



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tiyatro Anasanat Dalı

**SAVAŞ'IN YIKICI ETKİLERİNİN VE TECAVÜZ OLGUSUNUN MATEI
VISNIEC'İN "SAVAŞ VE KADIN " OYUNUNDA İNCELENMESİ VE REJİ
UYGULAMASI**

Yetkin Sezair

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matei Vişniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması

Yetkin Sezair

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tiyatro Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Yetkin Sezair tarafından hazırlanan " Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matei Vişniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması" başlıklı bu çalışma, 10.09.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir ÇEVİK (Başkan)



Doç. Dr. Türel EZİCİ (Danışman)



Prof. Dr. Ayten KAPLAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkele-rinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.09.2018



Yetkin Sezair

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

10.09.2018

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

YETKİLİ SÖZLÜ

"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Tez Danışmanının Doç. Dr. Türel EZİCİ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Yetkin SEZAIİR

TEŞEKKÜR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Yüksek Lisans Programı'ndaki Eğitimimi Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı çatısı altında tamamlamış olmanın sevincini yaşıyorum. Bu süreçte;

Öncelikle bu uzun, yorucu ama güzel üç yıllık yüksek lisans eğitimimde, derslerinde bulunarak öğrenmemde, araştırmamda, çalışmamda bana yol gösterdiği; sanat çalışmamın gerek yazım, gerekse uygulama bölümündeki titiz, özverili rehberliği için danışmanım Tiyatro Anasanat Dalı Başkanı sayın Doç. Dr. Türel Ezici'ye sonsuz teşekkür ederim.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca derslerinde bulunma şerefine nail olduğum, üzerimde emeği geçen diğer hocalarım: Doç. Lemi Bilgin, Öğr. Gör. Erhan Gökğücü, Öğr. Gör. Filiz Arel ve Doç. Dr. Selçuk Göldere'ye teşekkür ederim. Birim Araştırma Görevlileri H. İrfan Buzcu ve Hüseyin Oçan'nın diğer öğrencilerle olduğu gibi, bana da eğitim sürem boyunca her konuda sahiplendikleri ve sanat çalışmamı gerçekleştirmem için verdikleri özverili çaba için minnettarım.

Oyuncu ekibimdeki arkadaş ve meslektaşlarım Ceren Saraçoğlu ve Esmâ Çankaya'ya sabırları, azimleri ve sundukları karşılıksız emekleri ve çalışmaları için ömür boyu minnetimi, sevgilerimi ve saygılarımı sunarım.

Sahnede, sahne dışında ve yazımda çalışmamda destek ve yardımlarını esirgemeyen Aizaada Nuranova, Kymbat Toksombaeva, Elena Radu, Mustafa Gökhan Yüksel, Arın Aykut, Sanberk Yusuf, Özgür Deniz Kaya, Stefan Van Den Bergh, Çağlar Kocavardar, Esin Ercan, Beste Gül Çınar, Müjgan Aksoy, Kaya Küçükkaya, ve sevgili Ramak Rahmani'ye sonsuz şükranlarımı sunarım.

Son olarak maddi manevi desteklerini esirgemeyen, sevgili annem, babam ve abime varlıkları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

SEZAR, Yetkin. *Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matei Vişniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara 2018.

Bu sanat çalışması raporu, insanlık tarihinde hiç bitmek bilmeyen savaşların dehşet ve vahşetine dikkat çekmeyi, özellikle savaşın yıkıcı şiddetine maruz kalan kadınların savaşta durumunu anlatmayı amaçlamıştır. Bu çalışma savaşta kadına yönelen şiddeti, Bosna soykırımını inceleyen Romanyalı oyun yazarı Matei Visniec'in "Savaş ve Kadın" oyunu üstünden değerlendiren bir çalışmadır. Yazar bu oyunda etnik (iç) savaşın acı çehresini ve yıkımını yakın tarihte yaşanmış bir olaydan örnekleyerek kaleme almıştır. Visniec oyununda 21. yüzyıl medeniyetini eleştirmiş, aynı zamanda insanın varoluş sebebini sorgulamayı hedeflemiştir.

Çalışmada, çağdaş tiyatro uygulayıcılarının yöntemleri izlenmiş, oyun dramatik ve anlatı bölümleriyle hem açık biçim hem kapalı biçim özelliği gösterdiği için, Epik dramaturgi ve sahne düzeni ile konvansiyonel-gerçekçi-psikolojik tiyatro dramaturgisi ve sahne düzeni, en iyi şekilde doze edilmeye çalışarak reji uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Kadın, Tecavüz, Bosna, Matei Visniec, Tiyatro, Modern.

ABSTRACT

Sezair, Yetkin: *Analysis of the Destructive Effects of War and the Concept of Rape in Matei Visniec's "War and Woman" and application of stage direction*, MA Post-Graduate art study report, Ankara 2018.

This art study report aims to draw attention to the horrors and atrocities of the never ending wars in human history, particularly to the status of women who were exposed to the destructive violence of war. This study evaluates the violence towards women in wars through the scope of the play "War and Woman" by Romanian playwright Matei Visniec who analyses the genocide in Bosnia. In this play, the author has written the painful effects and destructive nature of war of this play based on a recent historical event. In the play, Visniec criticizes the 21st century civilization and questions the reason of human existence.

The study completes an application of directing with the best dose of following of the methods of contemporary theatre practitioners, by showing both open and closed characteristic of form of dramatic and narrative sections as well as of epic dramaturgy and stage-setting along with conventional-realistic-psychologic theatric dramaturgy and its stage-setting.

Key words: War, Woman, Rape, Bosnia, Matei Visniec, Theatre, Modern.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM:

1. YAZARIN YAŞAMI, SANATÇI KİMLİĞİ, SANATINA YÖN VEREN TARİHSEL KOŞULLAR VE ESERLERİ.....	6
1.1. Yazarın Yaşamı	6
1.2. Sanatçı Kimliği	
1.3. Yazarın Yaşadığı Dönemin Tarihsel ve Çevresel Koşulları.....	11
1.3.1. Nikolay Çavuşesku (Nicolae Ceauşescu) ve Romanya Devrimi	12
1.4. Yazarın Diğer Eserleri ve Oyunları	15
1.4.1. Şair Visniec'ten Oyun Yazarı Visniec'e	15
1.5. Matei Visniec Oyunlarında Genel Dramaturji Stratejisi	26
1.5.1. Matei Visniec ve Postmodernizm	29

1.5.2. Visniec'in Karakterlerinin Kaderi Hakkında	30
1.5.3. Matei Visniec'in Eserlerinde Tiyatronun ve İnsanın Yabancılaşması Hakkında.....	31
1.5.4. Matei Visniec'in Yazarlığı Hakkında.....	32

2. BÖLÜM:

"SAVAŞ VE KADIN" OYUNUNUN DRAMATURGİSİ	33
2.1. Oyunun Yazılış Koşulları	33
2.1.1. Bosna Savaşı	33
2.1.2. Savaşın Başlangıcı.....	33
2.1.3. Bosna – Hersek Federasyonunun Kurulması	35
2.2. Oyunun Öz, Biçim ve Biçem Özellikleri	36
2.2.1. Oyunun Özüne İlişkin Özellikler	36
2.2.1.1. Konu	36
2.2.1.2. Özet	37
2.2.1.3. Tema	38
2.2.1.3.1. Bir Kavram ve Olgu Olarak Şiddet.....	38
2.2.1.3.2. Şiddet Türleri.....	44
2.2.1.3.3. Bir Silah Olarak Tecavüz ve Savaşlarda Kadına Yönelen Şiddet	45
2.2.1.3.4. Savaşta Tecavüz Politikası.....	49
2.2.1.4. Kişiler	53
2.2.1.5. Tema Bağlamında Kişiler Arası İlişkiler	54
2.2.2. Oyunun Biçim Özellikleri	56
2.2.2.1. Dramatik Biçim (Tür)	56

2.2.2.2. Uzam ve Zaman	57
2.2.2.3. Kişileştirme	58
2.2.2.4. Eylem	60
2.2.2.5. Olay Dizini	60
2.2.2.6. Olay Örgüsü	68
2.2.3. Oyunun Biçem Özellikleri	68
3. BÖLÜM:	
REJİ DEFTERİ	73
3.1. Dramaturji Yorumu	73
3.2. Seçilen Temanın Oyunculuk Yorumu ve Sahneleme İçindeki Karşılığı	76
3.3. Reji Yorumu	77
3.4. Işık Yorumu	79
3.5. Dekor, Aksesuar ve Görsel Öğelerin Yorumu.....	80
3.6. Kostüm Yorumu	80
3.7. Mekan ve Alan Kullanımı	82
3.8. Reji Defteri Orta Bölüm (Teknik Etmenler).....	82
4. BÖLÜM	
SONUÇ	115
KAYNAKÇA.....	116
EKLER	121
Ek 1. Orijinal Metin	121
Ek 2. Afiş.....	200
Ek 3. Turnitin Raporu	

GİRİŞ

1999-2000 yılları arasında Balkanlar'da Kosova savaşını yaşamış sekiz yaşında bir çocuk olarak savaşın travmatik etkisini deneyimledim. Kosova Makedonya ile komşu ülke olduğu için insanlar savaşın dehşetinden kaçıp bizim topraklarımıza geliyorlardı. Yaşımın küçük olmasına rağmen hala kafamda konu komşuda misafir kalan mülteciler hatırlıyorum. Her hafta yeni korku dolu yüzler geliyordu mahallemize. Mallarını mülklerini, evlerini barklarını, bir sözle hayatlarını geride bırakıp çaresizce yeni bir hayata yelken açıyorlardı. Tıpkı günümüzde Orta Doğu coğrafyasında yaşananlar ve oradaki masum insanların kendi topraklarından kaçmaları, göç etmeleri gibi.

İnsanlık kendini bildiğinden beri hayatının her döneminde savaşlara şahit olmuştur. Dünya kuruldu kurulalı savaşız geçen bir dönem yok gibidir. Bazı tarih araştırmalarına göre dünya genelinde kan dökülmeden, cinayet işlenmeden yaşanılmış yalnızca yirmi altı gün mevcuttur. Bir ay bile değil. Bu savaşın hiçbir zaman bitmeyeceğinin kanıtı olsa gerek. Başta insan olarak sonra sanatçı adayı kimliğimizle bu dehşeti en aza indirmenin hepimizin görev ve sorumluluğu olduğuna inanıyorum. Dünyamızda insanın en vazgeçilemez hakkı ve değeri yaşamaktır. Biyolojik bir varlık olarak canlılığını devam ettirmektir. Bu dünyayı, diğer galaksilerdeki gezegenlerden ayıran özelliği yaşamın, canlılığın varlığıdır. Yaşamı sürdürmek, yaşamayı ve yaşatmayı gerçekleştirebilmek insanoğlunun en başta savunması gereken bir değer olmalıdır. Aksi halde, uzay boşluğu gibi zifiri karanlığa dönüşür dünyamız.

İnsanın yaşamı koruyarak onaylamasında; zulmün, şiddetin, vahşetin, terörün, soykırımların, nefretin ve sonuçtaki yıkımın bir ölçüde üstesinden gelebilmek için daha önce yaşanmış savaşları hatırlamanın ve hatırlatmanın etkili olabileceği kanısındayım. Bir başka deyişle bu, herhangi bir ulus, topluluk, din, dil ya da

ırka, kin ve intikam duyguları içinde olmanın yarattığı yıkımı ve savaşın dehşetinin tekrarlanmaması için farkındalık yaratma anlamındadır. Eski Bosna başkanı Aliya İzzetbegoviç'in dediği gibi "Savaşta büyük zulme uğradınız. Zalimleri affedip, affetmemekte serbestsiniz. Ne yaparsanız yapın, ama soykırımı unutmayın. Çünkü; unutulmuş soykırım tekrarlanır!". (Zöğ, 2014: 1)

Tarih istemediğimiz kadar dersle dolu, ne yazık ki insanlık ibret almayı beceremedi, beceremiyor. Bunun son kanıtını 2016 Global Barış Index bilgisinden alabiliriz. Avrupa'da bile terör olayları nedeniyle güvenliğin tehdit altında olduğunu belirten bu değerlendirmeye göre;

"Dünyada çatışmanın olmadığı, barış içinde yaşayan sadece 10 ülke mevcut. Son on yıl içerisinde hiç olmadığı kadar dünyada "savaş havası" hakim. Durmadan kötüye giden orta doğudaki çatışmalar, mülteci krizi ve terör olaylarının dünyanın her yerinde artış göstermesi 2016 yılı, 2015 yılına göre, dünyanın barış içinde yaşama olasılığı bakımından çok daha kötü durumda olduğunu gösteriyor. Ekonomi ve Barış Enstitüsü'ne göre son on yılda hiçbir iç ya da dış çatışma yaşamayan barış içinde olan ülkeler olarak, Botswana, Şili, Kosta Rika, Japonya, Maritius, Panama, Katar, İsviçre, Uruguay ve Vietnam olarak gösterilmiştir. Bu yıl bu listeden düşen ve çatışmanın olduğu ülkelere katılan Brezilya olmuştur. Oransal olarak en büyük yüzde Orta Doğu'nun. Eğer Orta Doğu'daki savaşlar durdurulabilirse dünya çok daha barış ve huzur içinde yaşanılabilir bir yer haline dönüşecektir. Yapılan incelemeler barışçıl yaşayan ülkelerin daha da iyiye gittiğini, çatışma ve huzursuzluk içinde yaşayan ülkelerin ise durumun daha da kötüleştiğinin ispatlamaktadır. En büyük sorun savaş ve huzursuzluğun hüküm sürdüğü ülkelerde buna çözüm bulunmamasından ve barış içeren anlaşmaların yapılmamasından kaynaklanmaktadır." (Withnall, 2016)

2016 Global Barış Indexi insanlığın belkide en olumsuz durumlarından olan çatışma ve savaşın çözümünü barış anlaşmalarının yapılmasına bağlamaktadır. Yukarıda değindiğimiz gibi en önemli sorun aslında tarihsel olarak

deneyimlenen savaşın hatırlanmaması, anlaşmalarla da olsa sağlanacağına inanılan barışın hayata geçmesi ve barış ortamının sürdürülebilirliği konusundadır.

Yirmi yıl önce televizyondan canlı olarak naklen yayınlanan Bosna'da yapılan soykırım bile unutulmuş görünüyor. Günümüzde, özellikle Orta Doğu'da dış etkiler ve iç dinamiklerle ateşlenen ve süren savaşların vahşeti gözden kaçmaktadır. Ya da bu vahşet medya araçlarının algı yönetimleri vasıtasıyla müdahale altında tarafsallaştırılmaktadır.

Savaşlarda şüphesiz kazanan yoktur. Herkes acı çeker, korku, dehşet, şiddet her yerdedir ama savaştan en çok etkilenen, kadınlar ve çocuklardır. Genç kızların çığılıkları, anaların çaresizliği, çocukların yaşananlar karşısındaki masum bakışları yürekleri darmadağın eder. Bütün savaşların değişik silahları, yöntem ve stratejileri vardır. İç ve dış savaş ya da çatışmalarda kullanılan bu yöntem ve stratejileri belirleyen, sınırlayan kurallar, uluslararası antlaşmalarla garanti altına alınmıştır. Buna rağmen savaşta; kullanılan silahlar, değişik yöntem ve stratejiler yetmiyormuş gibi, çoğu kez savaşanların bireysel ya da kitlesel vicdanlara kalan kontrol edilmeyen durumlarda, akılla açıklanamayan farklı silah ve yöntemlerin kullanılmasıdır. Kadına tecavüz bu yöntemlerden biridir, dünya genelinde yaşanan onca örnekten sonra "insanlık suçu" sayılması için Birleşmiş Milletler'in 2002'de aldığı kararı beklemek gerekmiştir.

Sanatın-tiyatronun savaşın bu acı gerçeğini irdelemesinde ve hafızalarda diri tutmasında işlevi önemlidir. Yüksek lisans sanat çalışması konusu olarak, Bosna savaşında kadına tecavüz olgusunun sonuçlarının irdelendiği, Matei Visniec'in "Savaş ve Kadın" oyunu bu yüzden seçilmiştir.

Bu yazar ve oyunun seçilmesinin bir başka nedeni Makedonya'lı oluşum tabi ki. Tez danışmanım ve sevgili Türel Ezici hocamın yüksek lisans eğitimimin birinci

yılında bize “sizin oralardan bir şey getirin, geldiğiniz kültürü tanıtın” demesinin de etkisi var. Gönül Balkanlar ile ilgili değişik bir tez konusu seçebilmek isterdi, ama ne yazık ki Balkanlar hep savaş meydanı olarak anılacaktır. Kaldı ki günümüzde dünyanın değişik coğrafyalarında, en gelişmiş ülkelerinde insana, kadına, çocuğa, hayvanlara, doğaya yönelen şiddetin giderek artan bir ivmesi var. Türkiye’de bile bombalı terör olayları, cinayetler, tecavüzler nerdeyse her gün haberlerde yer alıyor. Tiyatrodan öğrendiğim bir şey varsa o da tiyatronun zamanın, dönemin aynası olması, aktüel olayları gerçekliğiyle ya da gerçeğin soyutlamalarıyla sahnede yansıtılmasıdır.

Yaşadığımız modern ve teknolojik dünyada insanın çeşitli eğlence, iş ve etkinliklerle kendini gerçek olan dış dünyaya kapatma eğiliminde hep bir artış izlenmekte. Kimlik sorunu, varoluş problemi kocaman bir dalga gibi herkesi alıp götürüyor. Bunalımda olan, herşeyi absürd olarak tanımlayan XI. yüzyıl insanı değerli bir şey yapmak istiyorsa, kendine ve topluma verimli bir insan olduğunu hissetmek gereği duyuyorsa, en önemli şey olan yaşamı söndürmek isteyenlere karşı tavır alması, gücü yetiyorsa karşı çıkmasıdır. Bu yüzden böyle bir oyuna karar verilmiştir. Amaçlanan şey, bütün bu hisslerimizin, düşüncelerimizin, doğru bulduklarımızı, yanlış gördüklerimizi izleyiciye inandırmak, belki, unuttuğumuz bu duyarlılığı bir kişide bile olsa yeniden uyandırmak hedeflenmiştir.

Peki bu reji uygulamasında en güzel hangi biçimde yansıtılabilirdi? Bu beş-altı yıllık aldığım tiyatro eğitiminden yola çıkarak, izlediğimizi hatırladığımız tüm oyunlar iyice istişare edilip, analiz edilmeye çalışıldı. Acaba neden bir oyun daha çok etki bırakırken, bir diğeri daha az etki bırakabilmektedir? Neden bazı oyunların fikri ve duygusu seyirciye daha çok geçebilmektedir? Hangi yöntem, hangi yorum bunun başarılı olmasını daha büyük derecede sağlamaktadır? Seçtiğimiz oyunun kendisi ve karakterleri hayal ürünü olmasına rağmen gerçek olay ve durumlardan esinlenerek yazar tarafından kaleme alınmıştır. İnsanlar

gerçek belge, olay ve görüntülerle karşı karşıya kaldıklarında daha çok etkilenmektedir. Çağdaş sahneleme estetiğinden yola çıkarak sinevizyon tekniği kullanılması öngörülmüştür. Beyindeki kanma ve inanma fonksiyonları daha aktif hale geçmektedir. Metnin duygusal kısmını izleyiciye geçirmek amaçlı olarak bir taraftan konvansiyonel-gerçekçi-psikolojik sahne dili, diğer yandan metinde bulunan anlatı ve anlatıcı bölümlerini, sahnelerin epizotlar tarzında yazılmış olması, dolayısıyla, dördüncü duvarı aşarak seyirciye hitap etmek için, Epik tiyatro unsurlarından istifade edilmesi planlanmıştır. Dekor ve ışıkta çağdaş sahneleme tekniği benimsenmiştir.

1. BÖLÜM

1. YAZARIN YAŞAMI, SANATÇI KİMLİĞİ, SANATINA YÖN VEREN TARİHSEL KOŞULLAR VE ESERLERİ

1.1. Yazarın Yaşamı:

Matei Visniec 29 Ocak 1956'da Romanya'nın kuzeydoğusunda, Rădăuți kentinde dünyaya geldi. Annesi, Minodora, anaokulu öğretmeni idi; babası Ioan ise bir katipti. Matei Visniec çok erken yaşta, edebiyatta bir özgürlük alanı keşfetti. Kafka, Dostoyevsky, Camus, Poe, Lautréamont, Chekhov ve Beckett'i okudu. Gerçeküstücülük, Dadaizm, fantastik öyküler, absürd tiyatrosu ve grotesk tiyatrosu, sürrealist şiir ve hatta gerçekçi Anglo-Sakson tiyatrosunu seviyordu; Bir sözcükle, sosyalist gerçekçilik dışındaki her şeyi beğeniyordu. Bükreş Üniversitesi'nde tarih ve felsefe okudu ve 80'li yıllarda çok aktif oldu. Nicolae Manolescu tarafından koordine edilen "Pazartesi Edebiyatı Kurumunun" (Monday Literary Circle) kurucu üyelerinden biri oldu. Kültürel direnişe ve edebiyatın totaliterliği yıkma kabiliyetine inandı. En önemlisi, "büyük ideolojiler" fikri ile insanları manipüle etme, yanı sıra ideolojik konuşmalar yoluyla beyin yıkamaya karşı, tiyatronun ve şiirlerin büyük bir silah olduğunu düşünüyordu. 1987'den önce Romanya'da şiiriyle tanınmıştı ve şiirleri ilk kez Lumina (The Light) gazetesinde yayınlandı ve daha sonra ulusal dergi Luceafărul'da (The Morning Star) yayınlandı; Bununla birlikte, 1977 yılından başlayarak tiyatro oyunları yazmaya başladı ama bu oyunların profesyonel tiyatrolarda oynanması yasaklandı. Aynı zamanda, Matei Visniec'in düzyazıları da saklı tutuldu, ancak Çavuşesku'nun düşüşünden sonra yayınlanma imkanı oldu. Tıpkı 1982/1983'te yazılmış Cafeneaua Pas-Parol (Pas-Parol Café) romanı gibi. Matei Visniec'in tiyatro oyununun, "Caii la fereastră" (Penceredeki Atlar), Nottara Tiyatrosu'nda

prömiyer gecesinden bir gün önce yasaklanmasından sonra; Eylül 1987'de Romanya'yı terk edip Fransa'ya giderek siyasi sığınma talebinde bulundu. Bundan sonra Fransızca olarak yazmaya başladı ve 1990 yılından beri Radio France International'da çalışıyor. 1993 yılında Fransız vatandaşı oldu. Matei Visniec, Fransız tiyatrosunun seçkin ve muhafazakar dünyasında Eugène Ionesco'dan sonra kendisi ikinci Rumen oyun yazarıdır. Oyunlarıyla Matei Visniec, 1992 yılından başlayarak Fransa'da en prestijli ve dünyanın en ünlü tiyatro festivallerinden biri olan Avignon'daki Uluslararası Tiyatro Festivali'nin her senesinde bir veya birkaç oyunuyla katılım sağladı. 1989'dan sonra Romanya'da sahneye en sık oyunları konulan yazar durumuna geldi, Bükreş ve ülkenin diğer bölgelerinde radyoda olduğu kadar televizyonda da en çok oynanan oyun yazarı oldu. Ekim 1996'da, Timișoara Ulusal Tiyatrosu "Matei Visniec Festivali" düzenledi. On tane oyunundan oluşan, on iki şirketin sponsorluğu tarafından gerçekleştirilen bir festival. (Oana-Marina Badea, 2012: 2)

1.2. Sanatçı Kimliği

Matei Visniec tiyatro oyunları ile dünyada ün yapmış bir yazardır. Ayrıca bunun dışında, şiir, hikaye ve roman yazmakta başarı sağlamış bir sanatçıdır. Matei Visniec için tiyatrodan önce şiir vardı. Kaleme aldığı ilk eserleri şiirlerdir. 2011 yılında Lübnan'da verdiği bir röportajda, "Neden yazıyorsunuz?" sorusuna şöyle cevap veriyor Visniec:

Yazmaya başladığımda, şiire karşı kelimelerin gücüyle bir başkaldırı yapmıştım. 11 yaşında şiirler yazıyordum. Bu benim zevkimdi, ama aynı zamanda özel bir heyecan arıyordum. Çünkü kendime kelimeler ve yabancı imajlarla bir dünya kurmak istiyordum. Edebiyat dünyasını tanıdığım zaman başka bir dünya tanıdım. Bu konudaki amacım Batı Avrupa'nın ve Romanya'nın en iyi yazarlarından biri olmaktı. Romanya'da yaşadığım süre zarfında hükümete karşı yazılar yazdım, resmi

tartışmalar için alternatif bir yazı dili yarattım. 15 yıldır, bu misyonla yazılar yazdım, bu alanda belirli bir kültür dayanışması yarattım. 50 yıldır, bir Batı Avrupa ülkesinde yaşadığınızı düşünün, bu ülkenin edebiyatı oldukça zavallı, yalnızca belirli metaformozlara dayanan melez bir edebiyata sahip. Bu kendini hemen kaybettiren anahtarlara sahip olan fakat referansları olmayan bir edebiyattır. Ne yazık ki, zamanın kamu düzeni hemen kodları çözmemize yardımcı oluyor, ne yazık ki, bütün edebi yazılar sansürleniyor. Edebiyatçılar sansürden oldukça şikayetçi, bütün yazılar imbikten geçiriliyor, yazarların bütün fikirlerini yansıtan eserler hükümet tarafından sansür ediliyordu. Bu şekilde hiçbir edebiyat eserinde belirli fikirler açıkça aktarılamadı. Edebiyat bu şekilde sosyoloji ve psikoloji görevini de üstlendi (Uzun süredir 'burjuva' bilimlerinin uygulanması yasaktı) ayrıca edebiyat genel ve sosyal psikoloji görevini de gördü. Romanya'da, kesin olarak sosyal otoriteyi ve sosyalist realizmi reddettim. Her zaman gerçek üstücüleri, izlenimcileri, dadaistleri, yeni Fransız romanını, Güney Amerika'nın büyümlü gerçekçi romanını, fantastik ve rüya bilimi içeren romanı, aynı zamanda Anglosakson gerçekçi tiyatrosunu, kısacası, sosyalist gerçekçilik dışında her şeyi sevdim. Çünkü bu dönemin yönetiminin en büyük paradoksu, evrensel büyük edebiyat eserlerinin ve Kafka ve Louis Ferdinand Celine gibi kara edebiyat yazarlarının Rumence okunabilmesiydi. Aynı zamanda benim gibi genç yazarların piyesleri ve şiirleri sansür tarafından yasaklandı. (Agenda Culturel, 2011)

Matei Visniec, kelimelerin sırrını ve hayal dünyalarını, olağandışı veya çelişkili bir şekilde ilişkilendiren basit gerçeklerle kurma becerilerini keşfettiğinde, şiirlerle çok erken yaşta ilgilenmeye ve yazmaya başladı. Daha sonra Bükreş'te üniversite öğrencisi olduğunda Matei Visniec, enerjisinin büyük bir bölümünü ve rüyalarını şiire dönüştürdü. Matei Visniec, şiir aracılığıyla Romanya edebî manzarasını değiştirmeyi başardığı 80'li nesil şairlerin önemli bir parçasıdır. Şiir Visniec için, kınayan, siyasi mücadele, protesto ve aynı zamanda: özgürlük alanı, felsefi bir sığınma ülkesi olan gizli silahtı. 1980 ve 1987 yılları arasında Matei Visniec, Romanya'da üç ciltlik şiir yayımladı; bunlardan ikincisi

"Teatime'da Bilge" (The Wiseman at Teatime) 1985'de Yazarlar Birliği Ödülü aldı. Şiirleriyle Romanya edebiyatında önemli bir yere sahip oldu. Çok genç olmasına rağmen ustaca şiir yazabilme yeteneğine sahipti. Edebiyat hocaları onu çok seviyor ve şiir yazma konusunda onun motivasyonunu yüksek tutmak için ellerinden geleni yapıyorlardı. Zira böyle bir yeteneğe ilgi göstermemek edebiyat dünyası için büyük bir kayıp olurdu. Durumlar daha sonraları değişmeye başladı, tiyatro oyunları yazmak Matei Visniec için onun yeni tutkusu oldu. Bu da ona Romanya dışında bile ün sağlayacak, uluslararası bir başarı getirecekti. (visniec, POETRY, 2010)

Matei Visniec'in şiirleri esasen anlamı arayan şiirlerdir. Öyleyse şiirden vazgeçme başarısızlığın kanıtı mıydı? Açıkçası; Matei Visniec gerçekten şiirden vazgeçti mi? Bir röportajında: *"İnanıyorum ki bir eleştirmen araştırma yapmayı isteseydi, tiyatromdaki şiir için ve şiirimdeki tiyatro için bir deneme yazardı."* diye itiraf etti. Böylece, şiir ve tiyatro birbirinden o kadar farklı ve birbirine tamamlayıcı değildirler, bilakis aynı sorgulamalar ve endişelerin ve aynı etik sözleşmenin neticesidir. 1980 ve 1984 yılları arasında üç şiir kitabı yayınladıysa, sonraki kitabını yazana kadar on yedi yıl geçti ve belki bu sebepten dolayı kitap "Subsequent Poems" (Sonraki Şiirler) adını almıştır. Bu arada, oyunları dünyanın tüm büyük sahnelerinde oynanmaya başladı. Bu durumda; şiir ve tiyatro arasındaki fark, yeni dil veya ifadenin ihtiyacı hakkında önemli hiçbirşey söylemiyor; gerekli olan tek şey iletişimdir. Like a Thief That Loves His Stolen Horse adlı önsözde, Visniec şöyle diyor: *"Yıllarca, gece gündüz deli bir adam gibi sevdim. Onun hakkında düşünerek uyuya kaldım, her yazdığım kelimeyle acı çektim... Ve her bitirdiğim şiirden sonra, daha da fazla acı çektim, herkesin acı çekmesi gerektiği gibi, sözkonusu şiir olduğunda."* Belki tiyatro da dünyayı değiştirmiyor, faka direkt olarak iletişim kuruyor ve farklı bir kitleye hitap ediyor. Bir tiyatro seyircisindeki gerginlik, tek başına kalmış şiir okuyucunun yaşadığı

tecrübeden farklıdır: heyecan insanları birleştirebilir ve böylece; onları değiştirebilir. Bu Matei Visniec'in tiyatroyu seçmesinin ilk nedeni olsa gerek. (Badea, 2012: 4, Çev: Yusuf, S.)

Matei Visniec eserlerini Romence ve Fransızca dilinde yazıyor. Fransa'ya taşındıktan sonra daha çok Fransızca dilinde yazmaya başladı. Özellikle tiyatro oyunlarının büyük bir çoğunluğu Fransızca dilinde yazılmış, sonra birçok dile tercüme edilmiştir. Yine Lübnan'daki reportajında "Fransızca veya Romence mi? bu diller dilbilim coğrafyasının neresinde yer alıyor?" sorusuna şöyle cevap veriyor:

Ben Fransızca'yı 31 yaşında Fransa'ya ulaşmak için kullanmaya başladım. Aradan çokça zaman geçti, zamanla başka bir dilde düşünmeye başladım. Bu alan sularında gezmek için gerekli zaman geçti, ama bu sulara oldukça nadir dolaşıyorum. Oysa, edebiyat bir dilin derinliklerine girmektir. Bu alanda, aynı zamanda bir dilbilimi magması doğması engellenebilir. İşte bu benim problemim. Benim maceram için esinlendiğim günlerde kendimi daha değişik hissediyorum. Akciğerlerim son alyuvarına kadar doluyor ve ben Fransızca'nın derinliklerine ve bilinmezlere iki veya üç inciye ortaya çıkarmak için dalıyorum. Çünkü, bu ülkede doğan insanlar adi taşlar değil.

