. Saffet Günersel'den aldı. Şiir ve öykü yazmaya 1961'de başladı, yazar ve tiyatrocu olmaya karar verdi. On bir yaşında, *ileride benimle ilgili kitap yazacak araştırmacılar için kolaylık olsun diye arşiv hazırlamaya başlayayım* diyerek dosya tutmaya, daktiloda yazdığı mektupların karbon kopyalarını biriktirmeye başladı. On üç yaşında Bertrand Russell'ın "Niçin Hıristiyan Değilim" kitabını okuyunca bir özgürleşme ahlakına katkıya karar verdi. Edebiyatta yoğunlaşabilmek için resim tutkusuna gem vurdu ama bu tutku görsel şiirlerinde belirdi."[8]

Büyükbaba Necmeddin Günersel Büyük Patlama Teorisi'ni ilk

7. Söyleşi: IMC TV/ www.dailymotion.com.../xmtxz9_marifet-kapisi yayın tarihi: 07.12. 2011
8. Aktaran: Günersel,Tarık

kez 1964 senesinde anlatır on bir yaşındaki torununa:

"İslam'ı hurafelerden kurtarma çabasındaydı ve bilim ile din arasında köprü kurulmasına çalışıyordu. Bu teoriyi Allah'ın kâinatı yaratışının delili sayıyordu. Bugün pek çok kişinin yaptığı gibi. Ben saygı ve ilgiyle dinlemiş, vardığı sonucu ikna edici bulmamış ama üzmemek için tartışmamıştım. Dev Pat dediğim olay ile Tanrı kavramı arasında zorunlu bağ yoktu. Büyükbabamın 'Mukadderat ve İrade' adlı yapıtını yazış süreci mücadele örneği olarak derin izler bıraktı bende. Tek başına, engellere rağmen, sabırla çalışmak, yazmak.Yayınlanmasını göremeyecek olsa bile".[9]

Sonsuzluk eğer o anda bir libretto, şiir ya da piyeste kendini açığa vurmuyorsa görünen o ki hâlâ yazarın içindedir ve onun üretim mekânıdır. Yine de bu üretimin zaman eğrisi Süreklilik bazı dönemlerde kesintiye uğrar. 12 Eylül döneminde yurt dışına çıkar. Eşi Füsun Günersel ve kızları Barış ile 1982 - 1986 yılları arasında Suudi Arabistan'da kalır, dört yıl İngilizce öğretmenliği yapar.

Bu arada yapıtlarından pek çoğunun yayınlandığını görür ama kendi deyişi ile birer "Worstseller" (az/kötü satan) olmalarına rağmen ve ancak saygıyla yaklaşan fedakâr yayın yönetmenleri sayesinde. Türk Edebiyatı'nda deneysel çalışmalara yönelik bakış onun da tek başına, engellere karşın sabırla çalışıp yazmasına, kesintili bir süreklilikte ürün vermesine sebep olmuştur. Kutadgu Bilig ile Mesnevi gibi yapıtların izdüşümleri olan *Süzülüm* adını verdiği *fikirler seçerek yeniden yazmalar*'ı ile özellikle Görsel Şiir ve Nano-Öykü türlerindeki çalışmaları edebiyat çevrelerinde tartışmalara yol açar:

"Deneysel denen tarzda yazışımın temelinde deneysel yaşamak eğilimi var. Kızım Barış'ın doğumu ile bu deneysellik yerini büyük ölçüde ihtiyata, koruma yönünde bir korunmacılığa bıraktı. Ama düşünce ve yapıtlardaki sınırsızlık tutkum çocukluğumdan beri güçlerimi sürekli geliştirip en verimli yollarda değerlendirme arzumla beslene geldi. Türkiye edebiyat ortamı büyük ölçüde tutucu... Kendini solda sayanların çoğu da öyle. Görsel şiirlerime karşı nefretle yaklaşan ve bu yönleriyle düpedüz faşist olan şair ve dergi yöneticileri var/dı. Ama her öncülük engellerle karşılaşmıştır. Sabırla mücadele yani verim gerekli. Şiir, öykü ve piyes gibi alanlar-

9. Günersel Tarık, Köşe Yazısı, *Birgün* Gazetesi, 16.09.2008,

da genellikle dışlana geldim. Buna karşılık az ama öz bir okur grubu oluştu. Bu okurların çoğu yazar dostlarım. 300 okurum var bence. Geçenlerde 301 oldu. Yeni bir okur belirdiği ve bunu belirttiği zaman artık 301 okurum var demek. Worstseller yazarıyım. Bu terimi uydurmak gereğini duydum. En az satan kitapları yaza geldim. Bakalım Labirentin Kâbusu[10] adlı şiir-öykü mozaiğim nasıl bir seyir izleyecek. 1970'lerde yazdığım bazı şiirlerin önemi önümüzdeki yıllarda daha çok kişi tarafından anlaşılır sanırım."[11]

Talat Halman 1989'da World Literature Today (Günümüz Dünya Edebiyatı) dergisinde Günersel için "Çağdaş Türk şiirinin en çok yenilik taşıyanlarının önüne geçti, postmodernizm, somut şiir, bilgisayar estetiği, postdekonstrüksiyonizm ve gramatolojinin uçlarında ürünler ortaya koydu. Kendini sürekli yenileye geldi." saptamasını yapar.

Günersel'in bazı şiirleri ABD, Fransa, İran, İsrail, Japonya, Kanada ve Romanya'da yayımlanır. Şiiri zaman zaman sert, dışlayıcı ve birbirine zıt yorumların konusunu oluştursa da ortak kanı Yalınlık'tır. Ne var ki bu yalınlık kimi kez karmaşa ve şiirsizliğin kimi kez de saf şiirin bir ifadesi olarak değerlendirilir farklı çevrelerce. Günersel için ise yalınlık bizzat şiirdir:

Şair/yazar, Adnan Erdoğdu'nun Şiir Nedir? sorusunu "Şiir yoğunluk ve sadeliktir. Sanskrit dilinde şiir yoğunluk ile aynı anlamdadır. Bir ürünün şiir olabilmesi için çok iyi süzülmüş olması gerekir," diye yanıtlar.

1993'te *Mavi Nokta Poetik Operası*, 2002'de *Aşk-ı Memnu Operası* ile 2012'de *Başka Dünya Operası*'nın librettolarını yazan Günersel'in ilk libretto çalışması on beş yaşında iken, 1968 yazında "Siz iyi anlaşırsınız," denerek tanıştırıldığı, "Harika Çocuk Yasası" ile Paris'e gönderilen yaşıtı Selman Ada ile olur. Selman Ada şiirlerini okur, piyanoda kendi bestelerinden bazılarını çalar. "Operalar yazmak istiyorum, librettoları sen yazmalısın," der. Fakat ilk opera *Ali Baba&40*'ın yazılması için aradan neredeyse yirmi sene geçmesi gerekecektir. Ancak 1987'de başlama fırsatı bulurlar. Selman Ada Fransa'dan, Günersel Suudî Arabistan'dan dönmüştür:

10. Günersel Tarık, *Labirentin Kâbusu*, Bencekitap Yay., Ankara, 2012
11. Yalçınpınar Zafer, age

"Konuyu eşi Caroline önerdi. "Dünyaca bilinen bir masal, mağara sahneye uygun." Yedi yaşında aynı konuda bir kısa yapıt bestelemiş meğer. "Itrî opera yazsa nasıl yazardı?" dedi Selman. Çeşitli dönemlere ve alanlara sevgiyle yaklaşan barışçı bir opera amaçladı. Hicivle işledik, keyifle. *Ali Baba ve Kırk Haramiler* adındaki 've' kelimesi yerine & işaretini önerdim, operanın masaldan epey farklı olduğunu belirtmek isteğiyle. Sonra da 'kırk' kelimesi yerine 40 yazar olduk."[12]

2012'de Almanya'nın Wuppertal Operası'nda Şef Florian Franneks Leitung yönetiminde Almanca olarak (Çeviri: Johannsen Weigang-Ulrike Olbrich) sahnelenen yapıt bir başka ülkede repertuara alınan ilk Türk operası olacak ve Türkiye'de 1991[13] yılından günümüze bütün opera sahnelerinde ilgiyle izlenir hale gelecektir.

T. Günersel 1992'de Türkiye'nin ilk şiir atölyesini açar. 1996'da Şiir Uzayı Laboratuvarı (Poetic Space Lab) oluşumuna öncülük eder. Ortaya koyduğu Dünya Şiir Günü fikri Gülseli İnal'ın 21 Nisan gününü önermesiyle destek bulur. 1997'de PEN Türkiye Merkezi Genel Kurulu'nda kabul gören fikir Prof. Dr. Suat Karantay tarafından Uluslararası PEN Kongresi gündemine taşınır. T. Günersel'in Edinburgh PEN Kongresi'ndeki sunumu üzerine Uluslararası PEN tarafından da benimsenir ve UNESCO tarafından 21 Mart olarak takvime alınır. Yazar daha sonra 2007-2009 döneminde ve 2011-2014 yıllarında PEN'in Türkiye Merkezi Başkanı olarak görev yapacak ve 2010-12 dönemi için Tokyo'daki PEN Kongresi'nde Uluslararası Yönetim Kurulu'na seçilecektir. İnsan Hakları ve Demokrasi konusunda Türkiye'de ciddi fikir ayrılıkları ile gerilimlerin yaşandığı bu dönem, uluslararası düzeyde sık sık dünya aydınlarının gündemini de belirleyecek ve yazar zaman zaman muhafazakâr basının hedefi haline gelecektir. Yine de yazmayı ve barışçıl, insanın iyicil iradesiyle biçimlenmiş bir dünya tasavvurunu ürüne dönüştürmeyi sürdürür… Mutlak ve kadim bir bilgiymişçesine, insan eliyle, bizzat ellerimizle üretildiğini unutarak sahiplendiğimiz, olduğu gibi olmasına alışkın

12. Günersel Tarık, Köşe Yazısı, *Birgün* Gazetesi, 21.10.2015
13. İlk temsil:1991 Ankara Devlet Opera ve Balesi – Şef: Selman Ada, Rejisör: Murat Göksu.

olduğumuz ne varsa onu sarsmayı amaçlar. Okur ya da seyirci bu kolay yıkılışı hayretle seyrederken… Günersel'in sanatında gerçekten yadırgatıcı olan, çok kez tepkiyle karşılanan da darbenin şiddeti değil yumuşaklığı, hafifliği olur bu yüzden...

2009'da tarihin 'Doğaüstü bir güç varsayımı ile bağlantılı dönemlendirilmelerine' ve "Geleneksel takvimlere" karşı çıkar. Yazının icadını dönüm noktası saymayı ve 'pratik bir yaklaşımla miladi yıla 4000 eklemeyi' önerir. Öneri 3 Mart 2010'da otuz imzacının desteğiyle basına sunulur. Bu görüşünü daha sonra Evren'in yaşı (13,8 milyar yıl), ön-insanın 6 milyon yıl önce ayrışması, Homo Sapiens ve Göbeklitepe bilgileri ile birleştirir. Ve 2015 yılını 13.806.212.015 olarak yazmaya başlar. "Kısaca 12015 diyebiliriz," der.

Yazarın bir diğer projesi 2013 yılında Sampsonia Way internet dergisinde yayımlanan "Dünya Uygarlığı Projesi"dir. Bunu gezegenin çeşitli yerlerinden aydınların imzaladığı Bildirge (Declaration of Earth Civilization Project) izler. Şimdilik sınırlı sayıda katılımcının imzaladığı bu bildiri geleceğin inşasına yönelik bir davettir. Sonsuzluk içinde fakat iradi bir şekilde varlığını sürdüren insanın sözle yetinmeyip, harekete geçerek kendi mukadderatına sahip çıkması, bilinçli bir uygarlık atılımıyla ona yön vermesi dileğidir:

"(…) Dünya Uygarlığı hiçbir zaman tamamlandığı iddia edilebilecek bir şey olmayıp bir süreçtir, gelişme halinde bir yapıttır. Bu görev (ya da benimsenen sorumluluk) yalnızca yüzlerce değil, milyonlarca hatta milyarlarca insanın katkılarını gerektirir.

Hayatın sert ve acı gerçeklerinden habersiz değiliz: Ciddi eşitsizlikler, çocuk istismarı, kadınlara kötü muamele, çeşitli özgürlüklerden mahrumiyet, korkunç adalet sistemleri, despotluk, ırkçılık, sömürü, kâr uğruna savaşlara yol açmak... Tersine: O tür gerçekleri yalnız görmek ve dile getirmekle yetinmeyen, o sorunlarla ilgili bir şeyler de yapan insanlar arasındayız. "Gelişen Dünya Uygarlığı" (Earth Civilization in Progress) fikrimiz bugünkü hayatın sert gerçekleri, sorumluluk ve umut ile organik bağlantı halindedir.

Çeşitli gruplar ve zihniyetlerin farklı –ve bazen çatışan- tarih yazımları var. Sorunlar insan hakları, demokrasi değerleri ve doğa ile ahenkli bir gelecek ve barış uğruna yeniden değerlendirilebilir. İnsanlar sürekli geliştirilecek bir ortak payda oluşturma yönünde

güç birliği yapabilir. Tarih modası geçmiş inançlarla doludur. Varsayımlarımızı gözden geçirmeye açıklık paylaştığımız ortak değerler arasında. Böylece başlıyoruz, adım attıkça gelişecek bir yolda sizinle buluşmak umuduyla (…)"[14]

T. Günersel halen devam eden, uzun verimlilik hayatı boyunca zaman zaman çeşitli oyun, film ve dizilerde de rol alır ve yönetmenlik yapar. 2005 yılından bu yana Birgün gazetesinde, 2013'ten beri ABD'de hazırlanan uluslararası Sampsonia Way internet dergisinde köşe yazıları yazmayı da sürdürür.

World Literature Today dergisinin 2011 Ocak-Şubat sayısında Günersel ile kapsamlı bir röportaj yayınlanır. 2005'te kurduğu Tiyatro Su TH2O bünyesinde piyeslerini sahnelemeye devam eden, hem Türkiye hem de yurtdışında ZNN Ajans tarafından temsil edilen sanatçının kitapları son yıllarda daha çok Bencekitap yayınları arasında yer bulur. Gezi yazı ve şiirleri kaleme alan sanatçının Şiirsel Tarih üzerine çalışması devam etmektedir.

Ödülleri:

Kristal Martı (Kadıköy Maarif Koleji ve Anadolu Lisesi'den Yetişenler Derneği Onur Ödülü 2005)

İsmat Küntay En İyi Dramaturg Ödülü (2011)

YAPITLARI

Şiir

Otmopoli'de Akşam (Yaşantı 1982, 2.Basım: 160.kilometre 2015)
Planlar Kalıntı Olduğu Zaman (Yaşantı1983)
Muhafızgücü:1-Hayalgücü: 0 (Gölge 1989)
Zaman Denen Oyuncak (grafik tasarımı: Sadık Karamustafa-Om 1999)
İzler (Toplu Şiirler (YKY 2006)
Labirentin Kâbusu (Bencekitap 2012)
Mevlana'ya Şükran (Bencekitap 2013)
Gezi (Artshop 2014)
Sonsuzluk Solukları 1964-2015 (Bencekitap 2016).

Öykü

*Bir "Geçiş" Toplumund*a (Yaşantı 1983)
Bedenlere inanır mısınız? (Om 1999)
*300 Yaş Konuşma*sı (Helikopter 2009)

14. Declaration of Earth Civilization Project, http://www.sampsoniaway.org

Piyes
Özgün olanlar*:*
Tanrılar Ay'dayken (1973)
İtiraf (1988)
Salondaki Uçurum (1991)
Mim Oyunları (Vecihi Ofluoğlu için 1991)
Büyüsayar (1992)
Uyurgezerler (çocuk oyunu 1992)
Yaşasın Delilik (1993)
Altın Post (1995)
Neron ile Agrippina (1992-2006)
Beş Kız Bir Oğlan (1999)
Milyaryıl (1999, 2014)
En İçten Sanallığımla (2000)
Keman & Gitar (2002)
Yarım Bardak Su (Menderes'ten esinle, 2004)
Kader Planlayanlar (2010)
Devrik Padişah (1993-2011)
Bok Sosyolojisi (1975-2011)
Tehdit (Lef Tolstoy ile Sofya Tolstaya hk.2005-2015)
Dost mu,...? (2015)
Sonsuzluk Solukları (Şiir-Piyes, 1966-2015)

Uyarlama
Mrs McWilliams ve Yıldırım (Mark Twain'in öyküsü, 1971)
Faust-Son Saat (1993)
Aşk-ı Memnu (1999)
Kiralık Konak (2003)
Yıldız olmak kolay mı! (2003)
Saatleri Ayarlama Enstitüsü (2004)
Son Sığınak (2004)
Bizim Anna Frank (2008)

Libretto
Ali Baba & 40 (1988)
Mavi Nokta (1993)
Aşk-ı Memnu (2002)
Başka Dünya (2012)

Senaryo
Eğreti Gelin (Şükran Kozalı'dan hareketle, 2000)
Vuslat (Ş.Kozalı'dan uyarlama) 2014

Anı

Kumlaşmak–Aramco-Suudî Arabistan Anıları1982-86 (Kaf 1999)

Felsefe-Deneme - Aforizma/Özdeyiş

Uzay Bilinci (Broy 1993)
Doğacı (Artshop 2009)
Oluşmak (Pan 2010)
Nasıl gidiyo' kölelik? (Bencekitap 2012)

Manifesto

Dünya Uygarlığı Projesi (Earth Civilization Project) Duyuru ve Bildirgesi (2013)

Çeviri

Perry Anderson: *Antinomies of Antonio Gramsci* (Belge 1988, Salyangoz 2008)
Gülşah Banda: *Nemrut*
Samuel Beckett: *Godot'yu Beklerken* (Uğur Ün ile, Kabalcı yayını 2000)
Giorgo Botonakis: *Orestes*
Tim Burton: *İstiridye Çocuğun Hüzünlü Ölümü* (Om 2000)
Ben Elton: *Popcorn*
Vaclav Havel: *Ayrılış*
Savyon Liebrecht: *Aşkın Sıradanlığı*
Sean O'Casey: *Tam Başlamışken*
Stephen Poliakoff: *Şehirde Bir Gece*
Goran Stefanovski: *Yaban Eti*
İzzet Yasar: *Esther Kyra* (senaryo)

KUŞ BAKIŞI

Bir eser ancak okunduğu sürece estetik açıdan gerçekleştirilmiş sayılır ve ancak bu biçimde okuyucunun zihninde estetik bir nesneye dönüşür.
Felix Vodicka

2. BÖLÜM

2.1 ÖZETLER VE DRAMATURGIK ANA HATLAR

ÖZETLER:

Altın Post (1995). Yaklaşık 3 bin yıl önce, bir Ege kralı olan Pelyas yeğeni genç İason gelip tahtın vârisi olduğunu belirtince onu baştan savmak için zor bir görev yönünde kışkırtır: Delikanlı Doğu Karadeniz'de korunan efsanevi koç postunu (altın postu) getirirse rüştünü ispat etmiş sayılacaktır. Hazırlanan Argo adlı gemi ile elli yiğit (Argonotlar) yola koyulur. Yoldaki tehlikeli maceralarda birkaç kişi yitirilir, birkaç kişi kazanılır. Zorba Kolhis Kralı Ayetes kızı Medea'nın İason'a âşık olması üzerine postu elden kaçırır. Ege Kralı Pelyas bu süreçte demagoji ile halkı yatıştırma çabasındadır… Piyes Euripides'in *Medea* adlı piyesine varacak tarzda sona erer.

Neron ile Agrippina (1992-2006). 2 bin yıl önce, Almanya fatihi Germanicus'un kızı Agrippina sanatçı olmak isteyen oğlu Neron'un Roma İmparatoru olmasında ısrarlıdır. Düşünür Seneca'yı delikanlının öğretmeni yapar. Şüpheli birkaç ölümden sonra başa geçirilen Neron önce şefkatli ve reformcudur, ama hırslı annesinin gölgesi altında ezilmektedir. Eski köle Anicetus'un da kışkırtması üzerine annesi tarafından öldürtüleceği korkusuna kapılır, sevgi-nefret ilişkisiyle bağlı olduğu annesi Agrippina'yı öldürtür. Bu cinayet Neron'u temelden sarsar. Neron artık vahşi bir despot olmuştur. Uyaran hocası Seneca'yı ihanetle suçlar, intihar seçeneği bahşeder. Zulmü nedeniyle yalnızlaşan Neron halkın tepkisi üzerine intihara yönelir ve son darbeyi dostu Anicetus'tan rica eder…

Zırhlı Kurt (1993-2011). Tahttan indirilen IV.Mehmed tecritte kâbuslarla dolu bir hayat muhasebesi yapar. Küçükken onayladığı bir hüküm meğerse babası İbrahim'in katil emridir. Bu entrikanın başında ise babaannesi Kösem Sultan vardır. Avcı Mehmed Osmanlı'nın çöküş döneminin başı sayılan ömrünün bitmesini dilemektedir. Ölüme doğru, babasıyla buluşma umuduyla ferahlık duyar.

Yarım Bardak Su (2003). Gerçek bir dönem, hayalî bir ilişki. 1950 seçimiyle iktidara gelen parti yeni bir başbakan da çıkarmıştır. Yeni başbakan hayran olduğu piyanist hanımı ortalama iki yılda bir ziyaret eder. Gerek Türkiye'de gerekse başka yerlerde olan gelişmeleri hem tartışmaları hem de radyo haberleri sayesinde izleriz. Demokrasi vaadiyle gelen parti baskıcı hale gelir. Başbakan artan protestolar karşısında afallar, hırçınlaşır. Muhalefet üstündeki baskılar artar. Uçak kazasından sağ kurtulan başbakan ile piyanist kadın arasındaki etkileşim fiilen de aşka dönüşür. 1960 başlarında verdiği istifa mektubu Cumhurbaşkanı tarafından kabul edilmeyen Başvekil ordu müdahalesi ile görevden düşürülür. Gizli sevgilisine çiçek götüren genç artık askerdir ve mecburen idama götürmekle yükümlüdür. Piyes, idama karşı olan piyanist hanımın sözü ile son bulur: "Demokrasiye değer veren, insan hayatını nasıl önemsemez?"

Kader Planlayanlar (2010) Dünya egemenleri gizlice toplanır. Üç erkek bir kadın, çeşitli küresel sorunları kendi çıkarları açısından değerlendirirken çarşaflı bir kadın çıkagelir. Kâr ve iktidar uğruna her şeyi yapan ve yaptıran egemenler sarsıcı bir durumla karşı karşıya kalır…

DRAMATURGİK ANA HATLAR:

Şu soruların temel önem taşıdığı malumdur:

Amaç ne? Engel ne? Çatışma ne? Sonuç ne? Şimdi beş piyese de bu sorularla bakalım:

ALTIN POST

Amaç: Pelyas için, kendi iktidarını korumak. Genç İason için, kral olmak.

Engel: Pelyas için İason. İason için, önce toyluğu ve Pelyas'ın tuzağına düşmesi, sonra da Altın Post yolunda engeller. Kolhis Kralı Aietes ise *Altın Post* ile kendi iktidarını korumaya çalışır.

Çatışma: Pelyas halkın hoşnutsuzluğuna karşı propaganda yapar. İason'un karşılaştığı engelleri aşar. Ama sonunda Medea ile sorunlu bir beraberlik başlar.

Sonuç: Olay örgüsü açısından açık bırakılıyor, ama her iki kralın akıbeti de parlak olmaktan uzak gibidir. İason'un zaferle başlayan iktidar yolculuğu isi Öripidi'in Medea piyesinde işlediği gibi oğullarının öldürülmesi ile felakete varır.

NERON İLE AGRİPPİNA

Amaç: Agrippina oğlu Neron'un İmparator olmasını ister. Köle Anicetus dostu Neron'un yanında yer alırken Agrippina'nın iktidarına karşıdır.

Engel: Neron imparator olmak istemez. Ayrıca başka vâris vardır.

Çatışma: İktidar bağlamında ana oğul çatışması merkezî önem taşır. Kendini anne baskısı altında hisseden Neron "doğabilmek için" anne katline razı olur. Köle iken aşağılanmış olan Anicetus kışkırtmasının mevyesini alır, Agrippina'yı öldürür.

Sonuç: Agrippina öldürülmekten korkan Neron tarafından öldürtülür. Bu cinayet üzerine tamamen vahşileşir ve zalim bir imparator olarak kendi intiharına (ricası üzerine dostu Anicetus tarafından öldürülmesine) yol açar.

ZIRHLI KURT

Amaç: Kösem Sultan iktidarını sürdürmek arzusundadır.

Engel: Oğlu İbrahim duygusal ve başına buyruktur.

Çatışma: Kösem Sultan torunu Mehmed'i yedi yaşında tahta geçirir. Oğlu İbrahim'in katlini gerekli sayar.

Sonuç: Babasının katline bilmeden onay vermiş olduğunu öğrenen IV.Mehmed buhrana girer. Babaannesinin katline karar verir. Tahttan indirilince çeşitli bakımlardan kendini suçlayarak ölüme kavuşur –umudu, ölerek babasına kavuşmaktır.

YARIM BARDAK SU

Amaç: Siyasi başarı kazanan adam arzuladığı kadına kavuşmak

ister.

Engel: Her ikisi de evlidir ve kadın farklı bir siyasi görüştedir.

Çatışma: Aralarındaki siyasal görüş ayrılığı ile bir noktadan sonra hükümetin demokrasi yerine baskılara yönelişi iki kişi arasındaki çatışmayı körükler.

Sonuç: Biriken tepkiler sonunda darbe ile iktidardan düşürülen başvekil idam edilirken, kadın bu cezayı haksız bulur. Bu idamla birlikte adama sevgisi ve bağlılığı pekişir.

Romantik siyasal trajedi.

KADER PLANLAYANLAR

Amaç: Dünya egemen elit kesimlerinin, her şeyi çıkarları yönünde planlama gayreti.

Engel: Özellikle Orta Doğu'daki barış yanlıları ve başka direniş hareketleri.

Çatışma: Çeşitli direnişler.

Sonuç: Yol açtıkları yıkımların mağdurlarından bir kadının onları "tuhaf bir zehirle" etkileyerek kurbanlarını ömür boyu zihin gözlerinde görmelerini sağlar.

Dolayısıyla, İktidar Beşlemesi Ege-Karadeniz, Roma, Osmanlı, Türkiye ve Dünya odaklı mücadelelerin işlendiği bir mozaiktir. Hem iktidar süreçlerine tanık oluruz, hem de çeşitli sorunlar yumağına. Böylece yazarın gençliğinden beri önemsediği "özgürleşme ahlakı" bağlamında geliştirici bir eserler toplamı oluşmuştur.[15]

15. Özetler ve Dramaturgik Ana Hatlar Günersel tarafından kaleme alınmıştır

2.2 MOZAİK ve SONSUZLUK

Sahnede bir piyes, dans gösterisi ya da opera eseri nihayetinde sınırlı bir zaman dilimini kapsar. En yalın ya da en karmaşık haliyle okumak eylemi de öyle. Hatta isterse okumak daha geniş anlamda mimari bir esere, bir besteye ya da caddeden telaşla akıp giden kalabalığa yönelik olsun. Buna rağmen, yine de bir sonsuzluk hissi vardır. Sınırlı değildir zaman. Tüm duyularımızın bir sanat yapıtına örneğin, okumakta olduğumuz hikâyeye, şiire, dinlediğimiz müziğe odaklandığı an, özel zaman deneyimini de yaşamaya başlarız. Duyuların uyum ve ahenkle, bir arada işleyişinin yol açtığı bir hissediştir bu. Zaman, bir taraftan yapıtı kurarken diğer yandan rasyonel dünyanın akışından kopmamıza olanak tanır. Böyle bir hissediliş sonsuzluğa benzer. Sonsuzluk zaman algısının mükemmele ulaştığı, duyu organlarının düzenli işleyişindeki uyum ile tamamlanarak, en kusursuz haline vardığı o anda doğmuştur. Bir konçertoyu dinler ya da bir kitabı okurken olduğu gibi. Başımıza gelen budur.

Fakat sanat bu işin sadece bir boyutudur. Öteden beri dinsel ya da din dışı pek çok öğreti de insana mükemmel hissedişi nasihat eder. Ulaşmamız gereken, dolayısıyla ya sürekliliğinden mahrum olduğumuz ya da müjdelendiğimiz bir ödüldür sonsuzluk.

O halde bazı öğretiler ve sanat, insanoğluna yalnız haz vaat etmemiş, bir tutum da önermiştir. Bu çoktan unuttuğumuz ve artık hakkında hiç konuşmadığımız, eskilerin "iyi yaşama sanatı" 'nı hatırlatır. Günersel'in piyeslerinde karşımıza çıktığı haliyle ise "özgürlük ahlakı"nı. Bir süreklilik içinde üretmek ve iradi bir şekilde sanatsal verimliği bütünlemek.

Şüphesiz şairin, yazarın dünyayı nasıl kavradığı dolaylı da olsa yapıtında deşifre edilebilir, çözümlenmeye uygun bir karşılık bulur. Ne var ki daha ilginç olan onun kendi yapıtını, yapıtlarının bütününü, bir diğerini üretirken hem bu dünya içinde hem de birbirleri arasında nasıl konumlandırdığıdır. Belki de açıkça ifade edilmedikçe bir sanat eserinde en örtük, keşfedilmesi güç yanlardan biri budur. Çünkü er ya da geç sanatçının, içinde yaşadığımız dünyanın bir parçası olarak yapıtı ona ait olmaktan çıkacak, dinleyicinin, okurun ya da seyircinin hüviyetine geçecektir. Onun bir sanat-

çıya, yazara ait olduğu bile unutulacaktır belki? O halde kim yanıt verecek bizlere?

Günersel bu sorulara yanıt verir: "Bir çeşit melez destan saydığı yapıtın kapsama alanı, evrenin ortaya çıkışından insanlık sonrasına uzanır." Bu, yazarın yapıtlarını kendi içlerinde ve aynı zamanda rasyonel dünyada bir konumlandırışıdır. Öyle ki amacı da iması da sonsuzluktur.

Mozaik Projesi, Günersel'in 1974 yılında başladığı ve hem geriye dönüşler ve ilaveler hem de yeni yapıtların eklenmesiyle halen devam etmekte olan, ömür boyu gelişecek, çok türde, zengin, her biri bağımsız olmakla birlikte bir diğeriyle ilintili bir verim dağarı ortaya koyar.

Mozaik sözcüğü bütün çağrışımlarıyla -parçalardan oluşmakla beraber tüm olmak, çok renklilik, tür zorunluğu gözetmemek, genişlemeye ve çoğalmaya yatkın bir yapı sunmak- yalnız geniş çerçeveyi değil içerideki bağımsız her parçanın yapısını, doğasını da etkilemiştir.

Bu durumda, bir mozaiğin içinde/üzerinde adımlar atan okuyucu şüphesiz ana tabloyu hiç unutmadan fakat her adımda dikkatli bir kaşif gibi yeni bir ayrıntı ile karşılaşacak olmanın ürkek adımlarıyla yürüyüşüne devam edecektir. Ola ki bir detay ana resme atılmış bir ilmektir. Ya da kendi başına, hür bir figürdür, tabloyu genişletir.

İktidar Beşlemesi yazarın mozaiğinde görece bağımsız fakat aynı zamanda ana resme bağlı özerk bir alanı işaret eden piyesler kesiti, toplamıdır. Daha geniş halka diğer piyeslerdir. Fakat ana tablo aynıdır: şiirler, öyküler, aforizmalar, melez destanlar, senaryolar…

Yine de bu kesit nispeten özel bir ilgiyi hak eder çünkü İktidar gibi merkez bir tem çerçevesinde yazılmış yapıtların ortaklığından oluşmuştur. Dikkatli bir göz - seyirci, okur ya da eleştirmen- hemen fark edecektir ki Günersel'in geniş mozaiğinde, yapıtlarında özgürleşme ahlakı her zaman kurumsal ya da kişisel türden bir iktidar aygıtına temas eder. Ki bu temas, ana söylemi inşadan, karakterlerin oluşumuna, şiirde biçimsel denemelere, opera ve tiyatroda sahne kullanımına dek geniş bir coğrafyada karşılık bulur.

Mozaik dilin maddi araçlarının bazen anlatı tarafından, bazen

de anlatının, bizzat dil tarafından zorlandığı, bir tür geri çekilme, yalınlaşma prensibine göre işleyen, ana gayesi yükselmek ya da derinleşmek değil, genişlemek olan bir inşadır. Edebiyatın klasik, Kule ya da Labirent metaforlarına bir ek mimari tarz, plastik alternatif olarak ele alınacak olursa şayet diyebiliriz ki, Mozaik, tek bir girişi olmayan, yayılma, bir diğerine bağlanma, kopma ve yeniden konumlanma ile büyüyen, yüzeyde, çok bölgeli bir şekildir. Ona tırmanmak zorunluğu yoktur. İçinde kaybolmama tehlikesi vardır. Görmek gerekir. Görmek, yani okumak zorunluğu vardır. Zorlu bir okuyuştur. Tabiatın doğal bir şeklini andırışıyla (dil örgüsü, olayların gelişimi ve sonlanması, söylem..) her an silinip gider, direnemez ya da diğer şekiller arasında belirsizleşebilir hissi verir ki, gerçekte bu, o yapının direnç noktası, gücü, statiğidir.

Bir mozaik hemen hemen böyle bir şeydir. Kuvvetsizliği ile kuvetlidir. İşte bu aynı zamanda, edebiyatın, şiirin, tiyatro ya da operanın yapıtlarından doğmuş iktidar modeli, iktidar alternatifidir ve gerçekte bu tarz çizgisel yapılar güç istencine sahip, dikey iktidar yapıları için yüzeyde bir tehdit içerir. Çünkü belki de yeryüzüne doğru şekilde, doğru çizgilerle, ince bir ağ ile yayılmak gökyüzüne yükselmekten daha hayati ve ironiktir. Alpdağları, Everest ya da Mariana çukurunun yeryüzü haritasındaki çizgisel varlığı gibi ironik. Bazen sözcükler de bu işi yapmak için yeterlidir.

BÜYÜCÜ- Dünyanın ilk büyüsayarı! Seninle gurur duyuyorum.
BÜYÜSAYAR-Çün-kü be-ni sen yap-tın.
BÜYÜCÜ-Çipinden memnun musun?
BÜYÜSAYAR-Eh, çok şü-kür.
BÜYÜCÜ- (Bizi gösterip)Şuraya bak: Müşteriler.
BÜYÜSAYAR-Kuy-ruk on al-tı met-re.
BÜYÜCÜ-Bilmiyorlar ki bilim için bur'dalar!

Çizgici girer.

ÇİZGİCİ-Çizgiler! Çizgiler! Kâbus! Çocukluğumdan beri!
BÜYÜCÜ-Nasıl bir kâbus bu?
ÇİZGİCİ-Diyelim bir apartmana girdim, her şey çizgilerden ibaret!
BÜYÜCÜ-Apartman!
ÇİZGİCİ-Evet!
BÜYÜCÜ-Garip.

ÇİZGİCİ-Düşünün, merdiven... merdiven değil! Kapı kapı değil!
BÜYÜSAYAR- Tan-rı-la-rım.
ÇİZGİCİ-Ayağınız her an kayabilir! Her insan hata yapabilir! Ama çizgiler serttir!
BÜYÜCÜ-Tahmin ederim.
ÇİZGİCİ- Taştan da sert! (Elleriyle apışarasını korumaya çalışırarak) Ve her şey olabilir! Her şey!
BÜYÜSAYAR- Tanrılarım!
BÜYÜCÜ-Peki gece?
ÇİZGİCİ-Yatak kenar çizgilerinden ibaret! Uçuruma düşmek üzereyim! Havadayım! Ancak emniyet kemeri bağlayınca uyuyabiliyorum.
BÜYÜCÜ-İlginç.
BÜYÜSAYAR-Nota defteri!
ÇİZGİCİ- (Dehşetle) Aaah!
BÜYÜCÜ-...sizi korkutur mu?
ÇİZGİCİ-Hem de nasıl!
BÜYÜCÜ-Porte çizgileri!
ÇİZGİCİ-Ne korkunçtur onlar!
BÜYÜCÜ-Çizgilerin arasından kayıp düşebilirsiniz!
ÇİZGİCİ-Müzikten nefret ederim!
BÜYÜCÜ-Anneniz! Müzisyen mi?

Bir an.

ÇİZGİCİ- Eveeeet!
BÜYÜCÜ-Mesleğiniz?
ÇİZGİCİ-Mimarım.
BÜYÜCÜ-Hım.
BÜYÜSAYAR- Çö-züm ha-zır.
ÇİZGİCİ-Nedir?
BÜYÜSAYAR-Mi-mar-lı-ğı bı-ra-kın.
ÇİZGİCİ-Ya?
BÜYÜSAYAR-Mü-te-ah-hit-lik ya-pın.
ÇİZGİCİ-Tanrılarım! (Büyüsayar'a) Çizgileriniz ne hoş!
BÜYÜCÜ- Binalarla ilişkiniz fazla romantik.Müteahhitlik düzeltir.
ÇİZGİCİ-Peki büyü?
BÜYÜCÜ-Bu daha başlangıç.
ÇİZGİCİ-Öyleyse ben gideyim.
BÜYÜCÜ-Giderken merdivene dikkat!
ÇİZGİCİ- (Bir an) Çizgi dışı... olabilecek miyim?

Kararma. Büyücü ile Çizgici çıkar.

(BÜYÜSAYAR /3.Sahne)

Böyle, zamana ve yeryüzüne yayılmış (yayılmak isteyen, ereği ve dünya ile ilişkisi bu olan) yapıtlar toplamının yalın bir okunuşu ya da keşfi için kendine has bir bakış açısı geliştirmek gerekir. Şüphesiz bu her bir yapıtın klasik tarzda, etraflıca incelenip ana yapıyla kıyaslanacağı, neredeyse arkeolojik bir bakış açısı olabileceği gibi, ana hatlarla, bağlantıları önemseyen bir yöntem, neredeyse bir kuş bakışı da olabilir. Hatta kuş bakışı derinlere gizlenmemiş, ancak yüzeyde hayat bulan bazı kavramların tesbitinde daha elverişli bir açı, bir mesafe sunacaktır. Kaldı ki İktidar Beşlemesi yüzeye yerleşmekle dilin iktidarının, olayın iktidarının, büyük harflerle karakterin iktidarının ve nihayetinde iktidar teminin iktidarının karşısında söylemini kurar zaten.