Fransa'ya taşınmam bir macera. Bu macera basit değil ama büyüleyici, neden seçtim? Yeni olduğu, ruhumun içinde olduğu ve doğum zevkini tatmak için. Bu bir ikinci doğuş. Zaten, benim yazım tarzı büyük bir kitleye deneyim olarak aktarılıyor ve benim kavgam, her zaman Fransızcanın büyük derinliklerindeki zorluklarla olmaktadır. Bu dilde dolaylı olarak anlatımımı çok basit ve direkt cümlelerle anlatmaktayım. Fakat Fransızca'nın bana uluslararası dilde tiyatro piyesleri yazmak için yardımcı olduğunu da belirtmem gerekiyor. Tiyatro oyunlarım Fransızca'dan yirmi dile çevrildi. Fakat ben hala Romence şiirler ve romanlar yazıyorum. Kendi ana dilimi hiçbir zaman unutmadım. Romence bana köklerimi, Fransızca bana kanatlarımı verdi.(Agenda Culturel, 2011)

Matei Visniec günümüzde 4 cilt şiir yayınlamış, 3 tane roman ve 21 tane tiyatro oyunu yazmış bulunmaktadır. Romanya'da ve yurtdışında çok sayıda ödüllere layık görülmüştür. Hala hayatta olan Matei Visniec, Radio France International'da gazeteci olarak çalışmakta ve Paris'te yaşamına devam etmektedir.

1.3. Yazann Yaşadığı Dönemin Tarihsel ve Çevresel Koşulları:

Matei Visniec İkinci Dünya Savaşının bitiminden yaklaşık on yıl sonra dünyaya gelmiştir. Stalinist ekonomi politikalarının yürütüldüğü bir 1956 Romanya'sı. Değişik kaynaklardan edindiğim bilgilere göre o dönemin Romanya tarihçesi hakkında, daha sonra genel olarak Balkanlar'ın durumundan bahsetmenin faydalı olacağını kanısındayım.

Balkan Yarımadası'na göre kuzeyde kalan, Orta Avrupa'ya göre de güneydoğuda konumlanan bir ülkedir Romanya. Ukrayna, Sırbistan, Macaristan, Bulgaristan ve Moldova ile komşu ülkesidir. Romanya'nın doğu bölgesinde Karadeniz'e de çıkışı vardır. Romanya'nın önemli uluslararası kuruluşlarında üyeliği bulunmaktadır, öne çıkanlar başta Avrupa Birliği olmak üzere, onu takip eden kuruluşlar; Latin Birliği, Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü, Frankofon ve Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı'dır. Romanya, Avrupa birliği üyesi olan ülkeler arasında en büyük yüz ölçümüne göre 7. Sırada, en büyük nüfusa göre 9. Sırada yer almaktadır. 2.2 milyon nüfusu ile Bükreş Romanya'nın başkentidir, aynı zamanda Avrupa Birliği'nde en büyük kentler arasında 6. sırada yer almaktadır. Sibiu kenti ise 2007'de Avrupa Kültür Başkenti ünvanına sahip olmuştur. (Romanya, Wikipedia)

II. Dünya Savaşı sonrası ülke, diğer Orta ve Doğu Avrupa ülkeleri gibi Sovyet egemenliği altına girerek komünist rejimi benimsemiştir. 1945 yılında Sovyetler

Birliği destekli Romanya Komünist Partisi (RCP) yönetimi ele geçirmiş, 1947 yılı sonunda da Kral Michael tahttan çekilerek ülke Romanya Halk Cumhuriyeti adını almıştır. 1950'li yıllarda Moskova ile bağları zayıflasa da, Gheorghe Gheorghiu-Dej yönetimindeki RCP, Stalinist ekonomi politikalarının tamamını uygulamıştır. 1965 yılında yönetimi devralan Nikolae Çavuşesku (Ceauescu) devlet konseyi başkanı olmuş, ülkenin adı Romanya Sosyalist Cumhuriyeti olarak değişmiştir. (ROMANYA ÜLKE RAPORU, 2013)

1.3.1. Nikolay Çavuşesku (Nicolae Ceauescu) ve Romanya Devrimi

Nikolay Çavuşesku 1965 yılından itibaren Romanya'nın yöneticisi olmuştur. Katı politikalar ve yanlış yatırım kararları sonucunda kıtlık artmış bu da yoksulluğun boy göstermesine sebep olmuştur. 1970 yılına gelince ülkenin dış borcu radikal bir şekilde artmış, en başta gelen sebep kötü mali yönetim olarak saptanmıştır. Ülke yüksek olan dış borçlarını kısa sürede kapatmak istemiş ve sıkı kararlar getirerek, ağır, baskıcı metodlarla ülkeyi yönetmeye çalışmıştır. Örnek olarak vermemiz gerekirse: evlerin 14° dereceden daha fazla ısıtılmasına yasak getirilmesi, gıda maddelerinin karneye bağlı olması, bir sürü gereksiz ve anlamsız inşaat projeleri (Parlamento Sarayı dahil), 6,000 köyün tamamıyla yerle bir edilmesi ve bu alana yeni inşa edilen apartmanlara o köylerdeki halkın zorla yerleştirilmesi v.s. 1982 yılına gelindiğinde ülke sanayi ve tarım ürünlerinin çok büyük bir bölümünü ihraç etmeye başlamış. Bütün bu gelişmeler halkın memnuniyetsizliğini en üst seviyeye çıkarmış. 1989 yılının son aylarında Berlin duvarı yıkılmıştır, bu da Doğu Bloku yöneticilerinin yavaş yavaş siyasi güçlerini yitirmeleri ve görevlerine devam edememeleri anlamına gelmiştir ama durum Çavuşesku ile aynı olmamış ve 1989 yılının Kasım ayında yapılan Romanya Komünist Partisi'nin 14. Kongresinde partinin genel sekreterliğine bir kez daha

Nikolay Çavuşesku seçilmiştir. Bu sırada Doğu Avrupa'nın sosyalist ülkelerinde protestolar, özgürlük hareketleri, rejim değişiklikleri yayılmaya başlamıştır ve çok geçmeden bu eylemler Romanya'ya da ulaşmıştır. Ayaklanmaların ilk adresi Tameşvar'daki Macarlardan olmuştur, Macar azınlığı her daim baskı altındaymış. Olaylar 16 aralıkta başlamış. Polisin ve çevik kuvvetlerin müdahalesiyle olaylar daha da kızışmış, yayılmaya başlamıştır. Ayaklanma ve protestolar direkt olarak Çavuşesku rejimine karşı tepki olarak yol almıştır. Protestolar kontrolden çıkmaya başlamış ve bölge komitesinin binası ele geçirilmiş, bundan sonra devreye ordu girmiş. 18 Aralıkta sıkıyönetim ilan edilmiş. Protestocular durmayıp, ayaklanmalara devam etmişler, bu sıralarda İran'da olan Çavuşesku'nun yerine eşi Elena Çavuşesku bakıyormuş. Olayları yumuşatmak amacıyla tutuklanan protestocuların büyük bir kısmını serbest bırakma kararı almış ama bu ayaklanmacıları geri adım atmak için yeterli olmamış. Onlar için tek şart Çavuşesku'nun ülke yönetiminden istifasını sunmasıymış. Çavuşesku geri döndükten sonra vurdumduymaz tavrına devam etmiş ve olayların "dış güçlerin provokasyonu" ve "ülkenin egemenliğine müdahale" olarak açıklama yapmıştır. Budapeşte radyosu sayesinde Tameşvar'daki olaylar dünya geneline yayılmaya başlamış. Yaralananlar, ölenler olmuş ve artık bütün batı medyası bu haberleri paylaşmaya başlamış ve Çavuşesku rejiminin sonu gelmesi için ve ayaklanmaların devamını teşvik etmekte büyük rol oynamış. Çavuşesku durumu kontrol altında tutmayı çalışırken olaylar Bükreş'e de sıçramış. Ordu'nun belli bir kısmı ayaklanmacılar tarafına geçmiş ve Çavuşesku'ya bağlı özel kuvvetlerle şiddetli sokak çatışmaları yaşanmış. 22 Aralık günü protestolar ülke geneline yayılmış ve önemli yayın binaları ve kamu kuruluşları ele geçirilmiş. Ordu artık tamamiyle ayaklanmacıların tarafına geçmiş. Böylece Çavuşesku iktidarı kaybetmiştir. Çavuşesku ve eşi Elena bir helikopterle kaçmak istemişlerdir ama başarısız olup yakalanmış ve 25 Aralık 1989 yılında kısa bir yargılanmadan sonra kurşuna

dizilerek idam edilmişlerdir. Bundan sonra Romanya çok partili döneme geçiş yapmıştır. 1990 yılının Şubat ayında Konsey iktidarı muhalefetle yönetmeyi kabul etmiştir. Aynı yılın mayıs ayında yapılmış olan ilk serbest seçimlerini Ulusal Kurtuluş Cephesi (FSN) kazanmıştır.(Romanya Devrimi, Wikipedia)

1990 yılından itibaren Romanya iktisadi gelişimde yol alabilmek için dış ticarete önem vermeye başlamıştır. Bir sürü reform yapılmış ve hayat standardının yükselmesi için, vatandaşlara daha iyi bir hayat sunabilmeleri açısından devlet kuruluşların özelleştirilmesi politikaları yürütülmeye başlamıştır. Elbette bu politika ve reformların en büyük destekçisi Avrupa Birliği, IMF ve Dünya Bankası olmuştur. Ülke genelinde gelişimler kaydedildikten sonra Avrupa Birliği 1 Ocak 2007 yılından itibaren Romanya'yı tam üyeliğe kabul etmiştir. (ROMANYA ÜLKE RAPORU, 2013)

Romanya bulunduğu coğrafi konuma göre zengin kültüre sahip ülkeler arasına girmektedir. Avrupa'nın Orta ve Doğusunda yer alan, Balkanlar'ın kuzeyinde konumlanan ülke tarih boyunca bir sürü kültürden etkilenmiştir. Başta Sırp ve Ukrayna, ilerleyen dönemlerde Türklerden, dolayısıyla İslamiyet kültüründen etkilenmiş. Daha sonraları Slav kültürü egemenliğini sağlamış, son yıllarda da Avrupa Birliğine üye olmasından ötürü Batı Kültürünün etkisi altında kalmıştır. (Romanya, Wikipedia)

İkinci Dünya Savaşından sonra 1991 yılına kadar ya da "Soğuk Savaş" dönemi olarak adlandırabileceğimiz zaman diliminde Balkanlar Sovyetlerin desteğiyle komünizm siyasetiyle yaşadı. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin lideri olan Josip Broz Tito'nun ölümüyle (1980), Yugoslavya çalkalanmaya başladı ve 10 yıl sonra ülke milliyetçilik duygularının çok fazla ağır basması sebebiyle parçalandı.

Yıllardır bastırılan milli öfkeler 1992 yılında Bosna Savaşı'yla patlak verdi. Boşnaklar, Sırp ve Hırvatlar arasında süren 4 yıllık savaş, yakın geçmişe kadar birbirlerine "kardeşim" diyen insanların dünyanın gözü önünde inanılmaz katliamlarına şahit oldu.

Daha sonraları benzer sahneler 1998-1999 Kosova Savaşı'nda yaşandı ve Balkanlar yine kana büründü.

Bu kadar çalkantılı bir coğrafyada yaşayan Matei Visniec'in neden Fransa'ya "kaçtığını" anlamak o kadar da zor değil. Edebiyatını ve sanatını yaşamak ve yaşatmak için böyle bir fedakarlıkta bulunması onun azimliğinin ve büyüklüğünün kanıtı olsa gerek.

1.4. Yazanın Diğer Eserleri ve Oyunları:

1.4.1. Şair Visniec'ten Oyun Yazarı Visniec'e

Şair Matei Visniec'in oyun yazarı olan Matei Visniec tarafından susturulması bir asır önce edebi suç gibi görülürdü. Radauti'da bu genç adamın daha 16 yaşındayken dikkat çekmesi için sebep olan garip ve belirgin şiir tarzı, şiir uzmanlarını üslup zarafeti ve başka hiçkimseye benzememesi ile büyüledi. Edebiyat dünyasında orijinal, hatasız bir şair olarak okadar çabuk kabullenilmek, olağanüstü şairlerin içinde dolaşan ve bu şaşırtıcı başarıyı dramaturji ile ilgilenmek ve dramaturg olabilmek için bırakmak – objektif seyirci gözünde sorumsuz bir hareket gibi görünürdü. Matei Visniec'in kendi yeteneğini yavan bir tarzda yönetmek duygusu, genç yazar Fransa'da siyasi sığınma istediğinde (ozaman 31 yaşındaydı) ve tiyatro oyunları yazmaya devam ettiğinde derinleşti. Onun eserleri Samuil Beckett ve Eugène Ionesco'ya kıyaslandığı bir ülkede Visniec'in kaliteli bir yazar olduğu kanıtının göstergesiydi. Visniec'in oyunları

yavaşça kültürel değerlerle ün yapmış alanlarda yerleşmeyi başardı. Prestijli tiyatro enstitüleri, ilk olarak Romanya'da, daha sonra Fransa ve sonra da dünyada Visniec'in eserlerini repertuvarlarında sahnelemeye başladı. Ancak, yazımında bir şey eksikti. Romanya'lı yazarın metinleri sadece duygusal güçten zayıftı, diğer mümkün olan her özelliğe sahipti. Akıllıca, zarif bir şekilde, mükemmel yazılmış olan metinleri çağdaşlarının bilinçlerini sarsmaktaydı. Gittikçe yaşadığı dünyanın dramına daha algısal oldu ve metinlerindeki duygusal eksikliği belirtmeye ve sanatsal olarak onu temsil etme riskini göze aldı. Romanya'da yayınladığı son iki oyun – *Decomposed Theatre* ve *Woman as a Battlefield* - yazar kendi edebi ustalığının ötesine geçmek için, sonuçtan bir anlam çıkartabilmek için, yaptığı (kocaman) çabanın sonucudur. Bu değişikliği yaptığında tarzı ve itibarıyla ilgili her şeyi kaybedebilirdi ama kaybetmedi. Aksine, şimdi onun tiyatrosu herkesin çıkartabileceği bir mesaj, her zaman için makul bir sanatsal olay oldu. (Badea, 2012: 4, çev: Sanberk Yusuf)

Daha önce belirttiğimiz gibi, Matei Visniec tiyatro oyunları dışında çok sayıda şiir yazmış ve yazmaya devam etmektedir. Çoğunlukla Fransızca dilinde yazdığı tiyatro oyunlarına kıyasen, şiirlerini Romence dilinde yazmayı seçmektedir. Türkçe'ye çevirileri olmadığı için, orijinal isimlerini kullanarak, şiir kitaplarının basımlarını aşağıda sıralayabiliriz:

- *La noapte va ninge*; (Gece Kar Yağacak, çev.Y.Sezair) Bucureşti, Editura Albatros, 1980 *Oraşul cu un singur locuitor*, (Tek Şehir, çev.Y.Sezair) Bucureşti, Editura Albatros, 1982
- *Înţeleptul la ora de ceai*; (Çay Saatinde Akıl, çev.Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984
- *Poeme ulterioare*; (Sonraki Şiirler, çev.Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000

- *Oraşul cu un singur locuitor* (antologie de poezie); (Tek Şehir (şiiir antolojisi), çev.Y.Sezair) Piteşti, Editura Paralela 45, 2005
- *Securi decapitate*; gravuri originale realizate de Matei Vişniec, Andra Bădulescu, Joèla Vişniec; (Korumalı başlıklar; Matei Visniec, Andra Bădulescu, Joèla Vişniec'in orijinal gravürleri, çev.Y.Sezair) Bucureşti, Tracus Arte, 2012

Şiir dışında Roman yazmayı da seviyor Matei Visniec. Hatta son yıllarda en çok roman yazımıyla vaktini doldurduğunu görüyoruz;

- *Cafeneaua Pas-Parol*; (Pas-Parol Kahvehanesi, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992; reeditare în 2008 la Editura Cartea Românească; reeditare in 2014 la Editura Polirom
- *Sindromul de panică în oraşul Luminilor*; (Işıklar Kentinde Panik Sendromu, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009
- *Domnul K Eliberat*; (Bay K Eliberat, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010
- *Dezordinea preventivă*; (Önleyici Bozukluk, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011
- *La masă cu Marx*; (Marx'la Öğle Yemeğinde, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011
- *Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză*; (Bir Çin Prensesine Aşk Mektupları, çev. Y.Sezair) Bucureşti, Editura Humanitas, 2011

- *Negustorul de începuturi de roman: roman caleidoscop;* (Romana Yeni Başlayan: Roman Kaleydoskop, çev. Y.Sezair) Polirom, Iasi, 2014

Matei Visniec'e dünya edebiyatında yer kazanmasını sağlayan eserleri tabi ki de sahne için yazmış olduğu tiyatro oyunlarıdır. Tiyatro oyunlarını başlıca Fransızca dilinde yazmayı seçmiştir. 20'nin üzerinde oyun yazmış bulunmakta ve neredeyse hepsi farklı dillere çevrilmiştir. Aralarından 8 tanesinin Türkçe dilinde de çevirisi mevcuttur. Visniec'in resmi internet sitesinden elde ettiğimiz bilgilere göre sıralamayı şu şekilde dizebiliriz:

- *MAIS MAMAN, ILS NOUS RACONTENT AU DEUXIEME ACTE CE QU'IL S'EST PASSE AU PREMIER (Ama Anne, Bize Birinci Perdenin Bilgilerini İkinci Perdede Veriyorlar, Çev: Sezair, Y.)* (1979): 1979 yılında yazılmasına rağmen, ilk baskı Editions Espace d'un instant, Paris, 2003'te gerçekleşmiştir. İlk sahnelenışı Nicolae Scarlat yönetmenliğinde 1990'da Romanya, Piatra Neamt Ulusal Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir.
- *LE SPECTATEUR CONDAMNE A MORT (Spektör Ölüm, Çev: Sezair, Y)* (1985): İlk defa Editions Espace d'un Instant tarafından, 2006 yılında basılmıştır. İlk defa 1991'de Irina Popescu Boieru yönetmen koltuğunda, Théâtre National de Iassy sahnesinde oynanmıştır.
- *LE DERNIER GODOT (Son Godot, Çev: Sezair, Y.)* (1987): İlk defa Editions Actes Sud – Papiers tarafından, 1998 yılında basılmıştır. Beckett ile Godot arasındaki imkansız karşılaşmayı konu alıyor. Yazar ve karakteri, mümkün olan en son gösteriden sonra, kapanmış bir tiyatronun önünde buluyoruz. Bu eser aynı zamanda Visniec'in, Beckett'ten etkilenişinin en sağlam kanıtıdır. İlk defa Le Jodel - Théâtre des Célestins Lyon tiyatrosuda, Pascal Papini tarafından 1992 yılında sahnelenmiştir.

- *L'ARAIGNEE DANS LA PLAIE* (*Yaradaki Örümcek*, Çev: Sezair, Y.) (1987): İlk defa Editions Actes Sud –Papiers tarafından, 2004'te basılmıştır. Yine Pascal Papini yönetmenliğinde, Company Théâtre Le Jodel, Avignon, Fransa'da, 1992 yılında sahneye konmuştur.
- *LES PARTITIONS FRAUDULEUSES* (*Fraudulent Notası*, Çev: Sezair, Y.) (1993): Editions Crater, 1995; Yönetmen Philippe Clément 1993'te, Fransa'nın Compagnie Avril 6, au Théâtre de l'Iris, Villeurbanne tiyatrosunda ilk defa sahnelenmiştir.
- *DECOMPOSED THEATRE or The human Traschen* (*Çürümüş Tiyatro ya da Dedikodu*, Çev: Sezair, Y.) (1994): Editions L'Harmattan & L'Institut Français de Bucarest, Paris 1994; İlk defa 1993 yılında Romanya'da Mundi Tiyatrosu ve Fransız Kültür Enstitüsü tarafından, Catalina Buzoianu yönetmenliğinde sahnelenmiştir.
- *TROIS NUITS AVEC MADOX* (*Madox ile Üç Gece*) (1995): Editions Lansman, Paris 1995. Fransızca aslından çeviren: Omid Darvishi. Modern felsefedeki "Paralel Evrenler" kuramına göre yazılmış, yalnız yaşayan beş insanın, yaşamlarının bir noktada kesişmesinin gizem dolu öyküsüdür. Aynı anda üç yerde bulunan Madox, sahnede hiç görülme de oyunun başkahramanıdır. Yazarın tarih ve felsefe eğitimi almış olmasının derin izlerini taşıyan bu oyun, günümüz tiyatrosunda tartışmalara neden olacak özellikler taşıyor. (Visniec, Madox ile Üç Gece, Arka Kapak, 2013). İlk defa Alain Vérane yönetmenliğinde, 1995 yılında, Paris, Guichet-Montparnasse Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Türkiye'de ilk defa 2014 yılında Batuhan Kozanoğlu yönetmenliğinde Marmara Drama Topluğu tarafından sahnelenmiştir.

- *HORSES AT THE WINDOW (Penceredeki Atlar, Çev: Sezair, Y.) (1996):* İlk yayınevi Editions Crater, 1996, ikinci yayınevi Editions Espace d'un Instant, Paris, 2010 olarak kaydedildi. İngilizce diline tercümeyi Alain Sinclar yapmıştır. Oyunun ilk sahneleniş Fransa'da bir kez daha Pascal Papini tarafından, bu sefer Le Jodel - Théâtre des Célestins Lyon, tiyatrosunda sahnelemiştir.
- *COMMENT POURRAIS-JE ETRE UN OISEAU ou L, comme oiseau (Kuşa Nasıl Dönüşebilirim ya da L, Kuş Gibi, Çev: Sezair, Y.) (1996):* Editions Crater, 1997; İlk sahneleniş Alain Vérane tarafından, 1998 yılında, Company Guichet Montparnasse, Paris - Théâtre Jean Marais Saint-Gratien tiyatrosuda gerçekleşmiştir.
- *DU SEXE DE LA FEMME COMME CHAMP DE BATAILLE (Savaş ve Kadın) (1997):* Actes Sud-Papiers, Paris 1997. Fransızca aslından çeviren: Zeynep Avcı. "Savaş ve Kadın", XX. yüzyılın son çeyreğinde, yakın coğrafyamızda kışkırtılan etnik savaşların belki en trajik olanını, Yugoslavya iç savaşını eksen alarak, istisnasız bütün savaşçıların saldırısına uğrayan kadın kimliğini ve savaş alanı olarak kullanılan kadın cinselliğini savunuyor. Kendi dışlarında oluşmuş bir şiddete, farklı dozlarda maruz kalmış iki kadın, Bosnalı bir savaş mağduru ile savaş kışkırtıcısı zengin Kuzey'in karşı vicdanını temsil eden Amerikalı doktor, lirizme akıldışı şiddet arasında salınan bir uzamda, cehennemden çıkış yollarını arıyor. (İBB Şehir Tiyatroları, Savaş ve Kadın, 2015). İlk defa Studio des Champs Elysées tiyatrosu, Paris, 1997'de, yönetmen Michel Fagadau tarafından sahnelenmiştir. Türkiye'de Orhan Alkaya yönetmenliğinde, 2008, İBB Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir.

- *PAPARAZZI or Chronicle of an aborted Sunrise (Paparazziler ya da Gündoğumunun kronik durduruluşu, Çev: Sezair, Y.) (1997): Editions Actes Sud – Papiers, Paris 1997. Fransızcadan tercüme eden Maria Vail. İlk defa Company Pli Urgent, Avignon Tiyatrosu, 1997, Fransa’da, Christian Auger tarafından sahnelenmiştir.*
- *PETIT BOULOT POUR VIEUX CLOWN (Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor) (1998): Editions Actes Sud–Papiers, Paris 1998. Türkçe Çeviri: Ahmet Güngören. Bir iş ilanı için gelen üç palyaçonun penceresi olmayan boş bir mekanda bekleyişleri sırasında varoluş çabaları ve geçmişe ilişkin anılarını, daha doğrusu anımsadıklarını aktardıkları bir oyundur. Adeta bir Godot’yu beklerken teması içinde işvereni bekleyen üçlü, birbirlerini aşağılar ve birbirleriyle uğraşarak zaman geçirirler. (H.Nutku, Madox ile Üç Gece, 2013: 5-6.) Oyun ilk defa Théâtre franco-roumain et la C-ie Les Macloma, Rond-Point Theater, Paris, Fransa’da, 1994 yılında, yönetmen Alexandru Tocilescu tarafından sahnelenmiştir. Türkiye’de ise 1997’de Müge Gürman’ın rejisiyle, İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda oynanmıştır.*
- *THE STORY OF THE PANDA BEARS TOLD BY A SAXOPHONIST WHO HAS A GIRLFRIEND IN FRANKFURT (Pandaların Hikayesi) (1998): Editions Actes Sud-Papiers, Paris 1998. Yine aslından Türkçeye çeviren Omid Darvishi. Oyunda şiirsellik adeta oyunun dokusuna, repliklere yansımıştır. Bu oyun uçlarda yaşayan bir kadının, adama olan aşkının ele alınışıdır. Duyguları açığa çıkaran bir teknikle yazılan oyun, fantazilerle yüklü dokusuyla dikkat çeker. Oyun duyuları körelmiş modern insanı temsil eden Adam’ın hikayesiyle başlar, kadının işlevi ona kaybettiği bu beş duyuyu yeniden kazandırmaktır. (H. Nutku, Madox ile Üç Gece, 2013: 7-8.) İlk defa sahnelenişi 1995’te Fransa’nın önde giden Avignon festivalinde, Company Pli Urgent tarafından olmuştur. Yönetmen*

koltuğunu Rémi Rauzier üstlenmiştir. Türkiye’de ilk defa İstanbul’daki Oyun Atölyesi’nde 2012 yılında Kemal Aydoğan’ın rejisiyle sahnelenmiştir. 2016 yılında bir kez daha Altsanat-Tiyatro D22 sahnesinde Ozan Erbak tarafından sahnelenmiştir.

- *HOW TO EXPLAIN THE HISTORY OF COMMUNISM TO MENTAL PATIENTS (Akıl Hastalarına Komünizmin Tarihi Nasıl Anlatılır) (2000):* Editions Lansman, Paris 2000. İngilizceye çev. Jeremy Lawrence & Katherine Popescu. Türkçe’ye 2010 yılında Ekin Tuncay Turan tarafından çevirisi yapılmıştır. Oyun 1953 yılında Stalin’in ölümünden birkaç hafta öncesinde, Moskova’da “Akıl Hastalıkları Merkez Hastanesi”nde geçmektedir. Yuri Petrovski isimli bir yazar akıl hastalarına komünizmin tarihini - onların anlayabileceği bir şekilde – anlatması için gönderilir. Yazar, çocuksu bir dil kullanarak olayları, kişileri v.b. tüm absürtlükleri açıkça anlatır. Yazar hastanede gerçekleşmekte olan tuhaf olaylarla ve tuhaf insanlarla karşılaşmaya başlar. Her köşeye saklanmış olan Partizanlar, deli kılığına girmiş gizli komplo hazırlığında olan gerçek devrimciler, gerçekte histerik oldukları bilinmeyen ve tümüyle Stalin’e inanan, sonsuz bağlılık duyan hastanenin sağlık görevlileri, müdürleri v.s. Visniec ütopyanın doğasını sorgulayarak komünist sistemin sadece Rusya’da uygulanan şekliyle değil ama tüm ideolojinin yanlışlarına dikkat çekerek, bunu özel seçilen bir mekanda, o dönemin tarihi kişilikleri üzerinden ve söylemlerinden yola çıkarak çarpıcı bir şekilde vurgular. (E.T. Turan, Akıl Hastalarına Komünizmin Tarihi Nasıl Anlatılır) İlk defa Open Fist Theatre Company, Hollywood, ABD’de, Nisan 2000 yılında, Florinel Fatulescu rejisiyle sahnelenmiştir. Türkiye’de sahnelenmedi.
- *LA VIEILLE DAME QUI FABRIQUE 37 COCKTAILS MOLOTOV PAR JOUR (Yaşlı Bayanın Günde 37 Molotov Kokteyli Yapması, Çev: Sezair,*

Y.) (2000): Editions Ecritures Théâtrales Grand Sud-Ouest, 2009. İlk defa Company Pli Urgent tiyatrosu, Festival d'Avignon, Fransa'da 2000 yılında, Christian Auger tarafından sahneye konmuştur.

- *THE KING, THE RAT AND THE KING'S FOOL (Kral, Hain ve Kralın Soytarısı (Çev: Sezair, Y.) (2002): Editions Lansman, Paris 2002. İngilizce'ye çeviren: Joyce Nettles. İlk defa sahnelenişi Company Clin d'Oeil, St. Jean de Braye, Fransa'da, 2002 yılında, reji: Gérard Audax.*
- *ATTENTION AUX VIEILLES DAMES RONGEES PAR LA SOLITUDE (Yalnızlık Çeken Yaşlı Bayanların Dikkatine, Çev: Sezair, Y.) (2003): Editions Lansman, 2004. İlk defa Théâtre Le Ring tarafından, Avignon 2004'te, Marie Pagès yönetmenliğinde sahnelenmiştir.*
- *POCKETS FULL OF BREAD (Ekmek Paketleri, Çev: Sezair, Y.) (2004): Editions Actes Sud-Papiers, Paris 2004. Bu oyunu Romence yazmış, İngilizce çeviriyi Flora Papastavru yapmıştır. Basımı olmadan Company Pli Urgent tarafından, Festival d'Avignon'da, Fransa 1993'ünde Claire Truche tarafından sahnelenmiştir ilk defa.*
- *LA FEMME CIBLE ET SES DIX AMANTS (Hedef Kadın ve On Aşığı, Çev: Sezair, Y.) (2004): Editions Lansman, 2005. İlk defa Théâtre de la Licorne (Lille) ve « Radu Stanca » Theater of Sibiu işbirliğiyle, Romanya'da, 2009 yılında, Claire Dancoisne rejisiyle sahnelenmiştir.*
- *THE CHEKHOV MACHINE (Çehov Makinası) (2005): Editions Lansman, Paris 2005. İngilizceye çeviren Jeremy Lawrence. Türkçe'ye çeviren Mete Gürman. Rus yazar Anton Çehov'un yaşamı ve ölümü arasındaki süreçte kendi karakterleriyle buluşmasını elen alan oyun absürd öğeler taşıyan gerçeküstü bir serüven. Yazar Çehov gerçekleri anlatan yanılla,*

karakterlerinin de yazgısını belirleyen biri olarak, oyun boyunca karşılaştığı karakterlerini kendi üzerinden sorguluyor. Oyun, yazarın iç dünyasına bir yolculuktur. (H. Nutku, Madox ile Üç Gece, 2013: 6,7). İlk sahnelenişi France Culture'de, 2001'de, Comédie Française oyuncularıyla, Catherine Lemire yönetmenliğindedir. Türkiye'de, İstanbul Devlet Tiyatrosu 2012 yılında Mete Gürman rejisiyle sahnelenmiştir.