Bu bakış açısına ilerleyen paragraflarda hem genel olarak hem de tek tek uygulamada piyesler üzeriden geri dönecek olsak da hemen şunu söylememizde bir sakınca yoktur: Öyle ki bazı okuyuşlar da buna bağlı olarak çözümleme yöntemleri de hatta anlatının (yapıtın) bizzat kendisi bir iktidardır. Diyelim ki, bazı negatif ve bazı pozitif temler, kavramsal düzeyde bütün nötrlüklerine rağmen baskınlığa, yapıta yön vermeye meyillidirler.

Barış, Savaş, İntikam, Zorbalık, İktidar, Aşk, Aile böyledir. Modern söylem adamakıllı bir baba-anne ve çocuk üçgeni ile desteklenmemiş, babanın baskıcı, annenin uysal, çocuğun gözlemci ve iç dünyasında olduğu o üçlü çatının bulunmadığı yerde, bir ailenin oluşabilmesi için pek az Edebi Boşluk bırakmıştır. Böylece Modern bir tem olarak Aile henüz yazılmadan önce dahi, daima iktidardır. Tıpkı İktidarın da tiyatroda bir tem olarak iktidar olması gibi. O halde iktidar kurmadan bir iktidar söylemi nasıl oluşturulabilir? Yazar bunun yolunu bulmuş olsa gerektir? Temlerin pasif saldırganlığı tek sorun da değildir üstelik.

Altın Post'un anlatısal arka planı da mekânı da mitolojiktir, *Neron ile Agrippina*, IV.Mehmed odaklı *Zırhlı Kurt* ile Menderes odaklı *Yarım Bardak Su* ise tarihsel bir zemine yerleşmiştir. Sadece *Kader Planlayanlar* farklı bir zaman diliminde yer bulur ki, o da Modern, günlük hayatı andıran çağrışımlarıyla öncekileri aratmayan bir merkezdedir. Dolayısıyla aslında günlük hayat, tarih ya da

mitoloji olsun daha baştan sınırları içine aldıkları kavramlar ve yüzölçümleriyle baskın, etkin, belirleyici şifreler kurarlar. İktidar söyleminin, anlatısının onları aşarak, onlara rağmen kurulması gerekir.

Bu bir tür ayıklama, çit çekme işlemidir. Yapıtı oluşturan zaman kesitleri, mekânlar, kavramlar ile onları sarmalayan diğer unsurlar, tarzlar, bakış açıları ve dünya arasına. İktidara karşı bir iktidar stratejisi: Zamana karşı zaman, Mekâna karşı mekân, Karaktere karşı karakter. Çit yüksek değilse bile oldukça uzun olmalıdır, buna hiç şüphe yoktur.

Çünkü tıpkı tarihin kendisi gibi bir Padişah figürü de, mitoloji gibi Prenses de baskındır. Aynı şekilde, sanki yazılmadan çok önce hem ortak bir bellek tarafından hem de sayısız kereler diğer sanatçılar, okurlar, eleştirmenler, büyükanneler, dedeler, çocuklar, rüyalar, arzu ve hayal tarafından (aslında o sırada orada bulunmaması gereken herkes tarafından) yazılmışlardır. Gerçekte insanlığın bütün figürleri zaten yazılıdır. İdealize edilmişler, saçlarından yerlerde sürüklenmişler, baş tacı yapılıp, sonra kaldırılıp bir kenara atılmışlar, pek çok kez unutulup, pek çok kez hatırlanmışlardır. Haklarında bütün övgüler sıralanmış ve bazen en ağır ithamlara maruz kalmışlardır. Demek ki edebi bir varlığın en güçlü rakibi, başka bir deyişle iktidar ortağı kendinden önceki ve sonraki edebi varlıklardır.

İşte tam bu noktada hayali çiti, anlatının hatta sanatın kendisine çekmek gerekebilir. Fakat bunu da tümüyle yapmak, yani bir yapıtı tarihin başından bu yana kaleme alınmış diğer bütün yapıtlardan, karakterlerden, olaylar dizilerinden ayıracak o sınırı belirleyip, diğer tarafa taşımak neredeyse imkânsızdır. Eğer biraz olsun ihtimal varsa, o da zaten yazarın değil okuyucunun zihnindedir. Yorumdadır. Bir anlamda yazar en çok işine yarayacak bilgiden, kendisine ait sırdan aslında öteden beri mahrumdur. Ve bir kısmını dolaylı yollardan (yazarın kendisi de bir okuyucu olduğuna göre) edinmiş olsa bile tamamına, aslına, doğduğu ana katiyen erişemeyecektir, erişmemiştir. Bu da daha en baştan bir iktidar çekişmesi, bir nevi taht kavgasıdır ki, zaten her tür anlatıya içkindir. Aşmak gerekir. Ve tuhaf biçimde her seferinde farklı biri (genellikle yine yazar, okur değil) tarafından ustalıkla aşılabilir.

Bir kuş, yeryüzüne yayılmış büyük mozaiğin üzerinden uçar-

ken neler görür? Şüphesiz bir metafordur mozaik. Ve sonsuzlık da öyle. Ne anlatılardan oluşmuş, Borgesvari bir yeryüzü atlası ne de sözcüklerden kuleler, labirentler, mozaikler vardır.

Fakat olduğu yerde, olduğu haliyle kalmaz metafor. Bir kez zihne yerleşti mi düşünceyi, kendi doğasına uygun tarzda biçimler. Bu sebeple bir kuşun gördükleri sorduklarıdır. Metnin üstünde iktidar yaratacak bir çözümlemeye, büyük eleştiriye kalkışmadan İktidar Beşlemesi'ne nasıl ve hangi yoldan yaklaşılabilir?

2.3 BİR GİRİŞ YOLU ARAYIŞI

Klasik çözümleme, İktidar Beşlemesi'nin her bir piyesi aracılığıyla bize, ana evrene (geniş mozaiğe) ya da bizzat beş piyesin yarattığı o özgün dünyaya rahatça geçiş yapabileceğimiz bir giriş kapısı sunar gibi gözükür. Üstelik güvenli kapılardır bunlar çünkü daha önceleri, başkaları tarafından da defalarca kullanılmışlardır.

Fakat girişler, daha doğrusu mozaiğe bir kapıdan girmek ilkesi benimsendiğinde görmezden gelinemeyecek ve az çok mücadele etmek gerekecek bir panorama, kesinlikle yakın okumaya ya da kuş bakışına benzemeyecek bir bakış sorunu çıkar ortaya:

Kapı açılır, piyes başlamıştır. Satırlar akar. Az sonra dramatik karakterler, zihnimizde tıpkı taşların üstüste dizilip bir duvarı oluşturması gibi, anların toplamında birikerek, dumansı varlıklarıyla belirecek ve biz okumaya devam ettikçe yavaş yavaş ete kemiğe bürünecektir.

Onların tatlı, ilahi varlıkları tek başlarına yeterli değildir şüphesiz. Birinin, birilerinin çarçabuk olayları da –artık ne olup bitecekse?- başlatması gerekir. Böylelikle olacak olanlar ile karakterler tam zamanında birbirleriyle buluşur. Açılmış, hazır bekleyen, küçük edebi ağızlara büyüleyici sözler yerleşir. Olacaklar olur ve sonunda bu acayip işlerin tümünü birden görmek için, harflere doğru dikilmiş gözler, gönülden akmaya başlayan arzular, hazlar ve tutkularla hikâyeye, resme doyar. Okuma tamamlanmıştır. Zarif eller kitabı kapatırken, iktidarın ne gazap dolu bir şey olduğu zihnin ufkunda kendiliğinden belirecektir.

İşte *Zırhlı Kurt* piyesi yakıcı bir seslenişle başlar. Sesleniş dışarıya, Mehmed'in içinden dışınadır:

1.Sahne

MÜZİK.

TECRİT IŞIĞI.

MEHMED- Dünya zindan idi, zindan dünya oldu.
Hangi kadını hatırlasam, suratı babaannem!
Hangi adam gelse aklıma, suratı babam!
Anılar anlatılanlar akıncı gibi hücumda.
Kim erişebilir bu hıza?
Hafıza cehennem, cehennem hafıza.

Tahttan indirilen IV. MEHMED tecritte anılar ve hayallerle boğuşurken özgürleşmeye çalışır. Tecritteki tek gerçek ilişkisi CARİYE iledir. Bütün öbür kişi ve ilişkiler anı veya hayaldir.

Ya da *Yarım Bardak Su* piyesi. Mesafeli, durgun ama geçmişi çağırdığı için aynı zamanda sıcak ve yakın, eski bir ajansın anonuyla açılır:

1. Sahne (1950)

ERKEK SPİKER- Stalin ile Mareşal Tito arasındaki kavga büyüyor. Tito Yugoslavya'nın Sovyet uydusu olmasını istemiyor.
KADIN SPİKER- ABD Başkanı Truman komünizmin meydan okumasına karşı mücadelede başarı vaad etti.
ERKEK SPİKER- Amerika'nın Ankara Büyükelçisi "Türkiye komünizme karşı dayandıkça Yakın-Doğu emniyettedir," dedi.
KADIN SPİKER- On iki senedir Bursa Cezaevi'nde hapis bulunan Nâzım Hikmet açık grevine başladı.
ERKEK SPİKER- 1850'de doğan Türk dostu Pierre Loti 100. doğum yıldönümünde İstanbul'da merasimle yad edildi.
KADIN SPİKER- Türkiye'nin nüfusu 21 milyon.

(Kapı zili.)

ERKEK SPİKER- Milletvekili seçimleri bugün yapıldı. Sandıklar bütün yurtta açıldı. Oy sayma muamelesi devam ediyor.
KADIN SPİKER- İran'ın genç şahı Rıza Pehlevî New York'un şehir operası olan Metropolitan Operası'na gitti. Rıza Pehlevî temsilden sonra soprano Lily Pons'u kostüm odasında ziyaret ve tebrik etti.

(ADAM kırmızı bir gül ile girer.)

ADAM- Hayırlı akşamlar, hanımefendi.

Sonra? Varsayalım ki okuma tam bu noktada kesilir. Fakat dikkat! Girişteyiz. İşte, yapıtın doğası "Bir Giriş Arayışında" aslında kılavuzun ta kendisidir. İktidar Beşlemesi'ni bizim biraz da ironik biçimde resmettiğimiz tarzda okumanın olanağı –yok diyemesek bile- sınırlıdır. Kaldı ki bir piyesin ya da edebi eserin olası tüm potansiyelini içinde taşıyan büyülü girişler, peri masallarının çözümlenmesinde (adamakıllı bir okunuşunda) bile güçlükle sonuç verir.

Elimizde örtük şekilde de olsa biribiriyle ilintili piyesler toplamı ve ondan daha geniş bir yapıt dağarı vardır. O halde bu doğaya uygun davranmak gerekir. Yine de genellikle tam tersi olur, kesinleme, birbirinden ayırma, bağlantıyı sonlandırma, sınıflandırma ve belli kategoriler altında tanımlamalarla yetinme her tür okuma hazzının, buluşunun yerini alır. Bu fırtına sanatçıyla birlikte alımlayanı, yazarla birlikte okuru da siler süpürür. Rüzgârın yönü ya olaylar dizisine ya karakterlere ya temalar ile çatışmaya ya da daha masum bir tarzda yapıtın bütün potansiyelini kendinde taşıdığı varsayılan girişler ve finalleredir. Aslında tüm bu kavramlar metinlerin bir kavranış şeklini, okuyuşu da biçimlendirir.

Oysa örneğin açılışlara (masum girişlere) vurgu yapmak bile olası ki yalın okumanın da ruhuna aykırıdır. Elbette piyese bir kapıdan gireriz. Fakat nihayetinde girmekten başka bir şansımız mı var? Bu yüzden aslında, gerçekleşecen, tam bir okumanın fiziki zorunluğu, rasyonalitesidir. Henüz sınırı aşmamışken, metni zihnimizin içinde ağır ağır akacak biçimde kurmamışken geçtiğimiz zorunlu, reel eşiktir.

Hayır, bunu söylemekle bir eşiğin, rasyonel dünya ile olmayanı birbirinden ayırdığını söylemiş olmuyoruz. Açılışlar yani sahnelerin ilk satırları, bir kitabın ilk paragrafları, tüm piyesi zihnimizde kurmamıza yetecek bir süre boyunca bize eşlik edecek sesin maddi varlığıdır sadece diyoruz. Okuduğumuz her ne ise onun henüz iç ses olmamış, iç sese dönüşmemiş, yazı olan maddi varlığı.

Bir piyes belli bir noktaya doğru ilerlese de şüphesiz döngüsel

bir ilerleyiştir bu. Ya da illa ki oluşumu bir çizgi ile ifade etmek gerekir - o zaman ona döngüsel demek daha doğru olacaktır. Kendini kuran, yıkan, kendi üzerinden geçen, aşındıran, kendine doğru dönen ve sonunda tamamlanan bir eylem.

Gerçekte böyle bir eyleme sabit bir Giriş, bir Açılış, hatta bölümlemeler bulmak çok zordur. Okuyucu için ise hemen hemen imkânsızdır. Zihin bir girişe, açılışa sadık kalmaz çünkü. Yine de geri döndüğümüzde, belki her şey olup bittikten, okuma tamamlandıktan sonra yeniden girişlere bakabiliriz ve elbette bu ironik geri dönüşte kat ettiğimiz mesafe kitabın kendisi değildir artık. Zihnimizin kendisidir. Gördüğümüz manzara bambaşkadır. Ne yazarda ne de bir diğer okurda bulunmayacak, sadece çok genel görüntülerin şaibeli bir şekilde ortak varsayılabileceği o biricik resimdir.

Peki, profesyonel bir çözümlemede, bir arkeolojide açılışlar mutlak mıdır? Bu soru onların (açılışların), kendi kitabına (yapıtına) ait olmakla nispeten "mutlak" fakat okurun önceki tüm okumalarıyla da alakalı bulunduklarından "muğlak" oldukları şeklinde yanıtlanır genellikle.

Ne var ki bu söz, o derece doğrudur, kendinden şüpheye düşürür. Ve insanı hem açılışlar hem bitişler için yeni bir bakış açısı bulmaya teşvik eder. Hele sözkonusu İktidar Beşlemesi ya da Mozaik gibi çoklu bir yapı olursa… Bir de o yapıya tek ve gösterilmiş bir kapıdan girmek istemeyen bir okur bulunursa…

Çünkü gerçekte ne okumada ne de eleştiride hiçbir şey masum değildir. Sadece Açılışlar'ı olduğu gibi benimsemek bile aynı anda Bitişler'i yani Açılışların yakın bir benzeri olarak "son sözler", "bir çıkış", tüm öykünün-piyesin derlenip toparlandığı ve bağlandığı "finalleri" de benimsemek anlamına gelir.

O halde, aynı denklemi onlar için de kullanmak gerekir. Bu durumda bütün finaller, "o yapıta ait olmakla mutlak, fakat okuyucuyu kendi hayatına geri yolladığımız, uğurladığımız son kapı olmakla muğlak olurlar?" Basit bir başlangıçlar ve finaller (Açılışlar ve Bitişler) meselesinin dahi bütün çalışma yöntemini belirliyor olması eleştiride hiçbir şeyin rastlantısal olmadığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Fakat bu görüşle bir edebi metin, bir tiyatro metni dahası bir okuma her koşulda iki kapı –bir giriş ile bir çıkış- arasında kurulmaya mahkûm kalır. Girer ve çıkarız. Hepimiz aynı kapıdan girer (bu durumda muğlaklık ne oluyor) ve hepimiz aynı kapıdan çıkarız. (Mutlaklık nerede? Başka hiçbir çıkış yokken) Dar, uzun, sıkıcı bir koridordur okumak neredeyse… Bir tekerrürdür.

Oysa biz (okuyucu) bazen yüzeyde ve düzlükte olmak isteriz. Yalın bir şekilde.

Bazı bakış açıları ister istemez hangi türde olursa olsun metnin, her zaman ama her zaman rasyonel dünya ile olmayan –hayali, uydurulmuş, yaratılmış olan- dünya arasında kurulmuş olmasına da yol açar. Mozaiği, sonsuzluğu, yayılmayı, yüzeyi falan artık tümden unutmak gerekir. Öyle ki metnin neredeyse kendisi bir kapıdır. Bizi –okuyucuyu- bu dünyadan alır ve hayali bir dünyaya taşır. Kitabın dünyasına.

O halde bir piyes ya da roman kim tarafından ya da hangi tarzda yazılmış olursa olsun her koşulda hayali olmaya mecburdur? O gerçekten bir hayal, fantezi ürünü hatta tümüyle fantastik, ütopik olsa bile. Onu sınamanızın, keşfetmenizin, okumanızın tek yolu vardır, gerçek, rasyonel dünya ile kıyaslamak. Ne korkunç! Rasyonel olan ile gerçekleşecek bir sınamadan başarıyla çıkacak bir yapıtın bulunabileceği şaibelidir. İlahi Komedya olsa bile. Hatta Faust. Tam tersi hermenötik de kitapları öte dünyayla sınamamıştır zaten.

Piyeste gizlenmiş, aslında göründüğü gibi olmayan karakterler vardır. Çetreffilleşmek ve aklımızı daha da karıştırmak için her kapı ardında, uğursuz bir rastlantı, bir müjde ya da muazzam bir çekişme sebebi bekler. Okur bir kavgaya buyurulur… Bu bir okumadır.

Ya da

Bazı şeyler gerçekten göründüğü gibidir. İktidar iktidardır, her yerde şiddet, baskı, kötü yaşama koşulları vardır, üzerinde yaşadığımız dünya henüz bir tanedir, yok olursa şayet bizimle birlikte yok olup gidecektir… vb. Bu da bir diğeridir…

İKTİDAR BEŞLEMESİ'Nİ OKUMAK

Sen, görünüşte masum, üç domuz ile kötü kurt masalı, senin seni koruyan ve sana tepki veren kültür hakkında söyleyecek neyin var?

Seni yaratan yazarın ya da halkın bilinçdışı, rüyaları hakkında? Anlatısal askıdalığın tarihi hakkında? Açık ve koyu tenli ırkların ilişkileri hakkında? İri yarı ve ufak tefek, saçlı ve kel, zayıf ve şişman insanlar hakkında? İnsan tarihindeki üçlü örüntüler hakkında? Teslis hakkında? Tembellik ve çalışkanlık, aile yapısı, ev mimarisi, perhiz uygulaması, adalet ve öç alma standartları hakkında? Duygudaşlık yaratmak üzere anlatısal bakış açısının manüplasyonlarının tarihi hakkında? Geceler boyunca bir çocuğun seni okuması ya da ona seni anlatmaları iyi bir şey midir? İdeal sosyalist devleti kurduğumuzda senin gibi öykülere izin verilecek mi –verilmeli mi?
Şu bacanın ya da cinsiyetten hiç söz edilmeyen bu ödünsüz erkek dünyasının cinsel imaları nelerdir?
Bütün o oflama poflama nedir?

Wayne Booth

3. BÖLÜM

3.1. İKTİDARIN İNŞA ve YIKILIŞI

Bir okur yalın biçimde, önceki tüm okumalarından, entelektüel birikiminden sıyrılarak yeni bir metne uzanamaz, bir kitabı eline alamaz ne yazık ki. Belki dileriz bunu. Belki öyle olduğunu varsayarız. Yaşadığımız dünyadan tümüyle kopmaya, yaratılmış, yeni, kurgusal bir dünyanın içine dalmaya ihtiyacımız vardır. Fakat ne için? Kusursuz bir dünya ihtiyacı değildir şüphesiz, çünkü mümkün değildir böylesi. Belki de sadece, bu eylemi gerçekleştirebilecek zihinsel donanıma sahip olmamızın doğal bir sonucu, zorunluluğudur.

Yine de okumak, öyle büyüleyici tarzda işleyen bir aygıttır ki, bildiğimizi bilmediğimiz şeyleri berraklaştırırken, apaçık şekilde bildiklerimizi geriye atabilmenin, mümkün dünyanın eşsizliğinde varlık bulabilmenin önünü açar. Nihayet her seferinde (her yeni okumada, yeni bir kitaba her uzanışımızda) tümüyle biz olan, ne var ki, henüz hiç tecrübe etmediğimiz bir kendimizle yola çıkarız: Onun varlığının tüm zenginliği ile dilin yeni bir kullanımında karşılaşılacak, gerçekte yalnız kitabın anlattıkları ile değil her şey ama her şey ile ilk kez tanışacak, onun üzerinden, onunla birlikte yeniden bir evren kurulacaktır.

Bu yüzden, etraflı düşünmesek, eski okumalar hâlâ çevremizde dolanıp duruyor olmasa, tam şu an okumayı bulandıran, kesintiye uğratan, işlemi yavaşlatan bu yan yola sapmasak rahatlıkla diyebiliriz ki: Şüphesiz hiçbir şey bilmiyorum. Zihnim bomboş, ıssız ve berrak. Yalnız anıların derin uykularına dalmadan önceki ağır devinimleri. Onlar da az sonra sessizliğe gömülecek. Tüm dünyadan, geçmişten getirdiğim her şeyden nihayet kurtuluyorum. Okuyorum.

"Sadece insan yaratmalarının (edebiyat, tiyatro, film ve görsel sanatlar) kendine özgü mümkün dünyaları temsil ettiği gerçeğini kabul ettiğimiz zaman, bir şekilde dünyamızın sınırlarının ötesine

atlayabilir ve bu yeni dünyaların varlığına ve ontolojik bakımdan eşsiz oluşlarına kanaat getirebiliriz. (…) Mümkün dünyaların evreni, insan zihninin ve hünerinin aralıksız devam eden dünya yaratma faaliyeti sayesinde sürekli olarak genişlemekte ve çeşitlenmektedir."[16]

Bizi, okuduğumuz metni sürekli gerçek dünya ile kıyaslamaktan ve bütün referanslarımızı dışarıya, içinde yaşadığımız, rasyonel dünyaya havale etmekten koruyan bir "mümkün dünya" vardır. Anlatı metninin bütün iç unsurlarını (karakterler, öykü, temalar, motifler vb.) böylelikle yapıtın mümkün dünyası içinde, ona havale ederek, onunla kıyaslayarak, oraya tercüme ederek, orada kurarız. Akla aykırı gibi geliyor! Yine de bir sanat yapıtı bu işi, hatta tam da bu işi gerçekleştirmemizi sağlayabilmekle sanat yapıtıdır.

Bu sebeple İktidar, işlevsel araçlar, dolayısıyla yazarın bilinçli seçimleri, yönelişleri ve sanatsal becerisi ile nihayetinde anlatı metninde kurulurken, okurun kendini kurduğu, başka bir deyişle durduğu yer mümkün dünyadır. Ve her zaman tam da amaçlanan şeyi (yazarın yazmayı amaçladığı şeyi, sadece onu) okumuyorsak, belli bir bilinçlilikten kopabiliyorsak, yazarı aşan bir yorum varsa hatta birileri, edebiyat ya da tiyatro eğitimi almamış okurlar, hiç de profesyonel olmayan yine de epeyce o okumaları andıran okumalar yapabiliyorlarsa bu, mümkün dünya sayesindedir. Sanatsal haz da oradadır. Bir diğer deyişle mümkün dünyadandır.

O halde iktidarın, bir anlamda iktidarı düşünmeme yol açacak incelikli araçlar ve işlemlerle anlatı metninde oluşturulduğunu, böyle olmakla çeşitli çözümleme metotları için elverişli her türden unsura açık bulunduğunu, fakat yalın bir okumanın mümkün dünya düzleminde, anlatı metnine oranla çok daha esnek ve çağrışımlara "açık" bir yapı sunduğunu söyleyebilirim.

İktidar Beşlemesi piyeslerinden herhangi biri, yazarın bilinçli tercihi ile anlatının araçları bakımından, tam da etrafında yapılandığı meseleyi, iktidar olgusunu kurmuş, ima ediyor, bir anlamda tartışıyor olmalıdır. Öyleyse *Altın Post* ile *Zırhlı Kurt*'un ya da *Neron ile Agrippina* ve *Yarım Bardak Su* ile *Kader Planlayanlar*'ın teğet noktaları da öncelikle bu ana tem, bu kavram yani İktidar'dır. Fakat nasıl bir iktidar?

16. Sladek Ondrej, *Prag Ekolü'nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm*. çev: Baha Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları, 2014, s.221

İktidar başlangıçta nötrdür. Hiç değilse işlevsel unsurlarından biri olarak, diğer temalarla girdiği ilişki neticesi, metnin önermesinde yeniden karşımıza çıkıncaya dek, yani henüz zihindeyken, çözümlenmemişken nötr olarak kalır.

Fakat bir çözümlemeci, onun piyes boyunca geçireceği değişime şahit olabileceği bütün donanıma sahiptir. Dolayısıyla değişimini neredeyse adım adım gözleyebilir ve finalde de artık bir tanımlamaya gider. İktidara dair yazarın bilinçli tercihinden doğmuş yargı bu tanımdır. Böylelikle "kaçınılacak tutku", "bir zaaf" ya da "hayati güce" dönüşmüştür ama en önemlisi iktidar artık nötr değildir.

Ne var ki bu karmaşık çözümleme işine gönüllü, hatta yatkın bile değildir okuyucu. Onun zihninde iktidara dair apaçık bir yargı da zaten vardır. Basitliği ile yıkılması neredeyse imkânsız bu bakış açısı, onca şey bir yana büyük oranda önceki okumalar tarafından inşaa edilmiştir: İktidar… …dir ya da İktidar… ……dır.

Belki şöyle bir genelleme yapılabilir: çözümlemecinin kılı kırk yararak ve elbette gerekirliği kaçınılmaz biçimde açık olan eleştiri işlevini okuyucu kestirme bir yoldan, üstelik henüz okumaya başlamamışken gerçekleştirmiştir bile. Niye?

Çünkü okur kendi sosyal koşullarında, kendi gerçekliğinde yaşamakta, profesyonel bir görev gereği ile değil bir hayat tecrübesi ile meseleye yaklaşmakta, bir anlamda okumayı profesyonel düzlemden "hayati olana" taşımaktadır. Ki zaten, olasılıkla, insan hayati olduğunu bilmese, herhangi bir yazılı metni okumayı aklından dahi geçirmeyecektir. Bu, mümkün hiçbir dünyanın, hiçbir zaman kurulmayacak olması anlamına gelse bile.

Böylelikle tem, giderek yapıt bir norm'dur artık. Bir norm yaratmıştır. Diyelim ki, Don Quiote başlangıçta her ne idiyse bile Modern çağda özgürlük kahramanı bir savaşçıdır. Çünkü okumak kimseyi delirtmemiştir. Karar delirtmeyeceği, özgürleştireceği üzerinedir.

O halde başlangıçta her ne idiyse de iktidar, iktidar hırsı pek de özgürlük arzusuyla alakalı bir şey değildir artık. Bu istek, edebiyatta kimseyi savaşçı ve özgürlük kahramanı yapmamış ve daha ziyade çılgınlıkla, ihtiraslı bir tutkuyla ve şiddetli bir özgüvenle, dahası

kaotik bir dünya düzeniyle ilişkili olmuştur.

Kader Planlayanlar piyesi yalın, fakat belki de bu yalınlığıyla en grift piyeslerden biri olarak beşlemenin kalbinde durur.

Niçin?

İktidarın kuruluşunda ve yıkılışında yalınlık niçin kilit bir rol oynamıştır?

Birincisi, estetik bir tercih olarak değil, dışarıda bıraktığı malzemenin yoğunluğu bakımından "yalınlık" piyeslerde anlatı metnimümkün dünya ilişkisinde ters orantılı işler.

Piyes, kendisi olarak ne kadar sınırlandırılmış malzeme (öykü, karakter, dil örgüsü vs.) ile kurulmuşsa işaret ettiği dünya da o derece karmaşık, sorunlu bir hale gelir.

Böylelikle bizler, okuyucular olarak, ağır ağır, kolayca ilerleyen, rahat ve anlaşılır bir olay akışı içinde oluşan, belli derecelerle boyutlanan, duyulur, net sözlerin peşi sıra ilerlerken gerçekte üstümüze düşmeye başlayanın dünyanın ağır gölgesi olduğunu hissederiz.

Mümkün dünyamız, anlatı metninin –gerçekte- çözümlenmesi zor yalınlığı ile sarsılır. Çünkü neredeyse ortalarda anlaşılacak, çözümlenecek, içselleştirilebilecek bir şey yok gibidir. Yalınlık son sınırına varmıştır. Öyle ki bir adım daha atsa piyes tümüyle bizim bulunduğumuz tarafa geçecektir. Fakat bunun sonucu –hiç değilse teorik düzlemde- onun (piyesin) ya da okurun ya da ikimizin birden hepten kaybolması olacaktır.

Mümkün dünyamız karmaşıklaşır. Daha ilk hamlede ters, beklenmedik bir yumrukla yere serilmiş, "okumaya" meyilli bünyemiz okumanın bu, kendine hiç benzemeyen doğal gerçekleşmesi karşısında duraksar çünkü yazar iktidarı kurmuştur. Fakat içeride değil dışarıda yapmıştır bunu. En beklemediğimiz, uzanamayacağını düşündüğümüz yerde.

Aslında onu (iktidarı) tam da olması gereken pozisyona –rasyonel dünyamıza, sosyolojiye, tarihe, hayata, hepsinden önemlisi bize… - iade ederek yapıtta oluşmasına imkân tanımıştır. Ve böylelikle yalınlık genel bir prensip, kurucu bir işlem olarak İktidar Beşlemesi'nin, giderek mozaiğin fakat en açık haliyle *Kader Planlayanlar*'ın kalbindedir artık. Bir atış ritmidir. Bizzat kalbin

kendisidir. Tıpkı bir organ olan kalp gibi daha da basite indirgenemeyecek, her tür müdahaleyi sınırlayıp gereksiz dolayısıyla imkânsız kılacak kadar girift bir yalınlıktadır.

Ağın, bu birkaç iplikle örülüşü onlardan birini çekmemizi, kesmemizi, peşi sıra giderek diğerlerine ulaşmamızı da imkânsız kılar. Fikir o kadar göz önündedir ki neredeyse yoktur. Yani tıpkı İktidar'a dair bir fikir, bir bakış açısı gibi: o kadar göz önündedirler ki neredeyse medya, ideoloji, şiddet, baskı, canlılık, yaşam, göçmenler vs. yoktur.

Elbette yazar herhangi bir yapıtı belli şeyleri dışarıda bırakıp belli malzemeyi de metne taşıyarak, bir tür seçim-ayıklama ve yoğunlaştırma ile kurar. Ne var ki yalınlığın karşılığı da işlevi de bütün edebiyatta, tiyatro literatüründe sözün kısası her yazarda aynı değildir. Günersel piyesinde üstlendiği uyarıcı, dış dünyaya atıf yapan, kurucu işlevi, yalınlığı, iktidarın tam da zıddı olmakla en iyi anlatacak araçlardan birine dönüştürür. Çünkü sanat yapıtında gerçekten zor olan dünyayı, rasyonel olanı içeri almak değil dışarıda bırakmaktır. Bu hassas işlem ustalıklı bir denge istediği gibi yığılmanın doğru noktalarda gerçekleşebilmesi için, bu piyeslerin coğrafyasında da görülebileceği üzere, geniş bir düzlük, engebesiz bir yüzey, bir kuş bakışı da istemiştir.

Çünkü yalınlaştırma, gerçekte yayılma, çok düz bir alana sığma, sığınma, bu yüzden seyrelme, incelme ve bağların hassaslaşması, yer yer kopması ve yatay, beklenmedik kavislerle yol almaktır. Bir sonsuzluk metaforu, mekânı yani yerleşilecek, sığılacak ve sınırları dışına çıkılacak o anlatısal düzlüğü işaret etmesi bakımından isabetli gibidir. Hiç değilse şu çok açıktır, piyesler sonsuzluktan birazcık daha geniş bir edebi düzlüğe asla sığmayacaklar, tümüyle dışarı, bilinmeze taşacaklardır. O düzlemdeki metinler ise henüz okunmamışlardır çünkü henüz yazılmamışlardır, daha düşünülmektedirler ya da düşünüleceklerdir.

Böylece mümkün dünyamıza, yazarın bir işaretiyle yığılıveren sorumluluk bilinci bizi ahlaki bir ikilemde bırakır. Keskin bir çelişkidir bu, nihayetinde bir sürü dramatik varlığı, ettikleri onca lafı, birtakım görüntüleri, çağrışımları, tiyatro tarihini, önceki okumaları, yeni kendimizi, aslında yapıtın kendisini kabul etmek ile hepsini

birden tümüyle reddedip, bir tür olarak değil, gerçek anlamda saçmalığına inanarak şahsi yolumuza dönmemizi ikilemi. Çünkü eğer bunu yapmaz isek, hemen ilk kaviste bir diğer zorluk -örneğin Bernarda Alba'dan nefret edip Bernarda Alba'nın Evi'ni sevebileceğimiz o edebi özgürlüğün yokluğunun bulunuşu- bizi bekliyor olacaktır.

Bir tür, ya hep ya hiç dünyası. Ve bu, yazarın bilinçli tercihiyle değil de kendiliğinden kurulmuşsa şayet, iktidarın sadece bir tem, yazarı harekete geçiren bir fikir iken dahi yapabileceklerini göstermesi bakımından gayet çarpıcıdır.

Aslında bu tarz negatif çağrışımlı temlerle kaderin bir ilişkisi, sanki böylesi bir ilişkinin kendisi bir kadermiş gibi, daima olagelmiştir. İnsan bazen rasyonel anlamda yazarın zihnine girerek örneğin *Kader Planlayanlar* ismi ile geriye kalan, bugüne dek yaşamış herkes arasındaki bağın farkında olup olmadığını sormak ve bizi –geriye kalan herkesi- çok derinden, belli belirsiz uyaran, bildiğimizi bilmediğimiz o bilgiyi berraklaştıran bu ismi arayıp bulurken, bu yakınlığımızın, aslında kendisinin de bildiğini unuttuğu bir bilgiye işaret ettiğini hissedip hissetmediğini, okur-yazar arasındaki eşsiz ve kadersel bağı anımsatıp anımsatmadığını sorası geliyor. Hiç gereği olmasa bile. Hem de imkânsız olsa bile.

Ne var ki istediğini düşünmek okurun bir diğer ahlaki zorunluluğudur.

Dolayısıyla herhangi bir varlığa, edebi ya da tiyatral ya da dramatik geçmeden önce girişi olmayan, bildiğimiz türden bir dünyada kurulmadıkları için çıkışı da olmayan bu piyeslerin, küçük bir modeli olarak kalbinde durduğuna inandığımız "*Kader Planlayanlar*" vasıtasıyla yayılışlarına, zihnimizdeki yerleşme planlarına bir göz atabiliriz:

İlkin her şey kendisi, olduğu gibidir. Bunun böyle olmamasının önündeki engeller kaldırılmıştır.

İktidarın gerçek doğası, kuruluşu, çeşitliliği ve yoğunluğu büyük oranda dışarı, bizim mümkün dünyamıza havale edildiğinden onun içeride, anlatı metninde inşası, örülüşü tümüyle kendine benzer bir tarzda (örneğin gizli bir iktidar toplantısında) gerçekleşebilir.

Nitekim *Kader Planlayanlar*'da da apaçık biçimde, tam da böyle olur.

"Boş" sahne. Hemen her şeyi özel gözlükle "onlar" görür.
Ultramodern bir yüksek sehpada siyah bir kutu.
İçinde, el koyulabilecek büyüklükte bir levha.
Bir tabanca.
Efekt: Yaklaşan uçak sesi... bomba.
Sessizlik.
Loş ışık.
Efekt: Ayak sesleri.
2A tercihen seyirci tarafından –bize göre soldan- sahneye çıkar. Yalnız kendisinin gördüğü bir şifreli kilidi dokuz kere tuşlar, loş bir alan belirir.
Efekt: Ultramodern bir sesle kapı açılışı.
Aydınlanan alana girer.
Efekt: Kapı kapanışı.
1K girer, göremediğimiz kilidi dokuz kere tuşlar.
Efekt: Kapı açılışı.
Kadın alana girer.
Efekt: Kapı kapanışı.
Kadın kutunun sol yanında duran adamın karşısına geçer.
(*Kader Planlayanlar*)

"Dünyanın gerçek patronlarının" rutin toplantısıdır gerçekleşmekte olan. Başkan ve katılımcılar bir araya gelmiştir ve çıkarları için planlar yaparlar: Orta Doğu, gelir dağılımı, dünya nüfusu, çevre, İkiz Kuleler, terör… şaşmaz bir kararlılık ve netlikte onu dile getireceklerdir.

Gerçekte bize bizim bildiğimizi - onlara dair fakat ne yazık ki onlar vasıtasıyla öğrenerek bildiğimizi- söylerler.

Aslında gizliliklerinin genel prensibi, ana cümlesi de sır değil apaçık, göz önünde, bilindik olandır:

"2A Bizim planladığımız olaylara... / 3A -başkaları "kader" der."

Tuhaf biçimde bu," bilinir olanın sır olması" durumu baştan itibaren git gide önemli bir rol kazanmaya başlayacaktır piyeste.

Tekrarlarla duyduğumuz bir konuşma öbeği vasıtasıyla, diyalog örgüsünün doğal bir uzantısı olduğunu zannettiğimiz bazı repliklerin, toplantıya girişin sözel kodları-şifreleri olduğunu anlarız.

Ne varki bunu fark etmek için piyeste epeyce ilerlemiş olmamız gerekecektir. Böylelikle piyesin konuşma örgüsünün büyük bölümü de çoktan ana kodun, kader şifrelerimizin kendisine dönüşmüş olur.

Toplantının giriş şifresi, nihayetinde piyesi bir şifreye çevirmiş, mümkün dünyamıza da bu yolla dahil olmuştur.

Neredeyse, alaycı bir tuzağa düşmüş gibi oluruz.

2A Gündemin ilk maddesi Orta Doğu.
3A Hâlâ mı? Düğmeye basmadık mı?
1A Stratejimiz yüz yıldır belli: Böl, yönet.
(...)
3A Başka madde?
2A Uyuşturucu geliri azalıyor.
3A İlgili birime görev.
2A Üçüncü madde: İklim değişikliği.
3A Kim ne halt ederse etsin, yeter ki gelirimiz azalmasın.
2A İlgili alt birime.
(...)
2A Dördüncü madde: Dünya nüfusu.
3A Üç milyar insan gereksiz.
(...)
2A Gayet iyi bir örnek. Demokrasi musluğu bizim elimizde. Dünyanın her yerinde. Nereye ne kadar demokrasi gerekir, kim karar verir?
1A Biz.
3A Sonra yönlendiririz.
1K Yaşasın medya!
(...)

Bu apaçıklık içinde yavaş yavaş ortaya dökülen, artık bildiklerimizi değil bilmediklerimizi düşünmeye ve dikkate almaya başlamanın vaktinin geldiğidir aslında.

Böylelikle piyes, planlanan kaderlerin, kaderlerimizin üzerinden yani tam da meşrulaşmış, dolayısıyla planlayıcılar tarafından çoktan içselleştirilmiş (piyes boyunca ve her gün bir sürü medya organında –medyanın rolü- gizli üst başlığında açıkça dile getirildiğine göre) her türlü atıfın üzerinden, öncekinden daha geniş bir yay, bir kavisle (artık bilmediklerimizi düşünmeye başladığımız o noktaya dek genişlemiş bir kavisle) geri dönüşümüzü, tekrar

düşünmeyi ama bu sefer belki farklı bir şifreyle tekrar düşünmeyi, çağırarak - çağrıştırarak, bitmeyen bir noktada sonlanır.

Kavis öylesine geniştir ki, tuhaf biçimde ancak bir piyesin, bir sanat yapıtının yapabileceğini yapmış, onca karşı duruşumuza, ayak dirememize, derinlik talebimize rağmen, hemen yüzeyde, mümkün dünyalarıyla birlikte bütün zihinleri içine almıştır. Diğer piyesleri ve kendi anlamını da öyle.

Böylece iktidar dışarıda (yani bizde), apaçık bildiğimiz en meşru tarzda, her seferinde ve her yolla kendine dönmeyi başaracak o kavisi, yayı çizerek, tam da iktidar gibi, neredeyse onun aklını kullanarak kurulur. Hayrete şayan. Ve bu söz kadar doğal yine de artık dikkat edilmesi gerekecek kadar yabancı.

Fakat yine de onun (onların) hâlâ piyes olduğunu, dolayısıyla yaramak istediği işe yaradığını –yani bizi Orta Doğu, gelir dağılımı, dünya nüfusu, çevre, İkiz Kuleler, terör… gibi hassas meselelerde sadece estetik olarak değil ahlaki olarak da uyardığını hatırlatacak, ortaya koyacak bir dizi araç ve bizzat sanatçı eliyle gerçekleştirilmiş müdahale, düzenleme unsuru vardır. Söz konusu düzenlemeler de buraya kadar olduğu gibi her zaman iktidarın kuruluşuna değil bazen yıkılışına da öncülük edecektir.

İşte söz, işte tiyatral varlıklar, işte ironi, icad edilmiş nesneler, türetilmiş sözcükler… Yine de onların bir yabancılaşma işleviyle görevlendirildikleri, iktidarın yıkılışına yol açacak yabancılaştırıcı unsurlar oldukları yanılgısına düşmemek gerekir.

Her biri okura indirdikleri hafif ama yine de sarsıcı darbelerle kurgusal olanı, hâlâ kurgusal olanın sınırlarında olduğumuzu hatırlatırlar. Çünkü zaten sanatsal yapılarda, bize onlardan başka sanatsal olanı hatırlatacak pek bir şey de yoktur. Belki henüz icad edilmemiştir.

Bir aşk ilişkisi inşaa etmek, iktidar kurmanın bütün yolları arasında belki de en kullanışsız olanlardan bir tanesidir. Niçin? Birincisi kadim temdir, bir toposdur. Bu yüzden baskındır. Daha önce değindiğimiz gibi, orada bulunmaması gereken herkes tarafından daha önce hiç değilse bir kez düşünülmüş, tanımlanmış, yaşanmış, daha da kötüsü kurgulanmıştır. Yanında ya da karşısında hangi tem olursa olsun yutmaya hazırdır.

Bir diğeri, aksini ne kadar iddia edersek edelim aşka dair genel fikir, sanki tümüyle duygularımızın, tutkuların, arzuların, zaafların vs.'nin tanrısal-verili bir uzantısı olduğu yönündedir ki, sanki hiç kaba bir biyolojiyle, sosyolojiyle, ahlakla, demografi, fizik, yerçekimi ya da kimya kaidesiyle ilişkisi yoktur. Bu sebeple aşk kaleme alınmış olmaktan, bir aşk ilişkisi kurgulanmış olmaktan ziyade sanki kendi kendini yazdırmış, kendi kendisini kurgulatmış varsayımını/öngörüsünü yaratır.

"Başka türlüsü düşünülemez!" Romeo-Juliet dahil her tür aşk öyküsünün tepesinde asılıdır bu *özdeyiş* (belki de bütün bu olanlar hep o iki çocuk yüzündendir).

Aşk konuşur, yazar konuşmaz.

Piyes biter ne var ki aşk ölümsüzdür, o kadın ile o çaresiz adam bundan böyle sonsuza dek aramızda yaşayacaklardır.

Bu yüzden en fazla sayıda kurgusal varlığı içimize, bizlerin arasına salan, bizi kendileriyle yaşamak zorunda bırakan tem umacağımız gibi kahramanlık değil aşktır.

Bu durumda iktidarın, aşkın gölgesinde kalması ve nispeten unutulması gerekir. Üstelik "*Yarım Bardak Su*" piyesinde "Tarihe mal olmuş birkaç cümle ve olay dışında karakterler ve diyaloglar hayalîdir". (Günersel) Yani aşkın kurulması için yeterinde boşluk vardır. Fakat enteresan biçimde tam tersi olur. İktidar hem dolayımlı olarak aşk üzerinden hem de aşka rağmen, aşk pahasına kurulur. Üstelik aşk unutulmadan.

"Adnan Menderes idam edilmeseydi ve Ayhan Aydan mahkemede aşkını savunmasaydı bu piyes yazılmazdı. Yine de, buradaki kişiler onlar değil. Bazı atıflar rağmen. Bu piyes Adnan Menderes ile Ayhan Aydan arasındaki ilişki ile ilgili değil. 2003 yazında Hakan Altıner iki kişilik bir piyes yazmamı önerdi, Adnan Menderes-Ayhan Aydan aşkı hakkında. IV.Mehmed üzerine yazdığım *Zırhlı Kurt* ile 17. yüzyıla, Namık Kemal'in Akif Bey'inden hareketle yazdığım piyesle 1851'e, Uşaklıgil/Aşk-ı Memnu uyarlaması ile 1900'e, Karaosmanoğlu/Kiralık Konak ile 1914-15'e ve Örik/Yıldız olmak kolay mı! ile de 1944'e değinmiştim. Bu sefer 1950-61 dönemini işleyebileceğimi düşündüm. Menderes-Aydan ilişkisinde yoğunlaşmak istemedim. "Gerçek bir dönem, hayalî bir

ilişki" formülü ile yazmaya karar verdim -hem mahremiyete saygımdan hem de 11 yıllık ilginç bir dönemi kuşatabilmek bakımından. Adam tarihe mal olmuş birkaç söz ile nezaket, şıklık ve fevrîlik gibi birkaç nitelik bakımından Adnan Menderes'i çağrıştırabilirdi. Kısmî bir izdüşüm denebilir. Ayhan Hanım hakkında bilgi edinmekten özellikle kaçındım, ilham kaynağı olarak mahkemedeki şapkalı fotoğrafı yeterliydi. Piyeste kadını soprano değil, piyanist yaptım, uluslararası kariyeri nedeniyle başkente seyrek uğrayabilecek, ayrıca solcu olacaktı. Böylece Adam ile Kadın arasında etkileşim olacak, ama dünya görüşlerindeki farklar nedeniyle uçak kazasına kadar bedenen uzak duracaklardı. İlgi ne zaman ilişki olur? Bazen yıllar sonra, bazen de hiçbir zaman.

İki oyuncu için yazmaya başladım. Derken üçüncü bir kişiye ihtiyaç duydum, böylece idama götürülüş sahnesi ekleyebilecektim. Delikanlı rolü böyle doğdu. Provalar başlayınca rejisör dördüncü bir kişi önerdi: "Yazar" sayesinde hem kişiler ile diyalogların –apaçık birkaç esinlenme dışında- hayalî olduğu vurgulanacak, hem de sahneler rahatça bağlanacaktı. Bunun üzerine piyesi idam sabahında (17 Eylül 1961) başlattım: Birkaç ay hapis yatmış bir gazeteci idam haberiyle sarsılıyor ve sorunlu bir aşk yaşadığı sevgilisinin önerisiyle merhum başbakan hakkında piyes yazmaya başlıyor. Usta sanatçılarca kotarılan ve sevilen ilk yapım böyle oldu. Oyunu izleyenlerden özellikle iki kişinin olumlu tepkileri benim için önem taşıyor: Ayhan Aydan ile birlikte Yassıada Mahkemesine giden bir hanım ile Menderes intihara yeltenince onun kurtarılmasını sağlayan subay. Mehmet Taşdelen "Gerçekten idam edileceğini bilseydim kurtarmazdım," dedi bana." (*Yarım Bardak Su*, Sunuş, Günersel)

Bu aydınlatıcı sunuşun ortaya koymadığı, doğal olarak koyması da gereksiz olan ayrıntı şudur, *Yarım Bardak Su* piyesinde aşkı anlatmak için ondan neredeyse tümüyle vazgeçileceği, aşk için aşkın kesilip atılacağı, karakterler ve diyaloglar hayali olsa bile radyo anonsları vasıtasıyla kurulan atmosfer, tarihsel gerçeğin ta kendisi olduğundan, zaten ne tarihe ayrıca ne de özel aşk görünümlerine (imalar, göndermeler, retorik vs.) ihtiyaç kalmayacağıdır.

Bir piyesten tarihsel olanı tümüyle çıkartmaya, ya da sadece bir

iki repliğe indirgemeye karar verdiğinizde elinizdeki yapının yine de tarihsel veya gerçek olaylarla alakalı olmasını sağlamak için *Yarım Bardak Su* piyesinde olduğu haliyle, radyo haberlerine, gazeteye, anonslara başvurmak: yani gerçeğin / tarihselliğin tercihi eksikliğini ondan daha keskin bir başka gerçeklikle telafi etmek şüphesiz çarpıcıdır. Bu doğrudanlık, tarihsel olanın aslında acı verecek kadar yoğun olduğunu hissettirir.

Fakat gerçekten çarpıcı olan "romantik", "dünya dışı", "verili ve tanrısal", "duygu dolu" aşk anlayışımızı, bizzat aşkı, bu iki uçlu gerilimin, tarihsel gerçeğin tercihi eksikliği ile telafi edici gerçek arasındaki boşluğa yerleştirerek ve böylelikle kendisinden tek kelime dahi etmeden yine de aşkı kurabilmek ayrıcalığına ulaşmaktır.

Yarım Bardak Su piyesine konu olduğu haliyle bir aşk ilişkisi hiç yaşanmamıştır. Evet, tarih o iki ismi, Adnan Menderes ve Ayhan Aydan isimlerini geçmişte bir araya getirmiştir, üstelik iddia aralarında bir aşk ilişkisi olduğu yönündedir. Fakat sonuç değişmez. Bu durumun piyese tek etkisi yazarın bir Kadın ve Adam'ı yanyana getirmesidir. Piyese konu olan ilişki tümüyle kurgusaldır. Tarihsel veri bilinçli olarak, tercihen eksik bırakılmıştır.

Ne var ki, olayların gerçekleştiği zemin yine de tarihi olmak zorundadır. Okur, henüz ilk sahneyi dahi tamamlamadan, sadece isimleri telaffuz etmekle zihninde beliren tarihsel imgeleri devreye sokmuştur bile. Dolayısıyla yazarın her koşulda telafi edici bir tarihsel gerçekliğe ihtiyacı vardır. Yani hem" olan" ama aynı anda hem de "olmayan" bir şeylerin sıradışı bir ilişkisini yaratmaya. Belki de bu yüzden asıl önemi, tarihselliği olan aşk ilişkisinin tarihselliğini eksiltmekle kalmaz, piyeste kurgulandığı haliyle tam da okumak üzere olduğumuz kadın-erkek ilişkisindeki aşkı da bilinçli olarak kopartır yazar.

Aşkın sessizliği tersi bir etkiyle ağır ağır, aşkın kuruluşu olarak nihayetlense de piyeste merkez İktidar'dır. Çünkü hiçbir okur –satır satır geri dönse de- aşkı apaçık biçimde kanıtlayacağı diyalogları, söz dizilerini, replikleri bulamayacak, onlara ulaşamayacaktır. Sanki birkaç satır dışında varolmamışlardır bile. Tıpkı şarkıdaki gibi "aşk kalbimize gömülmüştür". Fakat nasıl?

Yarım Bardak Su piyesinde aşka dair tiradlar, sonatlar, çarpıcı,

unutulmaz anlar varsa şayet, onlar bizim, kendi kendimize, mümkün dünyamızda yazdıklarımızdır. Daha da ilginci yazarın bize yazdırdıklarıdır. Yine de bizim onu okuduğumuz gibi hiçbir yazarın bizi okuyamayacak olması ironik bir tesellidir. O halde niyet iktidar temi olduğundan *Yarım Bardak Su* piyesinde aşka rağmen kurulmuştur. Fakat aşk da en doğru yere yerleşmiş, yok olma sınırına dek gerileyerek bu riskli girişimde, neredeyse yokluğundan doğmuştur. Bu durum, Kadın-Adam arasındaki ilişkinin erotik gerilimini de ortaya kor. Şayet erotizmi pornografinin tersine, göstermek değil gizlemek, gevşetmek değil tansiyonu yükseltmek olarak düşünüyorsak? Neredeyse, siyaset gibi.

Dilin özel bir tür kullanımı ve buna bağlı etki, gerçekte mozaiğin başka bileşenlerinde de (şiirler, librettolar, destanlar vb.) fakat bilhassa piyeslerde açıkça belirginleşir. Bu bir yönüyle tiyatro sanatının kendi doğasından kaynaklanan tabii bir neticedir. Tiyatro sanatı, kâğıt üstünde olsa dahi sözlü dili daha belirgin, duyulur kılan bir işleve de sahiptir. Nitekim, karşılıklı konuşmayı doğallaştırmaya çalışarak, gerçekte bunu "yapmamaya", dili işitilmeyecek kadar kısmaya çalışır zaman zaman tiyatro yazarı.

Fakat duraksadığımız, sözlü dilin "dil" olduğunu duyduğumuz, yadırgatıcı bir hazla birlikte kendi mümkün dünyamıza geri döndüğümüz anlar mevcuttur İktidar Beşlemesi piyeslerinde. Ne kadar şiirsel olursa olsun *Zırhlı Kurt*'da ya da parantez içini duyan Adam'ın *Yarım Bardak Su* piyesindeki tepkisinde, *Kader Planlayanlar*'daki tekrarlı konuşmalarda, Neron ile Agripina piyesinde, Agripina ve Senaca arasındaki kesintili, Modern hayata göndermelerle yüklü diyalogda…

Etkinin, yani dilin duyulurluğunun apaçık biçimde ortaya çıktığı, belirleyici ve kurucu olduğu, farklı pek çok iç unsur daha vardır şüphesiz: Her şeyden evvel yapıtın kendisi zaten bir dildir. Ne var ki, sözkonusu etki, karakterlerin derinliğini belirlemekte de özel bir statüye sahip gözükür. Zaman zaman şiirsel yönü iyice yoğunlaştırılarak konuşturulan oyun kişileri beklenmedik, keskin dönüşlerle gündelik yaşama değgin bir atıfta bulunabilir ya da aşina olduğumuz bir söyleyişi tersine çevirerek okuru durdurmayı başarabilir. Kullanımdaki zenginlik, çeşitlilik okuru kısa sürede dile karşı tetik-

te durmak zorunluluğuna alıştırır. Beklenmedik imalar, göndermeler, tersinlemeler bu tarz uyarılarla doludur. Demek ki konuşan Seneca olsa bile, Kösem Sultan tarihsel kimliğinin bütün vakarıyla varlık bulsa bile her zaman onları "konuşturan" daha üst bir aklın hizmetindedir. Esas kimliklerini bu söyleyişe yani tarihe, mitolojiye, modern hayata, hicve ya da şiirselliğe değil doğrudan doğruya yazarın arzusuna borçludurlar.

Şüphesiz, bir itiraz ortaya çıkabilir: Coşkun Ermiş'i konuşturan da Oğuz Atay değil midir? Edebi ya da tiyatral bütün karakterler bizzat yazarları tarafından konuşturulmamışlar mıdır? Günersel, karakterlerinin sosyolojik ve hatta nispeten psikolojik boyutunu onların dillerinden, söyleyiş özelliklerinden olabildiğince ayırmayı tercih etmiş görünmektedir. Böylelikle dil, söyleyişin kendisi, piyeslerde yeni bir uzam yaratarak yazarın dilediğince işleyebileceği bir mekâna dönüşürken, diğer unsurlar farklı kanallardan, sözlü dil dışı göstergelerle de oluşmaktadırlar. Bu, bir karakteri yaratan temel unsurları: dil-psikoloji ve sosyolojiyi parçalayıp yeniden birleştirme işlemi de hem söylemin hem metnin genel varlığını zenginleştiriyor görünmektedir. Hiç değilse psikoloji, sosyoloji ve dilin zorunlu benzerliğini bertaraf etmektedir.

Elbette böylesi bir çeşitlilik olanağına kavuşmak birbirinden çok farklı görünümlerle ortaya çıkabilir bir yapıtta. Günersel'in piyeslerinde dil şüphesiz, "kullanılan" bir araçtır fakat aynı zamanda, daima bir merak konusu, bir sorgulama sahasıdır:

Zırhlı Kurt: Deli İbrahim zindandadır. Kösem Sultan yedi yaşındaki torununu tahta geçirmiştir. Henüz oyun çağındaki genç padişah babaannesinin yönlendirmesiyle, babasını idama götürecek karara mühür basar. İdam gerçekleşir. İbrahim, Kara Ali tarafından boğulur. Mehmet babasının son anlarını, son sözlerini öğrenir. Şimdi zihninde o anları canlandırmaktadır.

TECRİT IŞIĞI

MEHMED- Babam inanamamış cellatları görünce.
"Boğmayın beni!" demiş.
"Kur'an'daki hangi hükme göre beni öldüreceksiniz?"
Ama nasıl demiş acaba?
Bağırmış mı?

Lokal ışık, İbrahim belirir.

İBRAHİM- Yedi cellat! Kara Ali! Boğmayın beni!
Kur'an'daki hangi hükme göre beni öldüreceksiniz?
İmdat! İyilik ettiklerim arasında
yardıma gelecek kimse yok mu?
Bir kişi bile yok mu?
MEHMED- Normal konuşma tonunda mı?
İBRAHİM- Yedi cellat! Kara Ali! Boğmayın beni!
Kur'an'daki hangi hükme göre beni öldüreceksiniz?
İmdat!
MEHMED- İmdat demiş. Normal tonda denmez öyle.
Yoksa fısıldamış mı?
İBRAHİM- Kur'an'daki hangi hükme göre beni öldüreceksiniz?
İmdat! İyilik ettiklerim arasında
yardıma gelecek kimse yok mu?
MEHMED- Belki karman çorman, farklı tonlarda, tarzlarda.
Önce normal tonda:
İBRAHİM- Yedi cellat.
MEHMED- Ama irkilerek!
İBRAHİM-Yedi cellat!
MEHMED- Dehşetle:
İBRAHİM- Kara Ali!
MEHMED- Can derdiyle:
İBRAHİM- Boğmayın beni!
MEHMED- Kızarak:
İBRAHİM- Kur'an'daki hangi hükme göre beni öldüreceksiniz?
MEHMED- Haykırarak:
İBRAHİM- İmdat!
MEHMED- İnanamadan:
İBRAHİM- İyilik ettiklerim arasında
yardıma gelecek kimse yok mu?
MEHMED- Sönerek.
İBRAHİM- Bir kişi bile yok mu?
İbrahim karanlıkta kalır.
MEHMED- Yokmuş, baba.

Günersel'in Şiirsel Trajik Hiciv olarak tanımladığı *Zırhlı Kurt*, İktidar Beşlemesi'nin diğer piyesleriyle kıyaslandığında sözel oyunlara, türetilmiş sözcüklere ve okuyucuyu yadırgatıp, dilden

farklı, tuhaf bir haz almasına yol açacak "duyulur seslenişlere" belki de en sınırlı biçimde başvuranlardır. Yine de yazarın, dilin bir tür deneysel kullanımına yakın durduğu, dili doğallaştırmaya çalışarak değil aksine, bilhassa keskinleştirerek kullanmaktan yana olduğu mozaiğin öbür bileşenlerinde olduğu kadar bu piyesinde de açıkça ortaya çıkar. Bazı sahneler o derece dramatik, derin, lirik söyleyişlerle kurulmuştur ki, okuru neredeyse kalbinden yakalarken, en başından beri yazarın diline birazcık olsun dikkat etmiş olanları, tedirginlik dolu bir kuşkuya da iter: -ya ardından başka bir şey gelirse… Kendimi koyuvermemeliyim!

Tecritteki IV.Mehmed babaannesi Kösem için şöyle der: "Oğlum ama deli" demiş. "Deli ama oğlum diyememiş." Bir yer değiştirme, oğlum ama deli biçiminde söylenmesini beklediğimiz bu kalıplaşmış söyleyişi birden parlatmış, yalnız işitilir kılmakla kalmamış, sanki tümden içeriğini de yenilemiştir. Demek ki, bu yeni anlam hiyerarşisinde delilik, oğulluktan önce gelmektedir. Aslında kendine has bir anlam hiyerarşisi kurmuş olması, Günersel piyeslerinin dilbilimsel özelliklerinin inceleneceği, farklı ve daha kapsamlı bir çalışmanın konusunu oluşturabilir. Çünkü Deli ve Oğul sözcüklerinin yerini değiştirmek şüphesiz ne rastlantının ne de yazarın keyfiyetinin neticesidir. Değişen bu iki sözcüğün altında, çok derinlerde bir zihin işlemektedir. Tümüyle kendisi olan bir zihin. Nitekim sözkonusu örneği andıran sayısız emsal bulunabilir yazarın yapıtlarında.

Ve bazen en derinlikli hassasiyetler, keder, uyanış neredeyse bir duanın ritmik tekrarlanışında olduğu gibi, aynı etkiyi uyandırarak birkaç, birbirinin benzeri sözcüğün yinelenmesiyle inşaa olur. Bu sözcükler o derece yalın, basit ve tekdüzedir ki yalnız böylesi bir tekrara değil, her söyleyişte çoğalarak anlam bakımından zenginleşmeye de müsaittir.

Özel olarak seçilmiş bu sözcüklerin içleri hemen hemen boştur bu yüzden bir kez, bir kez, bir kez daha ve her seferinde yeni manalarla dolabilirler.

Neron ile Agrippina:

OCTAVIA ile ANICETUS devasa bir madenî para taşıyarak girer. Parada Neron ile Agrippina burun burunadır. Bize hitaben konuşurlar.

OCTAVIA- Neron? Bak! Yeni parayı gördün mü?
ANICETUS- Annen kendi resmini de koydurmuş.
OCTAVIA- İkiniz burun buruna!
ANICETUS- Agrippina!
OCTAVIA- Güç delisi!
ANICETUS- Her şey O!
OCTAVIA- Her şey O!
ANICETUS- O her şey!
OCTAVIA- O!
ANICETUS- Her şey!
OCTAVIA- O her şey.
ANICETUS- Sense...
OCTAVIA- Ne?
ANICETUS- Hiç! Köle bile haklarını savunur.
OCTAVIA- Ben bir hiçle evlenmişim! Neron, annen seni de zehirler!
ANICETUS- Zehirledi zaten-
OCTAVIA- -pek çok yönden.
ANICETUS- Çünkü daima her şey olmak ister.
OCTAVIA-Babamı zehirlediği gibi!
ANICETUS- Üvey baban severdi seni.
OCTAVIA- Agrippina akrep!
ANICETUS- Kırmızı bir akrep!
OCTAVIA-Devasa bir kırmızı akrep!
ANICETUS- Zehirli!
OCTAVIA- Her şeye gücü yeten.
ANICETUS- Her şey O!
OCTAVIA- Her şey O!
ANICETUS- O her şey!
OCTAVIA- Her şey!
ANICETUS- Sense...
OCTAVIA- Ne?
ANICETUS- Hiç!
OCTAVIA-Ben bir hiçle evliyim!

Sanki bu dünyaya ait olmayan, karakterlerine, piyesine, kendi zorunluluklarına, kendi yasalarına uymayan oyuncu bir dil. Yüzey, derin bir duygululuğun fakat teslim olmayan, dünya için bir iyilikle teslim alınmak isteyen bir duygululuğun izlerini taşır. Bu yüzden sorular, kavramsal tanımlamalar, karakterlerin kendilerini safiyane ele verişleri, kendini tanımazlık, yeni söz öbekleri yüzeyde açar. Dil

aşılması gereken, okurun aşması gereken bir şey gibi daima kulağa çarpar. Orada, dünya ile aramızdaki değil en yakındaki insanla aramızdaki mesafenin bir göstergesidir artık. Dili aşmak insana ulaşmak olacaktır.

Bu yüzden tiyatroyu ya da oyunu ve hatta piyesi değil dil, dili duyurur, çağrıştırır, hatırlatır. İnsan olmanın ana kaidesinin yani sözün, bu hatırlatma için seçilmiş oluşu ironiktir. Fakat piyeslerin dili her zaman ironik değildir. Ta kendisidir. Öylece, doğrudan, bazen apaçık ya da kaba. Böyle olmakla asla incelemeyeceği kadar incelir. Kafiye, dilin gündelik dışılığını, ahenksizliğini, uyumsuzluğunu ima eder. Güzel sözden, kulağa hoş gelenden ayrılır. Kafiye şaşırtıcı biçimde üstüne düşenin tam tersini yapmayı başarmıştır. Kendini daha fazla duyurur olmuştur. Bir içe kapanma değildir bu tam tersine dışa açılmadır. Kamunun dili –kafiyeyi dilin kamusal ortak kullanım alanı olduğunu varsayarak- şimdi hiç olmadığı ve hatta olamayacağı kadar dar bir noktada yoğunlaşmış söze- kişi diline- dönmesine ramak kalmıştır.

Altın Post:

APOLLONİOS / PELYAS

Canım tahtım, aman basın duymasın!
Saray ambarını fareler basmış!
Her şerri bilmem ama bunda hayır var.
Fareyle geldi çare ayağımıza kadar:
Pis buğdayı halka dağıtın, "lütuf" desinler.
Fareleri mahkûmlara yakalatın, yesinler.
"Taze et işte," dersiniz,
siz de tayınlarını yersiniz.
Her mideye gıda böylece bulaşır.
Ekonomi programı başarıya ulaşır.
Meydanlara çıkarım: "İşte herkese aş!"
Coşar millet, gözlerde yaş!
Unutur bozgunu halk, beni baş tacı eder.
Kurtarırım postu, kara bulutlar gider.
İktidarım bu coşkudan acayip hız alır,
ben taht altında değil, taht altımda kalır.
Üç beş entel huysuzlanır: "Eski hamam, eski tas!"
Ama tarihten silinir içimi karartan yas.

APOLLONİOS
... Demiş Kral Pelyas, Ege'de,
Altın Post efsanesine göre.
Ben Apollonios. Rodoslu şair. Homer'in tek rakibi.
Hoş geldiniz destanıma. Bunca zahmet ettiniz madem,
o renkli macerayı canlandıralım bu dem
oyuncu arkadaşlarımla.

Tanrıça, Şeytan, İmparator, Kral, Melek, Adam, Kâhin, Neron, Agrippina ya da mozaikte yaşayan diğerleri... Bu dünyaya ait olamayan fakat yine de bu dünyanın varlıklarından sayılabilecek karakterlerin söylemi büyük oranda iyicildir. Ne var ki, hem dünyaya hem de kendi hayatlarına dair girişimleri –neredeyse her seferinde- başarısızlıkla sonuçlanır. Böylece sık sık geri çekilir, veda eder, solar ya da sessizleşirler. Terk ettikleri alan, rasyonel dünyanın (bizim dünyamızın) kurulduğu, kurulmasına niyet ettikleri ve o gücü ellerinde tuttukları bir ara dünyadır. Böylelikle aslında hiç kaybetmemiş olurlar ya da onların vedası ve yenilgileriyle asıl kaybeden biz oluruz fakat yine de "bu seferlik". Umut, tükenmezlik kazanır. Ölümsüzleşir.

Böylelikle, sonsuzluğa ulaşmanın bir yolu varsa şayet bu ölümsüzlükle, yani en başta umudun sunduğu, ölümsüz oluşla sağlanacaktır. Umut, yazarın en temel ahlaki tutumudur. Karakterin eyleyişinde, dilinde, derinleşme düzeylerinde, bilhassa konumda belirginleştirir. Çünkü baştan beri öyle düşünülmüşlerdir. Rastlantının, kötü bir talihin mümkün bir dünyaya, satırlar-sayfalar arasına fırlattıklarından değil, "insan" olanın ürettiklerindendir onlar. Yüzeyde, aslında yeryüzünde yaşamaya mahkûmdurlar.

O halde toprağa tutunmak ve yayılmak zorunluluğu vardır. Şüphesiz bu onları aşırı iyilikten de aşırı kötülükten de koruyacaktır. Ne demek? Aşırı kötülük, yalnız karakterin değil kötülüğün mutlaklaşmasıdır. Ve tersi. Fakat sonsuzluk, aşırılaşmış, cehenneme ulaşıncaya kadar yerin altına inmiş ve göğe yükselmiş olanın değil hemen yüzeyde olanın hakkıdır. Bir his ise şayet, ulaşılabilir, eylenebilir, yalın şekilde uygulanabilir olandadır. İktidardan vazgeçmek ve sanatçı olmayı istemek gibi mesela (*Neron ile Agrippina*), aşk için pencereye mendil asmak gibi (*Yarım Bardak*

Su) ya da. Kendisini karşıtıyla, karşıt söylemiyle birlikte üreten ve adına kader diyen dünya egemenleri (söylem iktidarı) gibi mesela. Kral Pelyas hakkı olan iktidarı vermemek için İason'a yalan söyler. Ve onu uzun bir yolculuğa gönderir. Altın Post'u aramak gibi kaotik bir görev verir. Kaotik olan yalana yakındır. Yeryüzünün görünüşünü bulanıklaştırır, ovalardan sarp kayalıklara ya da mağaralara taşınmaya, göçe zorlar bizi. Gücü, barışı, adaleti, sağlığı, eğitimi… gerçekte basit, çok basit olan şeyleri zorlu mücadelelerin nesnesi yapar. Yalınlık yazarın bir diğer ahlaki tutumudur. Hakiki hayal, biyolojik-sosyolojik-psikolojik olanın, bu dünya ve öte dünyanın geriliminde değil dil ve en geniş anlamıyla kültürün kategorilerinde, bizzat yeryüzünde kurulur.

Yeryüzü zihin gibi geniştir. Ve şüphesiz, büyük, küçük, kaotik, küresel, yuvarlak ve alttan-üstten basık, bir top gibi mesela, haritayla kaplı, kendi etrafında ve her daim güneşin etrafında dönen, uzayın sonsuzluğunda bir toplu iğne başı kadar, gaz ve toz bulutundan, evvel ve ezelden, Mars'ın da komşularından, Aziz Bruno'nun yandığı bir şey olan Dünya'dan büyüktür. Yeryüzü zihnin iyicil, aydınlık ürünüdür.

OKUMAK ÜZERİNE

4. BÖLÜM

4.1 DİL İÇİN OKUMAK

Okuyorum:

"Saat dokuzda, Varietes Tiyatrosu'nun salonu henüz boştu. Balkonda, orkestranın arkasındaki yerlerde lambaları yarı yakılmış avizenin loş aydınlığında, nar çiçeği rengi, kadife kaplı koltukların arasında kaybolmuş birkaç kişi bekleşiyorlardı. Kocaman kırmızı bir leke gibi duran perde karanlıklara gömülmüştü. Sahneden en ufak bir gürültü bile gelmiyordu. Ön kısımdaki ışıklar yanmıyordu, çalgıcıların sehpaları da karmakarışık bir haldeydi." [17]

Şimdi zihnimde belirgin görüntüler var. Saatin dokuz olduğunu, dışarıda havanın çoktan kararmış olduğunu biliyorum. Fakat karanlık, gecenin ve belirsizliğin edebi bir işareti olmaktan ibaret değil. O önce bir zorunluluk. Tiyatro gösterileri genellikle gece yapılır. Gerçeğe uygunluğun (Nana'nın Naturalist bir roman olduğu biliyorum) bir diğer belirtisi olarak ise boş salonların karanlığı var. Evet, boş salonlar ya tümüyle karanlıktır ya da yarı yarıya aydınlatılır. Fakat bununla bitmiyor. Roman daha dışarıdan başlayarak beni salonun loş ışığına alışmaya davet ediyor sanki. Bunu da ustalıkla, stratejisini anlamama olanak vermeyecek tarzda, edebiyatın içinde yapıyor. Öyle ki onu okumaya devam ediyorum.

Peki neredeyim?

Varietes salonu olduğunu söylüyor yazar. Tartışacak, kendime seçenek sunacak bir pozisyonum yok. Bir okurum sadece. Örneğin Varietes Salonu'nda değil de hemen on metre ötede, köşedeki pastahanede oturup, olan biteni kendi gözlerimle izleyemiyorum. Kitap bu bakış açısını vermiyor. Öyküye dahil olmak istiyorsam yazarın tanrısal sesini takip ederek yola devam etmeliyim. İtaatkarlığımda en ufak bir sapma olamaz. Romanı okumayı istemek gönüllü bir boyun eğiş bekliyor sanki benden. Belli ki kurgulanmış bir dünyanın iç imkânlarını kabullenmiş yurttaş olarak okur, söylenenleri harfiyen uygulamalı.

Bu bir anlamda hikâye ile gerçeğin, gerçekle dilin örtüştüğü

17. Emil Zola, Nana, 1959, 9

anlamına da geliyor. Peki, tümüyle öyle mi? En ufak bir sapma, şeylerle-kelimeler arasında bir boşluk, duyuların sunduklarıyla hakikat arasında bir kopukluk, dilin imkânlarıyla-zihnin imkânları arasında bir belirsizlik alanı yok mu? Varlığıma yer açabileceğim bir yokluk? Görünen o ki, henüz "mümkün bir dünyanın" başlangıcındayım ve hiçbir şeyden tam anlamıyla emin olamam.

Ne var ki, yazar beni nereye götüreceğini, dahası neler hissettireceğini bildiğini iddia ediyor. Derinden akan sesi, tıpkı kutsal metinler gibi ardı ardına örtük emirler, talimatlar veriyor. Böylece bir okuma anlayışını da biçimliyor ister istemez. Onu henüz elime almadan önce, benimle ilgili epeyce karar vermiş gözüküyor.

Duymaya devam ediyorum… Her şey olup bittiğinde, roman okunup tamamlandığında bundan haz alacağım. Haz ve deneyim ruhumu, insanlığımı uysallıkla eğitecek. Hayatın daha önce bilmediğim gerçekleri ile tanışmak ve tatmamış olduğum hislerini tatmak okumanın (tıpkı kitaptan yükselen ve benimle konuşan sesin varlığı gibi) ilahi vaadi.

Elbette tanrısal bir vaadle tartışacak değilim. Yine de "nar çiçeği rengi, kadife kaplı koltuklar?" Onları nasıl anlamalı? Kestiremiyorum…

Şüphesiz okumak her zaman fizik ve metafizik bir vaat içeriyordu. Fakat Naturalist edebiyatın iddia ettiği yoldan ve sadece ondan ibaret değil. Eğer öyle olsaydı ne James Joyce ne Samuel Becket ne Sevim Burak'ı ne de isimlerini anmak dahi ciltlerce kitap tutacak yazarı, şairi okuyabilirdik. Hatta olasılıkla Natüralist edebiyatın ustalarını da okuyamazdık.

Okumak sözkonusu oldu mu, dil, yorum, eleştiri, genel olarak sanat fakat aynı zamanda insan ve fizyoloji (göz-kulak, beyin, sinir sistemi) ve elbette mesela yorum söz konusu oldu mu, okumak, dil, yorum, eleştiri, genel olarak sanat fakat aynı zamanda insan ve fizyoloji ve hiç şüphesiz söz konusu edebiyat eleştirisi oldu mu, okumak, dil, yorum, genel olarak sanat fakat aynı zamanda insan ve fizyoloji, nihayet sanat sözkonusu olunca, sayılan kavramların tümü (bu döngü anlamı hiç değişmeden sonsuza kadar devam edebilir) anlam bakımından tehlikeye girer ve aynı zamanda (parantez rağmen) herhangi birinde meydana gelen en ufak tarihsel bir

kıpırdanma bile neredeyse zincirleme reaksiyonla geriye kalanların hepsini birden değişterecek bir etki yaratır.

Dolayısıyla dilin dolaylı ya da doğrudan onu işaret eden kavramlarıyla meşguliyet, daima muammalı bir düzlükte uçuruma düşme mucizesini bekleyerek yaşamak olmuştur. Fakat ne tuhaftır, inanılamayacak kadar çok insan kendi tarzında dibe boylamayı başarmış, olasılıkla türler de tarzlar da o derinliklerden doğmuştur.