- *RICHARD III WILL NOT TAKE PLACE ou Scenes from the life of Meyerhold* (III Richard Yer Almayacak ya da Meyerhold'un Hayatından Sahneler, Çev: Sezair, Y.) (2005): Editions Lansman, 2005. İngilizceye çeviren Jeremy Lawrence. İlk defa Company Pli Urgent, Festival d'Avignon'da, Fransa'nın 2001 yılı, Christian Auger tarafından sahnelenmiştir.
- *THE WORD PROGRESS ON MY MOTHER'S LIPS DOESN'T RING TRUE* (İlerleme Kelimesi Annemin Ağzında Feci Yanlış Tınılıyordu) (2007): Editions Lansman, Paris 2007. İngilizceye çeviren Joyce Nettles. Türkçe'ye çeviren Burak Üzen. Yugoslavya'nın Bosna Savaşı'nı konu alıyor. Evlerine geri dönen ailenin savaşta kaybetmiş evlatlarının bedenini bulma çabasının çarpıcı hikayesi. Savaşın bıraktığı izleri, savaş sonrası travmayı ve başkasının acısından yararlanan kötü kalplileri gözler önüne seriyor. İlk defa Romanya'da Craiova Ulusal Tiyatrosu, 2005 yılında, Serban Puiu rejisiyle sahnelenmiştir. Türkiye'de ise 2015 yılında Ayşe Lebriz Berkem yönetmenliğinde, Rampa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.
- *A PARIS ATTIC OVERLOOKING DEATH* (Paris Çatı Katında Ölüm Bakan, Çev: Sezair, Y.) (2007): Editions Lansman, Paris 2007. İngilizceye çeviren Joyce Nettles. Cluj Ulusal Tiyatrosu, Romanya, 2004 yılında ilk defa yönetmen Radu Afrim tarafından sahnelenmiştir.

- *JEANNE ET LE FEU* (*Jeanne ve Yangın*, Çev: Sezair, Y.) (Yazılış tarihi: 2007): Editions L'œil du Prince, 2009, Oyun ilk defa 2009 yılında Tokyo'da, KazeTheater sahnesinde, Petru Vutcarau tarafından yönetilmiştir.
- *ENQUETE SUR LA DISPARITION D'UN NAIN DE JARDIN* (*Bahçe Bozukluklarının İncelenmesi*, Çev: Sezair, Y.); Editions Lansman & Urgence de la Jeune Parole, 2008. Théâtre de la Digue, Toulouse, Fransa 2008'de, Jean Pierre Beaudon rejisiyle ilk defa sahnelenmiştir.
- *NINA ou De la fragilité des mouettes empaillées* (*NINA veya Doldurulmuş Martıların Kırılganlığı*, Çev: Sezair, Y.) (2008): Editions Lansman, 2011. İlk defa Théâtre des Variétés, Paris'te, 2010 yılında, Isabelle Hurtin yönetmenliğinde sahnelenmiştir.
- *DE LA SENSATION DE L'ELASTICITE LORSQU'ON MARCHE SUR DES CADAUVRES* (*Cesetlerin Üzerinde Çalışmanın Sensasyonel Esnekliği*, Çev: Sezair, Y.) (2009): Editions Lansman, 2010. İlk defa Théâtre du Rond-Point, Paris'te, Mardi Midi'nin bir parçası olarak, de la Gare kampanyası için, 3 şubat 2009 yılında, Mustapha Aouar rejisiyle sahnelenmiştir.
- *WHAT SHALL WE DO WITH THE CELLO?* (*Çello İle Ne Yapmalıyız*, Çev: Sezair, Y.) (2010): Editions Espace d'un Instant, Paris 2010. Oyun çok daha önceleri yazıldı ve ilk defa seyirci önüne Lucernaire Tiyatrosu, Paris, 1998'de, Lionel Astier tarafından sahnelenmiştir. Romence'den İngilizce'ye Mioara Tarzioru çevirmiştir.
- *MIGRAAANTS* (*Mültecileeeeer*) (2016): Éditions l'Oeil du prince, DL Paris 2016. Türkçe'ye çeviren Burak Üzen. Visniec bu oyunuyla

günümüzde olan mülteci krizini ve Avrupa medeniyetini eleştirmekte, kendine has kalemle tiyatro severlere güncel bir konu işleyen tiyatro oyunu sunmaktadır. Türkiye’de Dostlar Tiyatrosu’nda Genco Erkal tarafından 2017 yılının kasım ayında sahnelenmiştir.

1.5. Matei Visniec Oyunlarında Genel Dramaturji Stratejisi:

Matei Visniec’in oyunları okunduğunda onun dramaturjisi hakkında net bir düşünceye sahip olunmamaktadır, çünkü Visniec tek bir yazım tarzına, biçimine, formatına bağlı kalmamaktadır. Türkçe diline çevrilmiş sadece sekiz tane oyunu bile birbirinden çok farklıdır. Sadece “Matei Visniec’in Dramaturjisi” başlıklı apayrı koca bir tez hazırlanabileceğinin kanısındayım.

Bir gerçek var ki Matei Visniec en çok Beckett’ten etkilenmiştir. Bunu daha iyi anlayabilmek için Visniec’in yazdığı “Le Derniere Godot” oyunu üstünde durmak gerekmektedir:

Matéi Visniec Beckett’i ilk olarak on beş ya da on altı yaşındayken, En attendant Godot’nun bir çevirisinin yayınladığı Romanya’nın en iyi edebiyat dergilerinden, Secolul XX’ten kopya veren bir öğretmeni sayesinde tanıdı. 1996 yılında verdiği bir röportajda, Matei Visniec Beckett’i, Dostoevski, Kafka ve Jarry gibi yazarları okuduktan sonra keşfettiğini, fakat Beckett’in dram yazarlığı onun için apayrı bir önemde olacağını hemen algıladığını hatırladığını söyler.

En attendant Godot’yu okumak bir vahiy almak gibiydi. Çok kişi tarafından kavranması zor gibi görülen bu oyun, onun için inanılmaz netti. Kendi kimliğini bulmasına ve “genel ya da sosyal psikoloji üzerine yazılan hiçbir kitabın açıklamayı başaramadığı insan doğasının özünü” anlamasına yardımcı olduğunu söyleyecek kadar iddialı konuşmuştu (Visniec 1996:48, yazarın çevirisi).

Beckett onun için bir ustadan fazlaydı. Onu bir oyun kahramanı gibi algılıyordu ve En attendant Godot'yu tekrardan okuyunca, oyundaki kahramanların arasında Beckett'in varlığının eksikliğini hissetmişti. Bundan dolayı kendi oyunlarını yazmaya başlayınca Beckett onun için büyük esin kaynağı haline geldi. Secolul XX'nın yayın sorumlusu, Dan Haulica, derginin bir sayısını tamamen Beckett'e adamaya karar verdiğiinde, doğal olarak Matei Visniec'i aradı ve ondan bir makale yazmasını istedi. O anda, Visniec kendi "üstadından" ayrılma zamanı geldiğini anlamıştı. O bunu kendi tarzında makale yerine, Beckett adlı bir kahramanın Godot adında diğer bir kahramanla tanışacağı kısa bir oyun yazarak yaptı. Böylece "Le dernier Godot" (Son Godot, çev: Sezair, Y.) hem Beckett'e övgü hem de veda gibi yazıldı. "Le dernier Godot" oyunu ve Beckett'in oyunu arasındaki metinlerarası bağlantı açıkça iddia edilmektedir. Oyunun ismi ve karakterlerin isimleri en azından oyunu, "Godot'yu Beklerken"i akılda tutarak izlemek için yeterince kuvvetli sebeplerdir. Karakterlerin bulunduğu mekân ve durum Beckett'in dramatik evrenini son derece andırmaktadır: zayıf bir adam, Godot, bir çöp tenekesi yanında ayakları kaldırımdan oluğa sallanan bir şekilde oturuyor. Bir başka zayıf adam daha, Beckett, tiyatrodan dışarı atılıp onunla karşılaşılıyor. Beckett ve Visniec'in oyunları arasındaki bağlantı yeterince açık; fakat bu bağlantının gerçek doğasını belirlemek güçtür. Visniec'in oyunu Beckett'in oyununun bir devamı, pastışı ya da başka birinin ünlü yapısıyla oynayan özenli bir postmodern eser gibi mi görülmelidir? Burada diğer doğu Avrupalı dram yazarı, Tom Stoppard'ın "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead" oyununda, kullandığı yapısal cihazı akla gelebilir. Stoppard'ın oyununun özünde yatan soru: Hamlet'te iki minör karakter sahnede olmadığı zaman ne yapabilir? Bu bakımdan, oyun, Gerard Genette'in dediği gibi, Hamlet'in paraleptik (görmezden gelerek vurgulama) devamı gibi kabul edilebilir. Oysa Visniec'in kompozisyon yapısı farklıdır. Doğrusu, oyunun kalbine iki küçük karakter yerine, En attendant Godot'nun

sahnesinden apaçık namevcut olan iki figür olan, Godot ve Beckett'i koymayı seçer. Bunu yaparak, kategorileri karıştırıp yazarın gerçek kişiliğini ve Beckett'in oyununda sadece bir isim olarak var olanı karakterlere dönüştürür. Karakterin ve yazarın durumunu sorgulayarak tiyatronun bir tür olarak temelini sarsar. Zaten *Le dernier Godot*'nun karakterleri tiyatronun öldürüldüğünü iddia eder, böylece oyun ilk olarak tiyatronun ölümü için bir ağıt veya yas gibi görünmektedir. (LECOSSOIS, 1-2)

Bizim Visniec'in eserleri ve dramaturgisi üzerine çalışmalarımız dışında yazarın dramaturgisi hakkında birçok yazar, profesör ve eleştirmen tarafından da yazılar yazılmış, eleştiriler yayınlanmış bulunmaktadır. Oana-Marina Badea bu çalışmaları güzelce toplanıp derlenmiş bir kaynak halinde sunmaktadır. Rumence'den İngilizce diline de bizzat kendisi tercüme etmiştir. Bu çalışmanın bundan sonra birinci bölümün sonuna kadar ki başlıkları Oana-Marina Badea'nın kaynağından yararlanılmıştır.

Matei Vişniec, Eugène Ionesco'dan sonra Fransız tiyatro dünyasında izini bırakan ikinci yazar olduğunu söylemek abartılı değildir. Onun oyunları Fransa'da olduğu gibi Romanya'da da aynı derecede tanınmış ve oynanmaktadır. Visniec'in oyunlarında Artaud, Brecht ve Beckett etkisi kolayca farkedilebilir, ancak onun herhangi birine benzediğini söylenemez. Visniec, şiirden absürd tiyatrosuna ve daha gerçekçi (*The Body of a Woman as a Battlefield in the Bosnian War*) ya da biyografik metinlere (Chekhov, Cioran, Meyerhold hakkında oyunları) geçtiğinde, kendisinin belirlenemeyen bir dramaturji yazarı olduğuna dair izlenimi vermektedir. Ek olarak, onun için tiyatro edebiyat anlamına gelir ve edebiyat fikirlerin, soruların ve meditasyonun doğduğu derin plandır.

1.5.1. Matei Visniec ve Postmodernizm

Tiyatroda Matei Visniec'in metinleri değerlendirildiği zaman okuyucular tarafından sakince, medeni bir şekilde eleştirilmektedir. Visniec'in yazım tarzı her ne kadar Ionesco ya da Beckett'e benzese de, onların dramaturjisi bir zamanlar yaptığı gibi Visniec'in tiyatro metinleri bir skandal yaratmamaktadır. Visniec'in oyunları tuhaf ve sınıflandırılmaz olmalarına rağmen ve muhalif yazarların metinleriyle benzerlik olsa bile (sürrealistler, absürd literatürün üyeleri vb.) itaatsizlik veya provokasyon gibi görünmemektedir.

Postmodernizm, modern edebiyatın bir sınıfını temsil etmektedir ve postmodernizm modern edebiyatın karakteristik bir özelliği olarak düşünülebilir. Postmodernizm olmasaydı bile, Matei Vişniec tarafından onun en uygun ifade aracı olarak icat edilmiş olurdu. Yazarın, hayata, edebiyata ve kendi yazısına karşı nazik ve uzak bir tutumu vardır. Okuyucularını zarif bir söylemle, fakat, bunun faydasızlığının farkındalığı sayesinde kazanmaktadır.

Matei Vişniec'in oyunlarından bazıları ibret alınacak öykülerdir. Bazılarının ise belirli anlamı yoktur. Karakterleri her zaman önemli şeyler yapıyor olsa da neredeyse hiçbir eylemde bulunmamaktadırlar. Konuşma gündelik hayatta kullanılabilecek herhangi bir sonuca götürmediği halde ağırbaşlılıkla resmi bir şekilde tartışılmaktadır; bu tartışmalar için herhangi bir konu olmazsa da yine titiz bir tartışma yürütülmektedir. Bu metinsel bir dünya, sözcüklerin inşası, günlük hayatın ritüeli üzerine sadakatsiz bir parodisidir.

Toplumdaki insan davranışlarının komik unsurlarını ve saçmalıklarının dizelerini her oyunda buluyoruz. Bu ironi, Matei Visniec'in dramaturjisinin gerçek özü olarak düşünülmelidir.

Matei Visniec, dünyaya büyük bir mesafeden bakmaktadır. Dünyayı ziyaret ediyor gibi dünyada yaşayanların rutinlerini sürpriz ve biraz eğlendirici bir şekilde kaydetmektedir.

Matei Visniec'in tiyatrosu tiyatrodan fazla edebiyattır. Prensipte olarak, oyunlarından birinde yer alan herhangi bir performans bir hayal kırıklığıdır (yönetmen ne kadar iyi olsa bile). O yüzden oyunlarını okumak, oyunlarını oynamak veya sahnelemekten daha çok zevk vermektedir.

1.5.2. Visniec'in Karakterlerinin Kaderi Hakkında

Matei Visniec üslubunu değiştirene kadar maniyerizmin etkisi altında kalmış gibi görünmektedir. Daha doğrusu klasik-gerçekçi oyun tarzına karşı, karakterleri abartılı, orantısız kişilerdir. Genelde Beckett tarafından, aynı zamanda Eugene Ionesco tarafından da etkilenen oyunları, absürd tarzında sonsuza dek kapalı bir alanda yer alan trajik komedilerdir. Oyun kişilerinde hep bir bekleyiş modu, tanımlanan şey için bekleme süresi uzayınca, artan ve büyüyen bir kaygıya dönüşmektedir. Acı çekmeye dönüşen bir tip anksiyete durumunda, Visniec'in karakterleri bir nevi korkunç bilinmeyenden korkmaktadırlar. Kendilerine yabancılaşmış, olan bitenlere neredeyse hiç tepki göstermeyen ama tepki gösterdikleri zaman da anormal hareketlerle bunu ifade ederek, tuhaf ve saçma izlenimi vermektedir. Ve dizeleri acımasız kaderden bahseden, görünmeyen bir güç tarafından kukla gibi yönetilen bu "karakterler" isyan etmeye çalışsalar bile, hepsi boşuna olmaktadır. Kurtuluş yoktur, yalnızca kesin olanın kaçınılmaz olduğu sonlu dünyada yaşamaya mahkumdurlar. Hiçkimsenin kaçamayacağı bir son...

1.5.3. Matei Visniec'in Eserlerinde Tiyatronun ve İnsanın Yabancılaşması Hakkında

Vişniec'in dramaturjisinde en çok hitap edilen konulardan biri, kişiyi yabancılaştırmaya iten insanın kendi akranlarına, hatta kendine yabancılaşmasıdır. Visniec'in *The Human Trashcan or Decomposed Theatre* eserinde bu konu doruğuna ulaşmaktadır. Bu eser, parçalanmış aynaları içeren bir oyunun ürünüdür. Her ayna kırıntısı bireysel bir oyun gibi okunabilmektedir. Oyun yazarı kendini ters yönde çalışan bir kainat yaratıcısı olarak görmektedir. Hayali dünyasının ve hayal etme gücü zaten var, artık hiçbir şeyden yaratılmasına gerek duymamaktadır; aksine, tekrardan birincil durumuna getirilmesi gerekmektedir. Oyun yazarı, gördüğü şeyleri yeniden yaratmak için zevkini kaybeder ve sınırsız yaratıcılıktan zevk almaktadır. Gerçeklik, hayal gücünün en tuhaf ürünleri tarafından parçalara ayrılmaktadır. Visniec karakterlerinin sadece dış şekillerinin tekrardan yaratılmasıyla değil, onların iç ifadesiyle endişelidir. Gerçeklik sadık bir şekilde yerine getirilmez, aksine her zaman yeni bir şeyi tekrardan oluşturmak için kullanılacak çok sayıda parçalara ayrılmaktadır.

“Çürümüş” tiyatroyu bir araya getiren karakterler, gerçekliğin farklı zamanlarından ve kesimlerinden gelmektedir. Algılama açısı, insan elementinden zooloji elementine kadar değişebilir. Matei Vişniec'in eserlerinde hayvanlar çok sık anılmaktadır; hayali evreninde, hamamböceği, salyangoz, kelebekler ya da belirli bir türün içine dahil edilmesi zor olan ve amacı insanoğlunu mahvetmek olan hayvanlar ile doludur. Oyunlarında sık görünen sembol, özellikle in *Horses at the Window* yada *The Horse as a Source of Dignity for the Man* makalesinde (Visniec 1960'larda iktidar kurumları tarafından kullanılan iki sembolü hatırlıyor); ilerlemeyi, geleceği temsil eden traktör ve geçmişin ve gerilemenin sembolü, önceden refah ve haysiyet simgesi olan at.

Vişniec'in karakterleri, kaotik, yıkıcı bir dünyada, evrensel bir yokoluşta bulunan, kendilerini yabancılaştıran tutarsız varlıklardır. Yabancılaşmanın estetiği karakterlerin yoklukta kaybolmalarıyla mükemmel şekilde uyum sağlar. Parçalanmanın estetiği de, karakterlerin yokluğa dönüşmesinin estetiği ile mükemmel şekilde karışmaktadır. Üstün varlık durumuna ulaşmak arzusuyla takıntılı karakterler, başarısız olup; basit kalmaktadırlar.

1.5.4. Matei Visniec'in Yazarlığı Hakkında

Her şey görüntülerden ve durumlardan, metnin içeriğine görsel efektler eklenerek inşa edilmektedir, çünkü şair olarak başlayan Visniec, yönetmen gibi yazmayı öğrenen ve sahne alanının tüm aksesuarları ve sömürü imkânlarıyla seyirci tarafından nasıl görüleceğini bilen bir yazardır. Böylece, bir oyundan diğerine, sahneleri birleştirmek, imgeler yaratmak, tiyatro metaforunu bir araya getirmek ve parçalara ayırmak bilimini mükemmel seviyeye getirdi. Elbette, "absürd tiyatro" etiketini uzun süre yitirmeden taşıdı, ancak uzun zamandır kendi tarzını geliştirdi ve yazımını zenginleştirip kendini aştı. Gençliğinde 1970'lerin ve 1980'lerin şekillendirici siyasi durumu hakkında düşünüyor ve yazıyordu. Daha sonraları geçen yüzyıldaki kabuslara ve umutlara direkt bağlı olan olgun oyunlar; yoğun metinler kaleme alarak gerçek bir yazar gibi sesini duyurdu.

Visniec kasıtlı olarak yazma ve düzenlenme kurallarına uymayı reddetmektedir çünkü gerçeği aşırıya ittiği sanatsal araçlarla ifade edebildiği tiyatroya inanmaktadır.

Matei Visniec'in karakterleri, kabuslardan veya saçma deliriumlardan doğan gerçek yaratıklar ya da hayali varlıklardır. Bütün bunlar kendi dünyası ve aslında hepsi onlar, onları dünyamızdan ayıran ince kabuğu kırmayı denemektedirler.

2. BÖLÜM

“SAVAŞ VE KADIN” OYUNUNUN DRAMATURGİSİ

2.1. Oyunun Yazılış Koşulları

Oyunun orijinal ismini okuduktan sonra oyunun yazılış koşulları ve nedenini de saptayabiliriz. Oyunun başlığını Fransızca’dan birebir tercüme ettiğimizde oyunun başlığı “Bosna’daki Çatışmalarda Savaş Alanı Olarak Kullanılan Kadın Cinselliği” (DU SEXE DE LA FEMME COMME CHAMP DE BATAILLE) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde ele alındığında yazarın oyunu yazma nedenini ve koşullarını anlamamız çok zor olmamaktadır. Savaş, savaşta işlenen suçlar, barbarlık, milliyetçilik, XX. yüzyılda medeniyet, savaşta kadınlar, savaşın yıkımları ve sonuçları, doğu-batı ilişkisi gibi konuları içeren Bosna savaşından ya da Bosna katliamından (demek daha doğru olur) yola çıkarak yazılan bir oyundur. Yazarın hangi koşullar altında bu oyunu yazdığını daha iyi anlayabilmek için Bosna Savaşı ne idi, ne içindi hatırlatma olarak bir alt başlık açmak faydalı olacaktır.

2.1.1. Bosna Savaşı

Bosna Savaşı’nda (resmi tarihlere göre 6 Nisan 1992 - 14 Eylül 1995) Boşnakların uğradığı soykırım, modern dünyada 20.yüzyılın sonunda gerçekleşen bu utanç verici olay tarihin en ayıp en kirli sayfalarında yer almaktadır. Yaşanan katliamı, dökülen kanları ve yapılan zararı daha iyi anlamamız açısından bazı istatistiklerin verilmesi uygun görülmüştür: Savaşta ortalama 56 bin kişi yaralanırken, 10 bin civarında insan öldürülmüştür.

Saraybosna şehrine günde ortalama 329 bomba şehre atılmıştır. Şehir 22 Temmuz 1993 yılında 3777 patlama ile en çetin “bomba yağmuruna“ yakalanmıştır. Ortalama 10 bin bina parçalar parçalar olurken, 100 bine yakın bina ve ortalama 500 bin insan zarar görmüştür Saraybosna’da. Hasar almadan kurtulan bina ortalaması sadece %13 olarak saptanmıştır. Bosna’da yaşayan bütün etniklerden çocuk nüfusunun (700 bin civarlarında) yarısı yaralanmış, evini terk etmek zorunda kalmış, ölmüş ya da başka sebeplerden ötürü direkt savaştan zararlar çıkmış ya da çıkamamıştır. Yöneticiler tarafından savaşta ölen asker ve sivil halkın sayısı tahminen 260 bin olarak kayda geçmiştir. Meşhur Srebrenitsa soykırımında tek günde (11 Temmuz 1995) 8372 silahsız Boşnak erkeği (Müslüman) katledilmiş ve farklı farklı toplu mezarlara gömülmüştür. Günümüzde hala toplu mezar kazımları devam etmekte ve çıkarılan cesetlerin teşhisi yapılmaktadır. Savaşta en büyük zararı %66 yüzdesiyle Boşnak askerler görmüştür. Sivillerde de %83’lük yüzdeyle yine Boşnaklar birinci sırada yer almaktadır (maalesef %30’u çocuk ve kadınlardan oluşmaktadır). 18 bine yakın kayıp insan ihbarında bulunulmuş sadece 999 tanesine ulaşılabilmmiştir. Kayıtlarda 17 bin civarında çocuk öldürülmüş (bütün etnik gruplardan), yaralanan çocukların sayısı ise 35 bini bulmuştur. 2000’e yakın çocuk da ömür boyu sakat kalmıştır. Savaşın başlangıcından bitimine kadar ortalama 4 milyon kişi evini yurdunu terk etmek zorunda kalmış, mülteci konumuna düşmüştür.

- 1991'den bu yana 4 milyon kişi mecburen yer değiştirmek zorunda kalmış, evini terketmiştir. (SABAH, 2010)

2.1.2. Savaşın Başlangıcı

Yugoslayva devleti başta Ortodoks, Katolik ve İslam dini olmak üzere, bir sürü etnik gruba sahip çok kültürlü bir ülke konumunda idi. Tito’nun ölümünden (1980) sonra ülkenin içinde bu kadar farklı kültür, din ve etnik grupları toleranslık,

sağduyu, saygı ve sevgi ile birlikte yaşam politikarı içinde yürütmek zorlaştı. Artık bu coğrafyalarda yaşayan ülkeler bağımsızlıklarını ilan etmeye başladılar. En başta Slovenya ve Hırvatistan Yugoslavya'dan ayrıldıklarını ve bağımsızlıklarını ilan ettiler (25 Haziran 1991). Ardından Eylül ayında Makedonya aynı kararı aldı ve bağımsızlığı seçti. 1992 yılında Bosna Hersek bağımsızlığa gidilmesi hususunda referandum yaptı bu referandum bağımsızlığın kabul edilmesiyle sonuç buldu (5 Nisan 1992) ama bu Bosnalı Sırp'ların hiç hoşuna gitmedi ve referandumu protesto etmeye çalıştılar. Sonra da Sırp'lar Bosna Sırp Cumhuriyeti'ni (Republika Srpska) kurduklarını açıklayıp, Bosna Hersek'ten ayrıldıklarını kamuya bildirdiler. Milli duyguların artmasıyla ve daha çok toprak sahibi olmak amacıyla etnik temizleme çalışmalarına başladılar. En büyük destekçileri Yugoslavya Devlet Başkanı olan Slobodan Milošević ile Genelkurmay Başkanı olan Perisiç idi. Siyasetçi ve eski psikiyatri doktoru olan Radovan Karadžić ve General Ratko Mladić savaşı yöneten ve bütün katliam ve soykırımların başta gelem isimleri oldular. Tek amaçları o ülkeyi sırp'laştırmaktı. Eski Yugoslavya ordusuna ait herşey ellerinde oldukları için de büyük bir askeri avantajına sahiptiler. (SABAH, 2010)

2.1.3. Bosna Hersek Federsayonunun Kurulması

Avrupa Birliği ve Birleşmiş Milletler temsilcileri olan Lord Owen ile Cyrus Vance savaşı ilk dönemlerinden beri taraflarla görüşüp, savaşı durdurmanın yollarını konuşup, çözümler teklif ettiler. Bosna Hersek'i etnik olarak bölümlere ayıran haritalar yeniden ve yeniden çizilerek herkesi memnun edecek ortak bir çözüm bulunmaya çalışıldı. 1994 yılında Birleşmiş Milletler Sırp'ların elinde olan ve kolayca hasar yapabilecek ve zarar verebilecek hava üstünlüğünü en nihayetinde yasakladı. Aynı yılın Mart ayında Hırvatlar ve Boşnaklar aralarında

ateşkes ilan edip barış anlaşmasına vardılar. En çok hasarı gören tahminlere göre tecavüze uğrayan en az 25,000 müslüman kadın oldu. (SABAH, 2010)

Yazar Matei Visniec böyle bir oyunu kaleme almasının nedenini, Alison Sinclair'in, oyunun İngilizce tercümesinde ("The Body of a Woman as a Battlefield in the Bosnian War") "Yazarın Notu" bölümünde edindiğimiz bilgiye göre şöyle özetlemektedir:

" Bosna'daki savaş, bilincimizde tarihin bir makbuz sayfası haline gelmekte soluyor gibi görünüyor. Ve gittikçe daha çok unutmaya eğilimindeyiz. Diğer savaşlar için çağdaş tarihin diğer ürkütücü sayfaları yazılıyor. Ne yazık ki, bir şey devam ediyor: milliyetçi ateş.. Oyunun asıl nedeni: Anlamaya çalışmanın bir yolu olarak yazmaktı. Bu mekanizmanın nasıl normal insanları canavara dönüştürdüğünü, sıradan insanları vahşileştirdiğini anlamaya çalışmak. Balkanlar'daki milliyetçi ateş, komünizmin nihai ayrılışı için ödemek zorunda olduğumuz fiyat mıdır?...Ancak yine de daha acı verici bir şey, uzun süren refahı bilinen ülkelerde bile, güçlü demokratik geleneklere sahip ülkelerde bile milliyetçiliğin ilerlemeye başladığı gözlemdir. Görünüşe göre, kimlik cankurtaranları kükreteye başlayınca kimse güvende değil. Belki de günümüzün en trajik gerçeği, idealizm olmadan insanların kanatlan yerine köklerini aramalarıdır." (Vicniec, 2015: 2)

2.2. Oyunun Öz, Biçim ve Biçem Özellikleri

2.2.1. Oyunun Özüne İlişkin Özellikler

2.2.1.1. Oyunun Konusu

Oyun, Dorra ve Kate adlı iki kadının, Bosna savaşında yaşadıkları korkunç tecrübelerden dolayı, Almanya'da bir psikiyatri kliniğine gelerek burada geçirdikleri süreci anlatır. Bu süreçte Amerikan psikiyatrist Kate, toplu tecavüze uğramış ve hamile kalmış Bosnalı Dorra'ya yol göstermeye ve yardımcı olmaya

çalışacak ama bu süreçte, Bosna'da toplu mezar açıcı olarak çalışan Kate kendisinin de orada şahit olduklarından paramparça olduğunu öğrenecek. Böylece iki karakter de birbirlerine yol gösterip, yardımcı olacaklar.

2.2.1.2. Oyunun Özeti

Oyunun başından neredeyse ortasına kadar (12. sahneye kadar) iki karakter arasında hiçbir diyalog yaşanmaz. Doktor Kate Freud'iyen yöntemleriyle ağır travma yaşamış Dorra'ya yaklaşmayı, diyalog kurmayı dener. Dorra ise sessizliği, içine kapanışlığı seçer. Bu sessizlik 6. sahnede bozulur ama "alıcı" olmadan sadece "Senden nefret ediyorum" tekrarından oluşur. Ayrıca 8. sahnede "olumsuz dua" sahnesinde alıcı Tanrı gösterilir. Kate Balkanlarda kaldığı süre boyunca Bosna vahşetini anlatan günlüğünden notlar okur, aynı zamanda Dorra üzerinden numaralandırılmış "gözlem kartlarını" okur. 12. sahnede Dorra alıcı olarak seyircileri seçer ve onlara Balkanları, kadını ve erkeğini anlatan bir monolog oynar. 13. sahneden itibaren Dorra sessizliğini bozmaya karar verir ve doktor Kate ile konuşmaya başlar. Konuşma tatsız, saldırgan ve provokatif olur. Kate bunu "yaşamla hesaplaşma yolunda saldırganlık yolunu seçti" olarak tanımlar. Kate Dorra'ya yumuşak ve pozitif davranmaya devam eder. 16. sahneye kadar aslında Kate hakkında pek bir bilgiye ulaşılmaz. Bu sahnede Kate kim olduğunu, ne çalıştığını, ailesinin kim olduğunu anlatmaya başlayacaktır. Dorra agresif tavrını takınmaya devam edecek ve Kate'e yaşamak istemediğini, kendini öldürmeyi planladığını, tanrıdan nefret ettiğini, kliniği terk etmek istediğini haykıracaktır. 20. Sahne oyunun en pozitif sahnesidir. Dorra ve Kate birlikte yemek yer ve şarap içerler. Dorra "Balkan erkekleri" kimliğinde danslı müzikli bir "amma felsefesi" sunumu yapar, Kate de buna katılır. Ondandır Kate'in toplu mezar açmanın tekniğini anlattığı bir monolog vardır. Artık yavaş yavaş Kate'in çöküşüne şahit olmaya

başlamaktayız. Dorra'nın karnı iyice büyümüş, çocuk yüzünden halüsinasyonlar görmekte ve krizler geçirmektedir. Kate, Dorra'nın karnındaki çocuğu bir toplu mezara benzetir ve çocuğu Dorra'dan ona vermesini teklif eder. Oyunun sonlarına doğru tamamen bir dönüşüm meydana gelir. Kate hasta durumuna, Dorra ise yardım eden kişiliğe bürünür. Kate daha fazla dayanamayıp kliniği terk eder ve Amerika'ya evine döner. Dorra'nın çocuğu aldırmadığını, tam tersine doğurmaya ve büyötmeye karar verdiğini anlarız. Böylece sürpriz bir umutlu son ile oyun biter.