Hayali döngü, biri diğeriden tümüyle hiç kopmadan fakat tarih içinde yeniden, yeniden birbirine eklenmiş unsurların tanımlanmasıyla kurulmuş gözükmektedir. Bu yüzden yirminci yüzyıl felsefesi her zaman biraz dil ile ilgilidir. Dilbilim ise topyekün bir devrimdir

Epeyce bir süredir bildiklerimizle değil bilmediklerimizle, söylediklerimizle değil, söylemediklerimizle yazmış olabileceğimizi, baştan sona değil, belki sondan başa ya da tam ortadan kurguladığımızı ve bütün benliğimizle dilin kekeme varlığının bilinciydeyken dahi yine ona dair, bizzat kendisi ile konuşmaya mecbur olduğumuzu bildiğimize göre (ne çaresizlik) epey yol aldığımız düşünülebilir. Edebiyat tarihi de tiyatro tarihi de ve geriye kalan her şey bunun (bir kısmı kitap şeklinde) örnekleriyle doludur. Sıradışı bir yoldur bu yine de. Dile dair bildiklerimiz arttıkça belirsizlik çoğalır, giderek tanrısal ses de, baş kahramanın sesi de duyulmaz olur. O zayıf fısıltı artık yazardan gelmektedir…

Fakat ne yazık… Yazarın anladığımız anlamıyla bir romanı, tiyatro oyununu, hikâyeyi baştan sona yaratacak kadar konuşabildiğinden, hatta konuşanın gerçekten o olduğundan da kimse emin değildir. Hepimizin yerine dilin konuştuğu, bizde kendini konuşturduğu ihtimali ve giderek okuyucu da denkleme dahil olur.

İşte tam bu dönemeçte, hiç değilse bazı şeylerin (dilin mutlak olduğu fikrinin, isimlerle şeylerin birebir örtüşmesinin, ilahi sözcüklerin aktarıcısı olarak sanatçının varlığının vb.) geçmişte, yirminci yüzyılın başlarında kaldığını düşünmek kesinlikle rahatlatıcı olacaktır… Gerçekte o bile şaibeli olmasa.

Geçmiş her zaman o kadar da uzakta durmaz. Mesafe de bir bakış açısıdır. Mesela ilk anda, geçmişin "okumaya" dair naif öğütlerinin, bugün bizi iyi niyetle gülümsetecek kadar geride kaldığı,

unutulduğu iddia edilebilir. Günümüzün yaklaşımlarıyla apaçık zıtlık içeren bu öğütler aynı zamanda artık kimseye teşvik edici de gelmeyecektir. Görünürde zamanlarını doldurmuş gibidirler. Gerçekten öyle mi? İşte eski ama aynı zamanda tipik bir tavsiye:

19. Yüzyılda işçi sınıfına tazıya binmek ya da vikontla evlenmek gibi gerçekte yapamayacakları şeyleri deneyimlemelerinin bir yolu olarak edebiyat okumaları tavsiye ediliyordu."[18]

Aslında sıkı biçimde ideolojik bir yaklaşım.Tuhaftır, böylesi bir öğüt bile değişik kademelerde, daha incelikli bir tarzda geçerliliğini hâlâ korur. Sanki sadece kılık değiştirmiştir. Elbette süreç içinde okumanın hem kişisel hem de sosyal bağları az çok tanımlanır hale gelmiştir. Bu ve benzeri öğütlerin, bir yönüyle okumayı kişisel yaşantılarımızın doğal bir parçası haline getirmeyi amaçladığını ve bunu da okuma yoluyla edinilen deneyim üstünden yani; hem deneyimin hem de okumanın övülmesi yoluyla yaptığını açıkça fark edebiliriz. Şüphesiz böyle bir tavsiyenin bugün için oldukça yadırgatıcı olması da bir işarettir. İdeolojik olarak kendini hemen ele vermesi… Fakat yeterli gelmez. En yalın haliyle okumaya yönelik "beklentinin" benzer bir tavsiye içerdiği gerçeği, eleştirinin giriş kapısı olarak hâlâ bu en eski kapının kullanılışında apaçık belirginleşir. Yazılı metni çözümlemeye, ya hikâyenin ya da olaylar dizisinin yeniden yazılması ile başlamak (yapıtta aksiyonu, deneyimi öncelemek) apaçık bir bakış açısıdır çünkü ve yalnız çözümlemeye değil okumaya dair gizli bir tavsiye niteliği de taşır. Sanki hiçbir şey değişmemiş gibidir.

Masum bir alışkanlık mı? Yoksa çok zor bir işin karşısında olduğumuzun henüz yüksek sesle dile getirilmemiş itirafı mı? Her koşulda bu giriş kapısı, edebi metni de tiyatro metnini de "olaya" indirger. Hiç risk almadan, bir kitapta, Ortadoğu'ya küçük, turistik bir gezinti yapabilmek az baştan çıkartıcı değildir hani. Okuma yoluyla deneyim, yani bir başkasının bizim yerimize düşünmesi ve eylemesi fikri öylesine hoştur, cezbedicidir ki T.Eagleton bile "*Edebiyat Nasıl Okunur*" adlı kitabında tazı ve vikont örneğinden sadece birkaç satır sonra aynı çukura doğru tökezlemekten kendini alıkoyamaz:

"Edebiyat eserleri okuyarak hayat deneyimimizi faydalı bir

18. Terry Eagleton, 2015, 90

şekilde genişletebileceğimize şüphe yok. Ama gerçekliğin yetersizliklerini telafi etmenin bir yolu da olabilir bu. Yeterince parası ve boş vakti olanlar, mesela, Afganistan'la Pakistan arasındaki dağlık bölgeyi keşfe çıkabilirler. Ne var ki gezegenimizdeki çoğu insan bu gezi için gerekli kaynaklara sahip değil ve sırf bu işi beleşe getirmek uğruna el-Kaide'ye katılmak da çok mantıklı olmayabilir. Bunun yerine gezi kitaplarıyla yetinmek zorundalar. Oysa servet daha eşit bir şekilde dağıtılsaydı, bölgeyi çok daha fazla insan gezebilirdi –tabii vurulma tehlikesini göze almak kaydıyla. Evinizde oturup Lonely Planet'in gezi rehberini okumanın avantajlarından biri de bunu yaptığınız için kafanıza kurşun yeme ihtimalinizin düşük olması."[19]

Halbuki dün olduğu gibi bugün de gerçekliğin yetersizliği Afganistan-Pakistan dağlık bölgesini gezip görmek değildir. Nasıl ki 19. yüzyılda işçi sınıfı tazıya binme eksikliğini hissetmiyorsa. (yoksa hissediyor muydu?) Çünkü gerçekliğin yetersizliğini ne "gerçek" ne de "hiçbir şeyin o olamayacağı iddiasında o olan şeyler" telafi edemez diye düşünebilir mesela bugün bir okuyucu.

Başka deyişle "Edebi varlıkların" ve "Yaşantının" yokluğu ne kendi kendileri ne de birbirleri yerine konularak telafi edilemiyebilir bir zihinde. Üstelik hâlâ aynı tarzda, aynı gayelerle ve aynı haz arzusuyla okumaya yöneldiğimiz düşüncesi sadece kişisel yaşantılarımızın aksiyon eksiğini gidermek için okuduğumuz, asla binmediğimiz tazıların ve beğenip evlenmediğimiz vikontların yerine Süpermen'in ya da Badman'in sunduğu ruhsal deneyimi geçirdiğimiz anlayışını da ima edebilir ki, tek başına bu bile aşırı bir yalınlaştırmadır. Oysa okumak çok daha karmaşıktır. O işe kalkışmak için deneyim arzusundan başka motivasyonlar ve bakış açıları da bulmak gerekebilir.

Öyle ki, bir kez deneyimin ardına düşmek bizi macera peşinde pekala *İnce Memed*'e, *Anna Karanina*'ya, *Murtaza*'ya hele hele kesinlikle *Don Quijote*'a kadar neşe içinde götürecek, nihayetinde bütün dünya edebiyatını, "aksiyon edebiyatına" indirgememiz için ortada sebep kalmayacaktır. Çünkü tazıya binmek söz konusu olmasa da bu romanlarda da epey eğlenceli izlekler bulacağımıza

19. Agy, 90

hiç şüphe yoktur.

Fakat öyleyse, Kafka'yı niye okumalı? Kimsenin hamamböceği olacağı falan yok. Hatta Kafka'nın bile böyle yadırgatıcı bir deneyimi arzulayacak bir kimse olduğu şüpheli.

Ya Joyce'un Ulysses'i? Bin sayfa okursun yine de hiçbir şey olmaz. İşte boşuna zaman kaybı.

Dante de öyle. Cehennem bizden uzak dursun. Tadımızı kaçırmanın alemi yok.

Doğrusu bazı kutsal metinlerde de ciddi bir aksiyon noksanlığı olduğu tespit edilebilir. Aynı çoban ve daima aynı sürü?

Neyse ki okumak edimi birkaç ana kavrama indirgenemeyecek kadar karmaşık, çok yönlü, muammalı bir zihin etkinliğinir. O kadar ki sadece okumanın tam bir çözülüşü bile zihni anlamakta en ileri bilgiyi sunacak gibi gözükmektedir:

Okurken ne yaptığımızın tam anlamı ile çözümlenmesi psikologların başarısının doruk noktası olurdu, çünkü böylelikle insan beyninin son derece girift işleyiş yöntemleri de açığa çıkardı. (E. B. Huey)

Bu gün bile tam bir açıklama yapabilmekten uzağız. Gizemli bir biçimde de ne yaptığımızı tam olarak açıklayamadığımız halde okumayı sürdürüyoruz. Okumanın mekanik bir model aracılığı ile anlatılacak bir şey olmadığını biliyoruz, beynin belirli bölümlerinde yapıldığını biliyoruz ama sadece bu bölümlerin katkısıyla gerçekleşmediğini de biliyoruz. Ayrıca düşünme eylemi gibi okuma eyleminin de dili çözümleme ve kullanma becerilerimizle, metni ve düşünceleri oluşturan sözcüklerin malzemesiyle bağlantılı olduğunu biliyoruz. [20]

Yalnız okumanın değil, anlatım tarzlarındaki değişimin özü de dil ile ilişkimizde yatar. "Gerçekçi eserler, kendi ahlaki görülerini inşaa etmelerine yardım edecek karakter, olay ve durumları seçerler ancak bu seçiciliği gizlemek ve böylelikle gerçekçilik havalarını korumak için bize çoğu epey gelişigüzel bir sürü ayrıntı verirler."[21]

İşte şimdi, *Nana* romanının henüz ilk satırlarından aklımıza

20. Alberto Manguel, 2013, 57
21. Terry Eagleton, 2015, 89

takılan o soruya yanıt verebiliriz: Nar çiçeği rengi kadife kaplı koltuklar? Onları nasıl anlamalıyım, kestiremiyorum?

Koltuklar ayrıntıdır ve yazar isteseydi onları kırmızı ya da yeşil de yapabilirdi. Bu tercih ne olayların gidişini değiştirecek ne de karakterlerin ruh dünyasını, eylemlerini belirleyecek bir etki yaratırdı.

Fakat yine de koltukların kendinde değilse bile orada bulunuşlarında bir tercih vardır elbette. Dilin mutlak sahibi olabileceğimizi ve onu, tıpkı mekanik bir araç, bir alet gibi elimize alıp kullanabileceğimizi düşünmek topyekün estetik bir kavrayışın da işaretidir ve sonuçta mesela Gerçekçi romanı yarattığı gibi farklı tarzları da yaratabilir- yaratmıştır.

Esas kriz her zaman okur yüzünden çıkar. Bu tuhaf etkinlik olmasa belki de yazar ve yapıt başbaşa kalacaktır. Fakat hep bir üçüncü şahıs vardır. Onun ortaya çıkışıyla da işler karışır. Okurun varlığı, iletilmek istenenin hangi yoldan ve ne derecede aktarılabildiğini tartışmalı hale getirir. İşin aslı karakter, olay, çatışma, betimleme, ton, ritm ve bu bahiste akla gelecek tüm temel kavramlar, hepsi bir yana dağılır ve geriye sadece dil kalır. Çağdaş metinlerde bütün başroller dilindir artık. Dil kaskatıdır fakat aynı zamanda insan varlığına öylesine nüfuz etmiştir ki onsuz olduğumuz (böyle bir an olduysa şayet?) tek bir anın hatırasına bile sahip değilizdir. Yine de her şeyi anlaşılır kılar fakat güvenilecek bir anlaşılırlık olamaz bu çünkü onun son derece rastlantısal ve keyfi olma ihtimali içimizi yakıp kavurur. Ve okumanın salt yazılı metinlerin deşifre edilmesi olmadığını, örneğin Süleymaniye Camii'nin avlusunda dolaşırken de, vapurda martılara simit atarken de içten içe sessiz bir okuma yaptığımızı, bu yüzden her an yeniden yazdığımız, tutarlı bir dünyanın öyküsüne ancak böyle sahip olduğumuzu biliriz. Doğanın karşısında dil, başkaldırı da olabilir, boyun eğiş de. Kölelik de olabilir efendilik de. Dünya okunması gereken bir metni de andırabilir? Bu yüzden okumak biz bir kitabın başına geçmeden çok önce, hatta elimizde bir kitap yokken dahi durmaksızın sürdürdüğümüz, tekrarladığımız bir etkinliktir. Ne kadar doğru bir okuma yapıp yapmadığımız, doğru bir okumadan söz edilip edilemeyeceği ise meçhuldür çünkü belki de okumanın kendisi çoktan

dünyanın, doğanın, evrenin, daha da kötüsü tanrısal olanın dışına düşmüş olduğumuzun işaretidir. Böyle olunca edebi metin de tiyatro metni de dilin ikincil ürünleri olarak karşımıza çıkar. Doğadan farklı olarak onların gerçekten ama gerçekten okunmaya ihtiyaçları vardır. Fakat nasıl?

Artık güvenilir bir sesin (yazarın sesinin) kurduğu, reel dünyada da karşımıza çıkabilecek birtakım olayların, usulünce düzenlenmiş, bir araya getirilmiş, arzu uyandıran, peşi sıra yol bulduğumuz bir hali değildir mesela bir roman. Karşıtını, kendisini hiç anlamayacak, anlaması mümkün olmayacak, çağlar boyunca harmanlayıp duracak karşıtını bekler yazar. Düşmanını arzular. Bir kez daha bir mucize beklentisi. Hepimizin aynı *Suç ve Ceza*'yı okuduğumuzun tarihsel olarak hiçbir garantisi kalmamıştır. Fakat yine de nasıl olursa olur finalde Raskolnikov herkes adına hep Sibirya'ya gönderilir. İlk günden beri hep aynı yere gitmiştir. Mesele gidilecek yerin Sibirya olup olmaması değildir. Ne yazık ki, hangi Sibirya'ya gittiğini bilmiyor olmamızdır. Hangimizin Sibirya'sına? Ve nasıl bir Raskolnikov?

Dilin şaibeli varlığı tutarlı, değişmez, belirgin hedeflere adanmış karakterlerin de tarih sahnesinden ağır ağır, birbiri ardına çekilmesine sebep olur. Bir tür zorunluluktur bu. Çünkü tutarlı kişilik, dilin mutlak surette, eksiksizce işlediği, kesintisiz bir varlıktır. Dil onda hiçbir hata yapmamıştır. Hiçbir hataya yer bırakmayacak şekilde gelişmiştir. Fakat öyleyse bu durumda olağan üstü şekilde geneldir? Ne yazık. Karakter olmak için özel olmak gerekir. Böyle bir mükemmellik sadece Nora'yı, Hamlet'i, Bağdat Hatun'u, Peri'yi işaret etmez o zaman, yüzölçümüyle bütün karakteristik özellikleri kapsar. Yani bir kahraman dille karşılaşır karşılaşmaz buharlaşır, hücrelerine ayrılır. Mekân ve zaman da öyle. Nasıl olur da bir Cyrano de bergerac olunur? Macbet'liğin özü nedir? Kimdir Oidipius? Daha doğrusu nedir Oidipus? Zilha nedir? Soru kim'liğe değil ne'liğe yönelir.

Tipik biçimde Memed Baydur'un karakterleri umduğumuz biçimde konuşmazlar. Dilin konuşturduğu varlıklardandırlar. Tiyatral ve edebi derinliklerini böylelikle kazanırlar. Çünkü dilin konuşturduğu biri haline gelmiş olmak çoktan yok olmuş olmak

demektir fakat bu yokluk artık kitaptaki varlığın işaretidir. Bir evrenin, içinde yaşanan sosyal yapının işaretidir. Bir bilinç eşiğidir okyucuya sunulan. Bu yüzden görünürde, yüzeyde çeşitli olaylar, çatışmalar, sözde karakterler, yönelişler, birtakım temalar, yan temalar, mesaj, önerme falan vardır. Dipteyse bir dil haykırır durur. Dünyanın bir dile gelişi haykırır. Bir yapıt okunmayacaksa hiç okunmasın daha iyidir. Çünkü dilin acayip sırlarını, düzlükte bulup düştükleri uçurumun derinliklerinden dışarı, yüzeye, bu dünyaya fırlatanlar, -eğer hâlâ orada iseler- yine de sanatçılardır, felsefecilerdir, bir de okurlardır.

Yani okumak her zaman dile dair bir iş çevirmektir. Yoksa, mesela sırf macera için, yaşam deneyimi için bu kadar ağır yükün altına girmenin lüzumu olmayabilir. Bu işte bir tehlike, bir risk vardır. Tehlike dilin bulaşıcı olmasıdır. Zihnimizde, bize rağmen kendisini kurabilecek bir virüs olmasıdır. İsterse ekranda Tom ve Jerry oynasın ya da siyasetçiler konuşsun. O halde şunu az çok kesinleyebiliriz: okumak yalnızca okurun zihinsel işlevi de değildir. Bu paradoksa başkaları da dahildir. Daha da kötüsü bizzat sistem dahildir. Dilin kendi kendisi hakkında konuşması dahildir. Bir şahitlik gibi. Neyse ki iki kişi asla yeterli gelmez. Bir üçüncü her zaman çıkar gelir: Yorum vardır.

Şimdiye dek sadece edebiyattan, onun da belli bir cereyanından, son derece sınırlı değinmelerle sözettik. Nihayetinde yazılı dili okumak şöyle ya da böyle bütün edebi türleri, şiiri kapsar. Tiyatro metinlerinin de bu alana girdiğine hiç şüphe yok. Betimlemeye daha az yer vermesi, olayların sadece diyalog ile ilerlemesi, özellikle çağdaş metinlerin edebi söz oyunlarına başvurmaması hatta derli toplu, uzunca, bir retorik ile hazzımızın artacağı tiradların bile günümüzde tercih edilmemesi, üstelik kimsenin şiirsel olmayı aklından bile geçirmiyor olması bu realiteyi değiştirmez. Sözkonusu okumaktır.

Okumak tek başına var olmaz. Beraberinde bir dizi kavramı da getirir ve aslında sadece yazılı dilin en sade anlamıyla okunmasının (mesela bir tabelanın) kapsamı bile çok geniştir. Dolayısıyla tiyatro metninin (her anlamda) okunması onu edebiyatın bir alt dalı haline de getirmez. Bu yüzden tiyatro metni, okuma ediminden

muaf da tutulamaz. Fakat bu konuda hep bir karışıklık olagelmiş gibi gözükmektedir.

Oysa okumak demek, diğer veçheler bir yana yapıtın yorumlanması, alımlanması, eleştirilmesi ve çözümlenmesi demektir. Fakat tuhaf biçimde bu kavramların hiçbiri tiyatro sanatı için sanki geçerli değilmiş ve edebiyat, tiyatro sanatını, kendi içinde eritmek istermiş gibi koskoca bir disipline karşı bir hassasiyet gelişmiştir. Bunun bizim ülkemizdeki karşılığı artık neredeyse hiçbir okurun, okumayı aklından geçirmediği sayısız tiyatro metninin birkaç on yılda rafları el değdirilmeden doldurması olmuştur. Sağlam bir edebiyat bilgisiyle donanmış eleştirmenler bile sözkonusu tiyatro metni olunca bir adım geride durmayı tercih etmiştir.

Bu yaklaşımın kaynağı hemen hemen şu bakış açısıdır:

"Doğrusu tiyatro edebiyattan ayrı bir üretim tarzına mensuptur ve kendi görece özerk güçleri ve ilişkileriyle tanımlanır. Tiyatro metinleri, tiyatro üretim tarzının tarihsel doğasına bağlı olarak Edebi Üretim Tarzına mensup olabilir fakat tiyatronun edebiyat içinde eritilmesi ideolojik bakımdan manidar bir kendine mal etme girişimidir" [22]

Bu acayipliğin sonucu, önce metnin sonra tiyatro sanatının ve nihayet sanatçı ile alımlayanın en hafif tabirle okur-yazarlığın dışına itilmesidir. Ve başıboş ya da tümüyle kendi kendisine bırakılan bütün sanatlarda olacağı gibi tiyatro sanatı da uzun zaman ya içeriden evlenme ya da kız kaçırmayla soyunu sürdürmeye çalışmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla çağdaş tiyatronun –sözümona eleştirilen- metni "salt yorumlama aracı" olarak görmeye başlamasından çok daha önce, metin zaten reçeteye indirgenmiş, evet okunan fakat her tür edebi güçten ayrı tutularak okunan bir evrak halini almıştır.

Bunda "edebiyat" sözünü "eski usul bir şey" olarak duymanın payı da yok değildir. Edebiyatın değilse bile edebiyat eleştirisinin yavaş yavaş eskimeye başladığı kabul edilebilir. Fakat tuhaf biçimde ilk kaynaklara, her şeyin başladığı o ilk çıkış noktasına, örneğin yapısalcılığa, yapısökümcülüğe dönüş de vardır. Eleştiri, kendinden tümüyle vazgeçmenin bir okuma geleneğinden, dolayaısıyla o eserlerin tümünden ve elbette sanatçılardan (kendilerine has

22. Terry Eagleton, 2009, 59

yaratma tarzlarına gizlenmiş varlıklardan), çağlara ait belirgin özelliklerden vazgeçmek olduğunu bilir. Kolayca vazgeçilebilecek bir mirastan sözetmiyoruz. Çünkü ne bir kişiye ne gruba hatta ne de tek bir uygarlığa aittir. İnsanlığın farklı yüzlerinden pek çoğunu kapsayan bir aygıttır. Bu yüzden edebiyat eleştirisi belki de hiç ölmeyecek, daima muhafaza edilecektir:

Eski halk dansları gibi edebiyat eserlerini çözümleme sanatının da tarihe karışmasına az kaldı. Neitzsche'nin yavaş okuma dediği koca bir gelenek hiçbir iz bırakmadan unutulma tehlikesiyle karşı karşıya. (…) Mesele şu ki edebi metinlerin dillerine karşı bir miktar hassasiyet geliştirmeden bu metinler üzerine siyasi ya da kuramsal sorular soramayız. [23]

T. Eagleton edebiyat eleştirisi dediğinde, anlatı, olay örgüsü, karakter, edebi dil, kurgunun doğası, eleştirel yorumun sorunları, okurun rolü ve değer yargıları ile, arka plan, diyalog, atmosfer, sembolizm, tasvir, fikir, karakter derinliği gibi anlatı özelliklerini kasteder. Kulağa oldukça tanıdık geliyor. Standart dramaturginin terminolojisi de benzer kavramları içerir çünkü.

Fark şu ki, dramaturgi tüm bunları, ironik bir ifadeyle söyleyecek olursak şayet "metni okumadan" yapmaya kalkışır. Edebiyat ise en yalın anlamıyla okumanın araç olarak benimsenmesi, kabul edilmesi zorunluluğudur. Her tür musibetin altından okuyarak (çözümleyerek ve yorumlayarak) kalkmaktır. İzlenmemiş değil, aksine okunmamış metin "yoktur". Üstelik buna senaryolar da dahildir. Tiyatro metni, sahnelenmeden çok daha önce başka disiplinlerin –örneğin edebiyatın- ilgi alanına da girerse ancak okunması mümkün olacak gibi gözükmektedir. Bu yüzden diyelim ki Necip Fazıl'ı alıp oyunları bırakamayız. Fakat örnekler aksini gösterir. En iyi ihtimalle şiirleri şairler, oyunları tiyatrocular alır, Necip Fazıl sadece ideolojik bir kimlik olarak kalır. Ve daha niceleri. Böylece enterasan şekilde dilin ürünü olmayan, hiçbir şekilde dili ima etmeyen sanat yapıtları doğabilir. Ki hemen hemen imkânsızdır. Tümünün müsebbibi sistematik bir eleştiri noksanlığıdır. Çünkü okumak daha geniş, profesyonel anlamda bizzat eleştiridir. Sadece eleştiridir.

---

23. TerryEagleton, 2015, 9

4.2. GÖZ İÇİN OKUMAK

Zihnin bir işlevi olarak "okumak" her zaman ilgi çekici olmuştur. Başlangıçta okumak fizyoloji yani Göz'dür. Gözün bir organ olarak büyüleyici, kavranması zor ama yine de güvenilir gücü önce bilgi edinme yolunda iyice belirginleşir fakat tam da o noktada yeniden karmaşıklaşır, çözülemez bir hal alır. "Cicero en keskin duyumuz görme duyusudur diye yazmıştır. Aziz Augustinus gözlerimizi dünyanın giriş kapısı olarak önce övmüş sonra da lanetlemiştir, Aquino'lu Aziz Tommaso görmeyi bilgi edinmemizi sağlayan duyuların en büyüğü olarak tanımlar. (...) M.Ö 5. yüzyılda Empedokles gözü, etrafta akan derin suları tutan ancak içerideki alevlerin dışarı geçmesine izin veren ince zarlar ve zarif kumaşlarla ateşi tutsak eden Afrodit'ten doğma olarak tanımlar. (...) Bir yüz yıl sonra Epikuros bu alevleri nesnelerin yüzeylerinden gözlerimize doğru akan ince atom tabakaları olarak düşünecektir." (Alberto Manguel, 2013,44-45) Fakat Epikuros'un çağdaşı Eukleides'in savı ışınların "bakanın gözünden nesnelere doğru" yöneldiğidir. Aristoteles ise, "Gözlemlenen nesnenin niteliklerinin gözlemcinin gözüne havadan geçerek ulaştığını," söyler. "Böylece göze ulaşan dağın gerçek boyutları değil göreceli boyutları ve dağın biçimi"dir.[24]

Ne var ki bu savların hiçbiri gözü, görmek duyusunu ve okumayı açıklamaya henüz yeterli gelmeyecektir. Sonucu önceden söylemekte sakınca yok: okumanın nasıl gerçekleştiği bugün hâlâ gizemini korur. Fakat süreç onun karmaşık doğası hakkında ipuçlarıyla doludur ve sırf bu sebeple bile hatırlanmaya değer.

Alberto Manguel, Okumanın Tarihi adlı kitabında günümüzün nörolingüistik çalışmaları, beyin ile dil arasındaki bağlantılar üstüne araştırmaların Avrupa'da İbnü-l Heysem'den hemen hemen sekiz buçuk yüzyıl kadar sonra 1865'te, iki Fransız bilim adamı: Michel Dax ve Paul Broca ile başladığını söyler.

M.Dax ve P.Broca'nın çalışmasını izleyen bir dizi çalışma Prof. Andre Roch Lecours'un farklı konuşma bozukluklarından muzdarip hastalar üzerinde yaptığı gözlemler, Emil Java'nın "gözlerimizin sayfada sıçrayarak" dolaştığını fark etmesi, Dr. Oliver Sack'ın "söz-

24. Alberto Manguel, 2013, 45

cüklerin sözcük düzeyinde kavranmasından çok öte şeyler gerektirdiği" tespiti ile gelişmiş, Dr. Merlin C. Wittrock'un 1980'lerde "okumanın tek bir anlamın doğru olduğu monolotik bir eylem olmadığı, tersine okurun, dil kurallarının çerçevesi içinde bir ya da birden fazla anlamın disiplinli bir şekilde inşaa etme çabasını yansıtan üretici bir eylem olduğu"[25] açıklaması ile bugüne kadar gerçekleştirilen bütün çalışmaları kapsayan az çok ortak bir kanıya ulaşmıştır.

Yine de temelde bir ayrım varlığını korur. Kimi bilim adamları için (örneğin Dr. Merlin C. Wittrock) okumak, "tuhaf ya da kargaşalı" bir olgu değildir. Ne var ki araştırmacıların bir çoğu "okumanın düşünmek kadar karmaşık" bir eylem olduğuna inanmaktadır.[26] Bizim bakış açımız da az çok bu ikinci tespit ile örtüşür. Okumak, düşünmek kadar karmaşık bir eylem olmak bir yana zihinde bir tür düşünme reaksiyonu, yansıması yaratır. Bunu da iç sesin yerine geçerek yapar. Böylelikle zihin dışarıdan gelen bir "düşünce zinciri" , "düşünce akışı" ile karşılaşır. Ses, saf düşünce olarak, yani bir bakıma okuru da yazarı da bertaraf ederek zihne yerleşir. Kendi kendisi üzerine işleyen bir yapıdır o artık. Sadece kendisi olan düşünce, saf dildir. Bakışı andıran saydam bir geçiş gibi. Tıpkı görmek gibi…

Görme duyusuna, giderek beyin-dil ilişkisine dair çalışmaların, tutarlı bir metod taşıması bakımından ilkini Arap fizikçi, matematikçi ve filozof İbnü-l Heysem'in gerçekleştirdiği görülür. Onlara modern anlamda bilimsel niteliğini kazandıran da İbnü-l Heysem'in çalışmalarıdır.

Heysem'den önce görmek duyusu hâlâ metafizik niteliğini korur. Fakat "görmek" bir bakıma okumanın giriş kapısıdır. Yazı, kayıt sistemi olmaktan çıkıp anlatının dilini de kapsayabilecek denli inceldiğinde, yani yazı ile bir masalı, bir rüyayı, karşılıklı konuşmayı aktarabilecek seviyeye ulaştığımızda önce ses sonra da göz için var olmuştur. Okumak dış sesten iç sese doğru evrilmiştir.

Dolayısıyla optik alanında gelişme kaydetmeden göze, beyne

25. Alberto Manguel, 2013, 4
26. Sözkonusu bilim adamlarının çalışmalarına atıf için: aktaran, A. Manguel, 2013

ve nihayet dile (sese) ulaşmanın olanağı yoktur. Bu açıdan göz bir anlamda beyin nihayet zihnin kendisi demektir. Ve göz öylesine transendental bir yapıdır ki hakkında bildiğimiz her şeyi yutarken bilmediklerimizi dışarı verir. Bilinmezliği ile sonsuzdur. Böylece görmek / göz ile okumak, kutsal, aşkın bir armağan ise bu armağanın sırrını ilk açanlardan biri Heysem'dir, Göz, onunla her görüşün, okuyuşun gizli eşlikçisi olduğunu kanıtlamış, metafizik niteliğinden geçici bir süre için sıyrılmış fakat belki de daha muammalı bir alana yerleşmiştir.

Biyografisi hakkında çeşitli belirsizlikler olmakla birlikte Heysem'in 354 yılı civarında doğduğu ve Basra'lı olduğu bilinir. "Batı dünyasında Alhazen, Alhacen, Avenetan ya da Avennathan adlarıyla da tanınan filozofun "Gerçeği bulmak için duyu verilerinden hareket ederek akli bilgiye ulaştığı, daha sonra Aristo külliyatı üzerinde çalışarak ilmi formasyon kazandığı, özellikle matematik, fizik ve metafizik alanında yoğunlaştığı" da bilinmektedir. Fakat "Matematik ve astronomiyle ilgili araştırmalarından önce optik alanındaki çalışmalarıyla önemsenen Heysem'in özellikle bu alanda ünlendiği "İlkçağ'dan XVll. yüzyıla kadar optiğin en önemli şahsiyeti olarak" kabul gördüğü de malumdur.

Heysem'in çalışmalarını "*Kitabü'l-Menazır*'da ve diğer yazılarında daha detaylı olarak bulmak olasıdır. "Matematiksel analizle olgunun fiziksel boyutunu işin içine katarak" gerçekleştirdiği deneyler" ile "ışığın doğrusal yayılımı, gölgenin özellikleri, karanlık oda, gök kuşağı ve halenin oluşumu, yansıma ve kırılma gibi pek çok temel optik olgu" ortaya koymuştur ki, daha o tarihte bu kesinlemelerle görmenin (bizim için okumanın) neredeyse alfabesini tamamlamış sayılır.

Ne var ki asıl önemli olan şudur, çağlar boyunca iki zıt görüş, "görmenin nesneden göze doğru mu yoksa gözden nesneye doğru mu" gerçekleştiği belirsizliği nihayet sonlanmıştır. Bu bizi sonunda okumaya ulaştıracak ilk basamağın geçildiği anlamına gelir.

Geçmişte, farklı zamanlarda Eukleides ve Yunanlı doktor Galenos görme duyumunu, gözün dışarı yaydığı bir tür "göz ışını" , "görsel ruh" ile açıklamıştır. Yalnız Aristoteles aksini iddia ederek vasfı göze yüklemiştir. Ancak onun görme duyusunu kavrayışında da nesnenin biçimine ve rengine bürünen, böylelikle görebilen

–sıradışı- bir organın tasviri vardır.

Ortaçağ bilginleri iki temel ama aynı zamanda zıt görüş arasında (Aristoteles ve Galenos arasında) bir hiyerarşi kurarak sorunu çözmeye çalışmışlardır. İşte Heysem bu bakımdan, "yanlışlıklarına rağmen kullanılan, önceden ileri sürülmüş tezlerin çürütülmesini" sağlayarak muazzam bir iş başarmıştır. Görmeye dair öncelikle, ışığın gözden çıktığını savunan "gözışın kuramını" yıkmış, " ışığın nesneden geldiği", görmenin hem fiziksel hem de nesneden göze ulaşan ışınlar aracılığıyla gerçekleştiği" tezini geliştirmiş ve bir yandan Aristoteles'in kısmi öngörüsünü haklı çıkartırken bir yandan da onu kat kat aşmıştır. [27]

Görme duyusunun sonradan optik biliminin temellerini oluşturacak şekilde sistematize edilmesi gerçekten de başlangıçta felsefeden bağımsız şekilde ele alınmasıyla mümkün olmuş görünmektedir. Bu sayede ilk kez "radikal biçimde salt duyum ile algı arasındaki" [28] fark ortaya çıkmış, çıplak gözün gördükleri ile zihinde gerçekleşenler birbirinden ayrılmıştır.

Ne var ki hiçbiri okuma edimini izah etmeye, nasıl okuduğumuzu-okuyabildiğimizi açıklamaya tam olarak yetmez. Az şey bildiğimizi söylemek için dahi epeyce beklememiz gerekecektir. Ve nihayetinde okumak, okumanın etkisi hep metafizik bir yan barındıracaktır.

Yine de artık optik bilgisine yaklaşmış olmanın sonuçları, dolaylı yollardan tarih sahnesinde yerini hemen alıverir. Bu büyüleyici işleyiş farklı şekillerde, bilimsel disiplinlerden başlayarak şiire, edebiyata kadar bir dizi alana süratle yerleşir. Öyle ki günümüzde bile, ışığın hâlâ büyüleyici bir bilinmezlikte olduğu o günlere dair ilk imgeler anlatılarda sıklıkla kullanılır.

Bir imge, bir metafor, ifade edilemez kuvvetteki şeylerin bir ifade aracı olarak "ışık", "ruhsal ışık", "tanrısal ışık", "meleklerin yaydığı ışıklar", "hareler", "içinden kutsal varlıkların doğduğu aydınlıklar", "kararıp yok olan kötüler", "parıldayan, bir cevher-mücevher gibi etrafını aydınlatan doğa üstü varlıklar", "yansıyan, çoğalan şavklı iyilikler", "saflığın berrak parıltısı" her yandadır artık:

27. Heysem ile ilgili genel bilgi ve tırnak içi ifadeler için: H. Gazi Topdemir, *İslam Ans*. vol: 21, 83-84, İbnü'l-Heysem
28. Alberto Manguel, 2013, 50

Cennet'in tamamında temel bir öğe olan bir aracı eksiksiz bir öğe olarak kullanmaktadır. Başka türlü açıklaması olanaksız olan kutsal gizler ışık terimleriyle temsil edilir. Bu teolojik ve mistik gelenekle birebir örtüşmektedir. Dolayısıyla en güç felsefi kavramlar bile optik örneklerle dile getirilmelidir. Dante'yi bu seçime götüren şeyin dönemin bütün ilahiyat ve fizik literatürü olduğu gözönünde bulundurulmalıdır. Optik bilimini konu alan Arapça incelemeler Batı'ya ulaşalı yirmi-otuz yıl olmuştu. [29]

Kişisel yaşantımızda hepimiz okuma-yazmanın farklı aşamalarında olan kişilerle karşılaşmışızdır. Milyarlarca insanı düşündüğümüzde okuyup-yazmak çağdaş dünyanın zorunlu bir yasası olarak görünse de gerçeğin hiç de öyle olmadığını, günümüzde özellikle savaş, kıtlık, yoksulluk gibi sebeplerle göç etmek zorunda kalan ve ani kültürel değişime maruz kalan milyonların bırakın okuyup yazmayı neredeyse tümüyle "lisansız" kalarak hayatlarını sürdürdüklerini de gözlemleriz.

Bir başka boyut daha vardır: tarih boyunca "dil savaşları" en az diğer savaşlar kadar şiddetli gerçekleşmiş ve daha uzun sürmüştür. Bir kültürü yok etmenin biricik yolu eminiz ki, o dili gizli ya da açık biçimde engellemekten geçer. Fakat sözlü dili değil yalnızca. Özellikle yazılı dili. Sözlü dilden ibaret bir lisan günümüze dek ulaşmış bile olsa bugünden itibaren ölü sayılabilir. Çünkü çok geçmeden o da tükenecektir. Bu yüzden geniş kitlelerin, kültürlerin, sözlü-yazılı dil birikiminin işaret ettiği esas mesele dilin kullanım araçları olduğu kadar okumak ve yazmaktır.

Bu yüzden Modern devletler belli bir eğitim seviyesini tutturmak zorundadır. Bunu idare etmekle yükümlü oldukları kitleyi yönetecek araçlardan mahrum kalmamak için yaparlar. Eğitimin zorunluluğu gerçek bir zorunluluktur sahiden. Fakat yine de bu, her ülkede okur-yazarlık dağılımının aynı oranı tutturduğu anlamına gelmez. Eğer sadece tabelalar ile otobüs istikametlerini okuyan on milyon vatandaş istiyorsanız ne ala. Ne var ki onlara vergi beyannamesi doldurtmak, dilekçe yazdırmak ya da günlük tutturmak olanaksız hale gelecektir. Bunları yapabilenler ise pek ala edebiyata, şiire pek istekli olmayabilir. Hepsini yapabildiği halde yazamayacak olanlar da vardır: basit bir kompozisyon, bir özgeçmiş,

29. Umberto Eco, 2013, 78

küçük bir deneme ya da öykücük… ?

Yine de okumak, üzerinde durduğumuz asıl sıradışı özünü kitlelerin bu değişken seviye farkında değil tek tek bireylerde apaçık gösterir:

Okuma-yazma bilmeyenler vardır, hiç yazamayanlar vardır, dili akıcı biçimde konuşan, çok az okuyan fakat hiç yazamayanlar vardır, yabancı bir dili çok iyi okuyan fakat konuşamayanlar vardır, birkaç dilde birden okuyup, yazıp, konuşabilenler, başka dillere ana dilleri seviyesinde hâkim olanlar, başka bir dilde edebi eser üretebilenler, şiir yazabilenler, ikinci bir dili sadece günlük konuşma düzeyinde konuşup hiç okuyup yazamayanlar vs… Fakat şu yoktur ve görünen o ki hiç olmamıştır: yazabildiği halde okuyamayanlar. Çünkü okumak yazmaktan önce gelir.

Beynin sol lobu (bazı kişilerde tersi de olabilir ya da kaza, hastalık vb. sebeplerle beyin sağ lop üzerinden kendini yeniden düzenleyebilir) genetik olarak kodlama ve çözme kabiliyetine sahiptir. Yani kişi doğduğunda, ileride okuyup-yazmasını sağlayacak karmaşık mekanizma ile donanmış durumdadır.[30] Ne var ki bu donanımın devreye girmesi yine de bir zorunluluk arz eder, bireyin dil ile, onun kod sistemi ile karşılaşması gerekir.

Bunun hiçbir düzeyde gerçekleşmemesi açık ki mümkün değildir. Kişi her koşulda dil kodu ile karşılaşır fakat yazısı olmayan ya da bizim alışkın olduğumuz tarzda yazılı dil sistemi kullanmayan kültürlerin de olduğu iddia edilmektedir. Ne var ki onlar bile bir tür kodlama sistemine sahiptir. Örneğin İnka devleti ekonomik, bürokratik ve hukuksal anlamda iyi örgütlenmiş bir devlet olmasına rağmen bildiğimiz anlamda bir yazı sistemine sahip değildi. İnka yazısı Quipu (Khipu), sınırlı sayıda kullanıcısı olan bir tür kayıt sistemi idi.

Yazı ilk bakışta bir tür dokuma, örgü izlenimi uyandıran boyalı iplerin üzerine işlenirdi. Başka bir ifadeyle daha başlangıçta o boyalı iplerin kendisiydi ve anlamla doluydu. Yazı gövdesi, ana hattı oluşturan kalın bir iplik ve ondan çıkan ince iplikçiklerden oluşuyor, ince iplikçiklerden ikincil iplikçikler çıkıyor ve üzerilerinde değişik sayılarda, farklı düğümler bulunuyordu. Ana iplik, farklı biçimlerde örülmüş, değişik renklerden meydana geldiğinden yazı henüz yazılmaya

30. Alberto Manguel, 2013,56

başlanmadan önce ana ipliğin katlanış, boyanış ve örülüş özelliği ile (yani henüz hammadde iken) kodlanmış oluyordu.

Bildiğimiz kadarıyla bu ikili kod sistemi günümüzde de bilgisayarlarda kullanılmaktadır. Dolayısıyla yazısız olduğu düşünülen İnka medeniyetinin yazı sistemi bile gerçekten de bizim anladığımız anlamda hiçbir yazıyla kıyaslanamayacak kadar farklı olmasına rağmen tam da anladığımız anlamda bir okumaya elverişli idi. Hem de üç boyutlu olarak. Çünkü ister Latin alfabesinin harfleri isterse ideogramlar olsun tek boyutludur. Kâğıda, parşömene, tomara ya da tabletlere çizilmişlerdir sadece.

Dolayısıyla okuma-yazma bilmese de kişi kullanmadığı-kullanamadığı, tuhaf bir yeteneği her zaman içinde, gövdesinin derinliklerinde taşır ve bunun sonraki nesillere aktarılmasında aracı rolü oynamaya devam eder. Bir anlamda buna yazgılıdır: "Okumayı bilmeden daha önümüze açılmış tek bir sayfa görmeden bile okumaya hazır olduğumuz düşüncesi bizi geriye, bir şeyi görmeden önce de bilginin içimizde olduğu yolundaki Platoncu düşünceye götürür." [31]

Yazgının sanki bir işaretiymiş gibi, yazıya dair belirgin ilk örneklerinin bir mağara duvarlarında bulunması belki de bize hoş bir tesadüften daha fazlasını söylemektedir. Ve bu fısıltı beklentimizin aksine dili de yazıyı da yüceltmez. Aksine okumanın basit bir mekaniği bile dili sarsmakla kalmaz yerle bir eder. Elimizde kalan henüz çözülmemiş tanrısal bir yetenek ile düpedüz ev yapımı bir çörektir. Yüce ağızlarımızla binlerce yıldır aynı çöreği geveleyip dururuz.

İşte şimdi başa dönebiliriz.

Okuyorum:

"Saat dokuzda, Varietes Tiyatrosu'nun salonu henüz boştu. Balkonda, orkestranın arkasındaki yerlerde lambaları yarı yakılmış avizenin loş aydınlığında, nar çiçeği rengi, kadife kaplı koltukların arasında kaybolmuş birkaç kişi bekleşiyorlardı. Kocaman kırmızı bir leke gibi duran perde karanlıklara gömülmüştü. Sahneden en ufak bir gürültü bile gelmiyordu. Ön kısımdaki ışıklar yanmıyordu, çalgıcıların sehpaları da karmakarışık bir haldeydi."

Nihayet, biraz da olsa, artık kederli bir paragraftır bu.

31. Alberto Manguel, 2013,52

4.3. ZİHİN İÇİN OKUMAK

Çok küçük bir hareketle, kısa bir dokunuşla metnin değişiveren bağlamı belki her okumayı biraz kederli ve böyle olmakla da biraz geçmişin, yitirilmiş bir zamanın parçası yapar. Keder, okumanın –tıpkı göz gibi- gizli eşlikçisi midir? Öyleyse bile görüşümüzü karartacak, duygumuzu ve zihnimizi bulandıracak daha tehlikeli şeyler de vardır günümüzde. Bir doymuşluk, anlama doymuşluğun, anlamla dolu olmanın gergin atlası, artık hiçbir sözün işlemez, işleyemez olduğu o eşikte, cümleler zihnimizde sabun köpükleri gibi kayıp giderken durup sadece geçişlerinlerindeki patırtıyı işitmek zorunda kalışımız…

O halde, gerçekte "saf bir okuyuş" nasıl olamıyor ise "saf bir yazış" da olamaz diyebiliriz. Yazmak edimi her zaman birtakım okumalarla kesilir. Kendi kendini okumak da buna dahildir. O da bir tür "okumadır" ve ister istemez yüzey değiştirmeyi –yüzeyler arasında gidip gelmeyi- zorunlu kılar. Bir tür paradoks gibi gözüküyor. Özellikle başkasını okurken. Yazmaya geçtiğini ayırd etmek, ömür boyu hiç yazmamış olanda dahi, duyumların işleyişinin ayırdına varmak, tekrarlanmak istenen, bir tür kuvvetli arzu uyandırıyor olmalıdır ki okumak/yazmak da bir tür bağlılık yaratır.

Öyleyse, yazmak edimini salt parmakların eylemine, okumayı gözlerin bir ayna işlevine indirgemeyeceksek aynı kaynağa yerleştiklerini, bir ölçüde aynılaştıklarını da varsayabiliriz. Yine de bu, yüzey, sınır, kaynak, kaynaşmak, aynılaşmak vb. kavramlara rağmen fizyolojik bakış açısıdır ve temelde zihnin belli edimler için aynı mekanizmaları devreye soktuğu, aynı işlemleri gerçekleştirdiği savına dayanır. Biyolojiden uzaklaşmak için hem mekân hem varlığın kendisi gibi duran o şeyi işaret etmek gerekir: Belki bir sestir o. İç Ses. İç sesimiz için yazmak ve okumak arasında fark yoktur. Çünkü bunu ayırd edecek organlara sahip değildir. Kendisi olarak son ana dek akar durur. Yine de bu derece benzerlik ancak farklılıkla mümkündür.

İç ses bir ölçüde gayri-şahsidir. Böylece karşılıklı "konuşmayı" da andırır. Ona konuşmayı aştıran şey entelektüel gücümüz olmalıdır. Ancak bu yolla şahsileşir. Fakat "konuşma" her şekilde

gerçekleşebilir: Bu bir tür toplumsal homurtu, zamanın görüntüleri ve kuvvetli aktarımlar (bellek) arasında sürüp gider. Ses, anlaşılır-açık seçik bir konuşma olarak akmıyorken dahi bizi hâlâ okuma/yazma sınırında bir tutan daha olmalıdır ki zekânın kendi kendisi üzerine çalışmasına elverişli düzlükte, içeride "hayatta kalmamıza" olanak vardır.

İç Ses'in işte bu şahsi tonu, denizin dalga sesleri gibi değil, hiç duyulmamış fakat varlığı su götürmez "kendisi" olarak yaşar.

Derinlerden, çok dipten gelen o uğultu ise kulak'tır sadece, Ses değil. Kulak duyulmuştur. Biyolojiden –arzudan- tam bir kopuş zor gözükmektedir.

Nihayet tam şu anda, böyle bir şeyler yazmayı düşünmüş olmam, onu, zihnimde yazılıp yazılmadığını önemsemeyen bir tür İç Ses ile sürdürmem (okumam) veya şayet bildik manada okunuyor isem halihazırda zaten yazılmış, harflere dönüştürülmüş olmam keza göz aracılığıyla "yazıyorum" hissini uyandırmam (vb.) bu, benim hakiki vatanımı Ses yapar. Hayatta kalmak isteyen iç ses. Gövde değil. Çünkü tümüyle gövdeye yerleşmek arzuyu (kendini) sonsuza kadar öldürecektir. Arzunun şiddeti şahsidir.

Burada entelektüel gücün, şahsi sesin "hayatta kalmak" açısından avantajı dikkate değer olmalıdır çünkü iç sesin akış ağları karmaşık olabilir ve o her şeyi kapsayabilir: bütün yönleri ve bütün derinlik derecelerini. Nasıl ki bir kitap, hiçbir kitap baştan sona düz bir çizgi halinde akmazsa, akamazsa ve öyle düz bir çizgi halinde düşünülüp yazılamazsa. Ağ da tek yöne doğru, tek sıra halinde değildir, en azından hiç öyle olmamıştır. Okumak böylece, bir nevi hayatın bütün yönlerini ve canlı duyumun her halini kapsayacaktır.

-Proust da okumanın, karşılıklı konuşmayı aştığını, "bir başka düşünceyi edinişimiz" olarak ele alır:

"…okuma insanların en bilgesiyle bile olsa bir konuşmaya indirgenemez, bir kitapla bir dost arasındaki asıl farklılık bilgeliklerinin büyüklüğündeki farklılık değil onlarla iletişim kurma biçimidir, okuma, konuşmanın tersine yalnızlığımızı sürdürürken yani yalnızken sahip olunan ve konuşunca çabucak dağılan entelektüel güçten yararlanmaya devam ederek, esinlere açık olmaya ve zekânın kendi kendisi üzerindeki çalışmasını

bütünüyle verimli kılmaya devam ederek her birimizin önceden iletilmiş bir başka düşünceyi edinmesidir." [32]

Bununla birlikte konuşma eklemlenmiş pek çok sesle, tek bir sese çoğaltılabilir. İşte şimdi ona Proust da dahildir. Bazı homurtular, görüntüler ve bildik ve unutulmuş bazı isimler de dahildir. Ses, isimleri (diğer sesleri) içeride belirgin biçimde duyulur kılmış ve artık sonsuza dek kendisinin yapmıştır. Fakat kendisinin olan giderek "kendisi"olacaktır. O ancak böyle varlık bulacak ve entelektüel güce kavuşacaktır.

Onun (sesin) bağımsız-köksüz (toplumsal olmayan) bir gücü de olabiliyorsa şayet kendine özgü bir çalışma prensibine sahip olmasıyla açıklanabilir gözükmektedir. Yoksa hiçbir şey, birey ya da toplum Ses'in zihindeki ton çeşitliliğini, bağımsızlığını, kendi oluşunu, doğallığını sağlamaya yeterli gelmez. Kaldı ki "bir şey" –her ne ise- hep kendinden daha fazlasıdır. Öngörülemez olandır. Hayatta kalmak da öyle. Bir dilin, hayatın ya da metnin içinde hayatta kalmak… Ses de kendinden daha fazlasıdır. Sayısız, öngörülemez bağdır. Bize bağlıdır, canlılıktır. Bu yüzden:

Metnin içinde hayatta kalmayı isteriz. Bir yaşam döngüsü tekrarı yapmak. Beckett'in, Çehov'un, Atay'ın, Proust'un, Mahfuz'un tonuyla çoğalmış canlı sesin, onları tümüyle geride bırakarak, vazgeçerek, mırıltı halinde akmasını. Fakat bu, eskiden beri, her zaman mümkün olmaz. Yaşantıda da mümkün olamadığı gibi. Yine de onarılabilir bir kusurdur çünkü metnin, okumanın, okurun bir tür zayıf yorumunu işaret eder: Bu yorum, bazen insan disiplinlerinin, canlılığı kurmakla yükümlü disiplinlerin aynı zamanda onu yıkmayla da görevli olduğunu hatırlamamızı sağlar.

"Kolay bir hayat kadar tiksindirici olan insan eliyle ölümdür. Oysa ikisine de benzeyen, onları çağıran sesler, vardır. Canlılığın bir bir iç ses olarak, her şeyi kendinin yaparak mırıldanmakta olduğunun farkında değillerdir. Onlara kötü seslerdir denemez çünkü edebi kötülük, estetik bir değerlendirmenin konusu olur. Biz ise ölümcül olandan, ebedi kötülükten, içimizdeki Ses'i susturandan söz ediyoruz.

Bir metni estetikle değil yaşamla tartarak, böyle olarak ahlaki olana bağlanıyoruz önce. Ölçünün estetik olmaması tesbiti

32. Marcel Proust, 2013, 30

güçleştirmez. Tersine estetik ölçü yaşamdan zayıftır. Neyse ki hata yapar ve değişir ve tükenir. Biz gizlenmiş, ortaya saçılması, bulunup ortaya çıkartılması gereken, gizli-kötü seslerden söz etmiyoruz. Hepimizin bildiklerinden, yaşantılara (iç seslerimizin canlı akışına) kastedenlerden söz ediyoruz. Ondan da söz etmiyoruz: ses susarsa hayatta kalamayabileceğimizden söz ediyoruz. Ölümün insan eliyle sunuluş tarzları arasında bir seçim yapıyoruz ve eleyebileceklerimizi eliyoruz. Çünkü ölümün bu üretilmiş-yapay sunuluşundan, aslında sosyal hayat içinde üretilen metodik, geleneksel, kurumsal ölümün sesinden tiksiniyoruz:

Metinlerden ya da bazı sözcüklerden, ifade tarzlarından, edebiyat ya da tiyatrodan, sanattan ahlaki tutuma ulaşmayı, beğeniyi tartışmaya dahil etmeden sağlıyoruz. Bir yapıtın canlı sesimize eklenen sesiyle hayatta kalmaya devam ettiğimizi söylüyoruz böylece.

Çünkü ilk sesin, içimizde canlı olduğunu, bize Hayatta Kal! dediğini, bizi böyle çağırdığını, estetiğin önce topyekün canlılık talebi olduğunu duyuyoruz. Şahsi ile gayri-şahsinin kesişimi, arzuyu veren ile arzunun şiddetinin kesişimi. İç Ses, orada da akabildiğine göre bu okumanın yazıyla, tüm duyularla bir akışıdır. Sanattır."

Fakat bir okuma etiği olabilir mi? Bütün zihinlere sızan…

Kendi iç sesimizi işitmemize yetecek kadar sessizlikte bir okur, belirsiz bir yerde, belirsiz bir zamanda ve tam da şimdi, burada şöyle düşünebilir,

- Hayatta kalma döngümüzü her yerde tamamlamak, tekrarlamak istiyoruz. Bunun ne edebi tarzlar ne de türlerle ilişkisi var. Canlı olanı, canlılığı aramamızla ilişkisi var. Onu sanatta bulduğumuzda alıyoruz, hayatta bulduğumuzda alıyoruz. Çünkü mesela Charles Dickens okurken de vurulabileceğimizi, sadece gövdeye, başkasının deşifre edilmesi gereken sesi olarak yerleşmiş hiçbir okumanın (kitap çelik bir zırhla dahi kaplı olsa) bir kişiyi zihnen yıkılmaktan korumaya yetmeyeceğini, tableti araladığımızda, artık hemen, istediğimiz an görebildiğimiz Afganistan-Pakistan dağlık bölgesine bakarak uzun uzun düşünebiliyoruz. Tartabiliyoruz. Okumayı deneyime indirgeyip sırf canlılığı

küçümsediği için, deneyimi (canlı yaşantıyı da) kitaptan bir tahayyüle indirgediği için bazı tavsiyelerin en baştan ahlaki olmadığını varsayıyor, belki sessizce okumayı değil ama okuyarak sessizleşmeyi geride, tarihin içinde, gür seslerin, tarzların, üslupların bağnaz savaş alanında bırakıyoruz… Çünkü hayat okumaya eşlik eder. Ses her yere sızar…

Bu ve benzeri şeyler... Okurun aklından geçebilir. Ya da sahici bir hayranlıkla tazıya binip, bir vikont ile evlenmeyi kitaplardan öğrenen birini hayal edebilir. O birinin nasıl okuduğunu anlamaya çalışabilir. Bu onda sevinç yaratacaktır. Kitap okuyan birini okuyan biri olmak düşüncesi büyüleyicidir. Fakat aynı zamanda baktığı yeri yazan birini yazan birini yazmak da ilham vericidir. Yine de asıl inanılmaz olan edebiyatta bu iki bakışın, ta ki geri dönüp, tekrardan kendini görmeye başlayacağı o noktaya ulaşıncaya dek ileriyi görmeye devam edebilmesidir. Buna karşın hatıralarımız hâlâ her şeyin, sessiz bir karanlıkta, karmakarışık başladığı üzerine midir?

"Saat dokuzda, Varietes Tiyatrosu'nun salonu henüz boştu. Balkonda, orkestranın arkasındaki yerlerde lambaları yarı yakılmış avizenin loş aydınlığında, nar çiçeği rengi, kadife kaplı koltukların arasında kaybolmuş birkaç kişi bekleşiyorlardı. Kocaman kırmızı bir leke gibi duran perde karanlıklara gömülmüştü. Sahneden en ufak bir gürültü bile gelmiyordu. Ön kısımdaki ışıklar yanmıyordu, çalgıcıların sehpaları da karmakarışık bir haldeydi."

SONUÇ
BİR KARŞILAŞMA ve BİR KONUŞMA

SONUÇ

Ondrej Sladek[33] "Bilim tarihinin zaferler ve yenilgiler tarihi olduğu kadar aynı zamanda karşılaşmalar tarihi de" olduğunu söyler. Ona göre bir karşılaşmayla başlamış "bu tip her hikâye –ister doğrudan veya kişisel olsun, isterse dolaylı ve sadece bilimsel çalışma vasıyasıyla olsun- son derece ilginç ve ilham verici bir çalışma imkânı sunar. "…kişisel ilişkileri ortaya koymak, daha doğrusu bu ilişkilerin haritasını ortaya çıkartmak (…) ilişkinin izini sürmek ve yaşamlarını ve eserlerini, ancak aynı zamanda sözkonusu dönemdeki tarihsel ve kültürel gelişmeleri kapsayan son derece geniş bir bağlamda geçirdikleri değişimleri analiz etmek, onların arkadaşlıklarıyla ilgili gerçekten ilginç hikâyeler ortaya koymamızı sağlar. Tıpkı günlük yaşamda olduğu gibi dramatik anlarla, yükseliş ve düşüşlerle dolu bir hikâye"dir bu.

O. Sladek edebiyatın, eleştirinin ya da edebiyat tarihinin sunduğu bütün çalışma imkânları içinde fakat elbette sınırları genişletilebilecek, son derece özel, hassas ve insani duyarlığı yüksek bir alana işaret etmiş, o alanı çoğaltılabilecek sayısız yeni çalışmaların kaynağı olarak önümüze açmış olur böylece. Hangi boyutta olursa olsun –ister yalın bir tanışıklık, ister dostluk isterse pek çok örneğini bildiğimiz ortak verimlilik şeklinde- bir karşılaşma önem kazanır ve artık görmezden gelinemeyecek yeni, yoğun bir anlamla dolar.

Belki biraz da bu yüzden okurların pek çoğu için elindeki kitabın şairini, yazarını tanımak, o bilim adamı ya da eleştirmenle aynı ortamda bulunmak, onların gündelik davranışlarına, el kol hareketlerine, ses tonlarına hatta el yazılarına dair fikir edinmek çok kıymetlidir. Postmodern edebiyat eleştirisi yazarın ölümünü okur lehine ilan ededursun, yazar, okur için hâlâ büyülü bir varlık hatta

33. Sladek Ondrej, *Prag Ekolü'nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm*, çev: Baha Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları, 2014, s.15-16

neredeyse edebi bir karakterdir. Yazdığı kitaplardan fırlamıştır.

Kişisel olarak en ciddi, en derinlikli karşılaşmaların okuma yoluyla gerçekleşenler olduğuna inananlardanım. Borges için gözleri görmez olduktan sonra, iki yıl süresince okuma asistanlığı yapmış ve bir daha da bağını kopartmamış olan Alberto Manguel onun, yeryüzünün gerçekliğini kitaplardan kontrol ettiğini söyler. Borges okumaya o derece inanır ki pek çoklarının yaptığının tam tersini yapar yani. Şüphesiz imrenilecek bir methottur bu. Bazılarımızın tutkuyla ulaşmayı ve hep orada kalmayı arzulayacağı bir okurluk seviyesidir.

Bir diğer önemli karşılaşma ise belki de edebiyatçıların edebiyatçılarla, şairlerin eleştirmenler ya da romancılarla… çeşitlemeyi çoğaltmak mümkün- değil kitapların kitaplarla karşılaşmasıdır. Başka bir deyişle bir kitabın içindeki tüm diğer kitaplar, bir okumadaki diğer bütün okumalar. Eleştirmenlerden, okurlardan bağımsız, nerede ise öznesiz bir karşılaşmalar toplamı. Böyle bir toplama ulaşmak mümkün olur mu? Bu tarz karşılaşmalar yaşayan edebi varlıkların bulunduğu farklı bir boyut vardır belki de? Bizden çok uzakta da değildir üstelik. Hemen zihnimizdedir…

"Bir Sonsuzluk Deneyimi Olarak Yazmak" Tarık Günersel ile karşılaşmamın bir sonucudur. Bu karşılaşmanın güven, dostluk, saygı gibi sayısız farklı boyutu da vardır. Ne var ki, biricik, en değerli karşılaşmamı okumalarım sayarım yine de. Kendisini, kendisi yüzünden okuduklarımı, okuduklarım yüzünden okumak zorunda kaldıklarımı ve okumadığımı dehşetle fark ederek okumaya başladıklarımı, okunacaklar listesine aldıklarımı, okunmuşlar listesinden tekrar okuyacaklarımı…

İşte bu sonsuzluk listesini diğer listelerin yanına koymak için yeni bir karşılaşma, bir okuma yeterli gelmişti. Yeryüzünde bundan daha yüce, daha değerli bir karşılaşma belki ancak doğamızın emrettiği hususlarda ortaya çıkar diye düşünüyorum: kendi doğumumuz ve ölümümüzde. Oysa bizzat orada bulunduğumuz halde ikisine de şahid olamayız. Okumak eyleminde ise şahitlik de vardır. Hatta bazen doğumumuza bile…

Okurun, yazara yönelik doğal merakının karşılığı yazarda var mıdır? Yoksa bir sürü karışık düşünce, yanlış anlama, geçiştirme ya

da yok sayma, fazla iltifat, lüzumsuz gönül bağı, yazılanların ilahi anlamlarına ulaşmalarının önündeki en büyük engel midir okuyucu? Bunu asla bilemeyeceğiz. Bir yazar o okumayı ya da eleştiriyi beğenip beğenmemekte, reddedip benimsemekte özgürdür. Pek ala, "Ben sizin anladığınız şeyi kast etmemiştim fakat ilginç bir bakış açısı. Düşüneyim" de diyebilir. Gayet münasip bir edayla "Hangi kitabı okuduğunuzu anlamadığını" da dile getirebilir. Ne olursa olsun. Her şey çoktan olup bitmiştir. Yalın bir okumayı kast ediyorsak şayet yazarın dolaysız bir yoldan zihnimize girmiş olması ihtimali yoktur. Okuma çoktan tamamlanmıştır. Sözkonusu bir eleştiri ise durum daha da vahim bir hal alır, asla güvenemeyeceğimiz üçüncü bir şahıs işe karışmıştır bile: Dil, yazılanı okuyan (yazar) için de yazan (okur) için de bulanıklaştırmış, bir anlamda birbirine katmıştır.

Belki de dünya sandığımızdan daha muğlak bu yüzden yaşama koşulları değiştirilebilir bir yer, sonsuzluk daha yakın dolayısıyla kavranabilir bir mesafe, okumak daha hakiki bir metot, söz daha keskin bir kılıçtır.

Araştırma süresince Günersel'in desteğini gördüm. Piyeslere, eski piyeslerinin yeni versiyonlarına, basılmış ve henüz basılmayı bekleyen yapıtlarının neredeyse tamamına kendisi sayesinde ulaştım. Yapıtların yıllara göre yeniden listelenmesi, basım yılı, yayınevi vs. gibi külfetli işeri yapıp yapamayacağını da kendisine sordum. Yardımını esirgemedi ve sanki bu araştırmanın sorumluluğu kendisindeymiş gibi aynı heyecan ve inançla işe koyuldu.

Yazdıklarımı –bazen günde bir paragraftan fazla olmuyordukendisine yollayıp durdum. Gönderdiğim metni ertesi gün okuduğumda hayretten dehşete düştüğüm de oldu, nasıl oluyorsa aklımdan geçenin tam tersini, gayet "sıradışı" bir tarzda ifade etmeyi başarmıştım. Öyle ki bu süreç içinde bir ara kimin okur, kimin yazar olduğu iyice birbirine karıştı. Günersel hep beni, kitabım için yazdıklarımı okudu. Benim yazdıklarım onunkilerin önüne geçti, mesajlaşma gündemimizi belirledi. Fakat hepsi bu. Bu süre zarfında kendisine bir kez bile ne düşündüğünü, doğru yazıp yazmadığımı, oyunu anlayıp anlamadığımı sormadım. Çalışma boyunca yazar olmak sıfatıyla, bir tür suskunluğa mahkûm olması gerektiğini biliyordum. Hepimizle, gelmiş geçmiş bütün yazarlarla aynı

kaderi paylaşmaya mecburdu. Bu sayfalara yazdığım her şey baştan sona yanlış olsa dahi çalışmanın kendisi gerçek bir okumayı andırdı: yani konuşkan bir okur ve kendini savunmak için tek kelime dahi edemeyecek durumda olan bir yazar. Başardım. Bu satırları yazdığım şu anda dahi benim yazdıklarımın ne kadarını benimsiyor ne kadarı dehşetten donakalmasına yol açıyor bilmiyorum. Fakat, nihayet sona yaklaştığıma göre şöyle bir zinciri ağır ağır hareket ettirmeye başlayabilirim diye düşünüyorum: Bu satırları okuyan birileri, geçmiş bir vakitte yazılmışları okuyan birinin yazdıklarını okumaktadır. Asıl yazar bizden epeyce uzaktadır artık. Kendisini buraya çağırmak edebi bir varlığı aramıza davet edip, üstelik geliverdiğini görmek kadar şaşırtıcı olacaktır. Galiba bazen hatalı da olsalar incelemelerin iyi tarafı budur, yazarlara asıl kimliklerini, belki de en çok arzuladıkları o şeyi, yazar olarak edebi bir varlığa dönüşme şansını sunarlar.

İşte, şimdi kendisine dilediğimizi sorabiliriz: tıpkı tiyatro sahnesindeki gibi burada ve şu an, okuduğumuz bütün sayfaların şahitliğinde yapabiliriz üstelik bunu.

BİR KARŞILAŞMA VE KONUŞMA

**Mozaik Projesi nedir*?

T. Günersel: Yirmi yaşımda oluşturduğum bir proje: Çeşitli türlerde verimlerden oluşan ve ömür boyu gelişecek bir mozaik. Bir tür destan. Bu bağlamda, piyeslerimin öykü ya da destan olarak edebî versiyonlarını da hazırlamak yanlısıyım, 1974 başından beri.

*İktidar Beşlemesi'nin Mozaik Projesi ve genel olarak, sizin verimleriniz içindeki önemi nedir?

T. Günersel: Ana alt-mozaiklerden biri. Önemi on yıl sonra daha iyi belirebilir.

**"Bir Sonsuzluk Deneyimi Olarak Yazmak" adı, sizin yaklaşımlarınız, eğilimleriniz aslında daha özelde kişisel yazma deneyiminizle, çizdiği çerçeve bakımından yeterince örtüşüyor mu?*

T. Günersel: Hem de çok iyi örtüşüyor. 'Çerçeve' sözcüğü hiç bu kadar 'çerçeveler-ötesi' tınlamamıştı, benim için.

**Bir sözcük ya da sanat yapıtında tam olarak İktidar nedir*?

T. Günersel: Bu cevap tek başına ayrı bir kitap yazmak gerekir.

Belirleme konumu beraberinde belirleniş konum ya da konumlarını ima eder. İktidar içi(n) mücadele, kişiler arası güç ilişkilerindeki dinamikler... Kraliçe Arı'nın iktidarı...

**Okuyucunun ya da eleştirmenin yorumu… Hangi türden olursa olsun, gerçekten işlevsel midir yazar için?*

T. Günersel: Yazara da bağlı, yoruma da.

**İktidar Beşlemesi piyeslerini hiç değilse ana hatlarıyla değerlendirmeniz faydalı olabilir. Yazarı için nedir İktidar Beşlemesi*?

T. Günersel: Kitaptaki piyesler insanlık tarihinden beş farklı dönemdeki iktidar ilişkileri ile ilgili:

Altın Post efsane kaynaklı ve günümüzle bağlantılı siyasal bir hiciv. Bundan 2500 yıl önce Rodoslu Apollonius'un yazdığı destanı temel aldım, şükran ifadesi olarak anlatıcı karakteri Apollonius yaptım. İlk perdesi Gürcü-Türk ortak projesi bağlamında 1995'te oynandı, İstanbul Şehir Tiyatrosu ile Tiflis Metheki Tiyatrosu güçbirliği ile. İkinci perde, sözleşme gereği, Sandro Mrevlishvili'nin efsaneye daha sadık yaklaşımıyla işlendi.

Neron ile Agrippina tarihin en trajik ana-oğul ilişkilerinden. 1992'de yazmaya başladım. Agrippina'yı iktidar uğruna cinayetler işleyen biri şeklindeki geleneksel (ve belki haksız) yorumdan ayrı olarak feminist açıdan değerlendirmeye çalıştım. Neron da korku ile annesini öldürtme öncesinde olumlu, hoşgörülü bir genç imparatormuş. Sanatçı olmak isterken annesince imparator olmaya zorlanmış. Cinayet sonrası çığrından çıkıyor. Yönetmen Özkan Schultze'nin Arama Tiyatrosu bünyesinde 2006'da Seneca rolünde oynadım.

Zırhlı Kurt piyesini Erol Keskin'in 1993'te Avcı (IV.) Mehmed odaklı yazmamı önermesi üzerine yazmaya başladım, 2011'de Keskin'in rejisi ile İstanbul BB Şehir Tiyatroları'nda oynandı. Yalnız Osmanlı çöküş döneminin başıyla değil, saray hayatındaki hapsedilmişliklerle da ilgili bir trajedi.

Yarım Bardak Su 2004'te Adnan Menderes'ten esinle yazıldı. Gerçek bir dönem, hayalî bir ilişki. Romantik bir siyasal trajedi.

Kader Planlayanlar 2010'da yazıldı. Dünya egemenlerinin yasalar dışı ama keni kuralları ile dünyayı biçimlendirme planları ile buna karşı oluşan tepkiler üzerine bir dram. Beş piyes arasında şimdilik oynanmayan bu.

**Sizin yalın, umutlu ve sabırla çalışan bir sanatçı profili çizdiğinizi, bu yolda elli yılı geride bıraktığınızı biliyoruz. Ve nihayetinde edindiğimiz en önemli deneyim sürekliliğin önemi. Fakat doğrusal bir süreklilik değil bu olasılıkla. Mozaiğin doğasını belirleyen, ona neredeyse biçimini veren bir içerik mevcut sürekliliğinizde? Belki bir ağ yaratmanıza yarıyor, belki de…*

T. Günersel: Hayatın zenginliğine yaraşır zenginlikte yazmak. Yine yirmi yaşımda, stratejik hedeflerimden birini böyle ifade etmiştim.

**Kitabın aşırı yoruma kaçtığını ya da yanlış okumalar yaptığını düşünüyor musunuz?*

T. Günersel: Yazdıklarımla ilgili son karar mercii ben değilim. Kimse değildir. Tüm değerlendirmeler uçsuz bucaksız süreçler yumağı içinde beliren özel varlıklardır, kendileri de birer verimdir, eserdir.

*Bu inceleme-deneme çalışmasında tümden reddettiğiniz bir bakış açısı var mı? Ya da tam tersi, fark ederek benimsediğiniz?

T. Günersel: Yazar kendi yazdığına ne kadar çeşitli açılardan bakmaya çalışırsa çalışsın bazı yaklaşımlar eksik kalır. Sizin gibi hem yaratıcı bir yazar hem de bilgin olan bir aydının böyle titiz bir okuma ve inceleme ürünü değinme, görüş ve vargıları benim için değerli.

**Tam da bugün, sahnelenmesi için piyeslerden birini seçecek olsanız, hangisini seçerseniz?*

T. Günersel: *Kader Planlayanlar*. Günümüz dünyasındaki egemen güçler ile yol açtıkları tepkilerde odaklanan bir piyes: "Bizim planladığımız olaylara başkaları kader der."[34]

34. Tarık Günersel ile 28.01.2016 tarihli söyleşi

İKTİDAR BEŞLEMESİ'NDEN İKTİDAR FRAGMANLARI

Tarık Günersel, kendi ifadesiyle "şiirde olduğu gibi tiyatroda da yalın ve yoğun bir zenginlikten yanadır. Mümkün olduğu kadar az oyuncu ile oynanabilecek piyesler yazar." Bu çalışma için piyeslerin özeti mahiyetinde birkaç paragraf yazabileceğini belirttiğinde de önerisini memnuniyetle benimsedim. Çünkü çok kısa da olsa, bir yazarın kendi yapıtını başka bir dile tercüme etmesini, incelemenin bir parçası olarak "özet çıkarmaktan" ayrı tutarım. Nihayetinde bu işlem, bir araştırmacının elindeki metni, seyreltip, incelterek, sınırlı bir alana sığdırılması çabasının tüketici girişimi değil bizzat yazarın, başka bir dildeki çoğaltıcı gayretidir.

Aynı bakış açısıyla, ayrıca, İktidar Beşlemesi'nden İktidar odaklı alıntıları yaptım. Bunların, herbirinin piyesler içinde estetik ve işlevsel görevleri olan cümlecikler (replikler/diyaloglar) olduğunun farkındayım. Fakat bir çoğaltma girişiminin uzantısı olarak, bağımsız ele alınıp, iktidar için giderek büyüyecek bir fragmanlar toplamının ilk parçasını oluşturabileceklerine de inanıyorum. Çünkü hepsi de farklı bir anda ve farklı bir durumda, bir kez daha iktidar olgusunu tanımlamak için söylenmiştir.

O halde belki de onları bağlamlarından kopartmak yani ait oldukları piyesten apayrı bir şekilde düşünmek anlam yoğunluklarını yeni bir veçheden çoğaltabilir de. Bazen şiirden dilimize dolanan bir dize, filmden birkaç replik gibi. Ya da bir romanın uzun sayfaları boyunca iç sesimize o yeni formu kazandıran tınının tekrarı, her şey olup bittikten sonra sözcüklerin zihnimizde dönüp duruşu gibi…

Altın Post (1995) Yaklaşık 3 bin yıl önce, bir Ege kralı olan Pelyas yeğeni genç İason gelip tahtın vârisi olduğunu belirtince onu baştan savmak için zor bir görev yönünde kışkırtır: Delikanlı Doğu Karadeniz'de korunan efsanevi koç postunu (altın postu) getirirse rüştünü ispat etmiş sayılacaktır. Hazırlanan Argo adlı gemi ile elli yiğit (Argonotlar) yola koyulur. Yoldaki tehlikeli maceralarda birkaç kişi yitirilir, birkaç kişi kazanılır. Zorba Kolhis Kralı Ayetes kızı Medea'nın İason'a âşık olması üzerine postu elden kaçırır. Ege Kralı Pelyas bu süreçte demagoji ile halkı yatıştırma çabasındadır… Piyes Euripides'in *Medea* adlı piyesine varacak tarzda sona erer.