2.2.1.3. Oyunun Teması

Tema: Savaş ve Şiddet

Oyunun teması başta savaş olmak üzere, onu takip eden temalar ise kadının savaştaki durumu, savaşta tecavüz, kadın cinselliği ve çağdaş Avrupa insanının barbarlığı olarak saptanabilir. Başta şiddet hakkında daha sonra savaşlarda kadınların durumu ve kadınlara yapılan tecavüz hakkında daha sağlıklı fikir sahibi olmamız amacıyla şiddetin dinamiğine girilmesi ve alt başlıkların açılması çalışmanın yararına olacağı saptanmıştır.

2.2.1.3.1. Bir Kavram ve Olgu Olarak Şiddet

Öncelikle şiddet kelimesinin nasıl bir anlam taşıdığını, nasıl bir olgu olduğunu öğrenmemizde fayda var. Şiddet kelimesi dilimize Arapça'dan geçmiştir. Arapça şdd kökünden gelen şiddat شِدَّة "sertlik, katılık, yoğunluk" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Arapça şadda شَدَّ "sert ve katı idi, sertleşti, gerdi, kasti" fiilinin masdarıdır. (Şiddet, Etimoloji Türkçe) Türk Dil Kurumu'nun şiddet kelimesine verdiği anlamlar ise aşağıda açıklandığı gibidir:

- A) Bir devinimin, bir gücün, bir davranışın derecesi, yeğlilik, sertlik.
- B) Bir devinimden doğan güç ("Rüzgârın şiddeti ağaçları devirdi").
- C) (Duygu ya da davranış için) aşırılık, yeğlilik.
- D) Karşıt tutumda, görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, sert davranma, sertlik.

Bu sanat çalışması yazımında şiddet kelimesi kullanılırken dördüncü açıklama esas alındı, daha doğrusu "Karşıt tutumda, görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, sert davranma, sertlik" manasında olan şiddet teriminden yola çıkıldı. Farklı dillerde, birçok kültürde şiddet anlamının değişik açıklamaları mevcuttur. Bizim şiddet olarak nitelendirdiğimiz bazı eylem ve davranışlar, başka toplumlarda şiddet olarak görülmeyip farklı anlamlarla karşımıza çıkabilmektedir. Buna İspanya'daki boğa güreşleri örnek olarak verilebilir.

Boğa güreşi, içinde üretilen duygusal tepkilerin hayli büyük olduğu ve içinde, İspanyol toplum ve kültürü ortamında insan olmanın ne anlama geldiği gibi önemli bir duyguyu barındıran bir olaydır. Profesyonel bir boğa güreşi yorumcusu, "Boğa güreşinde bir İspanyol, insani niteliğinin tanımının en mükemmel şeklini bulmaktadır?" derken, boğa güreşinin asli önemini kavramanın eşiğine geliyor. Fakat, boğa güreşinde eşit önem taşıyan öteki şey, bizzat ölümlü yüz yüze gelmektir. Endülüslü şair ve yazar Federico Garcia Lorca'nın da dikkat çektiği bir noktadır bu. Lorca der ki "İspanya, ölümün ulusal seyir olduğu tek ülkedir" (Riches. 1989: 149).

Şiddet hakkında bir başka paradoks ise, şiddet kelimesi belirli eylemler ve davranışlarda bulunanlardan çok, bu eylem ve davranışların kurbanları ve tanıklarına ait bir kavramdır. Çünkü şiddet, uygulayan tarafından meşru,

uygulanana ise gayri meşru sayılan kaba kuvvet ya da zor kullanma, fiziksel ve ya psikolojik zarar verme edimi olarak görülür.

Şiddet amaç değil araç olabilir; kurmak için “yıkamak” üzere zora başvurulabilir. Zor kullananlar, düzene zarar vermeyi değil, düzeni arındırmayı, düzeltmeyi, frenlemeyi, yeniden kurmayı veya restore etmeyi istiyor olabilirler. Bizim kültürümüz amaç olarak şiddeti kınar, ama araç olarak şiddeti mazur görebilir veya meşru bulabilir. Böylelikle boksörler arasındaki yumruk dövüşü, kavga eden iki kişi arasındaki yumruk dövüşünden daha az tecavüzkardır. İlkinde maçı kazanmak ve ekmeğini kazanmak için bir başkasına zarar verme vardır, İkincisinde ise bir başkasını “sadece incitmek istemek” vardır. Bir cerrahın kullandığı bıçak, bir katilin kullandığı bıçaktan daha az tecavüzkardır; polis kullandığı zor, eşkiyanın kullandığı zordan daha az tecavüzkardır. Genellikle, “meşru” şiddetin, “gayrimeşru” şiddete göre daha sınırları belli, formel olarak daha organize ve düzenlenmiş olduğu söylenir. Böylesi bir değerlendirme karşısındaki problem elbette ki şudur: İnsanlar araç ve amaçlar hakkında, meşruluk hakkında, kullanma yetkisine sahip olanların kullandığı zorun doğru derecede ve çeşitten olup olmadığı hakkında fikir birliği içinde olmayabilirler. (Riches. 1989: 44-45)

Şiddet insanın varoluşundan beri günümüze kadar tüm toplumlarda görülen bir olgu olması bakımından maalesef evrensel bir olgu niteliğindedir. Bu bağlamda birçok bilim dalının da inceleme konusudur. Hukuk, Siyaset, Psikoloji, Antropoloji ve en çok da Sosyolojinin ilgisini çeken toplumsal bir olgudur. Şiddetin tanımı konusunda çağdaş Fransızca sözlükleri; a) bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak veya yaptırmak, b) şiddet uygulama eylemi, c) duyguların kabaca ifade edilmesi eğilimi, d) bir şeyin karşı konulmaz gücü, e) bir eylemin hoyrat yapısı, gibi tanımlar getirmektedir. Şiddetin çeşitli tanımlarında karşılaşılan ortak öğeler şunlardır: Kişinin canını acıtmak,

yaralamak, öldürmek, mala zarar vermek amacıyla güç kullanmak; yasaya aykırı fiziki güç kullanmak; yasaya aykırı bir hedefe varmak için şiddet kullanmak ya da şiddet kullanma tehdidinde bulunmak; genelde kabul gören yasa ve ahlak ilkelerine aykırı biçimde fiziksel yok etme, gereksiz yere kırma, yok etme eylemleri; toplumsal ilişkilerde kabul edilebilirlik sınırlarını aşan zorlama eylemidir. Bu tanımlar arasında, üzerinde durulması yararlı sayılabilecek düşünceleri şöyle sıralayabiliriz: Toplumbilimci Galtung'a göre, "çeşitli şiddet yöntemleri vardır: fiziksel, psikolojik ve yapısal şiddetten söz edilebilir. Fiziksel şiddette, kişiyi öldürmeye kadar uzanabilen şiddet kullanımı ögesi bulunmaktadır; psikolojik şiddet kişinin ruhsal bütünlüğüne yönelik beyin yıkama, yalan söyleme, endoktrinasyon, tehdit yöntemleriyle uygulanan şiddettir; yapısal şiddette ise insanların eylemlerinde akli ve psikolojik yeteneklerinin altında kalmaları olgusuyla karşılaşılmaktadır; bu durumda şiddet, insanın olası yetenekleriyle, halihazır yetenekleri arasındaki farkın nedeni olmaktadır. Filozof Hannah Arendt ise "şiddetin bir nedeni olabileceğini; ancak şiddetin hiçbir zaman yasal sayılamayacağını; meşru savunma durumunda şiddet kullanılmasını tartışmaya açmadığını; siyasal açıdan bakıldığında, kuvvet kullanımı ve şiddetin aynı şey olmadığına söylenmesinin yeterli olmayacağını; şiddet istismarı ile kuvvet kullanımının karşıt kavramlar olduğunu; bunlardan birinin tam anlamıyla egemen olduğu yerde, diğerinin yok olduğunu; kuvvet zayıfladığı zaman şiddetin meydana çıktığını, şiddetin kuvveti yok edebildiğini, ama yaratamadığını" belirtiyor. T. R. Gurr, "şiddet sözcüğünden, bilinçli olarak sakatlamak, yaralamak ve yok etmek amacıyla kuvvet kullanımını" anlamakta; ona göre, "şiddet kullanımında kızgınlığı teskin etmek, intikam almak, övünmek, başkalarını korkutmak" gibi öğeler bulunmaktadır. Evet, şiddet ile kuvvet kullanımları arasında fark vardır; şiddette bir kimsenin isteğini bir başka kişiye yasaya aykırı biçimde kabul ettirmek için zor kullanımı söz konusudur; kuvvet kullanımında ise zorlama yasaya aykırı sayılmamaktadır. Demokrasilerde yasal

olarak şiddet veya kuvvet kullanma yetkisinin devlete ait olduğu kabul edilmektedir. Buna biraz daha derece ayrımı ile yaklaşırsak şunu söyleyebiliriz: Demokrasilerde devlet şiddet ya da terör olaylarını bastırmak için kuvvet kullanılabilir; ancak bu eylemi şiddete dönüştürmemesi gereklidir. Bu kolay değildir; uzun yıllar sürecek bir toplumsal eğitimi gerektirir. Bir de "kimin, nasıl ve ne cins kuvvet kullanımını, hangi norma ve yasaya aykırı sayacağı" sorusu vardır yanıt bekleyen. Şiddette normlara aykırı hareket ögesi bulunuyor. Ancak, "Bu normlar hangi otoritenin normlarıdır?" sorusu hemen akla geliyor. Ayrıca, kudreti elinde tutan otoritenin mevcut normları yorum tarzı öylesine önemlidir ki, bugün karşılaşılan sorunların başında bu yorum tarzının geldiğini söyleyebiliriz (Özerkmen, 2012: 2-4).

Bu konuyu Elisabeth Copet-Rougier de şöyle yorumlamaktadır: İktidar, kendini yeniden üreten her iktidar bu vahşi ve yıkıcı ögeye (şiddete) sahiptir. Bu nedenle iktidar kendi başına varolmaz ve kendini yeniden üretme kapasitesinin yanı sıra yıma kapasitesi de taşır. M. Foucault'nun söylediği gibi, "Cinayet, tarih ve suçun bulunduğu noktadır... öldürme, meşruluk ve yasadışı arasındaki ilişkide müphemliğe yol açar" (Riches. 1989: 73).

Daha önce değindiğimiz gibi şiddet topluluk düzenini, düzenin istikrarlı işleyişini sağlamak için ortaya çıkabileceği gibi, karşı odağını yaratarak düzene karşı direnç, düzenin kurallarına karşı bir ihlal eylemi olarak da ortaya çıkabilir. Bu bağlamıyla şiddet oldukça karmaşık, saf olmayan bir olgudur. Girard'ın da yer yer değindiği, bilinen bir örnekten yola çıkarsak: Antik Yunan mitolojisinde Thebai soy efsanesi ve Sofokles'in bu efsane üzerine yazdığı trilogyanın son oyunu Antigone tragedyası, şiddetin bu karmaşık, karşıtına dönüşme özelliğine dikkat çeker. Şiddetin metaforik bir dizge oluşturduğu bu tragedyanın Sofokles tarafından yazıldığı, sahnelendiği dönemin (İ.Ö. 411), Atina demokrasisinin yıprandığı, dinsel yasalardan sivil yasalara geçişte uygulamadan doğan

aksaklıkların, suç ve ceza kavramlarının, otorite-vatandaş ilişkisinde hak ve sorumlulukların tartışıldığı döneme denk gelmesi tesadüf değildir. Oyunun Kent Dionysia şenliğinde, kamusal yaşamın kültür merkezi olan binlerce kişilik tiyatrodaki sahnelenmesiyle, devletin Tanrısal yasaların ön kabul oluşturduğu geleneksel bir düzenden insan eliyle yapılan yasalar düzenine geçişte yaşadığı kırılmaya paralel olarak şiddetin değişik biçimleri ve sonuçları gösterilerek dikkat çekilir. İsyan ve öldürme ile başlayan şiddet dizgesi, ceza vermede adil olmayan bir yöneticinin ölüyü gömmemekle, halka uyguladığı manevi/vicdani şiddet; yasaya karşı gelen vatandaşın otoritenin kurallarını ihlal ederek uyguladığı kişisel şiddet; kural çiğneyen vatandaşa uygulanan ölüm cezası; soy ve evlilik ilişkileriyle bağlaşıklık intiharlar ve sonuçlarıyla devam ederek sonuçlanır. Tragedyada yıkımların seyircide uyandırdığı acı (pathos) etkisiyle, katharsis gerçekleşir. Seyircinin bu süreç sonunda olup bitenler ve nedenleri üzerine düşünmesi, bilgi edinmesi beklenir (Ezici, 2010: 34-35).

Sofokles'in kaleme aldığı yukarıda geçen şiddet olgusunu, Matei Visniec'in de "Savaş ve Kadın" oyununda aynı şiddet olgusunu işlediğini görmekteyiz. Aradan yüzyıllar geçmesine rağmen insanlar arasındaki şiddet olgusunun eskimediğinin kanıtıdır. İster kişisel, ister kitlesel, otorite-vatandaş arasında meydana gelen karşılıklı şiddet Sofokles döneminde nasılsa, 20. yüzyıl Avrupa'sında, Bosna Savaşı'ndaki şiddet de aynı derecede, hatta daha yoğun bir derecede kendini göstermektedir. Bosna Savaşı'nda tanık olduğumuz şiddet derecesi çok yüksekti. Hiçbir savaş normuna ve kuralına bağlı kalmaksızın korkunç cinayetler, katliamlar ve tecavüzler gerçekleştirildi. Halbuki savaşlarda bile belli kuralların gözetilmesi gereklidir. İnsan haklarının çiğnenmemesi, özellikle yaşlılara, kadınlara ve çocuklara zarar gelmemesi konusunda titiz davranılması gereklidir.

Şiddet kullanımının hangi tür durumlarda uygun olduğu ve fail (uygulayan) ile kurban arasında hedeflenecek ilişkinin türleri hakkındaki iddialar ve

anlaşmazlıklar, bu tür bir isyanın hangi derecede mümkün olduğunun göstergeleridir. Kendilerini “karşı saflarda” bulacak olanlar adına toplumsal düzeyde ayarlanan uzlaşmalar beklenir. Toplumların çoğunda şiddetin nasıl örgütlenip kullanılması hakkında normlar mevcuttur. Farklı düşmanlara karşı farklı silahların kullanılması normu buna örnek olarak verilmektedir. Bu konuda ünlü bir örnek, Güney Sudan’daki Nuerlerinkidir. Nuerlerde aynı köyün üyeleri arasındaki dövüşlerde sadece sopa kullanılabilir, buna karşılık farklı köylerden kişiler arasında mızrak kullanılabilir, aynı şekilde, farklı kabileler arasındaki savaşlarda da kadınlara ve çocuklara dokunulması, kulübelerin ve ahırların yıkılması ve esir alma konusunda yasaklar vardır. Bu tür hükümler, ancak rakipler Nuer değilse geçersizdir (Riches. 1989: 20).

2.2.1.3. 2. Şiddet Türleri:

Fransız araştırmacı Jean-Claude Chesnais’e ait olan "Histoire de la violence" adlı geniş kapsamlı incelemesinde şiddet türlerini genel olarak iki başlık altında özetlemiştir. Bunu uluslar arası polis örgütü Interpol’ün sınıflandırmasından yola çıkarak yazmıştır. Bunlar 1. Özel Şiddet, 2. Kolektif Şiddet’tir.

1. Özel Şiddet’in ayrılması:

- Cürümsel (suç olan) şiddet: Bu da kendi arasında sınıflandırılabilir; Ölümle sonuçlanan şiddet: Cinayetler, suikastlar, zehirlemeler, (ebeveyn ya da çocuk öldürmeleri de dahil), idamlar vb. Bedensel şiddet: Bilerek darbe ve yaralamalar. Cinsel şiddet: Irza geçmeler.

- Cürümsel olmayan şiddet: Jean-Claude Chesnais bu türü iki başlıkta açıklar: İntihar (intihar ve intihar teşebbüsleri) ve Kaza (trafik kazaları da dahil)

Jean-Claude Chesnais’in en çok ilgisini çeken ve en çok üzerinde durduğu şiddet türü kolektif şiddettir. Bu şiddet türünü üç birime ayırmıştır : birincisi,

vatandaşların iktidara gösterdiği şiddet (terör, devrim, kargaşa, protesto gibi), ikincisi, iktidarın vatandaşlara yaptığı şiddet (devlet terörü, endüstriyel şiddet), üçüncü birim ise şiddetin en ağır şeklini temsil eden savaştır. (Özerkmen, 2012: 6)

2.2.1.3. 3. Bir Silah Olarak Tecavüz ve Savaşlarda Kadına Yönelen Şiddet

İnsanlık tarihi boyunca savaşlarda cephede birbirini öldüren her ne kadar erkekler olsa da (belirli topluluklarda kadın savaşçılar da erkeklerle eşit seviyede savaşçı yetenekleri sergilemiş), en büyük yarayı alan, hem fiziksel, hem de sağ kalmayı başararak zihinsel yaralanan ve "ölen" şüphesiz kadınlardır. Hiçbir günahları olmamalarına rağmen en büyük darbeyi alan ve en ağır travmayı yaşayan ise çocuklardan başkaları değildir. Kadınlara yapılan şiddetlerin en başta geleni cinsel şiddettir.

Birleşmiş Milletler'in (BM) kadına yönelik şiddet definisyonu şöyledir: "*İster toplumsal isterse özel yaşamda meydana gelsin, kadınlarda fiziksel, cinsel, psikolojik zarar ve bozukluğa neden olan ya da olabilecek cinsiyet ayımcılığına dayalı her türlü eylem, ya da bu tür eylemlerle tehdit etme, zorlama veya keyfi olarak özgürlükten yoksun bırakma.*" Dünya sağlık örgütünün cinsel şiddet tanımı da şöyledir: "*Bir kişinin karşısındaki kişiyle arasındaki ilişki biçimi ne olursa olsun o kişiden cinsel bir fayda ya da güç elde etme girişimi; sözle, bakışla ya da herhangi bir cinsel eylemle kişiye yaklaşma, kişinin cinselliği üzerinde baskı kurma gibi davranışları sosyal, psikolojik ya da fiziksel güç yoluyla karşı tarafa uygulamasıdır.*"

Maalesef bütün bu eylemler sadece savaşlarda olagelen durumlar değildir. Sokakta, iş yerinde, sinemada, taşıt araçlarında, eğlence mekanlarında ve daha birçok yerde duyulmakta ve şahit olunmaktadır. Dünyanın dört bir tarafında her gün yüzlerce hatta binlerce cinsel şiddet vakası ihbar edilmektedir. Konumuz bu

olmadığı için daha fazla detaya inmeden, asıl konumuz savaşlarda kadına yönelen şiddet hakkında devam edilmesi daha doğru olacaktır.

Savaşlarda elde edilen kadına yönelik şiddet istatistikleri tam anlamıyla doğru rakamı yansıtmamaktadır. Çünkü hangi türden cinsel şiddet uygulanırsa uygulansın bunu açığa vurmak, itiraf etmek, duyurmak pek kolay yapılacak, rahatça söylenebilecek bir durum değildir.

Cinsel şiddetin muhatabı her cins ve cinsel yönelimden kişiler olabilmekle birlikte muhatapların çok büyük bir kısmının kadın olduğu görülmektedir. Destekleyici sistemlerin yetersizliği, utanç, eylemin devam etmesine karşı duyulan korku, kişinin kendisini etrafa inandıramama korkusu, suçlanma ya da toplum tarafından dışlanma korkusu, şikayet halinde eyleme maruz kalanın geçireceği adli ve tıbbi süreçler gibi durumlar, şiddetle yüz yüze kalan kadınların yaşadıklarını açığa vurmasını engelleyici nitelikte olabilmektedir. (TAPV, 2015: 2)

Maalesef eskiye yönelik, elimizde savaşlarda cinsel şiddetin uygulanmasıyla ilgili net bilgiler mevcut değildir. Her zaman cinsel şiddetin varolduğu ve uygulandığı bilinmektedir. Tarih araştırmalarına göre ataerkil toplumlara geçiş dönemlerinde kabile savaşlarında en büyük hedef düşman kabilenin bereket ve doğurganlık simgesi olan kadınları ele geçirmektir. Yine o zamanlarda bile çatışmada tecavüz bir strateji konumundadır. Erkeğin savaş meydanında zaferinin bir ispatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumdan yola çıkarak kadınların uyarlık yolunda hep kurban oldukları gözlemlenmektedir. Bir savaş meydanında erkeklerin yarısının belki zaferle sonuçlanacakları mevcutken, kadınlar savaşın sonucu ne olursa olsun hep kaybeden, zarara uğrayan taraf olmuşlardır. Net biçimiyle tecavüz, ilk çağlardan bu yana toplumların yapılanmasında önüne geçilmeye çalışılan bir olaydır. (Savaş, 2015: 1)

Yakın geçmişteki savaşlarda artık cinsel şiddetten doğan çığlıkların sesi susturulmamaktadır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra insanlık resmen rafa kaldırılmıştır. Savaş suçu olarak tecavüz en yoğun bir şekilde insanlık tarihinin tecrübe ettiği II. Dünya Savaşı'nda yaşandı. Sadece Berlin içinde 100 bin tecavüz vakası yaşanmıştı. İngiltere, Sovyet, Fransız ve ABD askerleri Berlin'e girdikten sonraki dönemde 215 kadın Spanau'da intihar etmişti. Diğer yandan Japon ordusu Mançurya ve Kore'yi işgali sırasında 150 bin kadından fazlasını köleleştirip, gerek onları zorla çalıştırıp gerekse sistematik tecavüzde bulunmuştu. Alman nazileri tarafından işgal edilen ülkelerde ise askerler kendi ırklarını üstün sayıp, tecavüzü bu ırkın yayılmasını araç olarak görmekteydi. II. Dünya Savaşı'ndan sonra 1971 yılında tarihin en acı olaylarından biri de Batı Pakistan ve Bangladeşliler arasında yaşanan savaşta olagelmıştır. Bu savaşta 3 milyon insan öldürülmüş ve 10 milyon insan da evlerini yurtlarını terk ederek mülteci konumuna düşmüştür. Savaş sürecinde 400 bin kadın tecavüze uğramış, ağırlıklı olarak müslüman kesim bu savaşın kurbanı olmuştur. Tecavüze uğrayan ve hamile kalan Bengal kadınlarının çoğu toplum tarafından dışlandı, savaştan sonra Pakistan hiç bir şeye şans vermedi. Tecavüze uğrayan bu kadınlar toplum içerisinde aşağılandı ve kabul görmedi, intiharla birlikte tecavüze mağruz kalan yüzlerce insan kendi akrabaları tarafından öldürülmüştür. Bunun dışında Vietnam, Çeçenistan, İran, Irak, Afrika kıtasında ve Bosna'da yaşanan savaşlarda da binlerce kadın tecavüzün kurbanı oldu. Balkanlarda yaşanan dehşet verici iç savaşlarda da özellikle Sırp militanları tarafından etnik temizlik veya etnik kirlilik yaratmak için tecavüz bir strateji olarak kullanıldı. Kadınlar hamile bırakılıp, hamileliklerinin yedinci ayına kadar kontrol altında kamplarda esir tutulmaktaydılar. (Savaş, 2015: 1)

Ataerkil toplumda öteki olarak yaşamak zorunda bırakılan kadın, erkek egemen dünyasında asırlar süren ezilmişliği, eşitsizliği, çektikleri bütün çileleri

duyurmaktan başka çare bulamamışlar. Zulüme karşı sessiz kalmanın, gereksiz acılara dayanmanın, cinsel şiddetin sonsuz derecelerine katlanmanın sınırı kalmamış. Böylece XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren savaşta kadına cinsel şiddet artışından dolayı bazı uluslararası organizasyonlar buna çare bulunması gerektiğinin kanısındaymış.

1949 Cenevre Konvansiyonu ve 1977'de kabul edilen Ek Protokollerine göre; Savaşlar sırasında kadınlara yönelik cinsel istismar ve tecavüz "insanlığa karşı işlenen suç" kapsamına alınmıştır. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi savaşlar ve silahlı çatışmalar sırasında kadınların ve kızların tecavüz ve diğer cinsel şiddete karşı korunmasını, cinsel şiddet de dahil olmak üzere, soykırım ve insanlığa karşı işlenen suçların af kanunları kapsamı dışında tutulması kararı almış, bu suçların cezalandırılması konusunda hükümetlerin sorumluluklarını vurgulamıştır. (Gögen, 2011; 10(1): 119-126, s.121)

Savaşlarda kadınlar sağlık açısından da inanılmaz güçlükler çekmektedirler. Kötü şartlar, yetersiz personel, savaş için harcanan para yüzünden sosyal hizmetlerin aksatılması, hatta günlük beslenme ihtiyacının bile sağlanamaz duruma gelmektedir. Bu durum evde olan kadın ve çocuklar için ekstra problem demektir.

Savaşlarda veya silahlı çatışmalarda kadının sağlığı pek çok olumsuzluklara maruz kalmaktadır. Sistemik tecavüz savaşlarda bir silah olarak kullanıldığı vakit kadınların sağlığında aşağıdaki hastalık ve bozukluklar tespit edilmektedir: HIV/AIDS, sifilis, klamidya, Hepatit B, gonore, üriner sistem enfeksiyonları, trikomonas, Cinsel Yolla Bulaşan Enfeksiyonlar (CYBE), yaralanmalar, sakatlık ve ölümler, istenmeyen hamilelikler, hamilelikte komplikasyonlar, düşük doğum ağırlıklı bebekler ve bebeklerin fetal ölümlerin yarattığı ekstra travmalar, Travma Sonrası Stres Bozukluğu (TSSB), cinsel disfonksiyon, anksiyete, depresyon, alkol ve madde bağımlılıkları, psikiyatrik bozukluklar, intiharlar, kronik sırt ve

eklem ağrıları, migren türü baş ağrısı, kemik kırıkları ve hareket kısıtlılığı. Kadınların uğradığı cinsel şiddet ve tecavüzlerin ardından, fiziksel hastalıklar dışında ruhsal bozukluklar da oldukça yaygındır. Kurbanlar ilk başta şok halindedir, hayatın anlamsızlığı ve suçluluk gibi duygular ağır basar. Kabuslar, depresyon, güvensizlik duygusu, günlük işleri yerine getirmekte zorluklar, TSSB ve çoğu hastada intihar girişimleri sık rastlanmaktadır. Kurbanlarda özellikle bu tarz cinsel saldırılardan sonra TSSB en sık beliren ruhsal bozukluk olmakla birlikte, uzun zaman süren bir durum olma özelliğini de taşımaktadır. (Gögen, 2011; 10(1): 119-126, s.120-121)

Matei Visniec, "Savaş ve Kadın" oyununda özellikle Bosna Savaşı'nda tecavüze uğramış ve gebe kalmış olan Dorra karakteri üzerinde yukarıda belirtilen altbaşlıktaki neredeyse bütün fiziksel ve ruhsal hastalık ve bozuklukları vermeye çalışmıştır. Gerek sessiz ve dingin hal ve hareketleri, gerek ani parlamalar ve histerik çıkışlarıyla yazar bu karakteri yazarken savaşın bütün etkilerini sadece karakterin hal ve hareket ve konuşmalarından ortaya çıkarmıştır. Diğer tarafta Kate karakterinin bütün bu gördükleri ve bizzat tecrübe ettiği durumlardan etkilenmesi, her ne kadar savaş kurbanı olmasa bile, kadınların her zaman kaybeden taraf olduğunu göstermesi açısından yine yazarın karakter tasarımıındaki ustalığının bir kanıtıdır.

2.2.1.3.4. Savaşta Tecavüz Politikası

Önceden çok fazla üstünde düşünülmemeyen bu konu yirminci yüzyılın sonlarında yaşanan birtakım zulüm, soykırım, toplama kampları, toplu katliam ve özellikle yeni bir terim olarak "sistemik tecavüz" denilen savaş stratejisinin belirmesinden sonra uluslararası organizasyonlarda çözülmesi ve korunması gereken, ciddi ve önemli bir konu haline gelmiştir. Tecavüz ilk anlamıyla, sözlük tanımıyla; hücum etme, saldırma, namusa saldırış, sarkıntılık, başkasının

hakkına el uzatma, aşma, ötesine geçme, taşkınlık olarak kelime anlamları barındırır. Yakın geçmişteki savaflara bakıldığında bu tanımların ötesinde bir “tecavüz” kavramıyla karşı karşıya kalınmaktadır. Bu bağlamdan hareketle savaş veya çatışma sırasında yaşanan tecavüz de tecavüzcünün cinsel dürtüleriyle ya da uzun süre savaş sahasında cinsel ihtiyaçlarını karşılayamıyor olmasıyla açıklanacak bir durum olmadığı apaçıktır. Uzmanlar, araştırmacılar, savaşta olagelen bu inanılmaz büyük sayıda ki tecavüz vakalarını analiz ettikten sonra, belirli kararlara vardıklarını görmekteyiz. Neden tecavüz? Bunu anlamak için kadının toplumdaki statüsüne, yaratılış doğasına, tek sözle önce kadın birey olarak ne ifade ediyor, ona bakmakta ve bununla beraber cinsiyetin milliyetçilikteki rolünü anlamakta yarar var.