Neron ile Agrippina (1992-2006) 2 bin yıl önce, Almanya fatihi

Germanicus'un kızı Agrippina sanatçı olmak isteyen oğlu Neron'un Roma İmparatoru olmasında ısrarlıdır. Düşünür Seneca'yı delikanlının öğretmeni yapar. Şüpheli birkaç ölümden sonra başa geçirilen Neron önce şefkatli ve reformcudur, ama hırslı annesinin gölgesi altında ezilmektedir. Eski köle Anicetus'un da kışkırtması üzerine annesi tarafından öldürtüleceği korkusuna kapılır, sevgi-nefret ilişkisiyle bağlı olduğu annesi Agrippina'yı öldürtür. Bu cinayet Neron'u temelden sarsar. Neron artık vahşi bir despot olmuştur. Uyaran hocası Seneca'yı ihanetle suçlar, intihar seçeneği bahşeder. Zulmü nedeniyle yalnızlaşan Neron halkın tepkisi üzerine intihara yönelir ve son darbeyi dostu Anicetus'tan rica eder…

Zırhlı Kurt (1993-2011) Tahttan indirilen IV.Mehmed tecritte kâbuslarla dolu bir hayat muhasebesi yapar. Küçükken onayladığı bir hüküm meğerse babası İbrahim'in katil emridir. Bu entrikanın ba-şında ise babaannesi Kösem Sultan vardır. Avcı Mehmed Osman-lı'nın çöküş döneminin başı sayılan ömrünün bitmesini dilemektedir. Ölüme doğru, babasıyla buluşma umuduyla ferahlık duyar.

Yarım Bardak Su (2003) Gerçek bir dönem, hayalî bir ilişki. 1950 seçimiyle iktidara gelen parti yeni bir başbakan da çıkarmıştır. Yeni başbakan hayran olduğu piyanist hanımı ortalama iki yılda bir ziyaret eder. Gerek Türkiye'de gerekse başka yerlerde olan gelişmeleri hem tartışmaları hem de radyo haberleri sayesinde izleriz. Demokrasi vaadiyle gelen parti baskıcı hale gelir. Başbakan artan protestolar karşısında afallar, hırçınlaşır. Muhalefet üstündeki baskılar artar. Uçak kazasından sağ kurtulan başbakan ile piyanist kadın arasındaki etkileşim fiilen de aşka dönüşür. 1960 başlarında verdiği istifa mektubu Cumhurbaşkanı tarafından kabul edilmeyen Başvekil ordu müdahalesi ile görevden düşürülür. Gizli sevgilisine çiçek götüren genç artık askerdir ve mecburen idama götürmekle yükümlüdür. Piyes, idama karşı olan piyanist hanımın sözü ile son bulur: "Demokrasiye değer veren, insan hayatını nasıl önemsemez?"

Kader Planlayanlar (2010) Dünya egemenleri gizlice toplanır. Üç erkek bir kadın, çeşitli küresel sorunları kendi çıkarları açısından değerlendirirken çarşaflı bir kadın çıkagelir. Kâr ve iktidar uğruna her şeyi yapan ve yaptıran egemenler sarsıcı bir durumla karşı karşıya kalır…

ALTIN POST

KRAL PELYAS

Canım tahtım, aman basın duymasın!
Saray ambarını fareler basmış!
Her şerri bilmem ama bunda hayır var.
Fareyle geldi çare ayağımıza kadar:
Pis buğdayı halka dağıtın, 'lütuf' desinler
Fareleri mahkûmlara yakalatın, yesinler.
"Taze et işte," dersiniz,
siz de tayınlarını yersiniz.
Her mideye gıda böylece bulaşır.
Ekonomi programı başarıya ulaşır.
Meydanlara çıkarım: "İşte herkese aş!"
Coşar millet, gözlerde yaş!
Unutur bozgunu halk, beni baş tacı eder.
Kurtarırım postu, kara bulutlar gider.
İktidarım bu coşkudan acayip hız alır,
ben taht altında değil, taht altımda kalır.
Üç beş entel huysuzlanır:
"Eski hamam, eski tas!"
Ama tarihten silinir içimi karartan yas.

(…) İASON

Edepsizim, edepsizlik buysa. Saray evim.
Taht hakkım, tahtı talep görevim.
Halk perişanken hele.

(…) PELYAS

Bak hele, yeğen, taht aile içi mesele.
Hallederiz el ele.
Ama yurdum insanı zorda.
Ben toparlarım anca.
Krallık giderse elden, Kral olamazsın!

İASON

Krallığı Kral batırıyor, amca!

(…) PELYAS

Dostum, kendim için kralsam namerdim.
Kıtlıktan ben de bezdim. İnsaf edin,
tanrısalım ama tanrı değilim.
Ticaret sahamız yetersiz, tamam. Yoksa
tahtı bırakınca tüccar mı olsam?
Ben millet hizmetinde bir erim.
Belki erken seçim isterim.
Söz: Bu buhran son.

(…) Taht, babasından ötürü, İason'un hakkı.
Bir tüccar da sarayda oturabilir,
krallar gibi yaşayabilir.
Ama taht?
Nice iyi niyetlinin başını yiyen şu bela?
Bana bak mesela: Ben
iyi günde de kraldım. Aynı insandım.
Bu kıtlığı ben yaratmadım.
Sefalet hep yok muydu?
Son savaşı kaybettik, doğru.
Kim kaybetmemiş ki?
Ya kazandıklarımız? Siz seçkinlere
kazandırdıklarım?
Yorgunum artık. Kırgınım.
Taht sorumluluk demek. Ve babasından ötürü
İason'un hakkı. Tabii şu soru geldi aklına:
Bu genç tahtı hak etmek için ne yaptı?
Taban tepmekten başka? Ayağına sağlık.
Babasına layık mı? Bence layık. Fakat
"Sandaletine bile sahip çıkamamış!"
denebilir. Acaba bu genç
rüştünü ispat edip de mi kral olsun,
sırf baba hatırına mı tahta kurulsun?

(…) PELYAS

Karadeniz kıyılarıyla ticaret şart.
O pazarlar ele geçmeli. Şöyle veya böyle.
Sonra Kolhis'e gitmeli. Kafkasya'ya.

İDAS

Dünyanın öbür ucuna! Niçin?

PELYAS

Altın Post için. O post eşittir mutlak iktidar

İDAS

Pelyas'a dünya dar!

İASON

Nedir Altın Post?

İDAS

Efsanevî bir koç postu.

PELYAS

Yurdun üstünde kapkara büyü var.
Altın Post'u getiren o büyüyü bozar biter yas
Başrahip böyle diyor. Yalan mı?

İDAS

Memurun o! Yine talan mı?

(…) İASON

Kral vaadde bulundu. Değil mi, amca?
Herkes şahit. Kabul:
İlk hedefimiz Karadeniz: Ticaret.
İkincisi Altın Post: Kudret.
Üçüncüsü bu mekân: Adalet.

(…) İASON
Anacığım, kalırsam korkak sanırlar.
“Adam olmayan Kral olamaz!” derler.
ANA
Pelyas adam mı? Ama Kral.
Dünyada adamdan fazla kral var.
Adam olan şöyle der:
Bugün yersiz tehlikeye atılan
yarın yurdu felakete sürükler.
Kulak asma kışkırtmalara!
İASON
Halk inanıyor Altın Post’un şart olduğuna.
Gitmezsem yanında filozof olurum, kral değil
Halk aç. Ve iyi bir filozofa değil,
iyi bir krala muhtaç.
Tek şansları benim. Tek şansım da bu.
(…) PELYAS
Ama yenilgi neden?
Tabii ki hakem yüzünden.
Hiç dert etmeyin:
İşte tam elli adet adam gibi erkek.
Seçmece bunlar!
Altın Post gelecek, her şey düzelecek!
Denizleri açık olsun, yellensin yelkenleri!
Pazarlar kazanarak gelsinler geri! (…)
ANA
Sakın ha uğramayın Limni adasına!
Orayla ilgili söylentiler var:
Bütün erkekleri öldürmüş kadınlar!
(…) PELYAS
Tarihteki yerini tarihçime bırak.
AKASTOS
Sana layık olurum, baba.
PELYAS
Şüphem yok. Sakın ha
Altın Post’u kapana kadar çatışma!
Seni makul ve uyumlu sansınlar.
Sonra darbe yaparsın en uygun anda.
(…) ANA
Pelyas! Yolladın oğlumu ölsün diye, ancak
hevesin kursağında kalacak.
Çaldığın taht gidecek meşru sahibine.
Oğlum güçlü, cesur, zeki.
PELYAS
Yeğenim güçlü, cesur, zeki, öyle mi?
Güçlüymüş! Peki bilgi? Bilgi yok.
Bilgi yoksa nasıl güçlü olur insan?
Demek zayıf. Ve canını tehlikeye atıyor
zayıfken. Demek aptal.
Ne güçlü ne de zeki.
Geriye ne kaldı? Ha: Cesaret.
E bu durumda sonu belli: Esaret.
(…) AYETES
Altın Post krallığımın sembolü, Medea!
Ondan vazgeçersem tahtım riske girer.
“Zayıf ki verdi!” derler.
Bugün arkamda olanlar
yarın önce uzaklaşıp sonra karşı çıkar.
Daha dün güçlüyken,
bir bakar âlem, çökmüşüm ben!
Dün kanarya bugün akbaba!
Ya eller el koyar tahtıma
ya da yakınlarım. Değil mi, oğlum?
Akıllı kızım,
bunu nasıl akıl edemezsin?
Yoksa bir şey mi oldu sana?
Aklını başına devşir. Bu ne hal!
Çinli Sun Çu ne demiş:
‘Savaşmadan kazanan generaldir iyi general’
(…) AYETES
Tutukla Medea’yı.
APSİRTOS
Hangi Medea’yı?
AYETES
Kardeşini tabii.
APSİRTOS
Neden?
AYETES
Vatan haini.
APSİRTOS
Hangi vatan?
AYETES
Bizim çiftlik, yani.
APSİRTOS
Vay şerefsiz!
AYETES
Bana da ihanet halinde:
Saldırgan İason ile el ele!
APSİRTOS
Kardeşim değil artık.
AYETES
Bu da bir yorum.
Ama hâlâ kızım. Kılına zarar gelmeye.
Kızımla konuşmak isterim cezadan önce.

•••

NERON İLE AGRIPPINA

AGRIPPINA
Seneca, köle mi daha değerlidir yoksa sinek mi
SENECA
Efendim?
AGRIPPINA
Yere uzan, Anicetus. Burnun yerde.
AGRIPPINA
Seneca, ayağınızı başına koyar mısınız?
SENECA
Iıı... Romatizmam var da…
AGRIPPINA
Korkmayın, ölmez. Hiç sinek öldürdünüz mü, Seneca?
SENECA
Herhalde. Evet.
AGRIPPINA
İnsan sinek öldürürken düşünmez,
ama köle öldürürken düşünür. Değil mi?
SENECA
Elbette.
AGRIPPINA
Yani köle sinekten değerlidir. Yoksa ikisi eşit mi?
SENECA
Tabii ki eşit değiller.
AGRIPPINA
Yani köle sinekten değerlidir.
SENECA
Evet.
AGRIPPINA
Bence de. Peki ama neden?
Çünkü sinek emirlere itaat etmez,
ama köle eder.
Şimdi kalk, Anicetus. Benden sana izin.
Sürtüldü burnun.
Yürüme hakkını kullanabilirsin.
(…) SENECA
Efendisinin yüzüne karşı konuşamayan köle,
arkasından konuşur.
Efendisinin sofrasında konuşabilen
işkencede susar, efendisini korur.
(…) AGRIPPINA
Disiplinsiz sevgi çocuğu şımartır, zarar verir.
Otorite şart.
Sevgi, otorite. Formula bu.
(…) POMPEIA
Rüyamda, bir deniz dalgası konuştu benimle
AGRIPPINA
Dalga mı?
POMPEIA
Evet, mavi bir dalga şey dedi:
“Neron İmparator olursa
öldürür annesini.”
AGRIPPINA
Varsın alsın canımı oğlum. İmparator olsun da
(…) SENECA
Anneniz Claudius’u ikna etti.
İmparator öz oğlunun yerine
sizin tahta geçmenize karar verdi.
Mührü de bastı.
NERON
Ama ben sanatçıyım.
SENECA
İyi bir İmparator olabilirsiniz.
Sizin iyi kalpli ve yaratıcı olmanız
Roma’ya altın bir çağ yaşatabilir.
(…) AGRIPPINA
Artık sensin veliaht.
NERON
Seneca söyledi.
AGRIPPINA
Roma’nın istikbali senin elinde olacak.
Babamın dilediği gibi.
(…)
AGRIPPINA
Lütfen tuvalet duvarlarına şiir miir yazma.
NERON
Öf!
AGRIPPINA
Her gün bir kölenin zamanı
şiirlerini temizlemekle geçiyor.
NERON
Peki.
AGRIPPINA
Ayrıca o kedi nereden çıktı?!
Evde kedi beslendiği görülmüş mü?

NERON
Ben ilk olurum.
AGRIPPINA
Saçma. Olmaz. Kedi vahşîdir.
NERON
Ama istiyorum.
AGRIPPINA
İnsan her istediğini yapamaz.
NERON
Her şeyi istiyor değilim. Kedi istiyorum.
AGRIPPINA
Makul değil.
NERON
Jüpiter!
AGRIPPINA
Kedi olmaz. Ama fil olur.
Sirkteki fil yavrulayacak. İstersen sana alırım.
NERON
Gerek yok.
AGRIPPINA
Alırım alırım.
NERON
Bugün at yarışına gidebilir miyim?
AGRIPPINA
Tek şartla: Halkın arasına karışma.
Serseri taraftarlar var.
Daha dün kavga çıkmış, iki kişi ölmüş.
Ben senin canını sokakta bulmadım.
Sen doğmadan nasıl okşardım patiklerini.
"İşte istikbalim!" derdim…
NERON
"İşte Roma'nın istikbali!"
AGRIPPINA
Aynen.
NERON
Ezberledim.
AGRIPPINA
Elinde neden iki yüzük var? Erkek dediğin tek yüzük takar.
NERON
Ben iki yüzük istiyorum.
AGRIPPINA
Görgüsüz derler.
NERON
Kocanızın sol elinde on altı yüzük var.
AGRIPPINA
O 'Pater Familias'. Bütün sülalenin babası.
Dilediğini yapar.
NERON
Öff!
AGRIPPINA
Hangisi kalsın?
NERON
Fark etmez.
AGRIPPINA
Böylesi daha iyi, sevgilim.
NERON
Sağ olun!
AGRIPPINA
Tatlım, sen benim her şeyimsin.
NERON
Keşke olmasam!
(…)
SENECA
İmparator öldü. Ruhlar âlemine katıldı.
NERON
Sofokles'in yanına mı gitti?
SENECA
Belki.
NERON
Ne güzel.
SENECA
Artık sizsiniz İmparator. Senato sizi bekliyor.
NERON
Beklesin. Kolunuza ne oldu?
SENECA
Kaza. Sarhoş sürücü!
Atları öyle kırbaçlıyordu ki!..
NERON
Yakalandı mı?
SENECA
Evet.
NERON
İki tokat atsaydınız.
SENECA
Mahkemeye verdim.
Jül Sezar'dan beri kanun var:

Güneş varken Roma sokaklarında araba yasak
Şımarık sürücü 'Benim babam senatör' dedi.
Ben de 'Roma hukuk devleti,' dedim.
NERON
Böyle suçlara daha ağır ceza verilmeli.
Senato kabul eder.
SENECA
Malum, Senato'ya hitab etmeniz şart.
NERON
Nutku siz hazırlayın.
SENECA
Nasıl emrederseniz.
NERON
Nutuk yazmada en iyisi sizsiniz –şiirde
olmasa bile.
Üvey babam… Babam nasıl öldü?
SENECA
Mantar zehirlenmesinden. Hekim öyle dedi.
NERON
Hangi hekim?
SENECA
Annenizin hekimi.
NERON
Peki hâkim? O ne der?
SENECA
Senato-
NERON
...daha bağımsız olmalı. Çünkü, şu haliyle-
NERON
-anasının eteğine yapışmış çocuk gibi.
AGRIPPINA
Senato seni bekliyor, sevgilim.
NERON
Cenaze töreni ne zaman?
AGRIPPINA
Yarın.
NERON
Üvey babamın, babamın cesedini Senato'ya
götürsünler, Seneca.
Baş ucunda konuşurum, daha teatral olur.
AGRIPPINA
Teatral mi?!
SENECA
Yeni bir dönem başlıyor, efendim.
NERON
Toyluğun lüksünü yaşasam?
SENECA
Ceset Senato'da olursa
tuhaf sorular doğabilir.
NERON
Mmm, ziyafet kokusu! Et! Misafir olsun
sorular,
madem ki başlangıç yemeği ceset.
Değil mi, anne?
AGRIPPINA
Gerçekçi olmak lazım. Kocam geçmişte
kaldı madem,
bırak geçmişte kalsın.
Oğlum gerekeni yapar, hocası.
NERON
Nutkumda köle haklarına değinelim,
Seneca.
SENECA
Memnuniyetle. Ama ceset?..
NERON
Peki, gelmesin Senato'
ya. Mazeretli sayalım
Ölenler meşguldür hesap sorma peşinde.
SENECA
Ben-
NERON
Cenazede mim oyuncularından biri ben
olurum.
Annem de ağlayıcı olur. Devlet parasıyla.
SENECA
Ben nutku yazayım, izninizle.
AGRIPPINA
Neron? Nihayet! Oğlum? Artık
İmparatorsun!
Bu ne demek, biliyor musun?
NERON
Hayır. Daha bilmiyorum.
(…)
NERON
"Ey Bilge Senatörleri Roma'nın,
İmparatorlar gelir geçer,
ama Roma İmparatorluğu kalır
-sonsuzca."

Tarihte nice devlet yok olmuş olsa da!
Ben Yunanistan'a bağımsızlığını
geri vermek isterim.
Çünkü Yunan sanatı harika!
"Ey şahsiyetli-"
AGRIPPINA
Ey Akılcı Senatörleri Roma'nın!
Yeni İmparatorun güzel fikirleri de var:
Yoksul soylulara ve dar gelirli senatörlere
yıllık maaş bağlayacak. Değil mi, oğlum? -
İmparatorum?
NERON
Evet.
SENECA
Bravo!
NERON
Ayrıca ben idam cezasına karşıyım.
İdam cezası kaldırılmalı!
SENECA
Hayret! Bravo!
AGRIPPINA
Bana danışmadan hiçbir açıklama yapma!
Bildiğiniz gibi, oğlum reşit değil daha.
Hukuken bir yıl boyunca
İmparator yetkileri bende.
Yeni Senato Başkanı Seneca
bana yardım edecekler.
Yaşasın yeni sezar!
Yaşasın Neron Germanicus!
KÂHİNE
Rastladığım en güçlü yıldız Agrippina.
AGRIPPINA
Teşekkür ederim.
KÂHİNE
Önemli hamleler yaptınız.
Ama yıldızdan güçlüdür bir takımyıldız.
ANICETUS
Köle haklarında gelişme:
Kötü davranılan köle efendisini mahkem-
eye verebilecek
yeni İmparator'un sayesinde.
AGRIPPINA
Riskli karar! Genç Neron duygusal değil,
akılcı davranmalı.
Kölelere taviz rejimi zayıflatabilir.
Vatanın zayıflama rejimine ihtiyacı yok.
POMPEIA
Gladyatör dövüşü yasaklanacak mı?
ANICETUS
Yeni İmparator dövüşleri
"vahşî" olarak nitelendiriyor.
AGRIPPINA
Halkımız eğlenmesin mi?
Gladyatör dövüşleri vahşî değil, tabiîdir.
Esir düşmüş korkaklar için ağlanır mı?
OCTAVIA
Gladyatör dövüşü boğa güreşinden daha
uygarca.
Her gladyatörün şansı var, hiçbir boğanın
şansı yok.
POMPEIA
Kadın gladyatörlerin cücelerle dövüşmesi
yasaklanmasın, n'olur!
Bu konuda destek ol, Octavia!
AGRIPPINA
Oğlum sanatı teşvik ediyor ama askerî
masraflar kısılmamalı!
SENECA
Hıristiyanlara şefkat gösteren Neron
Musevîlere de yardımcı.
AGRIPPINA
Bütün tanrılar memnun edilebilir mi?
Gerçekçi olalım: Hayır.
Bütün tanrıları memnun etmeye çalışmak
rejimin çökmesine yol açar.
Üstelik bizim tanrılarımız gerçek, Musevî ve
Hıristiyan tanrıları ise uydurma.
SENECA
Gerçi, İsa kendine göre-
AGRIPPINA
İsa kendini Jüpiter zanneden bir deliymiş.
Zaten mağlup olmuş.
Hâlâ yasını tutuyor bazı hayalperestler.
SENECA
Bazen zafer olur mağlubiyet,
bazen de mağlubiyet olur zafer.
ANICETUS
Duvarlarda sloganlar olmalı:

"Dünya köleleri, birleşin!"
(…) AGRIPPINA
Tatsız bir haber daha var: Lucius Pedanius katledildi.
NERON
Bu sefer öldüren belli mi?
AGRIPPINA
Kölelerinden biri.
NERON
Ömür boyu hapiste kalsın.
AGRIPPINA
İdam cezası verildi. Onay için şuraya mühür bas, canım.
Okuyup zaman kaybetme, ben okudum.
NERON
Dört yüz köle mi?! Dört yüz köle mi idam edilecek?!
AGRIPPINA
Lucius'un bütün köleleri.
NERON
Neden?
AGRIPPINA
Kanun böyle, sevgilim. Bir köle efendisini öldürürse,
o efendinin bütün köleleri idam edilir.
NERON
Ben bunu onaylayamam, anne.
AGRIPPINA
Mecbursun, sevgilim.
NERON
İmparator değil miyim?
AGRIPPINA
Roma hukuk devleti.
Köle sahiplerini karşına almak istemezsin.
NERON
Ama-
AGRIPPINA
Bir erkek her şey olabilir ama zayıf olamaz.
Şimdi bas bakayım şu mührü.
İşte bu kadar. Sen müziğine devam et şimdi
Ha sahi, yeni para hazırlandı.
Üstünde ikimiz varız. Yan yana.
NERON
Karşı karşıya.
(…) NERON
Gölgesiyim. Dişi bir aslanın.
(…) NERON
Claudius öz oğlunu
tahttan mahrum etti, etkinizle.
Bunu nasıl başardınız?
Nasıl İmparator oldum?
AGRIPPINA
Bunu sormak İmparator olunca mı aklına geldi?
(…)
NERON
Tahtı... bırakıyorum.
AGRIPPINA
Ne?!
NERON
"Efendim?" denir!
AGRIPPINA
Ukala!
NERON
Kimsenin ruhu duymaz.
Tahtta bir kostümüm durur,
yönetmeye devam edersiniz.
Kendimi sanata vermek istiyorum.
Suyla çalışan bir çalgı yapıyorum.
AGRIPPINA
Aylardır! Deli!
NERON
Yaratıcıyım ben!
AGRIPPINA
İmparatorsun!
NERON
Yaratıcıyım, inanmıyorsunuz!
AGRIPPINA
Ah o Caligula! Hep o manyağın etkileri!
Keşke onun yanında hiç kalmasaydık!
NERON
Caligula manyaktı, ben sanatçıyım!
AGRIPPINA
Delisin!
NERON
Delirtmeyin!
AGRIPPINA
Senin için neler yaptım!

NERON
Onları yıldızlar yaptı!
AGRIPPINA
Tiyatro eğlence. Eğlen. Ama yönet!
Ülkeni!
NERON
Sizin ülkenizi!
AGRIPPINA
İmparator sensin!
NERON
İmparator yönetmek nasıl bir duygu?
AGRIPPINA
Her şeyi sen yönetiyorsun!
NERON
Hiçbir şeyi!
AGRIPPINA
Seninle gurur duyuyorum!
NERON
Çünkü sizin eserinizim!
AGRIPPINA
İyi bir imparatorsun. Şu Anicetus da olmasa!
Hangi akla hizmet onu danışman yaptın?
NERON
Anicetus'u rahat bırakın!
AGRIPPINA
Tehlikeli ama!
NERON
Sizin için mi?
AGRIPPINA
Kendin için! Unutma, kölendi.
Seni ezmek ister fırsat bulunca.
Üstelik cumhuriyetçi, sana takıyye yapıyor!
NERON
Benim sayemde özgür!
AGRIPPINA
İnsanoğlu nankördür.
NERON
Yoruldum.
AGRIPPINA
Devletimiz büyük, tabii.
NERON
Sanat daha büyük. Akdeniz bardağa sığmaz.
AGRIPPINA
Sende iktidar korkusu var.

NERON
Bir gün, anne, bir tanrı bile yaratabilirim.
Hem de gerçek bir tanrı!
(…)
AGRIPPINA
Şu ne?
POMPEIA
Kılıç.
AGRIPPINA
Peki ya şimdi?
POMPEIA
Kılıç.
AGRIPPINA
O kadarını herkes görür.
POMPEIA
Peki ne görmeliyim?
AGRIPPINA
Politika. Raftaki kılıç
ele alınınca politika olur.
(…)
AGRIPPINA
Özel ordu kurmam şart.
POMPEIA
Nerede?
AGRIPPINA
Başkentte değil elbette.
POMPEIA
Sürgün gibi mi?
AGRIPPINA
Evimde sürgün olmaktan iyidir.
Aklıma gelir miydi fethetmek isteyeceğim
kendi başkentimi?
Hele babamın kılıcıyla.
Eski köle cumhuriyet peşinde.
Farkında değil saf oğlum.
Anicetus Spartaküs rolünde!
Güya tilki! Gücü yetmez tutkusuna.
Çarmıhta anlar belki!
(…) NERON
Agrippina! Agrippina! Agrippina!
ANICETUS
Kâbus mu? Yine mi?
Yıldızınız barışmadı bir türlü.
Ne gerçek hayatta yakınsınız ne de rüyalarda
O iktidar delisi.

Hani yüz yıl önce bir kadın
oğlunun yükselmesi için
bir sürü insanı zehirlemiş.
Sonunda oğlunu da öldürmüş
–sözünden çıkınca.
Agrippina onun gibi. O katili rol modeli
seçmiş besbelli.
Üç aydır haber göndermiyor sana. Tam üç ay!
Çekildi köşesine, özel ordu hazırlıyor.
Güya sana yardımcı kuvvet.
NERON
Annem bana haberci göndermedi mi?
ANICETUS
Bilmem.
NERON
Çünkü kâbusumda… Neyse.
ANICETUS
Söyle söyle.
NERON
Annemin bana gönderdiği habercileri
öldürtmüşsün.
ANICETUS
Öyle mi? İlginç.
NERON
Cumhuriyetçi misin?
ANICETUS
Sen İmparator kaldıkça, hayır. Bak canım,
gerçeği görmek çok mu zor?!
O kadın yok edecek seni! Bölecek ülkeni!
Düzenbazın teki! Herkes biliyor bunu!
Ama sen hâlâ hayal âlemindesin.
Senatörler alay ediyor seninle.
Senin için "kişiliksiz" diyorlar.
Parada ikinizin de suratı var.
Burun buruna çizdirmiş!
O kadın sırf senin değil, herkesin kâbusu.
Gerçekçi olman şart. Ölüm kalım meselesi.
Ya senin nefesin kesilecek ya da onun nefesi
Zor hamle fakat elin mahkûm.
Libertas için. Gerçek özgürlük için.
Akrep ol, yılanın işini bitir. Unutma:
Zehir gibi bir klasiktir zehir.
(…) SENECA
Ana-oğul arasındaki yönetim krizini
ancak sen çözersin.
Agrippina ile Neron taraftarları diye
iki düşman cephe var artık.
KÂHİNE
Tırtıl, kelebek, Peki ya tırtıl olursa bir kelebek.
Tersine gelişerek?
Nedense Neron geldi aklıma.
SENECA
Etkile şu Agrippina'yı.
Bıraksın iktidar oyununu.
Yoksa iç savaş çıkar!
KÂHİNE
Siyaseti bırak, eser vermeye bak.
SENECA
Sorumluluk diye bir şey var.
KÂHİNE
Bugünkü insanlar seni anlamaz.
SENECA
Öğrencim anlıyor –biraz.
KÂHİNE
İdealin Bilge Kral yaratmak.
Boşuna yorulma!
SENECA
Mücadeleci bir genç.
Tavsiyelerimi hep dinledi.
KÂHİNE
Aslan rolünde bir kedi. Asıl aslan annesi.
Belki Tanrılar eğlenmek için böyle yarattı bizi?
Biz çırpınırken onlar oturmuş seyrediyor belki
SENECA
Ruh kaderden kuvvetlidir. Konuş
Agrippina'yla.
Bir yıldız falı uyduruver. Çekilsin köşesine.
KÂHİNE
Kadın Roma dışında. Gidersem
beni Anicetus'un casusu sanır.
Neron'sa seni dinlemez –o danışmanı
varken.
SENECA
Anicetus. Nasıl da zalim olur bir mazlum.
KÂHİNE
"Dönüşümler." Al, tekrar oku. Tam zamanı.
(…)NERON
Doğmak istiyorum, anne!

Doğmak istiyorum! *(Çıkar.)*
(…) SENECA
Savaş, katliam, savaş, katliam…
Öldüren kişi katil oluyorsa,
öldüren millet nasıl şanlı olur?
(…)
AGRIPINA
Kim planladı bu suikasti?
POMPEIA
Neron.
SENECA
Suikast ise, Anicetus planlamıştır.
AGRIPPINA
O köle o kadar akıllı değildir.
Yeni eserinizin konusu ne, Seneca?
Yalan söylemek mi?
SENECA
Hayır. Affetmek.
AGRIPPINA
Octavia hamile mi gerçekten?
SENECA
Evet.
AGRIPPINA
Dilerim oğlu olur.
Dilerim Neron onları terk etmez.
SENECA
Lütfen istirahat edin. Evimde
emniyettesiniz.
AGRIPPINA
Başınızı derde sokmak istemem.
Şafakta gideriz.
SENECA
Ortalık yatışana kadar kalın.
Sizi kurtlara teslim edemem.
(…) AGRIPPINA
Üç şık var önünde, Seneca.
Bu bıçak bir bedene saplanacak mutlaka.
Hem de sen saplayacaksın.
Ya bana, ya ona, ya da kendine.
Emirse emir, seçimse seçim!
SENECA
İç savaş kapıdayken felsefe ne önerebilir?
(…) ANICETUS
Kökten çözüm gerekli bize.
NERON
(…) Kim becerebilir peki?
ANICETUS
Yeni kılıcım.
NERON
Tanrılarım! Şu işe bakın!
Bana imparatorluğu armağan eden, eski
kölem!
Seneca! Yangındaki müziğe bakın!
ANICETUS
Aklın müziğine baksak, Seneca?
Agrippina kimseyi dinlemez.
Fakat siz, Neron, ben, üçümüz
nice olumlu işler yapabiliriz -insanlık için.
Bilgelik, duygu, kuvvet. Üçümüz birlikte.
Neron, yarın Senato'ya hitap edersin,
cinayeti kınarız.
NERON
Kimi suçlasak?
ANICETUS
Kimseyi ateşe atmayalım. Faili meçhul
kalsın.
Birini suçlamak isteyene kadar.
NERON
Tapınak yaparız -anısına.
ANICETUS
Bu şartlarda en erdemli adım bu.
Tek akrebe karşı Akrep burcu!
Tek yıldıza karşı takımyıldız!
(…) SENECA
Öfke ve korkuyla kaba kuvvet hız alır,
terk edilen bilgelik tek ve zayıf kalır.
(…) AGRIPPINA
Suçum ne ki cezam olsun?
Mahkemeye götür beni.
ANICETU
Yargı bağımsız mı ki?
AGRIPPINA
Yargıyı kendine bağlayamadın mı hâlâ?
Ben hiçbir şeyle suçlanamam.

ANICETUS
Claudius'u öldürdün.
AGRIPPINA
Sen öldürdün belki?
Nefret eden öyle çok insan vardı ki!..
(…) AGRIPPINA
Oğluma üç haberci göndermiştim.
Hepsini sen öldürttün, değil mi?
ANICETUS
Benim resmî tarihime göre, hayır.
AGRIPPINA
Bu erkekler dünyasında
yer yok, değil mi, akıllı bir kadına?
Neymiş suçum? Tutku mu?
Yaşayan herkes bundan "suçlu"!
Hangi ana istemez oğlunun yıldız olmasını?
Kadınsan kolaydır düşmek dile.
İktidar uğruna, ben yapmadım
bir erkeğin yaptığının yarısını bile!
Ayrıca, oğlumun imparator olması
benden önce babamın arzusuydu.
ANICETUS
Oğlun bile inanıyor "seri katil" olduğuna.
AGRIPPINA
Demek artık sıra yıldızların öbür yanında.
Son arzum intihar hakkımı kullanmak.
ANICETUS
Kılıcımın hakları üstün şimdi.
AGRIPPINA
Neron tanrı yaratmış demek. Seni.
Artık eşiği geçtim. Hazırım ben.
Germanicus'un kızı olarak doğdum,
Neron'un annesi olarak ölüyorum.
Beni rahmimden vur. Lütfen.
ANICETUS
Memnuniyetle.
AGRIPPINA
Dur! Babamın kılıcı değil mi bu?
ANICETUS
Artık benim.
AGRIPPINA
Yo!
ANICETUS
Bana söylediklerin aramızda kalacak.
Tarihe 'seri katil' olarak geçersin ancak.
(Kılıcı rahme saplarken)
AGRIPPINA
Baba!
(…) ANICETUS
Kartal sinek avlamaz.
Al, artık senin bu kılıç.
NERON
Niye?
ANICETUS
Dedenin çünkü.
NERON
Sen mi çaldırmıştın?
ANICETUS
Emaneten aldırmıştım –hak etmeyen elden
NERON
Bu kılıç bu kadar ağır mıydı?
ANICETUS
Bana hafiflemiş gibi geldi.
NERON
Annemin kanına hiç dokunmamıştım.
Kâbuslarımda bile.
ANICETUS
Unutma: Gerekliydi, yaptık.
NERON
Bunu daha önce durduğu şekilde saklayayım.
ANICETUS
Çoğunluk bu tasfiyeden memnun olacak.
NERON
Kutsal kılıç, hafızamı kesip atabilir misin?
(…) KÂHİNE
Sen mi yaktırdın? Roma'yı?
NERON
Hayır. O zevki elimden almış oldular.
KÂHİNE
Bir adamın bir adamına mı yaktırdı?
NERON
Öyle ise ben sorumlu tutulamam.
Hukuken, adamımın adamı adamım değildir.
KÂHİNE
Hukuk, öyle mi? İnsanlar ve hukuk!
Aslanlar, fareler ve hukuk!

Annen öldü, ama ışığı geliyor hâlâ.
Ve daima gelecek, sen yaşadıkça.
NERON
Işığı mı? Karanlığı! Karanlığı geliyor hâlâ!
Bir gün gerçek yüzümü bulacağım.
(…) SENECA
Ego, ego. Diktatör. Kendini beğenmiş despot!
Ne sevgi kaldı, ne ahlak.
Söz de kötü, eylem de. Ah,
özgürlük adına başa geçen
nasıl da despot olur birden!
Meçhuldür kendini beğenmişliğin dibi,
sonsuzca başta kalacakmış gibi.
Zulmü değil, şefkati seç.
Ezilir her ezen –er geç.
(…) NERON
Anicetus! Tanrılara şükür!
ANICETUS
Başladı isyan.
NERON
Bastıramaz mıyız?
ANICETUS
Zor. Bir tanrı bile başta kalamaz halk
istemedikçe.
NERON
Koru beni.

ANICETUS
Şu anda bu el bana ait değil. Roma halkına
ait.
NERON
Boynunda ne var? Küçük bir çarmıh.
Anlamı var mı?
ANICETUS
Haç benim için Spartaküs demek.
NERON
Benim ruhum da çarmıhta.
ANICETUS
Halk saray kapılarını zorluyor.
NERON
Ne acı, bütün yollar Roma'ya çıkıyor.
Ne der gladyatörler dövüşten önce:
"Ölmek üzere olan biz, sizi selamlıyoruz."
ANICETUS
Lütfen intihar et. Seni öldürmek istemem.
Al.
NERON
Oyun bitti.
Büyük bir sanatçı kaybediyor dünya.
Lütfen benim için ağla.
NERON
Yapamıyorum. Yardım et bana.
Bu hançerle beni anamın rahmine bağla.
•••

MEHMED
Dünya zindan idi, zindan dünya oldu.
Hangi kadını hatırlasam, suratı babaannem!
Hangi adam gelse aklıma, suratı babam!
Anılar anlatılanlar akıncı gibi hücumda.
Kim erişebilir bu hıza?
Hafıza cehennem, cehennem hafıza.
KÖSEM
Kaçma! İbrahim! Kaçma!
İBRAHİM
Lütfen, anne!
KÖSEM
Kaçma gerçeklerden! Darbe hazırlığı var!
Hatice Turhan da karıştı komploya!
Kendi oğlunu çıkaracak tahta!
Eğlenceye kadına gömüldün ama
bari vakitsiz gömülme toprağa!
İBRAHİM
Çocukluğum gençliğim hapiste geçti!
KÖSEM
Tek yardımcın benim.
Oğlum, sözümü dinle.
Tek çaren var: Tasfiye!
İBRAHİM
Kimleri?
KÖSEM
Öncelikle Hatice'nin oğlunu. Mehmed'i.
İBRAHİM
Yapamam!
KÖSEM
Hakanlar Hakanısın.
İBRAHİM
Asla, valide!
KÖSEM
Devlet için.
İBRAHİM
Benden istemeyin bunu.
KÖSEM
Kendin için, İbrahim.
İBRAHİM
Devlet için yapmayacağım şeyi kendim için
hiç yapmam!
KÖSEM
İnan ki acı çekmez. Tecrübeli biri kolayca
halleder.
İBRAHİM
Olmaz!
KÖSEM
Memleketin geleceği!.. Devletin devamı!..
Yeni bir dünya düzeni için!
Akıl! İrade! Vazife!
Mes'uliyet! Mecburiyet!
Kabul et! Tasdik et! Emir ver! İzin ver!
Ben ister miyim sanki, lâkin
onu halletmek şart
-devletin yüksek çıkarları için.
İBRAHİM
Anne, oğlumu öldürtemem!
KÖSEM
Egemenlik ilişkilerinde akrabalık olmaz.
Senin oğlunsa benim de torunum.
İBRAHİM
Oğlumu feda edemem! *(Çıkar.)*
KÖSEM
Yarabbi, oğlum ama deli!
Bana çekmemiş. Fazla çektirmesin de!
Ayak bağı. Ama hırs yol bulur mutlaka.
Bana 'Kösem' demişler
-'koyun sürüsünde başta giden'.
Torunumu geçirsem tahta? 7 yaşında.
Anası 21. İyi ya:
Ben varım.
Koskoca sistem var asırlardır gelişen
ve gelişecek olan -ebedîyen.
(…)
KÖSEM
Ne demiş Jüstinyen…
MEHMED
O kim?
KÖSEM
Bin sene evvel yaşamış bir İmparator.
Yerebatan sarnıcını yaptıran.
Ne demiş: "Gerçi kanuna tâbi değilim
ama kanuna göre yaşarım."
MEHMED
Selim'le oynamak istiyorum.
KÖSEM
Olmaz, akıllı torunum.

SARAYLI
Kardeş katli gerekirse hissî bağlar zayıf olmalı
ey güneş ile ayın kardeşi!
Ey dünyadaki bütün taçları dağıtan!
(…)
KÖSEM
Şimdi devlet dersi:
Toprağı olanın kavgası da olur.
Hocan Ebufadıl Musa ne der:
"El ne işe yarar? Kılıç sallamaya, ok atmaya.
El savaş âletleri için yaratılmıştır."
Çocuksun ama,
Türklerin şu atasözünü unutma:
"Köstebek sessizce çalışır karanlıkta,
istediği yönde ilerler ama.
Kaplumbağa yavaştır,
sabırla tepeye varır.
Akrep iğnesini saklar
öldürücü darbeye kadar.
Uluyan kurt avcıya teslim olur,
ihtiyatlı tilki tuzaklardan kurtulur."
MEHMED
Babam nerede?
KÖSEM
Bak, sana bir kurt masalı. Şöyle buyurmuş
bir atan:
"Bir kurda zırh giydirin, avlamak zor olsun."
Zırh giydirip salmışlar bir kurdu.
Koca orman.
Peşine düşmüş Sultan. Ok atmış, zırh sağlam.
Tüfekle ateş… Yaralanmış hayvan, ama
saldırmasın mı?! Eyvah!
Canını zor kurtarmış Padişah.
Zırhlı kurt intikam peşinde. Öfkesi hâlâ gür.
O seni öldürmeden sen onu öldür.
Emir ver, senin adına halletsinler.
Tasdik et şunu.
MEHMED
Ne bu?
KÖSEM
Karar. Hüküm. Ver bakayım elini…
Aferin. Artık icabına bakarlar.
İBRAHİM Kara Ali!
(…)

KÖSEM
Saçma. Hadi bakalım, yönetme sırası sende.
Benim desteğimle.
MEHMED
Annem de var.
KÖSEM
Ben varken ona söz düşmez.
Gerçi Valide Sultan oldu ama toy daha.
Bana Valide-i Muazzama densin
bundan böyle.
İmparatorluğu senle ben yönetiriz -el ele.
(…) KÖSEM
Ah, Hatice Turhan!
Oğlunun yerine son söz onunmuş!
Şu perdenin arkasında oturup emirler veriyor
Bu ne cür'et ben varken!
SARAYLI
Valide-i Muazzama!
KÖSEM
Ne var?
SARAYLI
Venedik Donanması kapıya dayandı
–Çanakkale'de!
KÖSEM
Ukalâ Valide Sultan çare bulabilir mi?
Amma hırslı kadın! Aylardır
yaşına başına bakmadan işlerime karışıyor!
Bir mutfakta iki aşçıbaşı olmaz.
Selim'in anası öyle mi? Gözü tok.
Yönetmek diye bir derdi yok.
Bu böyle devam edemez.
Mehmed'in sünnet düğünü ne zaman?
SARAYLI
Yakında.
KÖSEM
Kan durmayabilir.
SARAYLI
Hatice Turhan Sultan! Gerçi Ramazan ama
komplo hazırladı Valide-i Muazzama!
Kösem hâlâ başta kalma derdinde.
İkinizi de öldürtme peşinde! Delil çok.
Önleyici vuruştan başka çare yok.
Ya o sizi, ya siz onu…
(…)

KÖSEM
Hayırdır?
CELLAT
Görevdir.
KÖSEM
İhanettir! Hem de hareme girip!..
Bu şehrin fakirlerini doyuran kim?
Fakir kızları evlendiren kim?
Hapisteki borçluları kurtaran kim?
Halk sever beni.
CELLAT
Lütfen işim zorlaştırmayın.
KÖSEM
Bosna'ya dönsem? Özledim.
CELLAT
Görevim tartışmak değil.
KÖSEM
Gelinim o atasözünü benden öğrendi,
fakat uygulaması daha iyi:
"Köstebek sessizce çalışır karanlıkta,
istediği yönde ilerler ama."
İlerlemiş.
"Kaplumbağa yavaştır,
sabırla tepeye varır." İşte varıyor.
"Akrep iğnesini saklar
öldürücü darbeye kadar."
Saklamış iğnesini bu ana kadar.
Uluyan kurt benmişim,
ihtiyatlı tilki Mehmed'in annesi.
MEHMED
Ve boğmuşlar babannemi. Ölemedi ama!
Fakirler anar hâlâ.
Valide-i Muazzama! Bir daha! Bin daha!
Hangi kadını hatırlasam, suratı babaannem!
Hangi adam gelse aklıma, suratı babam!
Duvarlar, yol verin bana!
Ava çıkmak istiyorum.
Kurtulmak için
ruhuma Arap zamkı gibi yapışan
şeytanîyegâh musikîden.
(…)
SARAYLI
Dedikodudan uzak tutun validenizi.
Ahmet Paşa'nın meyli varmış kendisine.
MEHMED
Demek öyle? Halledile!
SARAYLI
Memnuniyetle. Devlet adına doğru karar.
MEHMED
Ve Tarhuncu Ahmet Paşa idam edildi.
"Guruşun da kıymeti düşer üretim art-
mazsa," demişti.
Söyleyin, duvar taşları, hafızamı vuracak
bir ok var mı?
(…) MEHMED
Köprülü Mehmed Paşa geldi huzura, anne.
Validem soruyor, Paşa:
"Sadrazamlığı kabul için şartların neler?"
KÖPRÜLÜ
Yazılı talebim olunca yerine getirilsin.
Rütbe vermede bana baskı yapılmasın.
İşime kimse karışmasın.
Dedikoduya kulak verilmesin.
MEHMED
Kabul mü, anne? Kabul.
KÖPRÜLÜ
Âlâ. İnşallah mahcup olmam.
MEHMED
"İşiniz zor, Paşa. Bazı yeniçeriler
Anadolu'da
eşkiya gibi davranıyor."
(…) KÖPRÜLÜ
Barış insan tabiatını bozar, çünkü
hırslılar idarecileri çekiştirir durmadan.
Ama savaş varken
kahramanlık peşine düşer hırslılar.
İdarecilerle uğraşamazlar.
Sadrazam da makamında kalır.
CELLAT
Padişahım, kardeşiniz Selim'i hapistençıkarıp
başa geçirmek isteyenler var. Durum ciddî.
MEHMED
Ne yapmalı peki?
CELLAT
Kardeş katli meşru sayılmalı tekrar!
PİETRO
Sevgili Venedik taciri,
nihayet Konstantin şehrindeyim.

400 bin Müslüman, 200 bin Hıristiyan,
50 bin Musevî.
Türklerin hoş bir içeceği var.
Rengi koyu. Ateşten geçirilir, sıcak içilir.
Yazın ferahlatır, kışın ısıtırmış.
'Kahve' diyorlar.
Önceki padişah yasaklamış,
Avcı Mehmed izin vermiş.
Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa
İstanbul'da pek çok
kahvehane yıktırdı.
Peki, ya şarap içilen meyhaneleri?
Onları kapattı mı?
Hayır, meyhanelere dokunmadı.
Niçin? Çünküüü…
… kahve içenin zihni açılır, tartışır,
yönetenleri eleştirir.
Oysa şarap içen sohbet eder, keyfine bakar.
İdareciler için zararlı olan şarap değil,
kaavedir.
Hıristiyanlarla Musevîler haraç vergisi
ödüyor – vicdan serbestîsi için.
Kafe iyi vergi getiriyormuş. Kim bilir
daha ne yenilikler olacak Avrupa'da
şu müthiş 17. asırda!
Dostun,
Pietro.
Ha sahi:
Tersanede iki güzel kadırga indirildi suya.
Türkler bu işi insan kuvvetiyle yapıyor,
çünkü gereken âletler yok.
MEHMED
Senin de haberin yok: Mektubun önce
bana iletildi.
Az kaldı yanıyordun!
Yarabbi, içimde yine yangın!..
Şehrin üçte ikisi kül, kırk bin ölü!
'İslam daha yaygın olsa o yangın yayılmazdı!'
diyenler var.
Annem cami yaptırıyor,
Eminönü Musevilerini başka mahalleye
gönderiyor.
(…) SARAYLI
"Hamamlar sıcak, usturalar keskin ola.
Kâfir tıraşında kullanılan ustura
kullanılmasın Müslüman tıraşında.
Herkese hakkıyla sülük yapıştırıla."
MEHMED
Ya ruhuma yapışan babaannem?
Valide-i Muazzama?
SARAYLI
Kösem Sultan öleli çok oluyor, hünkârım.
MEHMED
Fakat içimde!
SARAYLI
"İbadet etmeyen yakalanıp teşhir edilsin."
MEHMED
Milleti soyanlar yakalanacak mı?
(…)
SARAYLI
Sadrazam sizin yerinize tuğra bastı.
MEHMED
İyi. Halkın iaşesi mutlaka sağlansın.
Fiyatlar alt seviyede tutulsun. Devlet eli şart.
Nedir şu matbaa meselesi?
SARAYLI
Kopya ile geçinen binlerce hattat var.
Matbaa olursa işsiz kalırlar.
Kur'an camilerde dinleniyor zaten.
Kanunlar, kararlar içinse tellallar var.
Geriye ne kaldı?
Matbaa meydan olur zararlı fikirlere.
Matbaa kilit bir mesele.
MEHMED
Anahtarları gönderdi mi Polonya Kralı?
İstediğimiz şehirlerin anahtarlarını?
SARAYLI
Göndermedi, Sultanım.
MEHMED
'Verin o şehirleri verin,
yoksa yedi senelik harp açarız!'
demedik mi?
SARAYLI
Cevap yeni geldi.
MEHMED
Sormasam söylemeyeceksin!
SARAYLI
Ak sakallı bir Leh getirdi mesajı:

‘Yedi yıl harp kararınız varsa, çekin
ordunuzu sınırımızdan yedi hafta içinde!”
MEHMED
Kralın cevabı, cevabın kralı!
(…) SARAYLI
Macaristan’da iki nehir aşıldı dediler,
şenlik ilan ettiniz.
Şenlik sürerken bozgun haberi geldi.
MEHMED
Bugün camideki vaaz küstahçaydı.
SARAYLI
Mateme döndü şenlik.
MEHMED
Vaiz yüzüme baka baka bana laf sokuşturdu.
SARAYLI
Şimdi de başka bozgun.
MEHMED
Bundan böyle gittiğim camide
vaaz verilmesin.
SARAYLI
Hünkârım!
MEHMED
Yeniçeriler kuşak içine hançer sokmasın.
SARAYLI
Ordu ayaklandı.
MEHMED
Tepkileri hangi paşaya?
Gönderelim kellesini.
SARAYLI
Asker sizi istemiyor.
MEHMED
Ama ben Girit’te barış sağladım? Erdel’de de
SARAYLI
Zayıflık gösterdiniz.
MEHMED
Nasıl?
SARAYLI
Bir fil, eğitimcisini ezdi, ağladınız.
MEHMED
Ağlamayanın vicdanı zayıf sayılmaz mı?
SARAYLI
İmparatorluk zayıflamaya başladı.
MEHMED
Belki fazla şişmandı?
SARAYLI
Kardeşiniz Selim’in şüpheli ölümü var.
MEHMED
Sarayda suç da bilinir, suçlu da.
Gerekince çıkar dosya.
SARAYLI
Ayrıca başka kurbanlar.
MEHMED
Ben de kurban değil miyim? Kurban kurbanı
Kurban kurbanı kurbanı.
Kurbanlar kurbanı herkes.
SARAYLI
Artık padişah değilsiniz. Fetva var.
Şeyhülislam, ordu…
MEHMED
Allah’ın muradı. Zaten
ne padişahlığı öğrenmek istedim ben,
ne de sadrazamlar öğretmeye yeltendi.
Bozgunmuş! Kimin yüzünden?
Köprülü Mehmed Paşa ne demiş
bir sohbette paşalara?
SARAYLI
“Barış insan tabiatını bozar.”
(…)
MEHMED
Bu saray artık ne tuhaf bir zindan:
Duvarları kadın saçından!
Sonuna kadar gerili bir yay
bütün kâinatı içine alır.
Kötü düşünceleri kovan
gizli bir güç olur yay sesinde.
Ya Hak!
İşte bir ok yolda.
Zırhlı Kurt ağır yaralı.
Acısını dindirsin bu ok.
(…)MEHMED
Ne?! Şehzadenin taklidini yapan
oyuncular mı var?
Onlar tez cezalandırılsın!
Oğlumun sünnet düğünü bu! Şenlik!
Ama ‘Sadrazam’ oyunu yasaklanmasın.
Çünkü zekîce bir taşlama.
Hamalmışım.
Hiç ava çıkmadım ömrümde.

Hiç atmacam olmadı.
Hiç padişahlık yapmadım. Hiç tahta çıkmadım zaten.
Hiç çocuk olmadım. Hiç babam olmadı.
Ama babamın anası hep oldu!
Babamın anası doğdu benim yerime!
Babamın anası çıktı tahta! Zaten
kararları veren o, yenilen ben!
Aczini bilmeyen âciz düşer.
MEHMED
Kan bu! Kan!
Sakın kahve yapma bir daha!
Ya kalkıp eleştirirsem
En Yüce Yöneten'i?
Herkes olmaya razıyım.
Her şey olmaya razıyım.
Kendimden başka.
Kader varsa
neden vicdan var? Rabbim,
sonsuzluğunda erisem!
Ancak senin sonsuzluğunda kaybolabilir
kendi sonsuzluğum.
Amma kalabalık
bu yalnızlık! Gidin başımdan!
Bütün zaferler sizin olsun!
Bütün âlemler sizin!
Bütün hediyeler, hazineler, tahtlar sizin!..
Sizin olsun şan şeref!
Sizin olsun bütün tarih!
Sizin olsun bu dünya, yıldızlar, cennet!
Bana atmacamı verin!
Babamın bağrını,
oğlumun ilk adımlarını verin
Ya Rab,
istemediğim herkes benimle, zihnimde,
istediğim hiç kimse benimle değil.
Şu cariyeden gayrı.
Gel, kadın, gel.
İki senedir hizmetimdesin.
Yegâne kulsun gördüğüm.
Hangi diyardansın? Adın ne? Dilin? Dinin?
Anlasana:
Ava çıkmak istiyorum! Ava çıkmak istiyorum!
Kaç kapı var? Kaç kilit? Kaç nöbetçi?
Kaç silah?
Kaç engel var bir bir aşmam gereken? Ha?
Keşke öldürseler! Ava çıkmak istiyorum!
Dışarıda tabiat hâlâ duruyor mu?
Hâlâ var mı ağaç kuş böcek ceylan?
Itrî beste yapıyor mu hâlâ?
Yoksa yok mu oldu hepsi, ha?
Yoksa sırf taht sırf hazine sırf harp mi var?
Bu yayın kirişi yok -peki sende ip de mi yok?
Ellerin çok mu küçük gelir boğazıma?
Hadi, ava çıkar!
Kaç kapı kaç kilit kaç nöbetçi varsa var!
Kurtar beni bedenimin sınırlarından!
Ava çıkar!
Beni de götürsün atmacam kuşları
götürdüğü yere!
Boğ beni, yedi yaşımda, iznimle
babamı boğdukları gibi!
Atmacam ol!
MEHMED
Çocuklar hamallarımız.
Hırslarımızı onlara taşıtırız.
Hayır, Okçu Üstadım.
Okçu unvanını hak etmedim.
Al bu yayı benden geri.
(Umutla)
Kulağıma meslek sırrını fısılda -Azrail'in.
(…) MEHMED
Korkak bilginlerle nereye varılır?
Küstah cahillerle? Onlar ateşle oynar!
İşte ateşbazlar!
Yılanbazlar!
Kuklacılar!
Peki ya insanbazlar?
Ner'de onlar? İnsanlarla oynayanlar?
Hep aramızda.
(…) GÜLNUŞ
Holofira bunca sever miydi oğlu Murad'ı?
Marya böyle müşfik mi bakardı Bayezid'e?
Olga böyle mi okşardı saçını Çelebi
Mehmed'in?
Veronika böyle mi severdi oğlu Mehmed'i?
Mora Despina bunca düşkün müydü
Fatih'e?

Ya Korelya - Bayezid'e?
Helga böyle mi öperdi oğlu Kanunî'yi?
Bilmem.
Roksalan hangi dilde ninni söylerdi?
Raşel hangi dilde? Bafo? Helen? Violetta?
Padişah anası olmak. Mecburen.
Belki sırf anne olmak isterdi çoğu.
Her biri kendi diyarında.
Evlenip çocukluk aşkıyla.
Ama padişah anası oldular.
Can kattılar,
can verdiler,
can aldılar.
İktidar. İktidar. İktidar.
MEHMED
Gülnuş'umun hayali bile gitti işte.
Tarih masalsa bu diyarda
has tarih olmalı masal da.
(…)
Bu dünyada
başa geçen herkes kötü olmak zorunda.
-Mı acaba?
Ne dersin, Jüstinyen?
MEHMED
Koca Bizans İmparatoru!
Sen değil miydin
Ayasofya'yı açınca böbürlenen?
"Ey Hazret-i Süleyman!
Seni geride bıraktım!" diyen?
Nerede o gurur dolu tebessüm?
Suratın bomboş artık!
JÜSTİNYEN
Topkapusu Sarayı tamamen yandı.
MEHMED
O yansın ama… çocukluğum yandı mı?
JÜSTİNYEN
Ömür fitilin tamamen yandı.
MEHMED
Yedi yaşındayım. Oynuyoruz - dört kardeş.
Ücra bir köyde sıradan bir aile.
Hey, çocuklar! Affetsek mi büyükleri?
Onlar affedebilir mi kendilerini?
Vicdan oku kalbime varmak üzere.
Ne demiş Çin İmparatoru iki bin yıl önce:
'Aksın ırmaklar, cıvıldasın kuşlar
benden sonra da.'
Kuş gibi hürüm.
Merhaba, ölüm.
Toprakla buluştuktan sonra
dallarında neşeli çocuklar açan bir ağaç
olur muyum acaba?
Sabah.
İşte! İlk atıma biniyorum!
Tepeye!
Dört nala!..
Hoş geldin, güneş!
Eşhedüenlâ…
Baba?

•••

YARIM BARDAK SU

ERKEK SPİKER
Stalin ile Mareşal Tito arasındaki kavga büyüyor. Tito Yugoslavya'nın Sovyet uydusu olmasını istemiyor.
KADIN SPİKER
Türkiye'nin nüfusu 21 milyon.
ERKEK SPİKER
Milletvekili seçimleri bugün yapıldı. Sandıklar bütün yurtta açıldı. Oy sayma muamelesi devam ediyor.
KADIN
Beni şaşırttınız.
ADAM
Gelmekle mi?
KADIN
Bu gece gelmekle.
ADAM
Parti merkezinde kalmak istemedim.
KADIN
Seçim sonuçlarını orada izlemek daha heyecan verici olmaz mıydı?
ADAM
Sigara dumanı içinde nefes alamaz oluyorum. Sanki gırtlağımı sıkıyorlar.
İnsan asılırken öyle hisseder herhalde.
KADIN
Sizin parti seçimi kazanınca o dumanda bile iyi hissedersiniz kendinizi.
ADAM
"Sizin parti!" öyle mi?
(...) ADAM
Zekânızla baş etmem imkânsız.
KADIN
Merak etmeyin, Başbakan olunca fazla zekâya ihtiyacınız olmaz. Bazı mekanizmalar sizin adınıza düşünür nasıl olsa.
(...) ADAM
Biz hürriyet için iktidar istiyoruz.
KADIN
Hep öyle söylenir. Galiba demokrasi muhalefetteyken daha çok istenen bir şey.
ADAM
Hani siyasetten bahsetmeyecektik?
KADIN
Sanattan bahsedince siyaset ardından geliveriyor.
(...) ADAM
Sordum bile. Millet bana inanıyor. Açılan sandıklara bakılırsa. Beyaz bir ihtilal yaşıyoruz. Demokrasi ihtilali. Sol bir ihtilal.
KADIN
Sol mu?
ADAM
Sol değişimden yana olmak değil midir? Statükoyu korumak isteyen parti sağda, değişim isteyen bizim parti ise solda sayılmaz mı?
KADIN
Tarif meselesi.
ADAM
Sosyalistler bizi neden destekledi? Statükocu parti bize insaf etmedi. Ama biz intikamcı değiliz. Ülkemizde yeni bir sayfa açmak şart. Tabii bu seçimi kazanırsak.
(...) KADIN
Vaziyet partinizin lehinde galiba.
ADAM
Demokrasinin lehinde. "Halka rağmen halk için!" devri bitmek üzere.
KADIN
İsterseniz seçim haberleri için radyoyu açayım.
ADAM
Yo yo, siyaset yok. Hem hükümet radyosu ne diyebilir ki? "Muhalefet partisi önde," der mi?
KADIN
Demez mi?
ADAM
Bakın, "devlet radyosu" diyemiyorum, "hükümet radyosu" diyorum. Her baskıcı iktidar hakikatlerden korkar. Biz iktidara gelelim, basın hürriyetini siz o zaman görün
(...) ADAM
Ankara'da çiçek yetiştiren ilk kişi kim,

tahmin edin.
Veya ilklerden biri.
KADIN
Kim?
ADAM
Atatürk.
KADIN
Sahi mi?
ADAM
Bir akşam sofraya çiçek istiyor. Bir milletvekili "Ankara'da çiçek yetişmiyor, yetişmez de," diyor. Ertesi gün Gazi birkaç domates sandığı getirtiyor. Toprak doldurtup çiçek tohumları ekiyor. Birkaç hafta sonra milletvekillerini davet ediyor, yetiştirdiği çiçekleri gösteriyor. Ve şöyle diyor: "İkinci Sakarya zaferim!"
KADIN
Zarafet inkılabı.
(...) KADIN
İnsan bir sanatkâra teşekkür etmeli, tebrikten ziyade. Ben ödül verilmesine bu yüzden karşıyım.
ADAM
Pek anlayamadım.
KADIN
Ödül vermek yukarıdan aşağıya doğru bir harekettir. Tepeden bakmaktır. Bir sanatkâra ancak şükran nişanesi verilebilir.
ADAM
İnsanlardan bu kadar incelik beklemeyin.
(...) KADIN
Oturun lûtfen. Alo?.. A evet, kendileri buradalar. Kim arıyor diyeyim? *(Adama*) Size. Müstakbel Cumhurbaşkanı.
ADAM
Hayret! Nereden aradığımı nasıl öğrenmiş?
KADIN
Müstakbel Başbakanın soracağı sual mi bu! Devlet bilir. Öğreniverir.
(...) KADIN
Başbakan cesur olmalı.
ADAM
Başbakan olursam cesur davranabilirim.
Ama bir erkek olarak... bu apayrı bir husus. Yani... ahlaken...
KADIN
Merak etmeyin. Boşanıyoruz.
ADAM
Üzüldüm. Ne zaman?
KADIN
"Belki yarın, belki yarından da yakın."
ADAM
O hukukî muamele bitince beni haberdar eder misiniz?
KADIN
Hukuk mezunu olduğunuzu biliyordum, ama hukuka bu kadar değer verdiğinizi bilmiyordum.
ADAM
Hukuksuz bir cemiyet orman gibi olur.
KADIN
Ormanda hukuk olsa ne fark eder? Aslan yine aslandır.
(...)
ADAM
Üçüncü zat... Kocanız sahiden evde değil, değil mi?.. Üçüncü zat benden daha otoriter. Partinin başında kuvvetli biri lazım diye Beyefendi onu seçer.
KADIN
Bence Celal Bey çatışmayacağı birini Başbakan seçer.
ADAM
Sever beni, sağ olsun.
KADIN
Başbakan olsanız da olmasanız da telefonlarınız dinlenir artık.
(...)
1952
KADIN SPİKER
İran Şahı Rıza Pehlevî Süreyya İsfendiyarî ile evlendi. Kendisinden veliaht beklenen genç kraliçenin gelinliği 1.5 milyon dolar kıymetinde elmaslarla süslüydü.
ERKEK SPİKER
Mısır Kralı Faruk tahtı bırakmak zorunda kaldı.

ERKEK SPİKER
Yunanistan Başbakani istikbalde Türkiye ile Yunanistan'ın bir federasyon halinde birleşeceği kanısında olduğunu söyledi. Yunan Başbakanı şöyle dedi: "Türk ordusuna daha çok silah verilmelidir. Türk ordusunun daha kuvvetli olması bütün NATO için kazanç olur."
ERKEK SPİKER
Amerika'nın Ankara Büyükelçisi, "Kore'de bir Türk askeri bize günde sadece 23 sente mal oluyor," dedi.
(...) ADAM
Çok teşekkür ederim. "Muhterem Başbakan Beyefendiye." Biraz resmî olmamış mı? İsmimi yazma lütfunda bulunsaydınız?..
KADIN
Belki bir gün o da olur.
ADAM
Keşke Celal Bey beni Dışişleri Bakanı yapsaydı. Seyahatlerimi konserlerinize göre ayarlardım.
(...) KADIN
Umarım siyaset hayatınız huzurla sona erer.
ADAM
Öylesi eşyanın tabiatına aykırı. Ama daha yeni başlamışken sondan bahsetmeniz beni gücendirdi doğrusu.
KADIN
Yirmi senedir siyasettesiniz.
ADAM
Sadece bir buçuk senedir Başbakanım.
KADIN
Bazılarına bir buçuk asır gibi geliyordur!
ADAM
Hâlâ o solcu mecmuayı okuyor musunuz?
KADIN
Hani siz de soldaydınız? Statükocu oluverdiniz.[4]
Beni kalpten öldüreceksiniz!
KADIN
Vatan sevgisi sizin tekelinizde!
ADAM
Düşman İzmir'i işgal edince Amerika'ya kaçabilirdim. Ne de olsa zengindim. Lisede Amerikalı hocalarım vardı. İşgal başlayınca New York'a davet ettiler. Ama ben direniş hareketine katıldım. İstiklal harbinde yer aldım. Celal Beyle omuz omuza çarpıştık.
KADIN
Yani İsmet Paşa'yla da.
ADAM
Onunla yollarımız ayrıldı. Ama Celal Beyi babam gibi severim.
KADIN
Baba-oğul çatışması yaşadınız mı?
ADAM
Bizim aramızda öyle şeyler olmaz.
KADIN
Siz hep tehlikeyi seçmişsiniz. İstiklal harbi, siyaset, çapkınlık...
ADAM
Ben çapkın değilim.
KADIN
Her siyasî çapkındır. Seçmenlerle flört eder. Onları kendine âşık etmeye çalışır. Siyaset çapkınlık olduğu için tehlikelidir. Malum, "siyaset" kelimesi Osmanlı'da "adam asmak" demekmiş.
(...) KADIN
O gazeteciler de hakikati söyleme gayretinde.
ADAM
Beni nasıl onlarla aynı kefeye koyarsınız! Geçen gün bizim partiden... yani benim partiden iki mebus fiskos ediyordu. Güya Celal Bey onun her dediğine peki diyeceğim için beni Başbakan yapmış. Fazla nazikmişim. Muhalefet eden basına tepki göstermekten âcizmişim.
(....)
ADAM
Ben ne Hitler'im ne de Stalin. Devletin meşru yolları var.

KADIN
Neymiş onlar?
ADAM
Adalet mekanizması. Hapishaneler. Yatar bir iki sene, alır boyunun ölçüsünü.
KADIN
Hem savcı hem de hâkim! Hani ner'de basın hürriyeti vaadiniz?
ADAM
Hürriyeti suiistimal edenlerin hiç mi kabahati yok?
KADIN
Affedersiniz ama siz demokrasi getirmek için gelmediniz mi? Böyle giderse halk ne der?
ADAM
Kimse bir şey diyemez!
KADIN
Denmesini yasaklar mısınız?
"Halk üstünde hakların malum, ey hükümdar. Ama halkın da senin üstünde hakları var," demiş Yusuf Has Hacib, on birinci yüzyılda.
ADAM
Meşru bir iktidara karşı çıkılmasından ordu da rahatsız olur.
KADIN
İktidar meşru kaldığı sürece.
ADAM
Seçim diye bir şey var. Millet hükümeti beğenmezse oy kullanıp değiştirir.
KADIN
Haber ve fikir hürriyeti olursa! Her hükümet kamuoyunu yönlendirmeye çalışır.
ADAM
Seçimle gelen her hükümet kendini koruma hakkına sahiptir. Ben Başbakan olunca ilk iş olarak ne yaptım?
KADIN
Türkçe ezana son verdiniz.
ADAM
Sadece Arapça ezan yasağı kalktı. İsteyen yine Türkçe okusun efendim!
KADIN
Güldürmeyin! Peki başka ne yaptınız?
ADAM
Ordu komutanlarını değiştirdim.
KADIN
Nasıl olur da Silahlı Kuvvetlerimizi NATO'nun emrine verirsiniz? Her şeyi Batı'nın askerî ve siyasî kontrolüne terk ediyorsunuz.
ADAM
İktisadî kalkınma Batı'dan gelecek borçlarla mümkün. Hal böyleyken Batı'nın kontrolüne itiraz saçma olmaz mı? Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez.
KADIN
Batı da aynı gerekçeyle bize para veriyor. "Kaz gelecek yerden tavuk esirgenmez." Tabii bu vaziyette şöyle bir sual geliyor akla: Birileri kazla tavuğu karıştırıyor, ama acaba kimler?
(...) KADIN
Şu mektubu biliyor musunuz?
ADAM
Nedir o?
KADIN
Fransa Büyükelçisinin gizli mektubu: (...) "Muhalefetin hatta iktidar partisinin bazı ileri gelenleri Kemalist hareketin temeli olan laiklik ilkesinin yozlaştırılmasından endişe duymaktadır. Laik eğitim görmüş ama kendini halka beğendirmek amacı güden idareciler şeriatçılara tavizler vermektedir. Çıkarılan geniş kapsamlı af suçların artmasına yol açmıştır. Yeni iktidarla doğan parlak ümitlerin yerini, ufukta beliren kara bulutlar almaktadır."
(...) ADAM
İnanamıyorum! Nasıl olur da bu mektuptan haberim olmaz!
KADIN
Devletin bünyesinde tuhaf işler oluyor demek. İstihbarat Teşkilatı-
ADAM
Siyaset siyasetçinin işidir. O öğrencilere

had bildirmek lazım.
(...)
KADIN
Suyunuzu bitirmediniz.
KADIN
Böyle yudumlarsanız ömür boyu bitiremezsiniz.
ADAM
İsmet Paşa'yı aramaya başladım! Hoşça kalın, hanımefendi.
KADIN
Güle güle.
ADAM
İyi ki muhalefet lideri değilsiniz.
1953
ERKEK SPİKER
Sovyetler Birliği Devlet Başkanı ve Komünist Partisi Genel Sekreteri Josef Stalin öldü.
ERKEK SPİKER
Lenin siyasî vasiyetinde Stalin'in genel sekreterlikten alınmasını istedi. Ama Lenin ölünce Stalin bu vasiyetin ortaya çıkmasını engelledi. Pek çok komünist ihtilalciden işkenceyle yalan itirafname aldı, eski yoldaşlarını idam ettirdi. Bir süre İstanbul'da kalan Troçki'yi Meksika'da öldürttü.
KADIN SPİKER
Hitler gibi Stalin de milyonlarca kişinin toplama kamplarında ölümüne yol açtı. Hitler ile Saldırmazlık Antlaşması imzaladı, böylece onu cesaretlendirdi. Sonra Nazi işgalinden kurtardığı toprakları işgal etti, kukla hükümetler kurdu.
ERKEK SPİKER
Stalin genetik bilimini "diyalektiğe aykırı" ilan edip yasaklamıştı.
(...) KADIN
Kuzum, beni görmek için Stalin'in ikinci ölümünü mü beklediniz? Ömürsünüz doğrusu.
ADAM
Aslında... itiraf edeyim mi? Hüseyin Cahit Bey'in hapisten çıkmasını bekledim.
KADIN
Seksen yaşındaki adamı aylarca hapiste yatırdınız.
ADAM
Ben değil, adalet mekanizması.
KADIN
Adalet ile adalet mekanizması aynı şey mi? O mekanizmadan çıkan her karar âdil midir?
ADAM
Öyle kabul etmek lazım. Yoksa kaos ve anarşiye teslim oluruz. Hem ne demiş atalarımız: Kendi düşen ağlamaz.
KADIN
İnsan birini düşürdükten sonra böyle diyebilir, tabii. Ama ya kendi düşerse?
ADAM
Hüseyin Bey için sizden özür dilerim.
KADIN
Kendisinden özür dilediniz mi?
ADAM
Onu mahkûm ettiren ben değilim ki. Özür dilersem suçlu mevkiine düşerim. Adaleti yönlendirmiş gibi olurum.
KADIN
Sanki yönlendirmediniz!
ADAM
Kanunlar ortada.
KADIN
Onları siz yaptınız.
ADAM
Meclis.
KADIN
Sizin hükümetiniz.
ADAM
Koskoca bir parti.
KADIN
Muhalefetinize rağmen mi?
ADAM
O gazeteciden özür dilersem aleyhime kullanır.
KADIN
Bu olaydan ötürü esef ettiğinizi

açıklayabilirsiniz.
ADAM
Millet zayıflık zanneder. Affetmez.
KADIN
Cinayet bile affediliyor?
ADAM
Zayıflık affedilmez. Üstelik, paranın kıymeti düşüverir.
ADAM
A tabii, konser. Ne tuhaf, buraya gelince, aradan hiç zaman geçmemiş gibi oluyor. Sanki ikimizin apayrı bir tarihi var. Kesintilere rağmen kesintisiz olan.
(...)
ADAM
Basında rastlıyorum size. Fransız basınında, İngiliz basınında…
KADIN
Ben size her gün rastlıyorum basında. Türkiye'deyken.
ADAM
Muhalif gazetelere bakmayın ama.
KADIN
Sizi eleştirenlere kulak verin. Övgüler tehlikelidir.
ADAM
Sövgüler faydalı mı yani?
KADIN
İnsan akıllıysa, onlar bile.
(...)
KADIN
Amerika olmadan dünyanın gelişebileceğine inanmıyorum.
ADAM
E öyleyse?
KADIN
Ama Amerika'ya boyun eğerek de gelişemez dünya. İyi ki Sovyetler Birliği var.
ADAM
Sovyetler demokratik mi peki?
KADIN
Maalesef değil.
ADAM
İşçi sınıfı adına bürokrasi diktatörlüğü!
KADIN
Yine de iyi ki var. Yoksa Amerika bütün dünyayı silindir gibi ezip geçmeye kalkar.
ADAM
Hadi canım siz de!
KADIN
Umarım "Gördünüz mü!" demek zorunda kalmam.
ADAM
Amerika hür bir dünya arzuluyor.
KADIN
Amerikan sermayesi dünyayı arzuluyor deseniz daha doğru.
ADAM
Öyle bir laf siyasî hayatımın sonu olur.
KADIN
Belki de hayatınızın! Atom bombası Hiroşima'ya atılmadı.
ADAM
Hoppalaa! Ya nereye atıldı?
KADIN
Bütün dünyaya. Herkese göz dağı.
(...) ADAM
Ama benim kalemimle. Lütfen.
KADIN
Sovyet Büyükelçisi mi hediye etti?
ADAM
Nereden bildiniz?
KADIN
Attım, tuttu.
ADAM
Aman aramızda kalsın, yoksa dedikodu olur. "Sovyet taraftarı olmuş!" diyenler çıkar.
KADIN
Bakarsınız Amerika sizi devirmeye bile kalkar!
ADAM
Daha neler!
KADIN
Tarih sürprizlerle dolu.
ADAM
Bu kalemde gizli mikrofon yok. Kontrol ettirdim.

KADIN
Buyurun.
ADAM
Teşekkür ederim. Böylece üç senede hitap, dilek ve imza tamamlanabildi.
KADIN
Geç olsun, güç olmasın.
ADAM
Tez olsun, güç olsun. Bakalım ne yazmışsınız. "Partisinin demokratik bir ülke kurması dileğiyle." Kuzum, dilek olarak bula bula bunu mu buldunuz?
KADIN
E az şey mi?
ADAM
Siyasî.
KADIN
Hayır, beyefendi. Hayatî.

1954
ERKEK SPİKER Cezayir'de halk Fransız sömürgeciliğine karşı ayaklandı.
KADIN SPİKER Türkiye Osmanlı borçlarının son taksitini ödedi.
ADAMIN SESİ
Alo?
KADININ SESİ
Tebrikler. Yine kazandınız. Hem de seçmenlerin yarıdan fazlası
ADAMIN SESİ
Randevumuz geçerli mi?
KADININ SESİ
Akşam onda bekliyorum. Bir şişe kızılcık suyu hazır.
ERKEK SPİKER Muhterem dinleyiciler, dün yapılan genel seçimde iktidar partisi Millet Meclisi'ndeki kuvvetini arttırdı. Şimdi Başbakan millete hitab ediyor.
ADAMIN SESİ
Muhterem vatandaşlarım, dört senedir iktidarda sizin için çalışan partinize desteğinizin artması bize şevk vermiştir. Bütün çalışma arkadaşlarım adına size minnet ve şükranlarımı arz ederim. Milletimizin yarıdan fazlasının reyine mazhar olduk. Önümüzdeki genel seçimlerde bu desteğin artacağına inancım tamdır.
ERKEK SPİKER
Muhterem Başbakan, Amerika Birleşik Devletleri ile stratejik ittifakımız hakkında-
ADAMIN SESİ
Lûtfen bu sohbeti bir başka akşama bırakalım. Zira bu akşam fevkalade mühim bir toplantım var. Geç kalmasam iyi olur.
KADIN
Alo?.. Demin radyoda sizi dinledim. Seçim başarınız için tebrik ederim.... Öyle mi? Ee ben bu akşam gelemeyeceğinizi tahmin etmiştim. Artık önümüzdeki genel seçimde sohbet ederiz, dört yıl sonra... Yarın Almanya'ya gidiyorum... Hangisine mi? Merak etmeyin, Doğu Almanya'ya değil, Batı Almanya'ya... Haklısınız, yine epeydir görüşemedik. E ne yaparsınız, genel seçimlerden özel seçimlere fırsat kalmıyor.