Bir millette cinsiyet dediğimiz zaman sadece kadın veya erkek sınıflandırılmasından bahsedilmemektedir. Bunun yanında bir de “toplumsal cinsiyet” denen bir sınıflandırma vardır. Cinsiyet denildiğinde sadece kadın ve erkek farklılığından bahsedilmektedir ama toplumsal cinsiyet dediğimizde erkeklik ve kadınlıktan söz edilmektedir. İki sınıflandırma da farklıdır. Bu bütün milletlerde mevcut olan bir durumdur. Erkeklik ve kadınlıktan söz ederken görevlerden söz edilmektedir. Milletler, uluslar inşa edilirken kendilerine yabancı olan diğer uluslar “ötekileştirilir” (düşman). Her zaman için de “ötekiler” kadınsallaştırılır. Asırlar boyunca milletlerin, ulusların inşa ve gelişiminde erkekliğin ve kadınlığın farklı durumlarda farklı sembolize edildiği görülmektedir. Örnek verirsek kadına yüklenen en bilindik rol doğurganlıktır. Kadın bir toplumun, bir ulusun devamlılığını temsil etmektedir. Erkek diğer yandan o toplumu veya ulusu korumak ve sahip çıkmak rolünü üstlenmektedir. Bundan mütevellit erkek aktif kadın ise pasif rölde gösterilmektedir. Amerikanın önde gelen antropolog isimlerinden Sherry Ortner; erkeklerin kültürle bağdaştırıldığını, kadınların ise doğaya benzetildiğini gözlemlediğini belirtmektedir. Bu görevlerin

gerçeklik payı aslında yoktur, sadece erkek egemen tarafından belirlenmiş görevler (fiziksel, psikolojik ve sosyolojik) böyle sınıflandırılmasına neden olmuştur. Her iki taraf doğa veya kültür benzetmesinden ne daha uzak ne daha yakındır. Asırlar boyunca kadının durumu daha zor ve ağır bir şekilde ilerlemiştir. Erkek egemen toplulukları tarafından belirlenen bir takım ahlak kuralları ve normlarına uymak zorunda kalmış, bu da kadınların saygı ve sevgi görmeleri açısından büyük rol oynamaktadır. Kadın ne kadar çok erkekler tarafından belirlenen bu ahlak kurallarına ve normlara uymuş olursa, insanlık derecesi okadar çok değerlendirilmektedir. Bir toplumun ahlakını kadın temsil eder. Bunun için her zaman korunup kollanmaya ihtiyaç duyan, saygılı ve iffetli sıfatlarını barındırmalıdır. Buna zıt olanlar ise düşmanın kadınıdır, örf ve adetleri hiç sayan, ahlaksız sıfatlarını taşıyan kadınlar olarak tanımlanmaktadır. Milliyetçilikte ahlak çok önemli bir yere sahip olmaktadır. Bir ulusun sınırları çizilmeye başlandığı zaman kadının doğurganlık görevi o ulusun en önemli meselesine dönüşür. Artık kadın doğum yapıp yapamayacağına kendisi değil, toplum karar vermektedir, bireysel karardan kolektif bir karara dönüşmektedir. Toprak sembolü milliyetçilikte yine kadına ait bir benzetmedir. Erkekler ise tohum taşıyıcı rolüne bürünmektedirler. Erkekler toprağa ektikleri tohumlarla, yeni canlanacak hayatların yaratıcısı olarak betimlenirken, kadın taşıyıcı ve doğurgan rolleriyle sadece bir araç olarak nitelendirilmektedir. Erkekler bu görevle tanrılaştırılmaktadır. Kadının korunması, çocuğun korunması, dolayısıyla geleceğin inşa edilmesi ve korunması anlamına gelmektedir. Kimi söylemlere göre kadını en değerli kılan geleceği güvence altında taşıyabilme özelliğidir. Kadının korunması bu durumda toprağın korunmasıyla eş anlamlıdır. Özellikle dıştan gelebilecek yıkıcı veya yok edici öğelere karşı (düşman). Bir erkeğin kadının namusuna saldırı demek, o ulusun namusuna ve geleneğine saldırı demektir. Saldırganlık, yıkmak, bozmak ise erkelerin sembolize ettiği görevlerdir. Bir ulus inşa edilirken toplumsal cinsiyet dediğimiz roller büyük

önem taşımaktadır, hele düşman ile benzeyen ve farklı olan durumları vurgularken bu roller daha da belirgin bir hal alır. (Hasani, 2015: 1)

Bütün bu bilgileri elde ettikten sonra herşey daha açık ve net olmaktadır. Kadın kimdir, “görevleri” nelerdir, kimi ve neyi temsil eder, nasıl bir güce, daha doğrusu güçsüzlüğe sahiptir v.s. Bunları öğrendikten sonra kelime anlamı olarak tecavüz ile savaşta tecavüz arasındaki farkı anlamak daha kolay hale gelmektedir. Burdan yola çıkarak:

Cinsel saldırı ve cinsel şiddetin mantığı, herhangi bir kadının ya da erkeğin vücuduna yapılan saldırı olarak değil, belirli bir toplumu hedef alan saldırı olarak tanımlanmaktadır. Saldırgan, bireyi değil toplumu sembolize eden vücuda zarar vermek ister. Hiçbir silah düşmanı yıkmak ve düşmana uzun vadeli zarar vermek konusunda tecavüzden daha etkili değildir. (Hasani, 2015: 1)

Tecavüz düşmanın onuruyla oynamak için bir araç olduğu çok açıktır. Feminist yazarlardan, insan hakları savunucularına kadar uzanan tüm görüşler hemen hemen bu konuyla ilgili tanımlar aşağı yukarı aynıdır.

Kadınlar maalesef savaşta tecavüzün tek kurbanları değildir. Erkekler de bu insanlık dışı, hayvansal duygunun altında bile olan eyleme maruz kalmaktadır. Çok acı olmasına rağmen, çocukların da tecavüz kurbanlarından olduğu saptanmıştır. Erkeklerde yaşanmış tecavüz eylemleri genelde utancından, kabul edemeyişinden, erkekliğine sığdıramamasından dolayı böyle bir hadiseyi açığa vurmama, dış dünyayla paylaşmama yolu seçilmektedir. Sebep yine aynı, gerekçe yine değişmeden kalmaktadır. Kadına yapılan tecavüzün motivasyonu ne ise erkeklere uygulanan da aynı kaynak olduğu görülmektedir. Sarajevo ve Bolonya Üniversitesi'nde toplumsal cinsiyet ve milliyetçilik alanında çalışma yapan Adelina Hasani bu meseleye şöyle açıklama getirir:

Savaş sırasında sadece kadınların tecavüze uğradığını söylemek, tecavüze uğrayan erkekleri görünmez bir hale getirmek demektir.

Savaş sırasında kadınların ve erkeklerin tecavüze uğramasının sembolik ve gerçek anlamı eril egemenliktir. Düşman taraf ahlaksızlaştırılarak, erkeksizleştirilerek, aşağılanarak eril egemenlik hegemonyası kurmaya çalışılır. Savaş sırasında erkeklere karşı kullanılan cinsel şiddet, kadınlara karşı kullanılan cinsel şiddetle aynıdır; ikisi de eril egemenliğin hegemonyasını ifade eder. Savaş sırasında tecavüze uğrayan erkekler toplumsal ve tarihsel olarak inşa edilmiş olan "egemen" kimliklerini kaybederek kadınlaştırılırlar. Tecavüze uğrayan erkek için toplumsal olarak atfedilmiş olan bütün değerler ve "gerçek erkek" olma kimliği son bulur. Diğer taraftan tecavüze uğramış olan erkeklerde kendisini, ailesini ve vatanını koruma yetisi olmayan erkek imajı yaratılır. (Hasani, 2015: 1)

2.2.1.4. Kişiler

Matei Visniec'in "Savaş ve Kadın" oyununda iki kadın karakter vardır. Bunlar daha önce de belirttiğimiz gibi Kate ve Dorra'dır. Karakterlere özgü olan bazı psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik özellikler metinde belirtilmiştir. Karakterlerin geçmişlerine dair birçok bulgu vardır. Özellikle Kate karakteri hakkında. Nereden geldikleri, ne zamandan beri orada oldukları da bilinir. Oyun kişileri hakkında edindiğimiz bilgiler, karakterlerin monologlarda ya da diyaloglarda kendi anlattıklarına dayalı olan enformasyonlardır.

Kate McNoil

Otuz üç yaşında, Harvard Üniversitesi mezunu, obsessiv nevroz ve psikanaliz üstüne doçentlik tezi vermiş, Freud ve Freud'un primer narsizm kavramları üstüne yedi yüz yetmiş sayfalık doktora hazırlamış, evli, iki kız annesi bir kadın. Amerika, Boston'lu bir psikiyatar doktor. Önce Hırvatistan ve Bosna'da tıbbi ihtiyaçları belirleyecek bir komisyonun üyesi olarak çalışırken, Krajna ve Serebrenitsa'daki toplu mezarları bulmakla görevli bir ekibe katılır, psikolog olarak çalışır. Yaptığı işten çok olumsuz etkilenen Kate, görev yerini değiştirir ve

NATO'nun Almanya'daki tıp merkezlerinden birine geçici tedavi merkezleri kurmak amaçlı uzman ekiplere yardım etmek üzere nakledilir. Dorra'yı incelemeye başlar. Altı aydır iki kızından ve eşinden ayrı yaşamaktadır. Dorra ve toplu tecavüz gerçeği ile tamamen yüzleşen Kate, yaşadığı bunalımların özünün farkına varır ve herşeyi bırakıp Boston'a ailesinin yanına döner.

Dorra

Almanya'daki tıp merkezine getirilmeden önce Bosna'daki etnik (iç) savaşta toplu tecavüze uğramış bir kadındır. Savaşın ve tecavüzün bebeğini taşımaktadır ve çocuğu doğurmak istememektedir. Hastanede gözlem altında tutulmaktadır. Zihinsel kargaşa, bitkinlik, travmaya bağlı tutulma hali yaşamaktadır ve hastanede 'denek' olarak üzerinde inceleme yapılmaktadır. Başta denek (Dorra) dış dünyadan gelen uyarılara yanıt vermemektedir. Bir süre sonra Dorra bir benlik değişimi geçirmektedir. Sessizliğe sığınan Dorra'nın bu davranışı bir savunma mekanizması olarak görülmektedir. Zaman geçtikçe Dorra pasif durumundan sıyrılmakta, dünyanın anlamsızlığına ve Tanrıya isyan etmek, daha fazla yaşamak istemediğini vurgulamaktadır. Dorra psikoterapi kuramlarıyla "akıllı" Amerikalıların tüm dünyayı "kurtarma" rolüne bürünmelerinden nefret etmektedir. Oyunun sonunda iğrenç dünyanın bu küçücük masum bireye (bebeye) ihtiyacı olabileceğini ve doğanın yeni bir nefesle yenilenebileceğini düşünerek bebeğini doğurmaya karar vermektedir.

2.2.1.5. Tema Bağlamında Kişiler Arası İlişkiler

Karakterler arasındaki ilişki oyunun başından sonuna devinim halinde olup, A'dan Z'ye adlandırabileceğimiz bir karakter değişimine tanık olunmaktadır.

Oyunun başında Kate tam bir doktor edasında, profesyonel görünümlü, defterinden Etnik çatışmalarla ilgili ve özellikle bu çatışmalarda kadınların

savaşta ki yerine yönelik notlar okumaktadır. Gayet dik duruşlu bir tavır sergilemektedir. Entel konuşmaları diyalektik bir nüansla dengeli cümleler kurmaktadır. Dorra üzerinde Freudiyen terimler ve psikoterapi metodlarıyla araştırmalar yapmaktadır. Dorra ile iletişime geçmeye denemektedir.

Dorra ise savaşın ve tecavüzün verdiği travmaya bağlı bir nevroz geçirmektedir. Bitkin ve kendine kapanık bir tavır sergilemektedir. Hayattan umudu kesmiş bir hali vardır. Hiç diyalog kurmamakta, kabuslar görmektedir. Tamamiyle sessizliğe bürünmüştür. 12. sahneye kadar aralarında hiçbir diyalog geçmez ve sadece iki karakterin monologlarına tanık olunmaktadır.

Nihayet Dorra 13.sahne de konuşmaya karar verdiği nde agresif bir tavır sergilemeye başlamaktadır. Kate'e karşı ve tüm varlığa karşı püskürür ve isyan etmektedir. Kate bu korkunç gerçeğin karşısında tedirgin olur ve bazen ne yapacağını bilemez ama doktor tavrını takinmaktan vazgeçmemeye kararlıdır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde iki karakter arasında sıcaklı soğuklu yakınlaşmalar belirmeye başlamaktadır. Dorra'nın kafasını kurcalayan birçok soru vardır, Kate ona hep yardımcı olmakta ısrar eder ve sorularını elinden geldiği kadar güzel bir dille, sabırla yanıtlamaya çalışmaktadır. Dorra kendinden, etrafından, Tanrıdan, hatta zaman zaman Kate'den bile Amerikalı olduğu için nefret etmektedir. Dorra histerik tavrına devam etmektedir.

Kate oyunun sonuna doğru patlak vermeye başladığını görmekteyiz. Toplu mezar kazıcısı olduğu dönemlerindeki tecrübe ettiği korkunç gerçekler karşısında ve Dorra'nın yaşadıklarından ötürü yavaş yavaş bunalıma girdiği izlenmektedir. Başta sergilediği kendinden emin, doktor tavrı elinden kaymaktadır. Tek başına olduğu monologlarda bunu net olarak görmekteyiz. Dorra ise karnındaki çocuğun büyümesinden tiksinemeye başlamaktadır ve kendinden iğrenme özellikleri sergilemektedir. Çocuğu ald ırma k niyetindedir ve

hatta kendi hayatından vazgeçmek istediğini ve kendini nasıl öldüreceğini bile planlamıştır. Bütün bu olaylar ve travmalar iki karakterin birbirine bağlanmasına vesile olacaktır.

Oyun sonunda Kate tamamiyle yıkılmış haldedir ve bütün bu süreçte yaşadıklarına daha fazla katlanamayacağına karar verip Boston'a geri döner. Dorra ile mektuplaşmaya devam ederler ve mektuplaşmadaki yazılardan anlayabildiğimiz gibi Dorra beklenilenin aksine hayata devam ettiğini ve çocuğu doğurduğunu anlarız.

Böylece iki karakter de birbirine yardım etmiş olmakta, birbirini tanımayan iki yabancı kadının belki de hayat boyu sürecek dostluklar edindikleri gözlemlemekteyiz.

2.2.2. Oyunun Biçim Özellikleri

2.2.2.1. Dramatik Biçim (Tür): Modern Tragedya

Belirtmem gerekir ki Matei Visniec'in "Savaş ve Kadın" metni taşıdığı bazı öz ve biçim özellikleri ile epik tiyatro ve absürd tiyatronun biçimsel öğelerini barındırır. Sahneler epizotlar tarzında yazılmıştır ama olayların birbiri ile olan neden-sonuç bağı koparılmamıştır. Oyunda epik tiyatroya özgün olan "anlatıcı" her iki karakter de görülür ama yine karakterden çıkmayarak seyirciye konuşur. Yine klasik dramatik tiyatrodaki görülenin aksine 20.sahnedeki organik bütünlük kırılır ve karakterler farklı bir ruh halinde ve mekandaymış gibi gerçeküstü bir sahneyi canlandırırlar ama yine aynı karakterler içinde kalırlar. Oyun kişilerinin psikolojik derinlikleri vardır ama dil ve iletişim krizi, soğuma, öfke, kimliksizlik ve yabancılaşma gibi önemli absürd konuları içeren özellikler taşırlar. Oyun

kişilerinde dönüşüm yaşanır ve seyircinin izlediği şeyden bir sonuç çıkarması beklenir.

2.2.2.2. Uzam ve Zaman:

Uzam olarak metinde geçen 19.sahne iki karakterin diyalogu sonucu elde ettiğimiz bilgiye göre oyun NATO'nun Almanya'da, İsviçre sınırına yakın, Konstans gölünün karşısındaki tıp merkezlerinden birinde geçmektedir. Daha önceleri burası Amerikan ordusuna ait, sağlık merkezi gibi bir yer olduğu vurgulanmaktadır.

“Savaş ve Kadın” oyununda olayların geçtiği zaman metnin içindeki belirtilen tarihlerden hesaplanabileceği gibi 1 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Tarihsel olarak Bosna savaşının yeni bitmiş olduğu dönemi anlatmaktadır (Tahmini 1995/96 yılları).

Oyunun başında iki karakteri de klinikte görürüz. Buraya ne zaman geldikleri konusunda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Sadece 7.sahne Kate, Dorra'nın travma nedenini açıklarken “Travmaya bağlı nevrozun nedeni, deneğin iki hafta kadar önce uğradığı tecavüz olayı” demesinden karakterlerin ya da en azından Dorra'nın klinikte bulunma zamanı aşağı yukarı iki hafta olarak saptayabiliriz. Oyunun 2.sahnesinde Kate mevsimin bahar olduğunu dillendirmektedir. İki karakterin birlikte oldukları sahneler hep farklı günlerde yaşanmaktadır. 15.sahne mevsim yazdır. Bundan sonra oyunun sonuna kadar mevsim belirtmemiştir yazar ama 23.sahne Dorra'yı “Karnı iyice büyümüş” olarak tanımlar böylece hamileliğinin ilerlemiş olduğunu, dolayısıyla zamanın geçtiğinin vurgusunu yapmış olmaktadır. 26.sahne yazar yine Dorra'yı “Karnı daha da büyümüştür” olarak tasvir ederek zaman geçişini belirtmektedir. 28. Sahneden sonra Kate'in tiradından ve mektubundan anlayabileceğimiz gibi hastaneyi terk

eder ve 1 Nisan'dan itibaren Boston'daki psikiyatri kliniğine dönmek istediğini açıklamaktadır. Kate'in gidişinden sonra Dorra çocuğu doğuracak ve hatta mektubunda belirteceği gibi bebeğin altı kilo olması yazarın zamanın yine geçtiğinin ispatıdır. 30. yani oyunun son sahnesinde Dorra Kate'e yazdığı mektubunda çocuğu tam olarak nezaman doğurmaya karar verdiğini anlatırken Nisan ayını anar, böylece başta oyunun bahar ile başlaması ve yine bahar ile bitmesi oyunun 1 yıllık bir süreci kapsadığının kanıtıdır.

2.2.2.3. Kişileştirme:

Oyunda yukarıda belirttiğimiz gibi sadece iki karakter bulunmaktadır. Dorra ve Kate. İkisi de asal karakterlerdir. Biri diğerine karşı-karakter değildir. Yazar iki karakteri de şartlar ile, düzen ile, tanrı ile, sistem ve durum ile çatıştırmıştır. Karakterlerin aslında kişi ile değil, oyun boyunca durum ile çatıştığını görmekteyiz. Yazar oyunu yazarken taraf tutmamıştır. İki karakteri de tamamiyle tarafsız kurgulamış, iki farklı karakterde yaşanan travmadan, sadece tecrübe edilen vahşetten gelinen sonucu göstermek istemiştir. Yazar "Savaş ve Kadın" oyununda en çok eleştiriyi de bu konu yüzünden almıştır. Jozefina Komporaly'nin kitabında okuyabileceğimiz gibi yazar Visniec siyasi açıdan adaletli bir oyun yazmadığını kabul etmiştir.

Oyun, Doğu ile Batı arasındaki karmaşık ilişkiyi tasvir ediyor ve Balkan Savaşı'nın sıklıkla tartışıldığı küçümseyici tonlamayı örtbasca kınıyor. Visniec, siyasi açıdan doğru bir oyun yazmadığını kabul ediyor, provokasyon başlatma niyetinde olduğuna ve geleceğin günümüzdeki çözülmemiş sorunlara dayandığına dikkat çekmeye hedeflediğini vurguluyor. Bununla birlikte, oyun bir basın polemiki içeriyordu ve mağdurları saldırganlarla eşitlemekle suçlanıyordu. (Visniec, M. 2015. Çev: Sezair, Y.)

Yazar “Oyun, Doğu ile Batı arasındaki karmaşık ilişkiyi tasvir ediyor” cümlesini ustaca bir şekilde karakterler üzerinden vermiştir. Visniec, Kate ve Dorra’yı sadece farklı coğrafyaların birer bireyi olarak tasarlamamış, aynı zamanda bu iki karaktere sembol/simge özelliği de vermiştir. Oyunu ilk okuduğunuzda Bosna savaşı mağduru bir karakter ve uzman psikiyatar olan Amerikalı bir başka kadın karşımıza çıkmaktadır. Oyundaki Kate ,davranışıyla, hal ve hareketleriyle, geçmişiyle, statüsü ile tipik bir Amerikan karakteridir. Amerikayı, dolayısıyla batıyı temsil ettiği çok net ortadadır.

Dorra Bosna savaşının tecavüze uğrayıp hamile kalmış bir mağduru. Ama Bosna savaşı dendiğinde mağdur taraf olan Boşnaklardır, daha doğrusu o coğrafyada yaşayan Müslüman halktır. Fakat yazar bu karaktere Müslüman bir isim vermemiştir. Tabi ki bu coğrafyada diğer millet ve din mensuplarına ait bireyler de Bosna savaşında mağdur “statüsüne” düşmüştür ama Bosna savaşı denildiğinde, genel ve asal olan, akla ilk gelen mağdurlar Müslüman’lardır. Bunun dışında Dorra’nın kimliği hakkında hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır. Kaç yaşında olduğu, evli olup olmadığı, kimlerden olduğu, hastaneye gelişi dahil geçmişi ile ilgili bilinen hiçbir şey yoktur. Bildiğimiz tek şey; Bosna savaşında toplu tecavüze uğrayıp hamile kalmış bir savaş mağduru olduğudur. Kate’e kıyasen Dorra’nın soyadı bile belirtilmemiştir. Yazar Dorra’yı temsili bir karakter olarak tasarlamıştır. Sadece tecavüze uğramış ve Bosna savaş mağduru kimliği yüklemiştir. Dolayısıyla bütün savaşlarda tecavüz kurbanı olan savaş mağduru kadınların sesidir Dorra. Bosna oluşu akla ilk getiren Müslüman kimliği vesilesiyle doğuyu belirtmiş, ki zaten Balkanlar Doğu Avrupa olarak da konumlanmaktadır.

2.2.2.4. Eylem:

Oyunun genel eylemi iki karakterin savaş travmasından kurtulma ve kurtarma çabası olarak saptanabilir. Detaylı olarak “Olay Dizini” bölümünde açıklanmaktadır.

2.2.2.5. Olay Dizini:

Oyun tek perde ve 30 sahneden oluşmaktadır. Zamanı belirtilmemiş sahneler “x günü” olarak belirtilmektedir.

Sahne 1

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X günü

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate’in etnik milliyetçilik ve şovenizm duygularını eleştirmesi ve tanımlaması.

Sahne 2

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar başlangıcı

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate’in Dorra’nın güvenini kazanma çabası. Dorra eylemsiz.

Sahne 3

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in cinsel sadizmi tanımlaması.

Sahne 4

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in Dorra'ya yakınlaşmaya çalışması. Dorra eylemsiz.

Sahne 5

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in etnik faşizmi ve "Balkan savaşçısının portresi" ni tanımlaması.

Sahne 6

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar / Gece

KİŞİLER: Dorra

EYLEM: Dorra sessizliğini kendi içinde bozup, isyan etmesi.

Sahne 7

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Dorra ve Kate

EYLEM: Kate'in Dorra'nın travmasını tanımlaması.

Sahne 8

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Dorra

EYLEM: Dorra'nın Tanrıya isyanı.

Sahne 9

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in benlik değişimi geçiren Dorra'nın hastalığını teşhis etmeye çalışması.

Sahne 10

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar / Gece

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in etnik savaşlarda askeri strateji olan tecavüzü tanımlaması. Dorra şarkı söyler.

Sahne 11

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in Dorra'yla daha da yakınlık kurmaya ve tedavi etmeye çalışması. Dorra eylemsiz.

Sahne 12

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Dorra

EYLEM: Dorra'nın Balkanları ve Balkan erkeğini anlatması.

Sahne 13

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Dorra'nın Kate'e açılması ve öfkesini kusması.

Sahne 14

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Bahar

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in Dorra'nın saldırganlığını tanımlaması.

Sahne 15

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yazın başlangıcı

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in Dorra'ya çiçek getirmesi ve dostluk kurmaya çalışması. Dorra eylemsiz.

Sahne 16

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in geçmişini anlatması ve kendisiyle hesaplaşması.

Sahne 17

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Dorra ve Kate'in çok açık ve samimi dertleşip konuşmaları.

Sahne 18

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in tekrar sakinleşen Dorra ile ilgili yorumları.

Sahne 19

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate ve Dorra.

EYLEM: Dorra'nın bilinçleşmeye başlayıp sorular sorması ve ABD baskısına karşı direnç göstermesi.

Sahne 20

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate ve Dorra.

EYLEM: Dorra ve Kate'in sarhoş olup tüm Balkan milletleriyle alay edip, ironik bir şekilde eleştirmesi.

Sahne 21

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: Yaz

KİŞİLER: Kate

EYLEM: Kate'in toplu mezarlar açılırken yaşadığı travmayı ve utancı itiraf etmesi.

Sahne 22

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Dorra'nın çocuğunu aldirmaya kesin olarak karar vermesi.

Sahne 23

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Kate ve Dorra

EYLEM: Kate'in Dorra'nın geçirdiği krizleri sakinleştirme çabası ve ve çocuğu aldırma kararından vazgeçirmeye çalışması.

Sahne 24

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü / Karanlık

KİŞİLER: Dorra

EYLEM: Dorra'nın halüsinasyon ile kriz geçirmesi ve tecavüzü hatırlaması.

Sahne 25

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Dorra ve Kate

EYLEM: Dorra'nın kriz geçirmesi ve Kate'in Dorra'ya çocuğunu ona vermesini teklif etmesi.

Sahne 26

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısı, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Kate ve Dorra.

EYLEM: Kate'in Srebrenitsa hatırası ve Dorra'nın Kate'in çöküşünü tariff etmesi.

Sahne 27

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü / Karanlık

KİŞİLER: Dorra.

EYLEM: Dorra'nın karnındaki bebeğin sesiyle konuşması ve geçirdiği kriz.

Sahne 28

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Dorra ve Kate

EYLEM: Kate'in ve Dorra'nın bebek tartışması.

Sahne 29

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Dorra ve Kate

EYLEM: Kate'in evine dönüş kararı ve Dorra'nın yurdunun imgelerini anlatması.

Sahne 30

UZAM: Almanya sınırı, Konstans gölü karşısi, NATO Tıp Merkezi

ZAMAN: X Günü

KİŞİLER: Dorra

EYLEM: Kate'e mektup yazan Dorra'nın son bir umut olarak görmeye başladığı bebeğini doğurmaya karar vermesi.

2.2.2.6. Olay Örgüsü

Serim:

Serim bölümünde karakterlerin kim oldukları, mekanı ve neden orada buldukları, savaş mağduru oldukları ve karakterlerin tanışma sürecine tanık olunmaktadır.

Çatışma-Düğüm:

Kate'in yaşadıklarından hızlıca bunalıma girmesi ve çöküşünün artması. Bir yandan da mesleği icabı Dorra'ya yardımcı olmayı ve onu tedavi etmesi gerekmektedir. Dorra ise çocuğu aldirmayı şiddetle istemekte ve halüsinasyonlar yaşamaktadır. Krizleri ve travmaları artar ve histerik bir hal almaktadır.

Doruk Noktası ve Çözüm:

Yazar oyunun doruk noktasıyla çözümü son sahnede vermiştir. Oyunun dramatik yolu, krizler, travmalar, iki karakter arasındaki tartışmalar, oyunun sonuna doğru Kate'in daha fazla dayanamayıp hastaneyi terk edip ailesine dönmelerinden sonra Dorra'ya ne olacağı sorusunu merak ederken ve büyük ihtimalle çocuğu aldıracağını düşündüğümüz anda oyun sürpriz bir sonla bitmektedir. Oyunun sonunda iğrenç dünyanın küçücük masum bireye ihtiyacı olabileceğini ve doğanın yeni bir nefesle yenilenebileceğini düşünerek Dorra'nın bebeğini doğurduğunu anlamaktayız.

2.2.3. Oyunun Biçem Özellikleri

Oyunun üslubunu, üslubu tanımlamayı sağlayan ayırt edici motifleri, sembolleri, mecazlar, örtük ya da açık somut anlatımlara vb. geçmeden önce yazarın

üslubuyla ilgili genel bir bilgiye sahip olmanın yararlı olacağını düşündüğüm için Jozefina Komporaly'nin Matei Visniec için hazırladığı kitabından bir alıntıyı aşağıda paylaşmayı uygun buldum:

Matei Visniec, Avrupa oyun yazarlığında önemli bir sese sahip. Güncel, sosyal ve siyasi konularda güçlü bir yorumcu olarak konumlandırılan eserler yazmıştır. Visniec bir oyun yazarı gibi kariyerini doğduğu Romanya'da başlattı ve 1987'de Fransa'ya yaptığı göçten sonra özgürce oyun yazma sevdasını sağlamlaştırdı. Doğu Avrupa'nın daha doğrusu Balkanların acı gerçeklerini tecrübesine odaklanarak oyunlar yazmaya devam etmesine rağmen, Rumen dilinden Fransızca dilinde yazmaya geçmek zorunda kaldı. Bu geçiş, yazım tarzına, daha doğrusu biçimine ani bir etki gösterdi, böylece çok daha net, kısa ve dobra ifade tarzı sağladı ve aynı zamanda eserlerini yeni bir çerçevede düzenlemesi gerekti.

Visniec'in eserleri, gerçekler ve gerçek olaylardan doğrudan etkilenmektedir; ancak Visniec'in tiyatrosu, Anglo Amerikan kültürünün popüler olduğu belgesel tiyatrosundan uzaktadır çünkü, kendi oyunları şair kimliğinden gelen şiirsel hayal gücü aracılığıyla gerçeküstücü tarzındadır. Üstelik gerçeklere dayalı dramdan ziyade Visniec'in kalemi absürd geleneğinden geçmektedir. Fakat, sonuç olarak, Visniec eserlerini kategorize etmekten kaçınıp meta-tiyatro deneylerini tavsiye eden bir postmodern dramaturjisi uygulamaktadır. Doğaçlamayı sevmekte ve kanunları, düzeni, nizamı "karikatürize etmeyi" uğraşmaktadır. Visniec, polemiklerden ve temel mantığın çelişkisinden etkileniyor oysa didaktik çözümlerden nefret ediyor. Romanya'lı eleştirmen Valentin Silvestri'nin gözlemlediği gibi, eserlerindeki anlatıcı özelliğinin güzelliğinden, açık ve sert diyalog ile repkliklerin ve dramatik durumların parlak zekalı etkileşiminden büyülenen okuyuculara gizemli bir dramaturji uygulamaktadır. Eserleri, etkili görsel imgeler, ibret alıcı hikayeler ile orunlama tekniği ve hassas sahneleriyle

tanımlanmaktadır. Kelimelerin akla gelen ilk anlamlarını kullanmaktan kaçınan, kelime oyunları yaparak bu şekilde gerçekçiliği kırmak, alışılmış kelime kalıplarını yok etmek amaçlamaktadır. Tekrar etmeyi seven, eserlerinde "bir endişe hissi yaratmak" ve "huzursuzluk hissi bırakmak" sebebiyle, yabancılaştırılmaya yol açmaktadır.

Fransa'ya göç etmeden önce bile, Visniec sosyal ve milli özelliklerin ötesinde, evrensel olarak geçerli olan dramatik durumlara odaklanan oyunlar yazdı. Onun kahramanları dünyanın herhangi bir yerinde bulunabilirdi çünkü sonuçta odak noktası, tüm sorunları ve yükleriyle çağdaş insanlardır. Küreselleşen dünyada bir kimlik kaybetme riski, insan iletişiminin zorluğu, sanatçının rolü ve sorumluluğu gibi birçok konuya değinmektedir.

Visniec'in oyunlarının çoğunlukla absürd tiyatro geleneğinde olduğu düşünülüyor ve oyun adadığı, eserlerini pastiş ettiği Samuel Beckett ve Eugene Ionesco gibi yazarlara saygı duyması, böyle bir paraleli gerçekleştirmeye devam etmektedir. Dil ve iletişim krizi, soğuma, öfke ve yabancılaşma gibi önemli absürdist konular üzerine durmaktadır.