1955
KADIN SPİKER
Cezayir'e istiklal vermek istemeyen Fransa Türkiye'ye desteği için teşekkür etti.
ERKEK SPİKER
Devlet dairelerinde mesai saatlerinde ziyaretçi yasağı başladı.
KADIN SPİKER
NATO'ya karşı Sovyetler Birliği'nin öncülüğünde Varşova Paktı kuruldu.
ERKEK SPİKER
Albert Einstein öldü. Naziler dâhi bilgini fizikte komünistlik etmekle suçlamıştı.

1956
KADIN
Neyiniz var?
ADAM
Amerika para vermiyor.
KADIN
Hım, demek Amerikan Büyükelçisine özel

bir kalem hediye etme zamanı geldi! Gizli mikrofonlu!

ADAM

İyi fikir.

KADIN

Kruşçef ılımlı çıktı, ABD'nin bize ihtiyacı azaldı.

ADAM

Yardımı yeni şartlara bağladılar.

KADIN

Gazeteler öyle yazmıyor ama?

ADAM

Daha basına aksetmedi.

KADIN

Hemen aksettireyim. Şaka.

ADAM

Yardım gelmezse ekonomide gereken hamleleri yapmak zorlaşır. Önümüzdeki seçimde iktidarı kaybedebilirim.

KADIN

Belki iyi olur.

ADAM

Nasıl yani?

KADIN

Bir süre muhalefette kalın, belki tekrar demokrasi istersiniz.

(...)

ADAM

Galiba şey iyi olacak...

KADIN

Ne?

ADAM

Genel seçimleri gelecek sene yapmak.

KADIN

Yani?

ADAM

1958'de yapmak yerine, bir sene erkene almak.

KADIN

Seçimi kazanacak kadar kuvvetliyken.

ADAM

Evet.

KADIN

Buyurun işte! Tam korktuğum gibi oluyor! Vaktiyle o partinin size yaptığını şimdi de siz o partiye yapıyorsunuz.

ADAM

Partimin yaptığı büyük hamleleri görmezden gelemezsiniz! Bütün o yollar, barajlar…

KADIN

Demokrasi vaadiyle geldiniz ama gittikçe daha kötü oluyor.

ADAM

Köylüler memnun.

KADIN

Şimdilik öyle! Askerî darbe söylentisi boşuna mı çıktı?

ADAM

O fikri tezgâhlayanlar kabahatli. Generaller beni beğeniyor.

KADIN

Demokrasiden korkan bir devlet ya aptaldır ya da hızla aptallaşır.

(...)

KADIN

Aslında...

ADAM

Evet?

KADIN

Keşke Başbakan olmasanız.

(...)KADIN SPİKER

Macaristan'da halk Sovyet egemenliğine karşı ayaklandı. Ayaklanma Sovyet ordusu tarafından bastırıldı.

ERKEK SPİKER

Avrupa Ortak Pazarı kuruldu. Mevcut şartlarda Türkiye'nin Ortak Pazar'a giremeyeceği öne sürülüyor.

KADIN

Öyle mi? Affedersin. Teşekkür ederim. Burnuna ne oldu?

DELİKANLI

Üniversite talebeleri hükümeti protesto ediyordu. Ben de oradan geçiyordum. Polis müdahale etti. Benim payıma da bu düştü. *(Kalçasını gösterir.)* Burama da cop yedim.

(...) KADIN
Genel seçimleri bir sene erkene aldılar ama yine de oy kaybettiler.
DELİKANLI
Ama milletin yarıya yakını ona oy verdi.
KADIN
Başbakanın partisi Cezayir'in bağımsızlık talebine karşı sömürgeci Fransa'yı destekliyor. Ayıp değil mi bu?
DELİKANLI
Peki ama bundan bize ne?
KADIN
Bahşiş istemiyorsun galiba!
DELİKANLI
Doğrusu… develüasyon kötü oldu.
KADIN
Devalüasyon.
DELİKANLI
Develüasyon.
KADIN
"Deve-" değil, oğlum, "Deva-", "Deva-".
DELİKANLI
Para deve edilmedi mi?
KADIN
Sen Maliye Bakanı ol.

1959
(...) KADIN SPİKER
Kıbrıs mevzuunda Yunanistan'la imzalanan ikili anlaşmanın ardından üçlü görüşmeler için İngiltere'ye giden Başbakanı taşıyan uçak Gatwick Havalimanı'na inerken düştü. Uçaktaki 21 kişiden 14ü vefat etti. Başbakan yara almadan kurtuldu.
KADIN
Oh, çok şükür!
ADAM
Nihayet sarılabildim sana. Dokuz sene dile kolay. Bunun için uçağımın düşmesi şart mıydı?

1960
ADAM
Bu memlekete sahiden hürriyet lazım. Aşk hürriyeti!
KADIN
Hükümetle muhalefet el ele verip aşk hürriyeti ilan etse?
ADAM
Bu meclis dünya tarihine geçer!
KADIN
Ama adamlar karılarından korkar, kadınlar kocalarından. Zaten bizim ülkede herkes herkesten korkuyor. Devlet toplumdan, toplum devletten… Korku bu kadar yaygınken cesur bir millet olduğumuz nasıl söylenebilir?
ADAM
Biz milletçe ölüm karşısında cesuruzdur.
KADIN
Ama hayat karşısında sapır sapır dökülürüz.
(...)
ADAM
Gelecek seneki genel seçimleri de kazanalım, sonra...
siyaseti... bırakırım. Sonra da
KADIN
Şşş! Yapamayacağın bir şeyi vaad etme lütfen. Ben seçmen değilim.
ADAM
En mühim seçmenim sensin.
KADIN
Hani bütün oylar eşitti?
ADAM
Sandıkta, evet. Hayatta, hayır.
KADIN
Demokratlığını sevsinler.
ADAM
Gönül ne ferman dinler, ne demokrasi.
KADIN
Hayret! Demokrasi aleyhinde bir söz hoşuma gitti!
KADIN SPİKER
Hakkâri'de eczane yok. Türk Eczacılar Birliği Hakkâri ile 200 ilçesinde hiç eczane olmadığını belirtti.
KADIN
Hadi evine git artık.

ADAM
Daha kalabilirim.
KADIN
Karını bekletme.
KADIN SPİKER Türk lirasının Amerikan doları karşısındaki kıymeti yeniden ayarlandı.
ADAM
Hesap vermek zorunda değilim.
ERKEK SPİKER Demokrat Parti Başkan adayını seçti: John F. Kennedy. Karısı Jacklin Kennedy ile mutlu bir evliliği olan John Kennedy mazbut bir aile babası olarak tanınıyor.
KADIN
Lütfen bir daha gelme. Biz ne hayal edersek edelim, evlisin.
ADAM
Ama
KADIN
Kendi ilkelerime daha fazla ihanet edemem.
KADIN SPİKER
Berlin Duvarı yükseliyor.
ADAM
Aşka ihanet olmaz mı bu?
KADIN SPİKER
Duvarın üstüne dikenli çit döşeniyor.
ADAM
Sana ilk verdiğim gül mü?
KADIN
Çoktan soldu işte.
ADAM
Ebedî oldu.
(...) KADIN
Dur, ceketini sana son defa tutayım.
ADAM
İnanamıyorum. Bir aşkı yok etmek bu.
KADIN
Yorum çok. Sonuç tek.
ADAM
Bir aşkı idam etmek.
(...)KADIN SPİKER
ABD'nin önde gelen haftalık mecmuası Newsweek İskenderun'dan Erzurum'a kadar olan bölgenin Kürdistan olduğunu iddia etti ve bir harita neşretti.
ERKEK SPİKER
Muhalefet partisi lideri İsmet İnönü hükümeti eleştirdi ve şöyle dedi: "Biz tek parti rejiminden çok parti rejimine geçtik, siz ise çok parti rejiminden tek parti rejimine geçmek istiyorsunuz. İcraatınız o yönde."
KADIN SPİKER
Şair Cahit Sıtkı Tarancı'yı anmak için planlanan 35 Yaş Toplantısı Ankara Valisi tarafından yasaklandı.
ERKEK SPİKER
Muhalefeti eleştiren Başbakan "İdam sehpasında can verenlerden hiç mi ders almazlar!" dedi.
KADIN SPİKER
Muhalefet lideri İsmet İnönü şöyle cevap verdi: "İdam sehpaları kurulursa rüzgârın nereden eseceği belli olmaz."
ERKEK SPİKER
Muhterem dinleyiciler, gazetelerin ikinci baskı yapması yasaklandı.
KADIN SPİKER
Partisinin milletvekillerine hitab eden Başbakan, "Siz isterseniz hilafeti geri getirebilirsiniz," dedi.
KADIN
İnanamıyorum! Kepazelik. Öff, hangi cehennemde bu adam!
KADIN
Nihayet gelebildin! "Hilafeti getirebilirsiniz," ne demek?
ADAM
Canım, milletvekillerinin moralini yükseltmek için öyle söyledim. Yoksa beni laiklikten yanayım tabii.
KADIN
Farkına varmadan neyin propagandasını yapıyorsun! Şeriatın! Öff! Hem şu Vatan Cephesi de ne oluyor? Milletin yarısı vatanperver, öbür yarısı vatan haini mi

yani?!
ADAM
O fikir benden çıkmadı.
KADIN
Peki nasıl âlet olursun?! İstifa et!
ADAM
Dün istifa mektubu yazıp
Cumhurbaşkanına götürdüm.
KADIN
Evet?
ADAM
Kabul etmedi.
KADIN
Bir çeşit baba-oğul çatışması!
ADAM
Lûtfen siyasetten bahsetme şimdi.
KADIN
Hayattan bahsediyorum. Üstelik
hükümette birileri Cumhuriyet
Halk Partisi'ni kapatılıp milletvekillerinin
tutuklanmasını istiyormuş!
ADAM
Nereden duydun?
KADIN
Doğru yani?! Rezalet! Buna düpedüz sivil
darbe denir!
ADAM
Öff!
KADIN
Peki ya Cumhurbaşkanı Bayar'ın şöyle
dediği doğru mu: "İsmet Paşa'yı idam
sehpasına çıkartmakta tereddüt etmem!"
ADAM
Öff, maalesef doğru.
(...) ADAM
Arabamın önüne çıktılar. Güya protesto.
Ben de indim. Bana "Diktatör!" diye
bağırdılar. Hatta birisi kravatıma yapıştı.
Ben de şey dedim: "Diktatör olsam bunu
suratıma söyleyebilir misiniz?"
(...)
KADIN
Memleketin haline bak! Ama hayrettir,
köylüler seni hâlâ seviyor.
ADAM
Tabii severler! Türkiye'ye modern ziraati
ilk getiren benim. Hem de 1920lerde!
Gençken. Topraklarımın büyük kısmını
köylülere devrettim. Kalan kısmında da
modern ziraat tatbik ettim.
KADIN
Lütfen genel seçimleri erkene al.
ADAM
Hoppalaaa! Üç sene evvel, genel seçimleri
erkene aldık diye bana etmediğin laf
kalmadı, şimdi de "Erkene al!" diyorsun!
KADIN
Sizin parti dikta peşinde diye bir endişe var.
ADAM
Halt etmişler!
KADIN
Sen ayda mı yaşıyorsun, kuzum? Ben de
aynı endişedeyim.
ADAM
Saçmalama!
KADIN
Ne oldu nezaketine?
ADAM
Cehenneme kadar yolu var nezaketimin!
(...) KADIN
Hele geçen hafta gözlerime, kulaklarıma
inanamadım!
ADAM
Yeni suçum neymiş acaba?
KADIN
Bir tarikat liderinin elini öpmüşsün!
ADAM
E ne var bunda? Yaşlı başlı adam.
KADIN
Şeriatçılarla flört değil mi bu?
ADAM
O adam bildiğin şeriatçılardan değilmiş.
KADIN
İnanamıyorum. Sen laik cumhuriyetin
Başbakanısın.
Kimi taltif ettiğine dikkat et!
ADAM
Ben hep yanlış insanları mı taltif ediyorum

yani?
Sen yanlış bir insan mısın?
KADIN
Senelerdir siyasî İslam'ı teşvik ediyorsunuz.
ADAM
Milletin inançlarına karışmıyoruz, hepsi bu.
(...)
KADIN
Bak...
ADAM
Ne var?
KADIN
Protesto yürüyüşü.
ADAM
Hiç ses gelmiyor?
KADIN
Sessiz yürüyüş.
ADAM
Yine işsiz güçsüz serseriler yürüyordur!
KADIN
Harp Okulu öğrencileri!
ADAM
İzinsiz yürüyüş bu! Kanundışı! İllegal!
KADIN
Ok yaydan çıkmış!
ADAM
Soruşturma açılsın! Hepsi okuldan atılsın!
KADIN
Nasıl olayların bu kadar gerisinde kalırsın?! Sanki
Başbakan değil, seyirci! Hemen radyoevine git! Millete hitab et! Erken seçim kararını açıkla! Lütfen!
ADAM
Bu olaylar yatışsın, öyle açıklarım. Yoksa korktu derler. Beni zayıflıkla suçlarlar.
KADIN
Askerî darbe ihtimali var! Haftalar sayılı olabilir! Hattâ günler!
ADAM
Komplo teorilerine yüz vermeyeni sevsinler!
KADIN
Senin için korkuyorum.
ADAM
Korkma! Milletim beni sever. Bana güvenir. Öyle ki, seçimlerde listeye odun parçası koysam, milletvekili seçilir.
KADIN
Hayal âlemindesin! Partinin anti-demokratik icraatı düpedüz sivil darbe! Anlasana! Yoksa senin ikizin mi var? Benim yanımdayken başka, buradan çıkınca bambaşka bir insan olmanı anlayamıyorum! Dürüstlüğünden şüphem olsa bir saniye durmam yanında! Delirmek üzereyim!
ADAM
Hey Allahım, vaktiyle bana sükûnet tavsiye eden bilge kadına bak!
KADIN
Beni bu hale sen getirdin!
ADAM
Cumhurbaşkanı istifam kabul etmiyor!
KADIN
Kurtlar kapıştı, sen arada kaldın!
ADAM
Önümüzdeki hafta iki günlüğüne Eskişehir'e gideceğim. Dönünce erken seçim kararımı açıklarım.
KADIN
Bir daha erteleme yok. Söz mü?
ADAM
Merak etme, canım. Bu son erteleyişim. Hadi beni karnavala götür. Hemen şimdi.
KADIN
Karnaval bitti.
27 Mayıs 1960
ERKEK SPİKER
Muhterem dinleyiciler, burası Ankara Radyosu. Bugün 27 Mayıs 1960. Haber bültenini takdim ediyoruz. Dün akşam âcilen toplanan hükümet her türlü miting ve protesto gösterisini yasakladı. Bugünden itibaren sokakta beş kişiden büyük grup halinde yürümek yasak.
KADIN SPİKER
Batı Almanya ekonomisini geliştirmek için

yakında yabancı işçi davet etmeye başlayacak.

ERKEK SPİKER

Küba'da Fidel Castro... Affedersiniz, muhterem dinleyiciler, yayınımıza kısa bir süre ara veriyoruz. Askerler geldi. Bir albay

ALBAYIN SESİ

Sevgili Vatandaşlar, bugün, 27 Mayıs 1960 sabahı, demokrasinin içine düştüğü buhran sebebiyle, kardeş kavgasına meydan vermemek için, Silahlı Kuvvetler memleket idaresini ele almıştır.

ALBAYIN SESİ

En kısa zamanda âdil ve serbest seçimler yapılacaktır. Bütün ittifaklarımıza ve taahhütlerimize sadığız. NATO'ya inanıyoruz ve bağlıyız."

(...) ERKEK SPİKER

Amerika Birleşik Devletleri askerî müdahalenin Türkiye'nin iç meselesi olduğunu ve yeni yönetimi tanıdığını açıkladı.

(...) KADIN SPİKER

Devrik Başbakan vatana ihanet ile suçlanıyor ve hakkında idam cezası talep ediliyor.

(...) HâKİMİN SESİ

Sabık Başbakan ile münasebetiniz olduğu doğru mudur?

KADIN

Beyefendi ile nadiren görüşüyorduk.

(...) KADIN

Beyefendiyi Başbakan olduğu için değil, Başbakan olmasına rağmen görüyordum.

(...) HâKİMİN SESİ

Devrik diktatörü seviyor muydunuz?

KADIN

Bu beyefendi mi diktatör? Diktatör "dikte eden" demek değil midir? Beyefendi dikte etmedi, ona dikte edildi.

HâKİMİN SESİ

Kâfi!

Vatana ihanetle suçlanan biriyle münasebetten bahsediyoruz.

KADIN

Herkese göre öyle çok vatan haini var ki, toplarsanız bu ülkede herkes vatan haini!

1961

KADIN SPİKER

Pakistan devrik başbakanın hayatının bağışlanmasını rica etti. Sabık başbakanın cezasının sabaha karşı infaz edilmesi bekleniyor. Hayatının bağışlanması halinde idam cezası hapis cezasına çevrilecek.

DELİKANLI

Beyefendi… Vakit geldi, efendim.

ADAM

Zavallı cellat! Gergindir şimdi. Onunla oyun oynarsam rahatlar belki. Adam asmaca oyunu. Kâğıt kalem verirsiniz, değil mi?

(...) ADAM

Meydanlar nasıl da dolardı! Şimdi nerede o milyonlarca insan?

DELİKANLI

Radyo başında, efendim.

ADAM

Komutanlardan. Askerî darbe beklemiyordum. Hiyerarşi dışı bir darbe.

DELİKANLI

Herkes bekliyordu, efendim.

•••

KADER PLANLAYANLAR

(...) 2A Bu haftanın parolası?

1A "Bilgi kimdeyse güç ondadır."

(...) 2A Bizim planladığımız olaylara...

3A -başkaları "kader" der.

(...) 2A Gündemin ilk maddesi Orta Doğu.

3A Hâlâ mı? Düğmeye basmadık mı?

1A Stratejimiz yüz yıldır belli: Böl, yönet.

2A Sürpriz gelişmeler var.

1A Bizim yarattıklarımız dışında mı?

2A Hayatta X-faktörü olur daima. Meçhul unsur faktörü.

3A Sürpriz faktörü diyebiliriz. Peki neymiş o?

2A Barıştan yana birileri var.

3A Onları savaş yanlısı diye tutuklatsak?

(...) 2A Üçüncü madde: İklim değişikliği.

3A Kim ne halt ederse etsin, yeter ki gelirimiz azalmasın.

2A İlgili alt birime.

1A Güzel.

2A Dördüncü madde: Dünya nüfusu.

3A Çok fazla. Üç milyar insan gereksiz.

(...)

Biz üç milyar fazla diyoruz, salaklar otuz kişi öldürmek için bizden izin istiyor!

(...)

2A Aslanın savaş suçu olmaz, farenin olur. Bizim için bir terör ortamı gerekli ki hiçkimse terörist olamasın. İnsanlık için daha anlamlı bir amaç olabilir mi?

(...)3A Biz "Böl-Yönet" deriz ya, karşımızda "Birleş-Yönetilme!" diyen küstahlar var.

2A Onlar karşımızda değil ki! Karşımızda olduklarını sanan salaklar! Biz her şeyi kendi lehimize çevirmeyi becermesek zaten biz olamazdık.

1K Tanrı da bizim yanımızda.

1A Öyle mi?

1K Aman Tanrım! Her şey apaçık değil mi? Tanrı yanımızda olmasa bunca zamandır bir işaret verirdi. Susmak onaylamaktır.

1A Emin misiniz?

3A Tanrı konusunu hiç açmayalım. Açınca kapatalım.

2A Her şey apaçık. Tanrı varsa onaylıyor demektir. Yoksa zaten mesele yok. Fiilen tanrı biziz.

(...) 2A Demokrasi musluğu bizim elimizde. Dünyanın her yerinde. Nereye ne kadar demokrasi gerekir, kim karar verir?

1A Biz.

3A Sonra yönlendiririz.

1K Yaşasın medya!

1A Peki ama-

3A Tabii bizim avucumuzdaki medya.

1A -din pompalamak yer yer aleyhimize olmadı mı?

3A Neden olsun? İnanca göre, kimin ne kadar servet sahibi olacağına kim karar verir? Tanrı.

2A Bu inanç neden bizim aleyhimize olsun?

3A Bal gibi lehimize.

(...) 2A Bu konuda size iyi haberim var: Bazı rahipleri yönlendirdik, "Zenginlerin servetleri Tanrı'dan ödüldür," diye bir yorum ortaya attılar.

1A Sevindirici bir gelişme.

3A İnanç musluğu da bizim elimizde. Nerede hangi tür inanca ne dozda gerek var, ayarlarız.

2A Hitler ne demiş: "Yönetilenlerin düşünmemesi yönetenler için ne şans!"

(...) 3A Asıl tehlikeli model ne, biliyormusunuz?

1A Ne?

3A Gandhi.

1K Nasıl tehlikeli olur, o şiddet kullanmadı ki?!

3A Yanlış. Gandhi de şiddet kullandı. Ama nasıl?

1A Nasıl?

3A İngilizlere dedi ki: "Biz 300 milyon

kişiyiz. Kaç asker daha gönderebilirsiniz? Daha ne kadar baskı altında tutabilirsiniz? Bize özgürlüğümüzü verin, efendi efendi, sonra iyi ilişki kurabiliriz. Yoksa bizi hepten kaybedersiniz." Sorarım size, bu bal gibi tehdit değil mi? Hindistan'ın nüfusu üç milyon olsaydı Gandhi'nin stratejisi işe yarar mıydı?

1K Peki ama bugün bizim için ne diye tehlikeli olsun ki Gandhi?

3A İletişim imkânları gelişti. Dünya çapında birlik olurlarsa...

(...) 3A (2A'ya) Canlı bomba olabilir.

2A Üstü aranmış olmalı. Değil mi?

2K Bana sormanız aptalca değil mi?

1A Ama bu soru akıllıca.

1K Demek gelişiyoruz. Dünya egemenliğimiz gelişiyor.

2A Bu çeşitliliği hangi güç alt edebilir? Hangi ülke? Hangi iktidar? Hangi ordu?

1K Biz daima üste çıkarız.

1A Alta düşmüş gözüksek de.

2A Çünkü biz ordular ordusuyuz.

1K İktidarlar iktidarı.

1A Ülkeler oyun alanlarımız.

1K Her şey kazancımız için.

2A Kâr.

1K İktidar.

3A İktidarları yönetmek.

1K Yönetenleri yönlendirmek.

(...) 2A Resmen yokuz.

1K Böyle bir örgüt yok.

2A Böyle bir iletişim ağı.

1A Ne tek tek varız, ne de topluca.

3A Yokuz.

1A Gerçek hayat dedikleri şeyde rollerimiz çeşit çeşit.

1K Hiçbir ülke halkı tanımaz bizi.

3A Ünlü değiliz. Çoğumuz değildir.

2A Ünlüler yaratırız.

1A Zenginliğimiz bilinmez.

1K Bir şey ya bizimdir ya da olmalıdır.

3A Seçilenler kendini başarılı sayar.

2A Seçtiren biziz.

1A Seçilmeyen seçilmedim der.

1K Kimine göre filanca nedenden, kimine göre kader.

1A Seçtirmeyen biziz.

3A Yönetenleri yönlendirmek işimiz.

2A Her görüşü kullanabiliriz.

1K Her inancı.

1A Her yol bize varır.

3A Biz yolun kendisiyiz.

2A Amaç biziz.

1K Biziz hayatın anlamı.

1A Bu hayatın.

3A Mümkün olan bütün hayatların.

2A Bütün kozmik odalardaki bütün sırlar burada.

1A Burası kozmik odalar kozmik odası.

(...) 2K Yardım edin. Bana.

1A Nasıl?

2K Eldivenim ipek.

Peçem de ipek.

Bütün vücudum yaralar içinde.

Kalbim de.

Ama vicdanım değil.

1A Neden yaralar içinde vücudunuz?

2K Sizin attığınız bombalardan biri yüzünden.

2A Olamaz.

1A Biz bomba atmayız.

3A Sadece attırırız.

1K Kumaş ipek mi?

2K Evet.

1K Belli.

2K Ama zehirli.

1A Zehir mi?

2K Zehir. Ama öldürmez. Öldürmeye karşıyım. Sizi bile.

1K Nasıl bir zehir peki?

2K Panzehir. Zehirli vicdanlara.

2A Nasıl?

2K Birazdan, öldürttüğünüz çocukların görüntüleri belirecek zihninizde. O görüntüler hep gözünüzün önünde olacak. Uyurken, uyanıkken. Alışveriş yaparken, ziyafette, sevişirken, kader planlarken. İnlemeler her an kulağınızda. Gözünüzü çıkarsanız bile göreceksiniz. Sağır olsanız bile duyacaksınız...

•••

KAYNAKÇA

Alberto Manguel, *Okumanın Tarihi*, Çeviren: Füsun Elioğlu, YKY, İstanbul, 2013

Alberto Manguel, *Borges'in Evinde*, Çeviren: Cem Akaş, YKY, İstanbul, 2013

Emil Zola, *Nana*, Çeviren: SamihTiryakioğlu, Şahaser Romanlar, İstanbul, 1959

Gilles Deleuze-FelixGuattari, *Kafka*, Çevirenler: Özgür Uçkan-Işık Ergüden, İstanbul, 2008

Heysem ile ilgili genel bilgi ve tırnak içi ifadeler için: H. Gazi Topdemir, İslam Ans. vol: 21, 83-84, İbnü'l-Heysem

Tarık Günersel, *Yarım Bardak Su*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2008

Tarık Günersel, *Otmopoli'de Akşam*,160.Kilometre Yayınları, İstanbul, 2014

Tarık Günersel, *Bedenlere İnanır mısınız?*, Om Yayınları, İstanbul,1999

Tarık Günersel, *Labirentin Kâbusu*, Bencekitap Yayınları, Ankara, 2012

Tarık Günersel, *Altın Post*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2007

Tarık Günersel, *Neron ile Agrippina,* Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2007

Tarık Günersel, *İktidar Beşlemesi* (*Altın Post, Neron ile Agrippina, Zırhlı Kurt, Yarım Bardak Su, Kader Planlayanlar*) BenceKitap, Ankara, 2012

Tarık Günersel, Köşe Yazısı, *Birgün* Gazetesi, 21.10.2015

Tarık Günersel, Köşe Yazısı, *Birgün* Gazetesi, 16.09.2008, http://www.birgun.net/haber-detay/big-bang-dev-pat-18944.html

Tarik Günersel, Biyonot, tarikgunersel.com

Tarık Günersel ile Söyleşi: Söyleşi: IMC TV/ www.dailymotion.com/.../xmtxz9_marifet-kapisi yayın tarihi: 07.12. 2011

Tarık Günersel, Declaration of Earth Civilization Project, http://www.sampsoniaway.org

Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, Çeviren: Elif Ersavacı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015

Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji,* Çeviren: Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

Terry Eagleton, *Kuramdan Sonra*, Çeviren: Uygar Abacı, Literatür Yayınları, İstanbul, 2004

Umberto Eco, *Genç Bir Romancının İtirafları*, Çeviren: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2011

Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum,* Çeviren: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2011

Umberto Eco, *Yanlış Okumalar*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Can Yayınları, İstanbul, 2015

Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,* Çeviren: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2011

Marcel Proust, *Okuma Üzerine,* Çeviren: Işık Ergüden, Notos Kitap, İstanbul, 2013

Sladek Ondrej, *Prag Ekolü'nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm,* çev: Baha Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları, 2014

Zafer Yalçınpınar, Evvel Fanzin, Poetika, Odaklanmalar, http://www. evvel.org, Şubat 2013

TİYATRO / KÜLTÜR DİZİSİ

01. BİR AVUÇ ALKIŞ (Anılar) /Mücap Ofluoğlu
02. TİYATRO KAVRAMLARI SÖZLÜĞÜ/A. Çalışlar
03. TİYATRO ADAMLARI SÖZLÜĞÜ/A. Çalışlar
04. TİYATRO İÇİN KÜÇÜK ORGANON / B. Brecht
05. 20. YÜZYILDA TİYATRO/ Haz.:Aziz Çalışlar
06. TİYATRO OYUNLARI SÖZLÜĞÜ Cilt 1
07. SHAKESPEARE SÖZLÜĞÜ / Haz. Aziz Çalışlar
08. OYUNCULUK ELKİTABI /Gerhard Ebert
10. TİYATRO OYUNLARI SÖZLÜĞÜ. Cilt 2
11. REJİ DEFTERİ (Üç Kız Kardeş) /K. Stanislavski
13. GECENİN MASKESİ /Özdemir Nutku
17. BALE SÖZLÜĞÜ/G. Grant
18. HALK TİYATROSU ve DARİO FO /Metin Balay
19. UYUMSUZ T. GERÇEKÇİLİK/Z. İpşiroğlu
20. YÖNETMEN PETER STEIN / Aziz Çalışlar
21. ÇAĞDAŞ TİYATRO ve DRAMAT. /E. Çamurdan
22. OYUNCULUK SANATI 1 / Toby Cole
23. TİYATRO DEVRİM ve MEYERHOLD
25. Çağdaş Türk Tiy. ON YAZAR / Ayşegül Yüksel
26. 2000'Lİ YILLARA DOĞRU TİYATRO/Z. İpşiroğlu
27. BRECHT'İ ANIMSAMAK / Hans Mayer
28. ARADIĞIMIZ TİYATRO / Ahmet Cemal
29. ELEŞTİRİNİN ELEŞTİRİSİ / Zehra İpşiroğlu
30. OYUN YAZMAK / Steve Gooch
32. ÇAĞDAŞIMIZ SHAKESPEARE / Jan Kott
33. OYUN YAZARLIĞI / Hülya Nutku
34. ÇOCUK TİYATROSU / Nihal Kuyumcu
35. NASIL OYNANMALI / Jean Genet
36. SAHNEDEN İZDÜŞÜMLER (Eleştiri)/A. Yüksel
37. TİYATRO YAZILARI / Dikmen Gürün
38. COMMEDIA dell'ARTE / John Rudlin
39. DÜNYA TİYATRO TARİHİ / Özdemir Nutku
40. PANDOMİMİN ANATOMİSİ /Alke Gerber
41. TİYATRODA DEVRİM /Zehra İpşiroğlu
42. 100 MONOLOG (Yabancı Oy.) 1/T.Yılmaz Öğüt
43. 100 MONOLOG (Türk Oy.) 2 / T. Yılmaz Öğüt
44. Oyun Sanatbilimi DRAMATURGİ / Hülya Nutku
45. HIÇKIRMAKLA HAYKIRMAK A. / E. Çamurdan
46. ÇAĞDAŞ TİYATROMUZDA GEL. / Yavuz Pekman
47. ELVEDA DÜNYA MERHABA KÂİNAT
48. SAHNEDE ELLİ SENE /Ahmet Fehim
49. 100 MONOLOG .3 (Yeni Oyunlar)/T. Yılmaz Öğüt
50. 100 MONOLOG (Antik Oy.) 4 /T. Yılmaz Öğüt
51. DRAM SANATI/ Sevda Şener
52. SAÇMANIN TİYATROSU / Abdüllatif Acarlıoğlu
53. TİYATRO OYUNLARI SÖZLÜĞÜ Cilt 3
54. SAÇMALARLA GERÇEKLER (Eleştiri)/N. Karas
55. SUYA YAZI YAZANLAR / Mücap Ofluoğlu
55a. TİYATRO TARİHİ / Memet Fuat (MSM Yay.)
56. VASIF ÖNGÖREN'in TİYATRO DÜNYASI
57. TİYATRODAN GÖSTERİ SANATLARINA /
58. DOĞAÇLAMA / Gerhard Ebert
59. 100 DİYALOG 1 (Türk Oyunları)/ T. Yılmaz Öğüt
60. ŞİDDET ile OYNAMAK /E. Çamurdan
61. ÇOCUKLAR İÇİN TİYATRO/W. Schneider
62. SAHNE TOZU (Tiyatro Yazıları) / Esen Özmen
63. EPİK TİYATRO / Marianne Kesting
64. DÜNYA TİYATROSU TARİHİ. 1 / Ö.Nutku
65. TİYATRO NEDİR / Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu
66. AYNADA (Tiyatro Anıları) / Mücap Ofluoğlu
67. 20. YÜZYIL T. ESTETİK DÜŞ./N.Uğur Özüaydın
68. ANTİK YUNAN TRAGEDYALARI / J. Latacz
69. BRECT'LE HAVANA'DA / Manfred Wekwerth
70. 100 DİYALOG 2 (Yabancı Oy.)/ T. Yılmaz Öğüt
71. OYUNCULUĞUN FELSEFESİ/ Müjdat Gezen
72. ANTİK TRAGEDYALAR ve ÇAĞdAŞ Yorum./Jan Kott
73. SEYİR DEFTERİ (Eleştiriler) / Hasan Anamur
74.ÇOCUK TİYATROSU mu DEDİNİZ/N.Kuyumcu
75. AHMET VEFİK PAŞA ve MOLİÈRE ÇEVİRİLERİ
76. AKTÖRLÜK SANATI / Stella Adler
77. Hayat AĞacInda Tavus KuŞlarI
78. DEĞİŞEN TİYATRO / Cevat Çapan
79. YÖNETMEN / Turgut Denizer
80.TİYATRODA KÜLTÜRLER ARASI / Z.İpşiroğlu
81. KÖY SEYİRLİK OYUNLARI / Nurhan Tekerek
82. ASYA KUKLA TİYATROSU / Jayadeva Tilakasiri
83. POETİKA / Aristoteles
84. KONSERVATUAR SINAVLARINA HAZIRLIK
85. IŞIKLAMA TASARIMI / Abdullah Uyan
86. TİYATRO ve ÇOCUK / Moses Goldberg
87. DÜNYA TİYATROSU TARİHİ. 2 / Ö.Nutku
88. MERKEZE DÖNMEK / Aslıhan Ünlü
89.TÜRK SAHNELERİNDEN.(Eleştirileri)/L. Raw
90.BİR AKTÖRÜN SERÜVENLERİ / Yaman Tüzcet
91. DERLEME TİYATRO SÖZLÜĞÜ / Turgut Erim
92. SURATINA TİYATRO (In-Yer-Face) / A.Sierz
93.T. T. ADANMIŞ BİR YAŞAM/GÜNAY AKARSU
94. VIEWPOINTS KİTABI / Anne Bogart-Tina Landau
95. ŞİDDETİN METAFİZİĞİ /Türel Ezici
96. 100 MONOLOG 5 (Yeni Türk Oyun.)/T.Y. Öğüt
97. YÜZDE 100 TİYATRO (Eleştirileri)/ Üstün Akmen
98. REJİ SANATI / Erhan Gökgücü
99. TİYATRODA YAPISALCI Ç./ Dilek Zerenler .
100. SAHNEYE BAKMAK 1 / Prof. Dr. Murat Tuncay
101. GÜNGÖR DİLMEN 50. SANAT YILI / Anonim
102. GÜLMENİN OYUNSU ÖZGÜR. / Esen Çamurdan
103. TRAGEDYA ve SİYASET / Banu Kılan Paksoy
104. SAHNEYE BAKMAK 2 / Prof. Dr. Murat Tuncay
105. EZGİ ve UYUM / Prof. Dr. Ayşegül Yüksel
106. Profesyonel MAKYAJ / Sevtap Aytuğ
107. SEYİR DEFTERİ 2 / Prof. Dr. Hasan Anamur
108. STANİSLAVSKİ SİSTEMİ /N. Uğur Özüaydın
109. GELİŞİM SÜRECİNDE TÜRK TİY./Sevda Şener
110. DOĞAÇLAMA TİYATRO / Ruth Zaporah
111. BERNARD-MARIE KOLTES / Beki Helava
112. BİR AKTÖR HAZIRLANIYOR / Stanislavski
113. SERMET ÇAĞAN Yaşamı-Sanatı / Nalan Sınay
114. FORUM TİYATRO / Nihal Kuyumcu
115. YAZI UÇTU SAHNEYE KONDU / Üstün Akmen
116. DRAMA ve OKUL TİYATROSU / Kemal Oruç
117. SAHNEYE BAKMAK 3 / Prof. Dr. Murat Tuncay
118. YETİŞKİNLERE OYUNCULUK / Erdoğan Sıcak
119. DOĞAÇLAMA İÇİN ELKİTABI / Koray Tarhan
120. DRAM SANATINDA SINIRLARI Z./Ayşegül Yüksel
121. DİKSİYON-SÖZÜN BESTESİ / Sezgin Koçyiğit
122. KOLTUK TOZU / Üstün Akmen
123. DEVLETİN TİYATROSU OLMAZ/ Yücel Erten
124. ÇAĞDAŞ DOĞAÇLAMA / Selda Ergün
125. ORTAÇAĞ TİYATROSU / Murat Tuncay
126. STANİSLAVSKİ OKULUNDA./ R. Mürseloğlu
127. DEVLET TİYATROSU KAYNAK KİTABI / T. Akter
128. ÖZDEMİR ABİYE MEKTUPLAR / Üstün Akmen
129. MODERN TİYATRO / Tufan Karaduman
130. OYUNCUYA / Michael Chekhov
131. TİYATRO ve SİNEMA OYUNCULUĞU / Kemal Oruç
132. GERÇEKÇİ OYUNCULUK / N. Uğur Özüaydın
133. FEMİNİST TİYATRO / Özlem Belkıs
134. OYUNCULUĞUN YOLCULUĞU/ Anonim
135. TİYATRODA DEKOR ve SAHNE TAS./ T.M.A. Çakır
136. SAHNE KOSTÜMÜNDE TEMEL UY./Fatma Dönmez
137. SAHNE IŞIĞI / Esen Özman
138. Ortaokullarda YARATICI DRAMA /Kemal Oruç