Onun kahramanları ve dramatik durumları bu nedenle çağdaş insanlığın sorunlarından kaynaklanmakta ancak paradoks mantığını takip etmektedirler. Sözler insan koşullarının tutarsızlığını ifade etme girişimini yapmaktadır ancak yine de kendileri için araştırmaya zorlanan izleyiciler için çözüm bulunmamaktadır. Yazar, komünist dönemin Romanya'sında absürdlerin Batılı yazarların uyguladığı gibi estetik bir eğilimden ziyade gerçek olduğunu açıklığa kavuşturmak için her fırsatta bulunmaktadır. Bunu Ionesco'nun "*And Now Who's Going to Do the Dishes?*" (Peki Şimdi Bulaşıkları Kim Yıkayacak?) adlı eserinde yarattığı karaktere açıklarken görmekteyiz: "Burada biz absürdü yaşarken, siz orada onu yazıyorsunuz". Bu bağlamda, Visniec hakiki siyaset ve toplumsal

olaylara kendini adanmış bir oyun yazarına dönüşmekte ve siyasi olaylarla ilgilenen yazarlar kervanına katılmaktadır.

Visniec'in tiyatrosu komünizm ile ilgili toplu belleğin canlandırılmasında aktif bir rol oynamak istediğini görmekteyiz ve bunu "korkak hümanizm" diye adlandırmaktadır. Visniec için, zamanın geçmesiyle insan unutmaya meyilli olsa bile hatırlamak bir görev meselesidir.

Visniec, izleyici üzerinde duygusal bir etki yaratarak komünizm sorunuyla uğraşmayı amaçlamaktadır. Kelimelerin gücünü ve mesajının önemini, hikaye dizileri yoluyla oluşturulan estetik duygusuyla vurgulamaktadır. Böylece, ütopya, sansür, Stalinizm, kültürel direniş ve etnik gruplar arası çatışma gibi karmaşık konuları hemen çekici, mükemmel hazırlanmış ve açıkça yönetilebilir dramatik durumlar sayesinde ele almaktadır. (Visniec 2015. Çev: Yusuf, S.)

Visniec'in "Savaş ve Kadın" oyunu diğer oyunlarına kıyasen en gerçekçi, en konvansiyonel tarzda yazılmış oyunudur. Gene de oyun zaman zaman gerçeküstü özellikler göstermektedir. Karakterlerin absürd tiyatro kişilerin özelliklerini taşıdıkları da bir gerçektir. Zaten yukarıda da belirtildiği gibi yazar belirli bir tarza bağlı kalmak, belli bir yapıda yazmayı sevmediği apaçık ortadadır. Çerçeveyi kırmaktan hoşlanan, belirli bir biçime uymaktan kaçınan bir yazı stili olduğu görünmektedir.

Bu oyun konvansiyonel tiyatro tarzına en yakın olduğu için üslub açısından psikolojik realizm olarak adlandırılabilir. Karakterlerin başlangıç ve bitiş noktaları ile psikolojik derinliklerinin olması, az da olsa dönüşüm yaşamaları, sahnelerin birbirine neden-sonuç ilişkisi ile bağlı olmaları psikolojik realizm üslubunda adlandırılmaları açısından yeterli kanıt olduğu saptanmıştır.

Diğer oyunlardan farklı olarak oyundaki duraklamalar ve uzun sessizlik anları, Dorra'nın kendisini bulduğu boşluğu vurgulaması ve kendiyle yüzleşmeyi

kolaylaştırması nedeniyle bu oyunu diğer Visniec çalışmalarından daha fazla karakterize etmektedir.



III.BÖLÜM

3. REJİ DEFTERİ

3.1. Dramaturji Yorumu

Savaşın dehşetinin ve yıkımının anlatıldığı, özellikle kadınlar üzerindeki yıkıcı etkilerinin ele alındığı "Savaş ve Kadın" oyunu hem konvansiyonel tiyatro hem de epik ve absürd tiyatronun özelliklerini barındırması nedeniyle rejî uygulamasında yönetmen ve oyuncuya geniş olanaklar sağlayan bir eserdir. Hayatın devamlılığı içinde insanın varoluşundan beri devam eden savaş kavramının tüm mağdurları ve en çok da kadını ezerek, parçalayarak yaşamdan alıkoyduğu gerçeği yazar tarafından nesnel bir yaklaşım ve açık bir dille ifade edilmiştir. Savaş ve Kadın oyununda bugün hala varlığını sürdüren savaş olgusunun değişmeyen dehşetinin ön plana çıkmakta olduğu görülmektedir. Romanyalı yazar Visniec'in, Yugoslavya'nın parçalanmasıyla meydana gelen Bosna Savaşı'ndan esinlenerek yazdığı ve Balkan milletlerini başarılı bir şekilde gözlemleyerek kaleme aldığı bu oyunun tamamıyla beni ve benim geldiğim toprakların büyük yarasını ustalıklı anlatması bu oyuna karar verilmesinde büyük rol oynamıştır. Konusu ve karakterlerin öyküleri nedeniyle değinmek istediğimiz konuya dair çalışmamız için seçtiğimiz "Savaş ve Kadın" oyunu, yazılış nedeni ve tekniği gereği de bir yüksek lisans sanat çalışması için çok uygun bir zemine sahiptir. Bu nedenle oyun boyunca iki karakterin de savaşın derin yaralarını türlü zorluklarla taşıdıklarını gözler önüne sererken, zaman zaman da izlediğimiz tüm olayları Kate tarafından anlatıcı olarak anlatması, hastanede yaşananlara ek bilgiler sunularak akışa dahil olması tercih edilmiştir. Bu yaklaşımla hedeflediğimiz: Seyircilerin duygusal olarak savaşın ağırlığını yaşamaktan soluk alıp, savaşın derin izlerini taşıyan bu kadınları bilimsel bir

bakış açısıyla da değerlendirmesini ve her yönden savaşa karşı tutumlarını desteklemektir.

Yine de oyunu sahnelemeden ve reji uygulamasına geçmeden önce dramaturjik yorumun tam anlamıyla sade ve anlaşılabilirliğini koruması için bazı değişikliklerin yapılması gerekiyordu. Orijinal metinden sahne metnine geçiş süreci, danışmanım Doç. Dr. Türel Ezici'nin büyük yardımıyla yorumumu eksiksiz uygulamama zemin oluşturacak ve ifade edilmek istenilen sorunlar için seçilen oyuna hizmet edecek şekilde sonuçlandı ve oyun metninin bazı bölümleri bu çalışma gereği çıkarıldı. Bize göre seyirci tarafından anlaşılması en önemli konu (iç) savaşın dehşeti ve sonunda getirdiği büyük yıkımdır. Bu yıkımı iki kadın karakter üzerinden en yalın ve en sade biçimde ifade etmeye gayret gösterildi. Yazar eleştirisini sunarken oldukça hassas davranmış, hiçbir milleti alçaltıp yükseltmemiş, kesinlikle tarafsızlık ilkesine sadık kalarak yazmıştır. Oyun kişilerinin sadece iki kadın karakterden oluşması ve savaşın uğrattığı yıkımın bu iki karakterin karşılıklı ilişkileri aracılığıyla aktarılması bizim için avantaj oldu. Oyun metni yeterince sade ve netti. Sadelik ve netlik, sanatta benimsemiş olduğum ve tercih ettiğim bir ifade şekli olduğu için bizim tarafımızdan bir değişiklik yapılması gerekmiyordu, çünkü zaten yapı olarak sadelik ve netlikle kaleme alınmış bir oyundu.

Oyunda savaşla ilgili, Balkanlar'la ilgili, savaş sonrası travmalarla ilgili, kadının savaşta konumuyla ilgili, kısacası oyundaki tüm bilgi sunulan bölümlerde dördüncü duvarı yıkarak, oyuncuların direkt olarak bu enformasyonları seyirciyle paylaşmalarının daha etkili olacağına karar verildi. Zaten yazar tarafından da orijinal metinde bu tip bölümlerin çoğunda parantez içinde "seyirciye" oynanması gerektiği şeklinde kaleme alınmıştır. Böylelikle seyircinin sahnedeki kadınların yaşama tutunma mücadelelerine yakından tanık olmaları ve bu

karakterlerin içlerinde sakladıkları büyük acılarına ve korkularına da ortak olmaları hedeflenmiştir.

Karakterlerde Kate, yazarın belirtmiş olduğu şekilde kabul edilmiştir. Dorra hakkında ise bazı değişiklikler yapmak zorunluluğu hissettik. Yazar tarafından Dorra yaşadığı bütün o korkunç tecrübeleri tanrıya isyanıyla ifade ediyordu. Bütün hıncını O'ndan çıkarıyor ve bütün sorumluluğu O'na yüklüyordu. Tanrının varlığını inkar etmekle yazar Dorra'ya ateizm özelliği yüklemişti. Yazarın karakteri böyle kurgulamasının sebebi yazarın kendi dünya görüşüydü. Yazarı iyice araştırıp, gerek yazdığı diğer oyunlarından, gerek verdiği röportajlardan onun ateizm savunucusu olduğunu, oyunlarının nerdeyse tümünde bir şekilde bunu dile getirdiğini görebiliyoruz. Bu oyunda da kendi düşünce ve görüşünü Dorra karakteri üzerinden haykırıyordu, çünkü Dorra beş kişinin tecavüzüne uğramış, gebe kalmış ve savaşı iligine kadar hissetmiş bir karakter olması sebebiyle buna çok uygun bir örnekti. İşte tam bu hususta Dorra üzerinde değişiklik yapıldı ve onu ateizm dünya görüşü ve tavrından arındırdık. Bunun sebebi Aristoteles'in Poetika'da tragedya hakkında ileri sürdüğü gerçekçilik anlayışıdır. Bu gerçekçilik anlayışında inandırıcılık ve genel gerçeğe uygunluk aranır. Sağduyuya uygunluk belirtilmiş, bireysel ve rastlantısal olana karşı, asal, tipik ve genel olan kabul edilmiştir. Dorra Bosna Savaşı mağduru bir kadındır. Bu oyunu okuyan ya da izleyen her kim olursa olsun Bosna Savaşı mağdurunun Boşnak olduğunu bilir ve bu bir genel gerçektir. Bununla birlikte inançlarının İslam dini olduğu da gözden kaçınılmaz bir diğer gerçek olduğudur. Buna benim Makedonya'lı oluşum ve Bosna'yı ve Boşnakları yakından bildiğimi ve tanıdığımı eklediğimiz zaman, Dorra karakteri üzerinden onları temsil etmek yanlış, hatta haksızlık olacaktı. Dorra gibi istisnai durumlar olabilir ama tipik, asal ve genel gerçek "Dorra" durumu değil, Bosna ve boşnakların inançlı kişiler olduğu gerçeğidir. Böylelikle Dorra katı inançsız özelliğinden arındırıldı ama yerine

inançlı bir Dorra da geçmedi. Bu değişikliği yaparak Dorra'nın oyundaki üstün amacını ve yürüdüğü ana yoldan sapmamaya özen gösterildi. Üstün amacı savaşın kendi üzerinde yarattığı psikolojik ve fiziksel tahribatı yok etmek, reddetmek, unutmaya çalışmaktır; izlediği ana yol ise bebeğini aldirarak bu travmadan kurtulmaktır.

Mekan yazar tarafından bir tıp merkezi olarak tasarlanmıştı. Çalışmamıza hizmet ettiği için bu durumun değiştirilmemesi uygun görüldü. Çünkü savaşın yıkımını, savaştan sonraki hayat etabı olsa olsa hastane olurdu, yazar bunu güzelce gözlemleyip tasarlamış, biz de bu çözüme sadık kalmayı tercih ettik.

Zaman olarak oyun 20 yıl oncesini anlatıyor. Zamanda değişim yapmamı gerektiren, çalışmamıza uygun olmayan bir gerekçe yoktu. Çalışmamıza ve amacımıza engel teşkil edebilecek çok az durumla karşılaştık. Bunlar sayısı az replikler olduğundan, çalışmanın amacı doğrultusunda ya metinden çıkarmak zorunda kaldık ya da günümüze uygun karşılığı verilerek değiştirildi.

3.2. Seçilen Temanın Oyunculuk Yorumu ve Sahneleme İçindeki Karşılığı

Savaşların insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerini, bu oyunda özellikle kadınlar üzerindeki etkisini, savaşların hiçbir zaman pozitif sonuçlar vaatmeyeceğini, hiçbir zaman çözüm olmayacağını "Savaş ve Kadın" oyununda iki kadın karakter üzerinden anlatılması hedeflendi. Oyun dramatik ve anlatı bölümleriyle hem açık biçim hem kapalı biçim özelliği gösterdiği için oyunculuk yorumunda geniş seçeneklere sahiptik. Çalışmamızın temasını en etkili şekilde yansıtılabilmek için, savaşın yıkıcı etkisini duygusal olarak seyirciye yaşatmak istediğimizden dolayı oyuncuların rollerini dramatik (gerçekçi-psikolojik) bir biçimde icra etmelerini daha uygun ve daha etkileyici olacağına kararına vardık. Savaş sonrası yaşanan yıkımın, acı travmaların, savaşlarda tecavüze uğramış

kadınların, tedavi merkezlerinde psikolojik yardım almaya mecbur kalmış insanların öyküleri günlük hayatta genelde gizli tutulmaktadır. Böyle bir deneyimi yaşamış ve hala yaşamakta olan insanların bunu kolayca dillendirmeleri ya da paylaşmaları çok nadir görülmektedir. Bu yüzden bu oyunla seyircinin bu karakterlerle savaştan kalma acılarına, travmalarına ve hiç bitmeyecek olan korkularına duygusal bir şekilde tanık olmaları hedeflendi. Dördüncü duvarı kaldırmamızın nedeni seyircinin bu iki kadın savaş mağduruyla aralarındaki samimi havayı olduğunca desteklemektir. Öncelikle duygusal olarak sağlaştırdığımız savaş karşıtı zemine bilimsel olarak da Kate'in bilim insanı özelliği önderliğinde bakmaları amaçlandı, sinevizyonla da bu bilimsellik desteklendi. Dördüncü duvarın kalktığı sahnelerde oyuncular kendi kişiliklerinde değil yine karakterin içinde eylemlerini sürdürüyorlardı.

3.3. Reji Yorumu

Tiyatro bir paylaşım yeri. Bu sanat çalışmasına karar vermeden önce acaba insanlarla ne paylaşmak isterim, paylaşılması önemli olan konu hangisi diye sordum kendime. Daha sonra bu sanat çalışması danışmanım Doç. Dr. Türel Ezici ile sanat çalışması seçimi hakkında yaptığımız konuşma geldi aklıma. Geldiğimiz yerlerden bir şeyler getirmemizi, orayı anlatan, dolayısıyla kendimizi anlatabileceğimiz bir konu seçmemizin daha iyi olabileceği hakkında nasihat vermişti. Önce konuya karar vermem gerekiyordu ve bunun güncel olması taraftarıydım. Aynı zamanda Türkiye'de sahnelenecek olması açısından buranın seyircisine de anlatacak önemli şeyler barındırmasını ve onlara hitap etmesini istiyordum. Bunun yanı sıra evrensel nitelikte olmasını da amaçlamıştım. Maalesef konu olarak "Savaş" dedim kendime. Her sabah yeni bir çatışma, yeni bir savaş manşeti, terör saldırısı, vahşet, tecavüz haberleriyle güne başlıyoruz.

Daha önceki başlıklarda bunlar detaylıca anlatıldı. Böylece çalışmamın seçimini yapmam için anahtar kelimeler olarak aklımda; savaş, Balkan ve güncel vardı. Bu kriterlerde oyunlar seçmeye ve okumaya başladıktan sonra duygularıma ve düşüncelerime en yakın olan oyun Matei Visniec'in "Savaş ve Kadın" oyunu olduğuna karar verildi.

Daha önce ne lisans eğitimimde ne de başka bir çalışmada sanat çalışması raporu yazmak ya da oyun yönetmek gibi bir tecrübem olmamıştı, okulum ve bölümüm tarafından böyle bir fırsatın sunulması, sanatçı adayı olarak benim için büyük bir adımdı. Düşüncelerim, fikirlerim ve inançlarımla beraber ortaya koyacağım oyun hem akademik hem estetik anlamda seyirci karşısına çıkacaktı. Tiyatroyla uğraşmaya başladığımdan beri, gerek lisans eğitimimde, gerek yüksek lisans eğitimimdeki öğrendiklerim ve birikimlerimle, özellikle danışmanım Doç. Dr. Türel Ezici'nin her türlü yardım ve anlayışıyla bu yola girdim.

Daha önce de belirttiğim gibi oyun tezimin konusuna en uygun olması şartıyla belirli ölçüde kıaldı ve sahnelemeye hazır hale geldi. Sahnelerin genelde kısa olması sebebiyle, mizansenleri az ve sade olacak şekilde belirlemeye gayret edildi. Rejideki önemli bir unsur da sinevizyonun kullanılmasıydı. Oyun süresince seyircinin savaş ve savaşın getirilerini izlemeleri amaçlandı. Böylece seyirciyi izleyecek olacakları temaya kendilerini hazırlamaları için zemin yaratıldı. Oyunun belirli sahne geçişlerinde hem oyuna ve rejeye hizmet etmek amacıyla, hem de oyuncuların belirli sahne geçişlerinde durum ve duygu değişikliklerine zaman tanınması için sinevizyon kullanımı çok yararlı ve elverişli oldu. Ayrıca karakterler tarafından seyirciye sunulan acı gerçekler, gerçek görsellerle de desteklenecekti. Günümüz insanı söze çokça itibar etmeyen bir varlığa dönüşse de anlatılanlar belgesel ya da diğer görsel malzeme ile desteklenip, kanıtlandığında inandırıcılığımız da artmaktadır. Dorra'nın yaşadıkları seyirciye Kate sayesinde iletiliyor ve tersi, Kate'in yaşadıkları

seyirciye Dorra tarafından iletilmektedir. Kimi durumlarda da kim oldukları ve ne durumda oldukları birinci tekil şahıs daha doğrusu kendi ağızlarından öğrenmekteyiz. Gözlem odasında tutulan Dorra'nın, odasının camlarla çevrili olduğunu varsaydık. Dorra'nın dışarıyı görmediğini ama Kate'in onu dışardan görebilecek şekilde bir cam olarak tasarladık. Odanın içinde Dorra'nın sağ üst köşesinde bir hoparlör (ya da kamera) olduğunu varsayarak oyuncuların jest ve tavırlarıyla bu detayların belli edilmesi çalışıldı.

Doğal olarak birçok imkansızlıkla ve zorlukla karşılaştık, çünkü bu bir prodüksiyon değildi ve aklımıza gelen her güzel fikri uygulayamazdık ama bu imkansızlıklar problemlerin her zaman farklı bir çözümü olabileceğini, bütün zorlukların aşılabileceğini öğretti bize. Bizim için önemli olan oyunla ilgili derdimizi ve mesajımızı anlatabilmektir. Bu da sade bir şekilde sahnelememizin, küçük olsa da bir sebebiydi. Bu sadelik kolayı seçtik anlamına gelmemelidir. Herşeyden önce bunun bir tiyatro olduğunu, sahne üzerindeki bu iki savaş mağduru insanın bize örnek teşkil etmeleri, eğer dikkatli davranmazsak olası bir savaş tecrübesinde seyirciden başımıza neler gelebileceğinin farkına varması hedeflendi. O yüzden de gerektiği yerlerde açık biçim sahne düzeninden yararlanma opsiyonu da kullanıldı.

3.4. Işık Yorumu

Yukarda belirttiğimiz üzere oyun sade bir şekilde sahnelenmek üzere kuruldu. O yüzden ışık, oyunu sahnelemede önemli bir rol oynadı. Metnin ve sahnelemenin yapısı gereği iki farklı yapıda ışığa gereksinim duyuldu. Birincisi Dorra'nın gözlem yapıldığı odası, ikincisi Kate'in kullandığı alan. Işıkla bu iki mekan ayrımı belirtilmeye çalışılmıştır. Dorra'nın odası beyaz ışıkla, dış mekan, daha doğrusu Kate'in kullandığı alan ise sarı ışık kullanılarak gösterilmiştir.

3.5. Dekor, Aksesuar ve Görsel Öğelerin Yorumu

“Savaş ve Kadın“ metninde tarif edilen mekanlardaki dekor, aksesuar ve görsel öğelere sadık kalınmaya çalışılmamıştır. Karakterlerin hal ve durumlarını betimlemede yardımcı olacak dekor ve aksesuar kullanılması hedeflenmiştir. Dorra sahnenin ortasında konumlandırılmış, odasında bir kıyafet yığınının oluşmuş bir yatak kullanılmıştır. Her iki karakterin de simgesel olarak bu yatağın ceset yığını olduğunu, toplu mezara anımsatılması hedeflenmiştir. Üstündeki elbiseler de oyun içinde yer yer oyunculara hizmet edecek şekilde aksesuar biçiminde kullanılması hedeflenmiştir. Ve Dorra'nın odası 4 tane beyaz marke bandıyla kare şeklinde sınırlandırılmıştır. Aslında sahnede kullanılan tek dekor budur. Sahnenin geri kalan kısımlarını Kate'e hem Dorra'ya gözlem yapabilmesi açısından hem de seyirciye hitap etmesi açısından boş bir alan bırakılmıştır. Sadelik ilkesine sadık kalınmış, çağdaş sahneleme estetiğine uygun bir şekilde sahne tasarlanması yapılmıştır. Elinde ise zaman zaman kullanacağı mesleği ve karakter yapısı gereği, aksesuar olarak bir not defteri ve kalem bulunmaktadır. Daha önce bahsettiğimiz sinevizyon kullanımı için projeksiyon da kullanılmaktadır. Çağdaş tiyatro tarzına uygun gösterilmek istenen görseller, sahnenin arka siyah perdesine yansıtılması uygun görülmüştür.

3.6. Kostüm Yorumu

Gerek oyun metninin 20. yüzyılın sonunda gerçekleşmesi sebebiyle, gerek çağdaş tiyatro sahneleme tarzına bağlı kalındığı için kostüm tasarımında modern kıyafetlerin seçilip kullanılmasına karar getirilmiştir. Psikiyatir karakterini canlandıran doktor Kate için klasik ofis kıyafetleri ile ofis ayakkabısı giymesi öngörülmüştür. Diğer yandan Dorra karakteri için düz tek renk lacivert eşofman

giymesi kararlaştırılmıştır. Ayağında lastik, rahat hareket edebilecek, tek düzey spor ayakkabısı mevcuttur. (Bknz. Görsel 1, 2, 3, 4.)



Görsel 1, 2, 3, 4.



3.7. Mekan ve Alan Kullanımı

Temsil, Ankara Devlet Konservatuvaru, Tiyatro Anasanat Dalı “Mahir Canova“ sahnesinde (üst sahne) oynanmaya uygun görülmüştür. Sahnenin nerdeyse tamamı oyuna hizmet etmekte ve kullanılmaktadır. Kate tarafından yorumlanan oyunun anlatıya dayalı bölümlerinde uygun yerler tespit edilerek seyirciyle interaktif bir düzen içinde doğrudan iletişim kurulması tercih edilmiştir. Sahnenin ortasında Dorra'nın gözlem odası konumlanmıştır.

3.8. Reji Defteri Orta Bölüm (Teknik Etmenler)

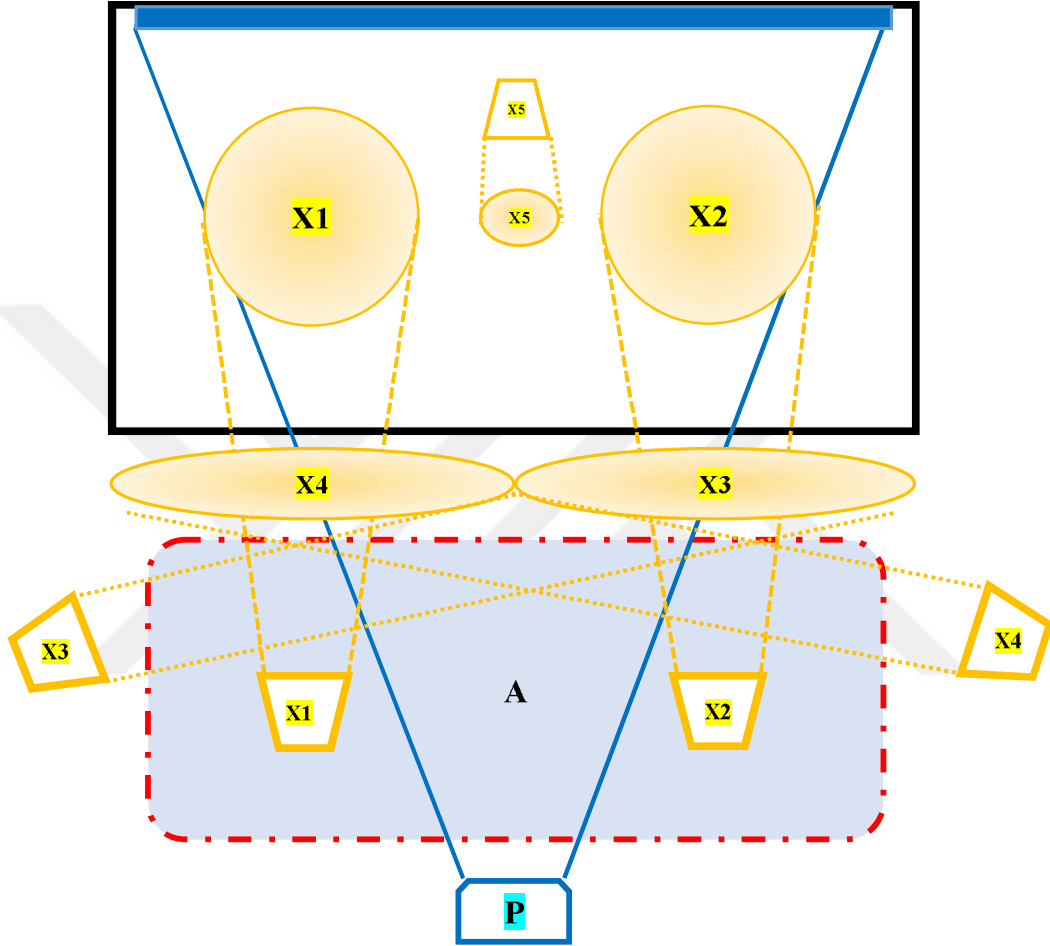
Bu bölümde sanat çalışması için seçtiğimiz oyunu sahnelemede iç-dış aksiyonunu, hareket planını, teknik etmenleri ve performans metnini içeren orta bölüme yer verilmiştir.

Şu kısaltmalar çalışma çizimlerinde yer almaktadır:

Dorra	D
Kate	K
Işık	Q
Projeksiyon	P
Müzik	M
Efekt	E

IŞIK PLANI

Işık dökümünde numaralandırılmış olan her bir Q amblemi, oyunda hangi ışıkların ne zaman yanıp söndüğünü gösterir.



Q1: Seyirci Işığı

Q2: P

Q3: Seyirci Işığı

Q4: X2

Q5: Seyirci Işığı

Q6: X2

Q7: X1+ X2

Q8: X2

Q9: X1

Q10: P

Q11: Seyirci Işığı

Q12: X2

Q13: X1

Q14: X2

Q15: X3 + X1

Q16: P

Q17: X3+X4

Q18: Seyirci Işığı

Q19: X2

Q20: X1+X2+A+X3+X4

Q21: P+X1+X2

Q22: X2

Q23: /

Q24: X2

Q25: P+X1

Q26: X3+X4

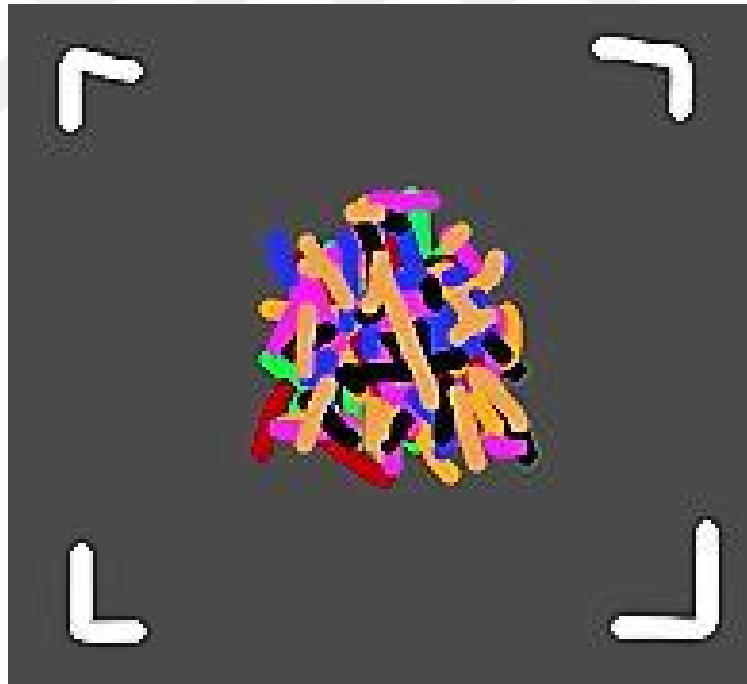
Q27: P+X1+X2+X3+X4

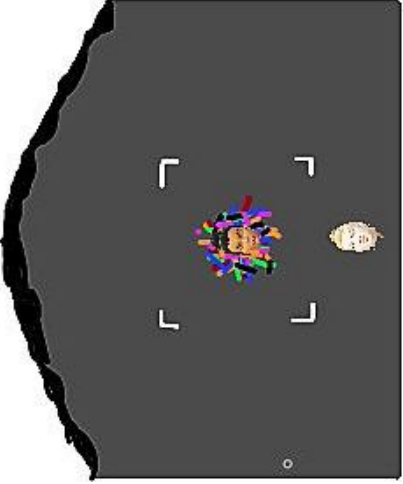
Q28: X5+A

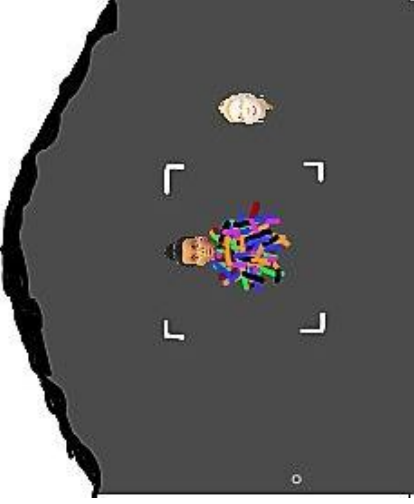
DEKOR PLANI


Dekor parçaları için kullanılan semboller aşağıda verilmiştir:

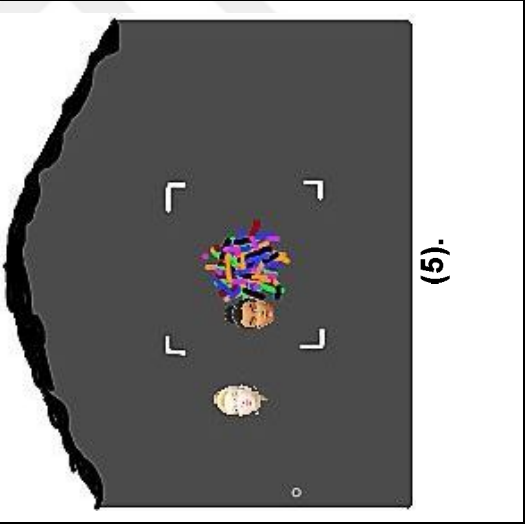
Yatak (Dorra'nın odası) :




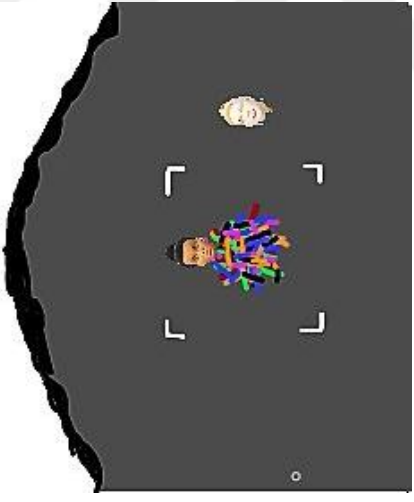
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(1) K sahnenin önündedir ve "Utanmalıyım" diye mırıldanır. D odasında yatağında travmatik halde hareketsiz durur.</p> <p>(2) K anlatıcı rolünde seyirciye konuşur. D travmatik duruşuna devam eder. İlk hali durgun ve sakinlidir.</p>	 <p>(1), (2).</p>	<p>Q1 →</p> <p>P →</p> <p>Q3 →</p>	<p>(1) Utanmalıyım ! ...</p> <p>(2) Kate: Etnik çatışmalarda kadınlar savaşın yeni bir cephesi gibidir. 20. Yüzyılın sonlarında Bosna'da olanları gördük. Etnik şiddeti daha iyi anlayabilmek için onu Freud'iyen terimlerle açıklamak gerekir. Milliyetçi şehvet. Şehvetli milliyetçilik. Çocuksu etnik sadizm. Bir milliyetçi azınlığın fantezi dünyası. Milliyetçi nevroz. Etnik azınlığın obsessif nevrozu. Milliyetçi dürtü. İktidar dürtüsü, saldırı dürtüsü, yıkma dürtüsü.</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(3) K, D'yi gözlemler, onunla iletişime geçmeye çalışır, D kimliksiz oturur, boşluğa bakar. Tamamiyle profesyonel bir tavır ve ses tonuyla konuşur.</p>	 <p>(3).</p>	<p style="text-align: center;">→</p> <p style="text-align: center;">Q4 →</p>	<p>(3) Kate: Merhaba. Dorra: Kate: Benim, Kate. Dorra: Kate: Bugün hava çok güzel. Dorra: Kate: İnsanlar bahçeye çıkmış, dolaşıyorlar. Dorra: Kate: Bahçeye çıkmak isterseniz ben de sizinle gelebilirim. Kate: İsterseniz yalnız başına da çıkabilirsiniz. Dorra: Kate: Nasıl isterseniz.... Dorra:</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(4) K seyirciye yine bilgiler sunmaktadır.</p>	 <p>(4).</p>	<p>Q5</p>	<p>(4) Kate: Acaba vatani olmayan etnik gruplar daha mi fazla şiddete uğruyorlar? Başkalarına göre ilkel sadizimle karşılaşma tehlikesine daha mi açık oluyorlar? Freud'un çocukça sadizimi tanımlarken söyledikleriyle, etnik gurupların uyguladıkları milliyetçi sadizim arasında şartırcı benzerlikler var bakalım şu kavramlar durumu açıklıyor mu? Soydan gelen tatminsizlik. Aynı toprakları paylaşan etnik gurupların fobik nevrozu. Alın yazısı nevrozu ve hata yapma nevrozu. Etnik terk edilme nevrozu.</p>

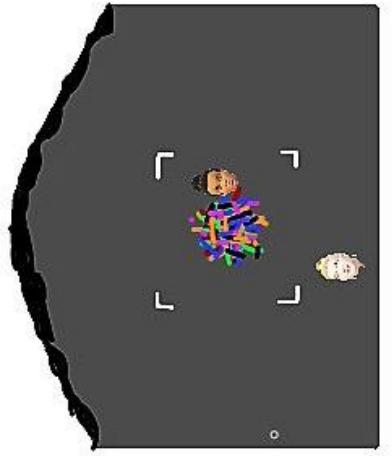
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(5) K, not defteriyle birlikte D'ye amacı yine D ile iletişime geçebilmektir. D yatakta hareketsiz oturur. K sevimli tavrıyla D ile iletişime geçmek için tatlı tatlı konuşur. D tamamıyla kendine kapanmış bir haldedir.</p>	 <p>(5).</p>	<p>→</p> <p>Q6 →</p>	<p>(5) Kate: Beni dinlediğinizi biliyorum. Dorra: Kate: Beni dinlediğinizi hissediyorum. Dorra: Kate: Bu yüzden konuşuyorum sizinle. Dorra: Kate: Çünkü, beni dinliyorsunuz, biliyorum. Dorra: Kate: Bana yanıt vermenizi beklemiyorum. Dorra: Kate: Sizden hiçbir şey beklemiyorum. Dorra: Kate: Benim adım Kate.</p>

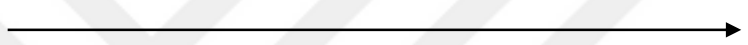
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
			<p>Dorra:</p> <p>Kate: Sizinki de Dorra.</p> <p>Dorra:.....</p> <p>Kate: Merhaba Dorra.</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate: Ben Kate. Merhaba Dorra</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate: Dorra. Güzel bir isim.</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate:Öğle yemeğinde ne yemek isterdiniz?</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate: Size menüyü okumamı ister misiniz?</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate: Çorba var... Sebze çorbası... sebze püresi... domatesli makarna... Çorba severim ben. Tam vejetaryen sayılmam, ama sebze çorbasına bayılırım. İsteddiğiniz yemeği söylersiniz. Üstüne de tatlı. Tamam mı?</p> <p>Dorra:</p> <p>Kate: Görüşmek üzere.</p>

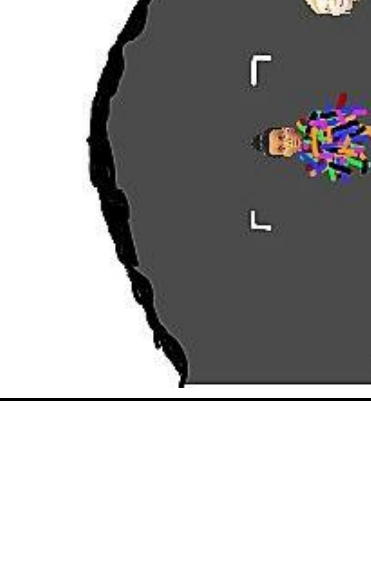
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(6). K odasında seyirciye hitap eder. Gözlem kayıtlarını seyirciyle paylaşmaya ve bilgi vermeye devam eder. D odasında uyumakta ve kabus görmektedir, bir şeyler mırıldanır. K gözlem kaydına devam eder.</p>	 <p>(6), (7), (8).</p>	<p>Q7</p>	<p>(6). Kate: Günümüzdeki Balkan "savaşçısı"nın portresi: Okuma yazması var. Okullu. Çoğunlukla lise mezunu, bazıları üniversite bitirmiş, kimi master bile yapmış. Batıdaki refah gözünü kamaştırıyor. Düşleri : Bir gün batı Avrupa'ya, ya da Amerika'ya gidip yerleşmek. Biraz İngilizce biliyor, Almanca çat-pat, birkaç kelimelik İtalyanca ve Fransızca bilgisi var, Rusça da anlaşılabilir. Kimi zaman iğrenç, bazen melankolik. Komünizm düşmanı; oysa eski "istikrar" günlerini de özlüyor. Çok içiyor, hem de ne bulursa. Bahtsız olduğunu söyleyip duruyor; vatani yok, vatanını aşağıladılar. Ve hep aynı şey: Batı onu unuttu, Batı sözünü tutmadı, Batı ona ihanet etti. Şu kavramların açıklayıcı olup olmadığına bir bakalım. Dehşet içinde kaçış ve savaşçının fantezileri. Dorra: Senden nefret ediyorum.</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(7) D bir anda uykusundan uyanıp tanrıya yakarmaya başlar. Psikolojisi kötüdür, kekeleyerek konuşur. K telaşlıdır.</p>		<p style="text-align: center;">— Q8</p>	<p>Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Kate: Gözlem kaydı: Denek travmaya bağlı bir nevroz geçiriyor. Travmaya bağlı nevrozun nedeni, denegin savaş esnasında uğradığı tecavüz olayı. Denegin durumu: zihinsel kargaşa, bitkinlik, travmaya bağlı tutulma hali. Denek dış dünyadan gelen uyarılara yanıt vermiyor. Sorularına yanıt vermese de söylediğim her şeyi anladığı kanısındayım. (7). Dorra: Hayır, zamanın her şeye iyi geldiğini söyleme bana. Ancak iyileşecek yaralara iyi gelir zaman. O kadar. Zamanın elinden bu kadarı gelir, fazlasını yapamaz. Hayır, bize kötülerini savunamazsın. Hayır, bize her gün acı veremezsin. Hayır, kötüler asla cezalandırılmayacak, dünyaya her zaman onlar egemen olacak. Hayır, iyi kötüyü, zayıf güçlüyü, yoksul zengini, inanan inananı, yaşam ölümlü, güzel çirkinini asla yenemez. Hayır, Tanrım, sana çektiğim acıları anlatamam.</p>

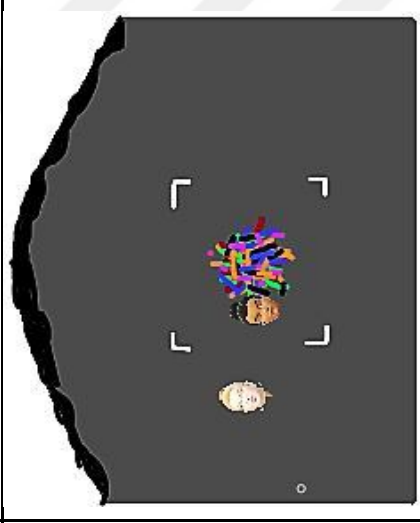
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(8). K bu son durumun kaydını da seyirciyle paylaşıyor. Telaş artmaktadır.</p> <p>(9). İşıklar alınır, projeksiyon girer.</p>		<p>→ —</p> <p>Q9 → —</p> <p>→ — P → —</p>	<p>Hayır, her şeyin anlatılabileceğini sanmıyorum. Her şeyin anlaşılabilirliğini sanmıyorum. Her anlatılanın anlamlı olduğunu sanmıyorum. Şu söylediklerimin bir anlamı olduğunu sanmıyorum!</p> <p>(8). Kate: Gözlem kaydı: Denek bir benlik değişimi geçiriyor. Denek sessizliğe sığınıyor, dıştan gelen iletişim çabaları karşısında gerçek bir direnç gösteriyor. Bu davranış biçimi bir savunma mekanizmasından başka bir şey değil. Onunla iletişim kurmak üzere yapılan tüm girişimler denek tarafından saldırı olarak algılanıyor. Denek açısından tecavüz eylemi devam ediyor.</p> <p>(9).</p>

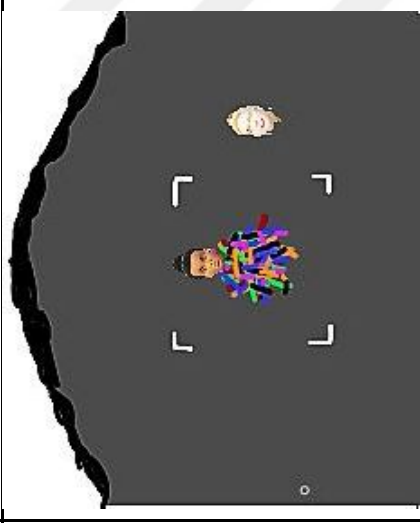
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(10). K, Balkanlardaki iç savaşın acı gerçeklerini ve kadınlara yapılan tecavüzü seyirciye anlatır. D odasında sandalyede şarkı mırıldanır. K çok üzgün bir şekilde bu bilgileri seyirciye aktarır.</p>	 <p>(10).</p>	<p>Q11</p>	<p>(10) Kate: Günümüzün etnik savaşlarında tecavüz bir tür yıldırma silahı. Düşmanın dengesini bozmak için karısının ırzına geçmekten daha etkili bir yol olamaz. Etnik savaşlarda tecavüze uğrayan kadınların yarısından fazlası saldırganlarını ya önceden tanıyorlardı, ya da o saldırgan kadınların en fazla altmış kilometre yakınında yaşıyordu. Başka bir etnik guruptan erkekle evlenmiş olan kadınların çoğu, kendi etnik guruplarının üyesi erkekler tarafından tecavüze uğramışlardı. Gurup dışı evlilik yapırlarsa cezalandırılıyorlardı. Tecavüz, yeni savaşçılara müthiş bir zafer duygusu veriyor. Kendi karısını, kızını, annesini, kız kardeşini iyice gizleyen savaşçı, hemen ardından düşmanın karısının, kızının,</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(11,12). D kimiltisiz oturur ve bir noktaya bakar. K samimi konuşmasıyla D ile iletişime geçmeye yeniden dener. K, tam yine cevap yok çıkmaya hazırlanırken D ilk defa</p>			<p>annesinin, kız kardeşinin peşine düşüyor. Düşmanı yüz yüze hesaplaşmadan önce düşmanın yaşam kaynaklarını yok etmeyi umuyor. Bir zamanlar dostu olduğu için onun yaşam kaynaklarını çok iyi tanıyor. Savaşçılar vahşi bir zevk uğruna, ya da cinsel tatminsizlik yüzünden ırza geçiyorlar. Tecavüz, düşmanın moralini bozmak için bir tür askeri strateji olarak kullanılıyor.</p> <p>(11,12) Kate: Merhaba. Dorra: Kate: Ben geldim, yine. Dorra: Kate: Salondaki şöminede kocaman bir ateş yakılıyor. Şöminenin ateşi öyle güzel ki.. Dorra: Kate: Hepimiz oradayız.</p>

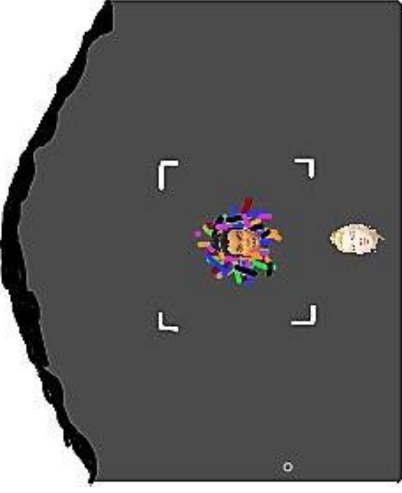
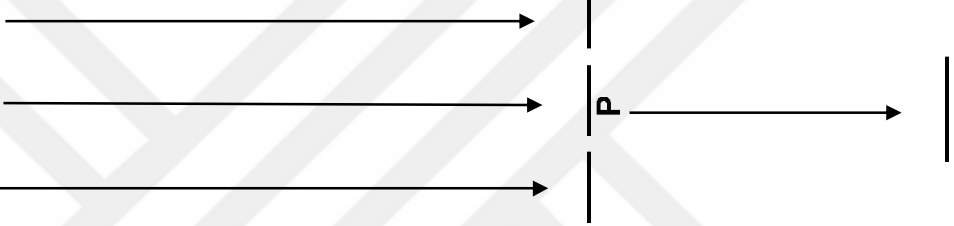
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>yanıt verir ve konuşmakta zorlanarak, kesintili ve sinirli bir tavırda K'ye ona nasıl ırzına geçtiklerini anlatır. K çok telaşlanır ama D'ye belli etmemeye çalışır.</p>	 <p>(11), (12).</p>	<p>Q12</p>	<p>Dorra: Kate: Siz de gelin isterseniz. Dorra: Kate: Sizinle burada kalmamı istiyorsanız, çekinmeyin, söyleyin. Dorra: Kate: Görüşmek üzere Dorra.... Dorra: Kate: Buradayım, çünkü size ihtiyacım var... Dorra: Nasıl ırzıma geçtiklerini anlatayım mı size? Kate: Hayır, Dorra. Dorra: Ama nasıl ırzıma geçtiklerini anlatmamı istiyorsunuz! Kate: Hayır, bana bir şey anlatmanı istemiyorum. Dorra: Tabii ki istiyorsun, ırzıma nasıl geçtiğini ayrıntılarıyla anlatmamı istiyorsunuz. Kate: Hayır, bana bunu anlatmanı istemiyorum. Dorra: Ama raporunuzu yazmanız için gerekli bu. Kate: Rapor filan yazmayacağım. Dorra: Tabii ki yazacaksınız. Boston'daki psikiyatri kliniğine rapor veriyorsunuz.</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
			<p>Kate: Hayır, Boston psikiyatridi kliniğine rapor vermiyorum.</p> <p>Dorra: Ama Boston psikiyatridi kliniği için çalışıyorsunuz. Amerikalısınız.</p> <p>Kate: Amerikalıyım, ama Boston psikiyatridi kliniğine rapor vermiyorum ben.</p> <p>Dorra: Beş kişiydiler.</p> <p>Kate: Öğrenmek istemiyorum.</p> <p>Dorra: Beş kişiydiler. Ama Müslüman mı, Hırvat mı, Sırp mı oldukları bilmiyorum. Biliyorsunuz, Bosna’da herkes aynı dili konuşur.</p> <p>Kate: Artık gitsem iyi olacak, Dorra.</p> <p>Dorra: Unutmayın! Raporunuzda, onların Müslüman mı, Hırvat mı, Sırp mı olduklarını bilmediğimi yazınız.</p> <p>Kate: Görüşmek üzere .</p> <p>Dorra: (Ağlayarak) Evinize dönün Kate. Ait olduğunuz yere!</p>

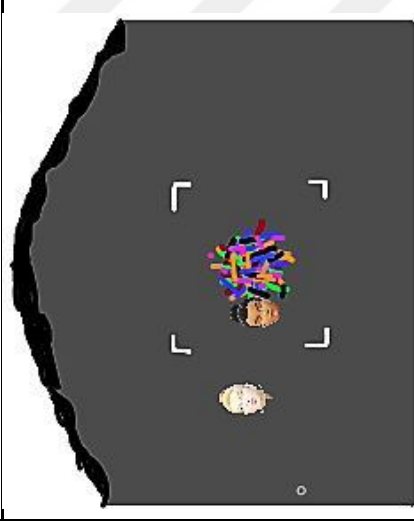
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(13). K çok halindedir. Seyirciye D'nin psikolojik boyutunu söyler.</p> <p>(14). Aradan zaman geçimi olmuştur. K yeniden D'nin odasına gidip onunla yakınlık kurmaya çalışacaktır. K yavaş yavaş çökmeye başlar, duygusallaşmıştır.</p>	 <p>(13)</p>	<p>→ —</p> <p>Q13 → —</p>	<p>(13) Kate: Gözlem kaydı. Denek pasif duruşundan ansızın sıyrıldı. Ama bu, durumunun iyiye gittiği anlamına gelmez. Yaşamla hesaplaşmasında saldırganlık yolunu seçti. Olumsuz enerjisini yatıştırmak için yanında mutlaka biri bulunmalı.</p> <p>(14) Kate: Merhaba. Dorra: Kate: Seninle konuşmak istiyorum. Dorra: Kate: Seninle sohbet edelim mi biraz? Dorra:</p>

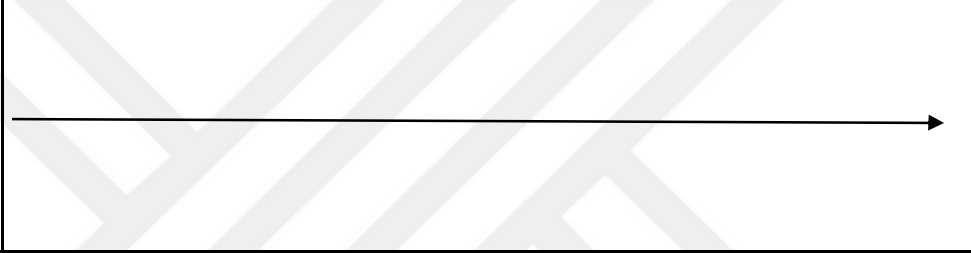
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
	 <p>(14).</p>	<p>Q14</p>	<p>Kate: Sana çiçek getirmek istiyorum. Dorra: Kate: Çiçek sevip sevmediğini bilmiyorum ama... Dorra: Kate: Buraya bırakayım mı? Dorra: Kate: Yarın yılın uzun gününü ve en kısa gecesini yaşayacağız. Dorra: Kate: Yaz başlıyor. Dorra: Kate: Şenlikler olacak. Dorra: Kate: Herkes göl kıyısına inecek. Dorra: Kate: İstersen birlikte göl kıyısında dolaşalım. Dorra: Kate: Göl çok güzel. Adı da Konstans. Dorra: Kate: Görüşürüz.</p>

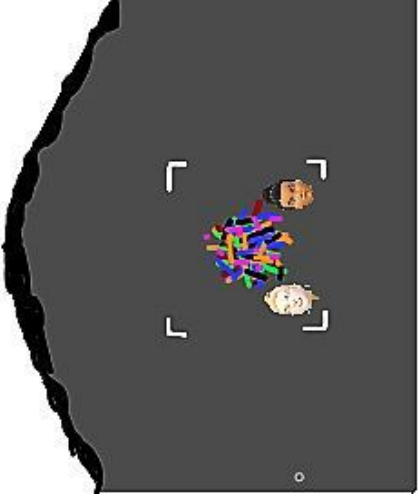
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(16) K seyirciye çocuklukla ilgili anılarını hatırlar ve seyirciye Bosna'ya neden mezar kazıcısı olarak geldiğini anlatır. Karakterin yavaş yavaş bunalıma girişine şahit olunmaktadır.</p>		<p>→</p> <p>Q15 M E</p> <p>→</p> <p>→</p> <p>→</p>	<p>(16) Kate: Dağın eteğinde, gölün kıyısında iki-üç tane cılız ağacı olan küçücük bir bahçe vardı. Dedemi oradayken seyredirdim; elinde bir kazma, taşların üstüne eğilmiş, günde yüz tane taş temizlemek için uğraşıp dururdu...</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(17) Arka planda ise D, doctor K'nin odasına girmiştir. Çalışma masasındaki not defterlerini ve çalışmalarını okur.</p> <p>(18) Işıklar alınır, projeksiyon girer.</p>	 <p>(16), (17).</p>		<p>(17) Bosna'ya gelişimin nedeni de bu görüntüydü sanırım. Geçici tedavi merkezleri kurmak üzere uzman ekiplere yardım edeceğim söylendiğinde, hemen gözümün önüne toprağı temizleyen dedemin görüntüsü geldi. Biz, McNoil'lar sülaalece severiz toprak temizlemeyi, ama bu kez ben cesetlerin üstündeki toprağı temizleyeceğim.</p> <p>(18).</p>

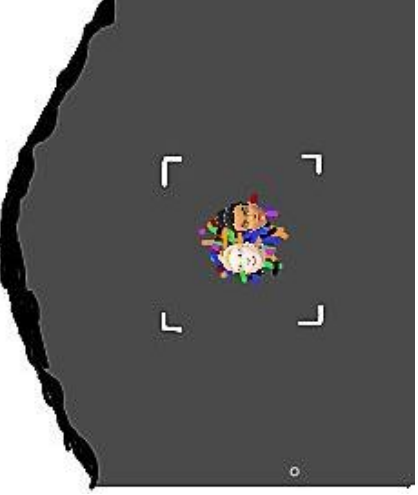
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(19) K, D'nin yanına gelir. Sınırlıdır, doktoru K'nin gerçek ve samimi bir insan olarak yanına geldiğini sanar ama sadece bir "denek" olduğunu öğrendiği için ona hesap soracaktır. K korkmuştur, kontrolü elinden kaçırdığına ve psikolojik bunalıma girdiğini görürüz.</p> <p>(20) K bunalımda olduğunu, çökmüş bir halde olduğunu itiraf eder. D sorgulanmaktan nefret ettiğini haykırır, Amerikalılara kin kusar,</p>		<p>Q17</p> <p>→</p>	<p>(19) Kate: Günaydın. Dorra: Bana yalan söylediniz. Kate: Sana hiç yalan söylemedim. Dorra: Bana ihtiyacınız filan yok. Kate: Elbette var. Dorra: Bana ihtiyacınız yok. Kate: Sana ihtiyacım var. Dorra: Neyi öğrenmek istiyorsunuz? Kate: Bilmiyorum. Dorra: Anlamak istediğiniz ne? Kate: Bilmiyorum. Yalnızca, çökmüş bir halde olduğumu biliyorum. Dorra: Çocuğunuz var mı? Kate: İki kızım var. Altı aydan beri görmedim onları. Dorra: Delisiniz siz. Kate: Hayır. Dorra: Nasıl bir yer Boston? Kate: Güzel bir şehir. Dorra: Yanınızda fotoğrafları var mı? Kate: Kızlarımın mı? Dorra: Hayır, Boston'un. Kate: Var. Yarın sana getiririm. (20) Dorra: Sorgulanmaktan nefret ederim. Kate: Ama ben seni sorgulamıyorum ki...</p>


İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(21) hatta kontrolü kaybederek saldırganlık hareketi gösterir. K tepkisiz kalır, karşılık vermez. Şok halindedir.</p>	 <p>(19), (20), (21).</p>	<p>→</p>	<p>Dorra: Elbette sorguluyorsunuz. Çok takıntılısınız, siz, Amerikalılar, şu psikoterapi filan işlerinde... Ve ben sorgulanmaktan nefret ederim. Kate: Ama ben sorgulamıyorum... Dorra: Sorgulamıyormuş gibi yapıyorsunuz, ama kurnazca kullandığınız şu terapi taktikleriyle bana işkence ediyorsunuz. Kate: İnan bana, yanına doktor olarak gelmedim ben. Dorra: Çok güçlüsünüz siz, çok, şu psikoterapi işinde. Kate: Yaşamalısın. Dorra: Yaşamak istediğimi sanmıyorum. Kate: Yaşaman gerek. Dorra: Ne yapmak gerektiği konusunda düşüdüklelerin umurumda bile değil. En önemli şeyin yaşamak olduğu, filan gibi palavraları yutturmaya çalışma bana. Dorra: En önemli şey yaşamak değil. (21) Dorra: En önemli şey kaba kuvvet. Dorra: En önemli şey ölüm. Dorra: Beni asla yaşamaya zorlayamazsın. Sen ve senin</p>

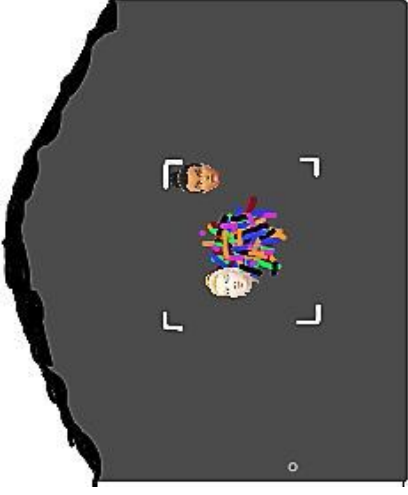
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>D, doktora ölmek için plan yaptığını itiraf eder.</p> <p>(22) K, seyirciye umutlu bir duyguyla D'nin son durumundan bahseder.</p>			<p>numaralarına gülerim ancak.</p> <p>Kate: Biliyorum.</p> <p>Dorra: Biliyor musun, <i>nasıl</i> öleceğimi biliyorum ben. Ama <i>ne zaman</i> öleceğime henüz karar vermedim. Çünkü, zeki birisin, anlarsın, <i>böyle</i> yaşayamam ben. İşte bu yüzden, sevimli biri olduğun için, sana, ama yalnızca sana, ne zaman öleceğimi söyleyeceğim.</p> <p>Kate: Ne zaman?</p> <p>Dorra: Yakında haber veririm, bir gün öncesinden...</p> <p>(22) Kate: Gözlem kaydı. Denek saldırgan olmaktan vazgeçip benliğine dönmeye başlıyor. Yaptığı kaptisler aslında iyiye alâmet, dış dünya ile yeni bir ilişki kurmayı başarabileceğini gösteriyor. Travmaya yol açan olaylar konusunda ona soru sormak için henüz erken.</p>


İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(23) Doktor K, ilk defa D'nin odasına girer. Umutlu ve pozitif bir tavırla D'yi ziyarete gider, D artık yavaş yavaş bilinçleşmeye başlar ama bulunduğu mekan hakkında ve nerede olduğu hakkında bilgi sahibi olmaması onu hayli bir tedirgin eder.</p> <p>(24) K'ya bazı sorular sormaya başlar, dışardan gülümsemeli bir tavır takınsada, gergin olduğu anlaşılırmaktadır. K olabildiğince sorularını yanıtlamay çalışır.</p> <p>(25) D kısa bir süre sonra yeniden histerik davranışlar sergilemeye başlar ve bağırıp çağırarak, agresif bir şekilde etrafı dağıtarak hastaneden bir an önce</p>	 <p>(22), (23), (24), (25).</p>	<p>Q18</p> <p>→</p> <p>Q19</p> <p>→</p>	<p>(23) Dorra: Kate... Kate: Evet? (24) Dorra: O gerçekten Konstans gölü mü? Kate: Evet. Dorra: Yani İsviçre'de miyiz biz? Kate: Hayır, Almanya'dayız. Ama İsviçre sınırı birkaç yüz metre ötede. Dorra: Emin misin? Kate: Evet. Burası Almanya. Sol tarafımız Almanya, sağ tarafımız İsviçre. Dorra: Baksana... Kate: Evet. Dorra: Ben buraya nasıl geldim? Kate: Çok hasta olduğun için seni buraya getirdik. Dorra: İnanılmaz. Her zaman isterdim İsviçre'yi... ve Almanya'ya görmek. Kate: Artık görebilirsin. Dorra: Neresi burası, hastane mi? Kate: Bir tür dinlenme evi. (25) Dorra: Bu eşyaları bana Amerika Birleşik Devletleri mi gönderdi? Kate: Çünkü burası daha önce Amerikan ordusuna ait, sağlık</p>

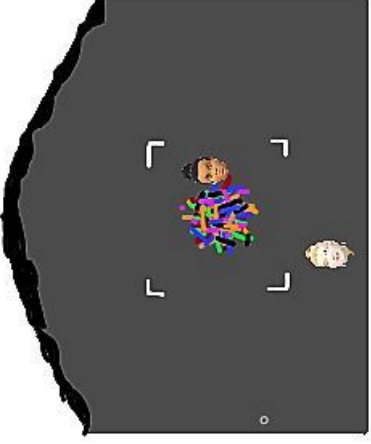
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>gitmek istediğini vurgular. K dinging tavrında kalmaya gayret gösterir.</p>			<p>merkezi gibi bir yerdi. Dorra: Deliler için mi? Kate: Hayır. Hastalar için. Dorra: Kate. Kate: Evet. Dorra:Buradan hemen, şimdi gitmek istiyorum. Kate: Dorra: Duydun mu beni? Kate: Dorra: Hey! Kate: Dorra: Sana dedim!! Kate: Evet. Dorra: Ne dediğimi duydun mu? Kate: Evet. Dorra (Histerik bir halde): Buradan hemen gitmek istiyorum! Amerika'nın eşyalarını istemiyorum! ...istemiyorum. Hemen gitmek istiyorum. Hemen, şimdi burayı terk etmek istiyorum! (Ağlayarak) Gitmek is-ti-yo-rum! Kate: Nereye?</p>

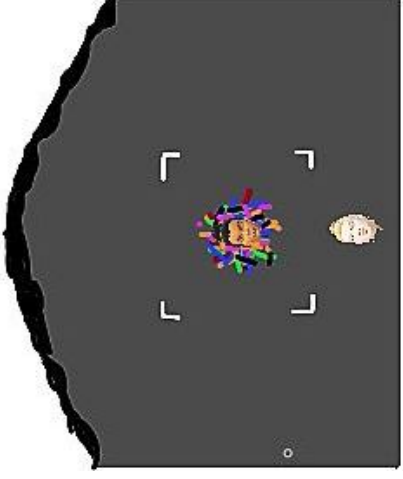
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(26) D, K'yi odasına çağırır çocuğu aldirmak istediğini söyler. Histerik bir haldedir, K paniklemesine ragmen onu sakinleştirmeye çalışır. D biraz sakinleştikten sonra uykuya dalar.</p>	 <p>(26)</p>	<p>→</p>	<p>(26) Dorra: Bu çocuğu aldirmak istiyorum. Kate: Tamam. Dorra: Hemen! Kate: Tamam. Dorra: Şimdi! Kate: Nasıl istersen... (Susar) Ama biraz beklemek gerekecek. Dorra: Beklemek istemiyorum. Kiriyim ben! İçimdeki bu cenin kirletiyor beni. Kate: Evet. Dorra: İçimde hareket etmesini istemiyorum. Kate: Hareket etmeyecek. Dorra: Başladı bile! Hissediyorum. (Sessizlik. Dorra boşluğa bakar) Tekmelediğini hissediyorum. İstemiyorum! Bundan kurtulmak istiyorum. Kate: Bir ay içinde halledilir. Dorra: Onu doğurmak istemiyorum. Kate: Beni dinle.</p>

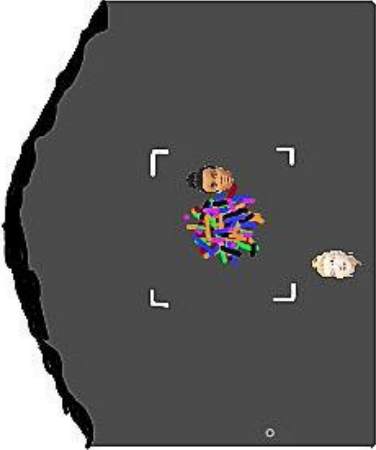
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(27) Işıklar alınır, projeksiyon girer, Srebrenitsa görüntüleri izlenir.</p>			<p>Dorra: Onu dünyaya getirmek istemiyorum... Onu doğurmamı istiyor, ama ben istemiyorum. Neden bağırıyor böyle? Söyle ona, böyle bağırmasın.</p> <p>Kate: Madem bu çocuğu istemiyorsun, onu bana ver.</p> <p>Dorra: Tamam, sana veririm.</p> <p>Kate: Evet, ben onu istiyorum.</p> <p>Dorra: Ama hemen al.</p> <p>Kate: Hemen alamam. Ancak doğurup verirsen alırım.</p> <p>Dorra: Hayır. Şimdi al onu. Madem istiyorsun, hemen al.</p> <p>Kate: Peki, alırım. <i>(Dorra'nın yanına uzanır, ona sarılır)</i> Haydi, uyuyalım.</p> <p>(27).</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(28) Projeksiyon bittikten sonra iki karakter D'nin odasındadır. K tamamıyla çökmüş ve ağlar, suratı allak bullak tanınmaz haldedir, hem seyirciye hem D'ye srebrenitsa hatırasını anlatır. D onu pür dikkat dinler, içi yanar.</p>	 <p>(28).</p>	<p>Two horizontal arrows pointing to the right, indicating the flow of the scene or the direction of the action.</p>	<p>(28) Kate: Serebrenitsa civarında bir ormandasınız. Otların arasındaki bir açıklıkta, on metre karelik bir alana yayılmış bir şeyler bulursunuz. İki yüz kırk yedi tane priz. Bir bisiklet motoru. Bir emzik. Üstündeki yazılar hemen hemen silinmiş bir Birleşmiş Milletler kaskı. Sedyeye parçaları. Üç paket Ronhil sigarası. On iki kutu boş Hirvat birası. Kırık bir çalar saat. Boş bir dış macunu tüpü. 3,5 metre dikenli tel. Bir dipçik. Bir naylon torba dolusu çürük patates. Üstünde ELVIS yazılı bir tişört. El bombalarını bağlayacak yerleri sökülümüş, kararmış deriden bir asker kemeri. Bir yanında Eysel kulesinin resmi, öte yanında okunamayan yazılar bulunan bir kartpostal. Yani, Serebrenitsa civarında bir ormandaysanız ve otların arasındaki bir açıklıkta, on metre karelik bir alana yayılmış bu gibi şeyler bulursanız, yakınlarda bir toplu mezar bulunma olasılığı büyüktür.</p> <p>Dorra (Kate'e bakmadan): İşte böylece çöktün, değil mi?</p> <p>Kate: Evet, böylece çöktüm işte.</p>

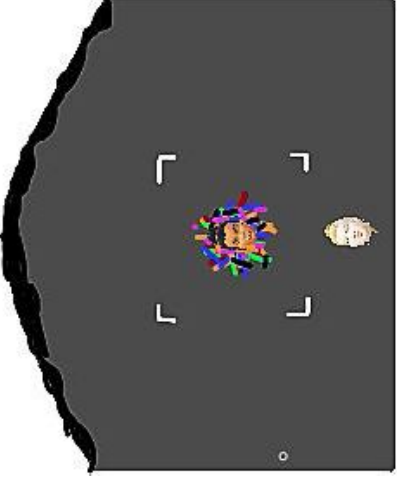
İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
			<p>Dorra: Ama kimse fark etmedi.</p> <p>Kate: Hayır, çünkü ekibin psikologu bendim.</p> <p>Dorra: Açtığınız yedinci toplu mezardan sonra.</p> <p>Kate: On yedinciden sonra.</p> <p>Dorra: Çıkardığınız her cesede iliştirilen kayıt numaralarına bakamıyordun artık.</p> <p>Kate:</p> <p>Dorra: Ve kazmaların, çapaların, küreklerin, süpürgelerin kazan, tırmalayan, eşen, deşen, süpüren seslerini duymak istemiyordun artık.</p> <p>Kate:</p> <p>Dorra: “Toprakta çıkan malzeme”nin saklanması, yani cesetlere ne olacağı da ne halde olduklarına bağlıydı; buna da dayanamıyordun artık.</p> <p>Kate:</p> <p>Dorra: Cesetlerin toplu mezarlardan çıkarılması için geçirdiğiniz her aşama sana utanç veriyordu.</p> <p>Kate (Gözyaşları içinde): ...</p> <p>Dorra (Kate’e yaklaşır, omuzlarından tutar): Ve böylece başka yere naklini istedin.</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(29) Başka bir gün, K hala bitkin ve solgun. D Tedirgin ve heyecanlıdır. K'ya çocuğu neden istediğini sorar. Daha sonra sohbet biraz kızışacaktır.</p>	 <p>(29).</p>	<p>→</p> <p>→</p>	<p>Kate: ... Dorra: Örneğin... buraya gelip tecavüze uğramış Bosnalı kadınlar üstünde yeni psikoterapi yöntemleri uygulamaya talip oldun. <i>(Kate hareketsiz durur , gözleri yaşlıdır. Dorra ona sarılır)</i></p> <p>(29) Dorra: Neden istiyorsun bu çocuğu? Kate: Çünkü... istiyorum işte. Dorra: Artık çocuğun olmaz mı? Kate: Elbette olur. Dorra: Yani çocukları çok sevdiğin için mi? Kate: Evet, çocukları severim. <i>(Sessizlik)</i> Dorra: Neden bu çocuğu istiyorsun? Kate: Bilmiyorum. Dorra: Delisin sen. Kate: Hayır Dorra: Freudiyen deneylerin için mi? Kate: Hayır Dorra: Emin misin? Kate: Hayır Dorra: Amerika'nın suçlu bilinçaltı</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(30) D çocuğu K'ya vermeyeceğini sinirle söyleyip hoparlöre konuşur. K arkasından onun karnının da bir mezar olduğunu ama orda sağ birinin bulunduğunu söyler. Ağlar ayakta duramaz haldedir, tamamiyle bir yıkımla karşı karşıyadır.</p>	 <p>(30.)</p>	<p>→</p> <p>→</p>	<p>olma. Kate: Hayır. Dorra: O zaman neden istiyorsun bu çocuğu? Kate: Çünkü, istiyorum. Dorra: Onu sana vermeyeceğim. Kate: Neden? Dorra: Bu çocuğu Amerika Birleşik Devletleri'ne vermem. Kate: Ben Amerika Birleşik Devletleri değilim. Ben Amerikan hükümetinin temsilcisi değilim. Amerikan Başkanı da değilim. Ben aslen İrlandalıyım. Dorra: Onu Amerika Birleşik Devletleri'ne vereceğime ölsün daha iyi. (30) Kate: <i>(Bir sinir krizinin eşliğinde).</i> Senin karnın da bir toplu mezar. Karnını düşündüğüm zaman, cesetlerle dolu bir toplu mezar geliyor gözümün önüne. Çürümüş, kurumuş, şişmiş, bir sürü ceset. Bu toplu mezarda hareket eden bir gövde var işte. Bir canlı. Tüm o ölülerin arasında, bir canlı. Onu dışarı çıkarmamızı istiyor. O çocuğu öldürmene asla izin vermeyeceğim. Onu kurtarmak, oradan çıkarmak</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(31). Dorra kendi kendine mirıldanmaya başlar, bunu duyan K ona seslenir ve yurdumun imgesi sahnesi oynanır. İki karakterde sinir krizi geçirir.</p>	 <p>(31).</p>	<p>_____</p> <p>_____</p>	<p>lazım... İşte. Her şey bu kadar basit. Dorra: Kes sesini! O çocuk senin olmayacak</p> <p>(31) Dorra: Sana, yurdundan nefret ettiğimi nasıl anlatayım. Artık bir yurdum olmadığımı... Artık oraya dönmek istemediğimi Kate: İnsan yurdundan nefret edemez. Dorra: Nasıl anlatayım sana artık bir yurdum olmadığımı. Nasıl anlatayım sana bu lanetli, bu dehşet dolu yerden kurtulmak istediğimi. Kate: Bir gün gelecek, evini özleyeceksin. Dorra: Evim yok artık benim. Kate: Bir gün gelecek, yakınlarının</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
			<p>hayatta olup olmadığını merak edeceksin.</p> <p>Dorra: Yüreğimde yaşayan kimse kalmadı.</p> <p>Kate: Yurdunun bir imgesi var, onu her zaman yanında taşıyacaksin.</p> <p>Dorra : Yurdunun bendeki imgesi nedir, bilmek ister misin? Bilmek ister misin? Yurdunun bendeki imgesi suratında şaşkın bir ifadeyle haçerini pantolonuna silip kılıfına sokan sarhoş bir asker. Sonra da gırtlığını kestiği adamın cesedinin üstüne tükürür. Yurdum, ölü oğlunun üniformasında bir düğme eksik olduğunu fark eden bir anne gibi. Yurdum, üç yüz kırk altı gün önce ölmüş olan yedi yaşındaki kızı için her gün bez bebek yapan baba gibi. Yurdum, köyüne giden askerlere bakıp, “siz bizimkiler misiniz?” diye soran yaşlı köylü gibi.</p> <p>Yurdum: Şaka yapmayı seven on sekiz yaşındaki bir askerın boynuna yaptırdığı, hazır çorba paketlerini anımsatan bir dövme: BURADAN KESİN.</p>

İÇ – DIŞ AKSIYON	HAREKET PLANI	TEKNİK ETMENLER	DÜZENLENMİŞ METİN
<p>(32) En son oyun başlangıç sahnenin aynı yerine gelir, yine K “utanmalıyım” tiradını gerçek anlamda utanarak haykırır ve ışıklar alınır.</p>	 <p>(32).</p>		<p>(32) Ben Kate McNoil, otuz üç yaşında, Harvard Üniversitesi mezunu, obsesif nevroz ve psikanaliz üstüne doçentlik tezi vermiş, Freud ve Freud'un primer narsizm kavramları üstüne yedi yüz yetmiş sayfalık doktora hazırlamış, evli, iki kız annesi ben ... ve Amerika Birleşik Devletleri, müttefikler, Batı uygarlığı, Birleşmiş Milletler, adalet, hakikat, geçmiş ve gelecek için Bosna'da mezar kazmak... Utanmalıyım!</p>

4. BÖLÜM

Sonuç

Bu çalışmada, şiddetin en yoğun biçimi olarak karşımıza çıkan savaşların dinmek bilmeyen yıkımına dikkat çekmek; savaşlarda yıkıcı şiddete en fazla maruz kalan kadınların trajik durumunu bir oyun aracılığı ile araştırmak, üzerine düşünmek, sahne uygulamasını yaparak seyircinin tanıklığına sunmak amaçlanmıştır. Matei Visniec'in yazmış olduğu "Savaş ve Kadın" eseri bu çalışma için en uygun metin olduğu saptanmıştır. Savaş, savaşlarda kadına yönelen şiddet ve tecavüz ana konular olarak belirlendikten sonra sanat çalışması raporunun teorik çerçevesini oluşturmak için geniş bir araştırma sürecine girilmiştir. Öncelikle yazarın tanıklık ettiği tarihsel koşulları, onun sanat anlayışı, diğer eserleri ve sanat çalışmasına konu olan "Savaş ve Kadın" oyunu ekseninde çalışmanın teorik çerçevesi kurulmuştur. Modern dünyanın koşulladığı insanın barbarlığından, savaş olgusunun işleyiş normlarına kadar ince araştırmalar yapılmış, daha sonra elde edilen bilgilerin en uygun şekilde sahneye yansıtılması ile ilgili çalışmalara geçilmiştir. Paralel olarak oyunun dramaturgisi üzerine durulmuş, orijinal metnin seçilen temaya uygun biçime getirilmesi için metin yeniden düzenlenmiştir. Çalışmada, çağdaş tiyatro uygulayıcılarının yöntemleri izlenmiş, oyun dramatik ve anlatı bölümleriyle hem açık biçim hem kapalı biçim özelliği gösterdiği için, epik dramaturgi ve sahne düzeni ile konvansiyonel-gerçekçi-psikolojik tiyatro dramaturgisi ve sahne düzeni, en iyi şekilde doze edilmeye çalışarak rejî uygulaması gerçekleştirilmiştir. 11 Haziran 2018 yılında sanat çalışması savunmam gerçekleştirilmiş ve çalışmanın sahneleme bölümüne ait kısmında eksikler olduğunu ve rejide düzeltmeler yapılması üzere jüri tarafından 3 (üç) aylık uzatma

kararı verilmiştir. Jürinin tespitleri ve önerileri doğrultusunda sahnedeki bu eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Sonuçta danışmanımın da onayladığı sanatsal ve teknik tutarlı seçimlere, daha yalın, anlaşılır bir reji uygulamasına ulaşılmıştır. Bu çalışma, hiçbir milleti ya da topluluğu yüceltmek ya da alçaltmak gayesi gütmemiştir. Çalışmanın amacı, insanlık tarihinin başlangıcından beri bütün yıkıcı etkileriyle insana karşı işleyen bir mekanizma olan savaş olgusunu nesnel bir bakışla kavramak, savaşın dehşetine ışık tutmak, özellikle kadınların trajik durumuna dikkat çekmektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Ezici, T. (2010). *Şiddetin Metafizigi ve Dramaturjik Görüntüsü*. İstanbul: Mitos Boyut

Matei Visniec. (2013). *Madox ile Üç Gece*, (O. Darvishi, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut

Matei Visniec. (2013). *Madox ile Üç Gece*, (O. Darvishi, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut

Matei Visniec. (2013). *Madox ile Üç Gece*, (O. Darvishi, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut

Matei Visniec. (2013). *Madox ile Üç Gece*, (O. Darvishi, Çev.). İstanbul: Mitos Boyut

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açıdan Şiddet*, (Hattatoğlu, D. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açıdan Şiddet*, (Hattatoğlu, D. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açıdan Şiddet*, (Hattatoğlu, D. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

TAPV, Görünüm, 2015, s.2

Visniec, M. (2015). *How to Explain the History of Communism to Mental Patients and Other Plays*, (Y. Sezair, Çev.). London: Seagull Books.

Visniec, M. 2015. *How to Explain the History of Communism to Mental Patients and Other Plays*, London: Seagull Books. Çev: Yusuf, S.

Makale

HÉLÈNE LECOSSOIS, *Samuel Beckett, Matéi Visniec: From one Godot to the last*. 1,2. Çev. Sanberk Yusuf

Özerkmen, N. (2012). *Toplumsal Bir Olgu Olarak Şiddet*, 19(2-4).

Özerkmen, N. (2012). *Toplumsal Bir Olgu Olarak Şiddet*, 19(6).

Sibel Gögen, *Bir Savaş Silahı Olarak Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Sağlık Üzerine Etkileri: Bosna Savaşı Örneği*, TAF Prev Med Bull 2011; 10(1): 119-126, s.121

Elektronik Kaynaklar

Adam Withnall, Global Peace Index, *INDEPENDENT*, 2016

<http://www.independent.co.uk/news/world/politics/global-peace-index-2016-there-are-now-only-10-countries-in-the-world-that-are-not-at-war-a7069816.html>

Erişim tarihi: 13 Kasım 2016

Adelina Hasani, *Kimlik ve Cinsiyet: Yugoslavya'daki Etnik Çatışmada Cinsiyetin Rolü*, 2015

<http://www.demos.org.tr/kimlik-ve-cinsiyet-yugoslavyadaki-etnik-catismada-cinsiyetin-rolu/>

Erişim tarihi: 20 Kasım 2016

Balkanlar Tarihi, Wikipedia

https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkanlar_tarihi

Erişim Tarihi: 21 Ekim 2016

Çicek G. Bayramoğlu, *Bir Savaş Taktiği Olarak Tecavüz*, 2015

<http://www.yeniduzen.com/bir-savas-taktigi-olarak-tecavuz-82228h.htm>

Erişim tarihi: 29 Ekim 2016

Hatice Özhan, *Bir 'savaş silahı' ve stratejisi: Tecavüz*, 2016

<http://www.ozgurbloggundem.com/2016/03/08/bir-savas-silahi-stratejisi-tecavuz/>

Erişim tarihi: 24 Aralık 2016

Matei Visniec, POETRY, 2010

<http://www.visniec.com/poetry.html>

Erişim tarihi: 19 Eylül 2016

Nasri N. Sayegh, *La littérature comme champ de bataille dans la langue de Matéi Vişniec*, AGENDA CULTUREL, 2011
[http://www.agendaculturel.com/La litterature comme champ de bataille dans la langue de Matei Visniec](http://www.agendaculturel.com/La_litterature_comme_champ_de_bataille_dans_la_langue_de_Matei_Visniec)
Erişim Tarihi: 11 Kasım 2016

Oana-Marina Badea, *Translation Café*, 2012
<http://www.revista.mttlc.ro/127/index.html>

Erişim tarihi: 22 Aralık 2016
Romanya, Wikipedia
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Romanya>
Erişim Tarihi: 1 Aralık 2016

ROMANYA ÜLKE RAPORU, 2013
http://www.kirsehirtso.org.tr/Portals/84/ulke_raporlari/ROMANYA%20%C3%9CLKE%20RAPORU.pdf
Erişim Tarihi: 28 Aralık 2016

ROMANYA DEVRİMİ, Wikipedia
https://tr.wikipedia.org/wiki/Romanya_Devrimi
Erişim Tarihi: 4 Ekim 2016

Romanya, Wikipedia
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Romanya>
Erişim Tarihi: 4 Ekim 2016

SABAH, *Acı Rakamları ile Bosna Savaşı*, 2010
http://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/aci_rakamlari_ile_bosna_savasi
Erişim Tarihi: 15 Şubat 2017

Savaş ve Kadın, 2015
<http://www.tiyatrodunyasi.com/2015/10/savas-ve-kadin-62516>
Erişim tarihi: 19 Ekim 2016

Saadet Savaş, *Bir Silah Olarak Tecavüz*, 2015
http://www.sorunpolemik.com/SP/466/bir_silah_olarak_tecavuz/
Erişim tarihi: 24 Aralık 2016

Şiddet, *Etimoloji Türkçe*
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/%C5%9Fiddet>
Erişim Tarihi: 2 Mart 2017

Zafer Zöğ, *Zafer Zöğ'ün Karalama Defteri*, 2014
<http://zaferzog.blogspot.mk/2014/07/ne-yaparsanz-yapn-ama-soykrm-unutmayn.html>
Erişim tarihi: 23 Kasım 2016



EKLER

EK 1. ORJİNAL METİN

1. Sahne

(Kate notlarını okur)

Kate

Etnik çatışmalarda kadınlar savaşın yeni bir cephesi gibidir. 20.Yüzyılın sonlarında Avrupa'da olanları gördük. Bir zamanlar şövalyenin kılıcı hasmının kanına bulanırdı; oysa artık askerin penisi ırzına geçilen kadınların çığlıklarına bulanıyor.

Dehşetin otopsisini yaparken psikanaliz kavramlarını kullanmaya çalışırsak... Etnik şiddeti iyi anlayabilmek için onu Freud'un diline tercüme etmemiz gerekir. Şiddeti tanımlarken dürtüler aleminin kavramları klasik terminolojiden daha açıklayıcıdır.

Bazı kavramların Bosna'daki etnik şiddetin kaynaklarını açıklayıp açıklamadığına bir bakalım.

Milliyetçi şehvet

Şehvetli milliyetçilik

Çocuksu etnik sadizim

Bir milliyetçi azınlığın fantezi dünyası

Milliyetçi nevroz

Etnik azınlığın obsessif nevrozu

Milliyetçi dürtü. İktidar dürtüsü, saldırı dürtüsü, yıkmak dürtüsü.

Slovonski Brod Hastanesi, Hırvatistan

Mayıs, 1994.

2. Sahne

(Kate girer. Dorra sandalyede kıymıltısız oturur. Boşluğa bakar.)

Kate
Merhaba.

Dorra
.....

Kate
Ben... doktorum.

Dorra
.....

Kate
Bugün hava çok güzel.

Dorra
.....

Kate
İnsanlar bahçeye çıkmış, dolaşıyorlar.

Dorra
.....

Kate
Bahçeye çıkmak istersen ben de seninle gelebilirim.

Dorra
.....

Kate

Bana yanıt vermeni beklemiyorum.

Dorra

.....

Kate

Yine de bahçeye çıkmak istersen, sana eşlik edebilirim.

Dorra

.....

Kate

İstersen yalnız başına da çıkabilirsin.

Dorra

.....

Kate

Nasıl istersen...

Dorra

.....

Kate

Pencereyi açayım.

Dorra

.....

Kate

Bahar kokularını çek içine.

3.Sahne

(Kate notlarını okur.)

Kate

Acaba vatani olmayan etnik gruplar daha mı fazla şiddete uğruyorlar? Başkalarına göre ilkel sadizimle karşılaşma tehlikesine daha mı açık oluyorlar?

Freud'un çocukça sadizimi tanımlarken söyledikleriyle, etnik gurupların uyguladıkları milliyetçi sadizim arasında şaşırtıcı benzerlikler var.

Bir ulus devlet kuramamış olan etnik azınlıklar, orgazma ulaşamayan insanlar gibi mi acaba?

İlk izlenim : Tatminsiz milliyetçiliğin göstergeleriyle, cinsellikte karşılaşılan hayâl kırıklığı belirtileri arasında birçok ortak nokta var. Bu mantıkla baktığımızda, milliyetçi ayaklanmayı Freud'un cinsel tatminsizliği incelediği yöntemle ele alabiliriz.

Bakalım şu kavramlar durumu açıklıyor mu?

Milliyetçi boşalma. Milliyetçi bunalım. Bunalımlı milliyetçilik. Aynı toprakları paylaşan etnik gurupların fobik nevrozu. Alın yazısı nevrozu ve hata yapma nevrozu.

Etnik terk edilme nevrozu.

Doboj Kampı, Bosna

Haziran, 1994.

4.Sahne

(Kate girer. Dorra sandalyede, hareketsiz oturur.)

Kate

Beni dinlediğini biliyorum.

Dorra

.....

Kate

Beni dinlediğini hissediyorum.

Dorra

.....

Kate

Bu yüzden konuşuyorum seninle.

Dorra

.....

Kate

Çünkü, beni dinliyorsun, biliyorum.

Dorra

.....

Kate

Bana yanıt vermeni beklemiyorum.

Dorra

.....

Kate

Senden hiçbir şey beklemiyorum.

Dorra

.....

Kate

Adımı biliyorsun.

Dorra

.....

Kate

Ben de seninkini biliyorum.

Dorra

.....

Kate

Merhaba.

Dorra

.....

Kate

Bana merhaba demeyecek misin?

Dorra

.....

Kate

Güzel bir gün.

Dorra

.....

Kate

Öğle yemeğinde ne yemek isterdin?

Dorra

.....

Kate

Sana mönüyü okumamı ister misin?

Dorra

.....

Kate

Çorba var...Sebze çorbası...sebze püresi...domatesli makarna...Çorba severim ben. Tam vejetaryen sayılmam, ama sebze çorbasına bayılırım. Mönüyü masaya bırakıyorum. İstedğin yemeği söylersin. Üstüne de tatlı. Tamam mı?

Dorra

.....

Kate

Görüşmek üzere.

5.Sahne

(Kate notlarını okur)

Kate

Milliyetçilik bir tür intihar eğilimi olabilir mi?

Bir ulus melankolik olabilir mi?

Milliyetçi histeri. Toplu histeri. Etnik savunma histerisi. Saldırganla özdeşleşme.

Tarihin hüsrana uğrattıkları. Düşlerin bozulması. Bastırılmış halklar. Benliğin çatlaması.

Etnik savaşlardaki tecavüz olaylarını açıklayabilmek için cinsel içgüdüyle milliyetçi şehvet kavramları kullanılabilir.

Günümüzdeki Balkan savaşçısının portresi: Okuma yazması var. Okullu. Çoğunlukla lise mezunu, bazısı üniversite bitirmiş, kimi master bile yapmış. Batıdaki refah gözünü kamaştırıyor. Düşleri : Bir gün Almanya'ya, ya da Amerika'ya gidip yerleşmek. Biraz İngilizce biliyor, Almanca çat-pat, birkaç kelimelik İtalyanca ve Fransızca bilgisi var, Rusça da konuşabilir. Kimi zaman iğrenç, bazen melankolik. Komünizm düşmanı; oysa eski "istikrar" günlerini de özleyor. Çok içiyor, hem de ne bulursa. Bahtsızlığını itiraf ediyor: vatanı yok, ona bir vatan verilmedi, vatanını elinden aldılar, vatanını işgal ettiler, vatanını sakat bıraktılar, vatanını aşağıladılar. Ve hep aynı şey : Batı onu unuttu, Batı sözünü tutmadı, Batı ona ihanet etti, Batı orospunun teki.

Hiçbir zaman vatanı sahibi olamamış halkı için dövüşüyor. Ama düşmanı kim, belli değil. Savaştığı alanın sınırları da belli değil.

Şu kavramların açıklayıcı olup olmadığına bir bakalım.

Dehşet içinde kaçış.

Soydan gelen tatminsizlik.

Savaşçının fantezileri.

Savaşçı sonunda idealine tatminsizlikle, yani savaşla kavuşur. Hayâl ettiklerine kavuşunca hastalanan deneklerin içine düştükleri tatminsizliği açıklamak için Freud'un yaptığı analizin ta kendisi bu.

Modrica, Bosna

Ağustos, 1994

6.Sahne

(Dorra yalnızdır. Gece. Yatakta, örtünün altında, büzülmüş, yatar.)

Dorra

Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum...

(Sessizlik. Kalkar, yataktan iner, odayı geçer, musluğa gider, musluğu açar, bir bardağa su doldurup içer. Tekrar yatağa döner, örtünün altına girer.)

Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum.

Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum.

7.Sahne

(Kate Dorra'nın odasına girer)

Kate

Gözlem kaydı, numara bir: Denek travmaya bağlı bir nevroz geçiriyor. İngilizce'de Traumatic Neurosis, Almanca'da Traumatische Neurose,

İtalyanca'da Nevrose traumatica. Travmaya bağlı nevrozun nedeni, deneğin iki hafta kadar önce uğradığı tecavüz olayı. Görüldüğü kadar herhangi bir nörolojik yara almamış.

Deneğin durumu: zihinsel kargaşa, bitkinlik, travmaya bağlı tutulma hali. Denek dış dünyadan gelen uyarılara yanıt vermiyor. Sorularına yanıt vermese de söylediğim her şeyi anladığı kanısındayım.

8.Sahne

(Dorra, dizleri üstünde, dua eder gibi. Alçak sesle konuşur.)

Dorra

Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum. Senden nefret ediyorum.

Hayır, zamanın her şeye iyi geldiğini söyleme bana... Zamanın her şeye iyi geldiğine inanmıyorum ben. Ancak iyileşecek yaralara iyi gelir zaman.

O kadar. Zamanın elinden bu kadarı gelir, fazlasını yapamaz.

Hayır, Tanrım, bize kötülerini savunamazsın.

Hayır, Tanrım, bize her gün acı veremezsin.

Hayır, Tanrım, biz bağışlanmayı dilemedikçe bizi bağışlayamazsın, çünkü biz seni bağışlamıyoruz.

Hayır, Tanrım, senin iradene sığınmıyoruz artık, çünkü iraden yalnızca kan, ateş, çılgınlık doğuruyor.

Hayır, Tanrım, gerçeğimiz sen değilsin, çünkü gerçek katledildi, gerçek cennetle birlikte gömüldü gitti, cennet de zaten yoktu, çünkü Tanrım, senin evin ölümler evi artık... evet öyle...

Hayır, Tanrım, kötüler asla cezalandırılmayacak, dünyaya her zaman onlar egemen olacak.

Hayır, Tanrım, iyi kötüyü, zayıf güçlüyü, yoksul zengini, inanan inanmayanı, yaşam ölümü, güzel çirkini asla yenemez...

Hayır, Tanrım, sana çektiğim acıları anlatamam.

Hayır, her şeyin anlatılabileceğini sanmıyorum.

Her şeyin anlaşılabilirliğini sanmıyorum.
 Her anlatılanın anlamlı olduğunu sanmıyorum.
 Şu söylediklerimin bir anlamı olduğunu sanmıyorum.

9.Sahne

(Kate Dorra'nın yatağının başucundadır)

Kate

Gözlem kaydı, numara iki: Denek bir benlik değişimi geçiriyor. İngilizce'de Alteration of ego, Almanca'da Ichveränderung, İtalyanca'da Modificazione dell'io.

Denek sessizliğe sığınıyor, dıştan gelen iletişim çabaları karşısında gerçek bir direnç gösteriyor. Bu davranış biçimi bir savunma mekanizmasından başka bir şey değil. Onunla iletişim kurmak üzere yapılan tüm girişimler denek tarafından saldırı olarak algılanıyor. Denek açısından tecavüz eylemi devam ediyor.

10.Sahne

(Dorra yalnız. Gece. Kalkar musluğa gider, musluğu açar, bir bardağa su doldurur. Aynada kendine bakar. Yüzünü yıkar. Şarkı söyler. Sözleri belli belirsiz anlaşılır. Kate girer. Dorra yine aynaya bakarak şarkı söyler.)

Kate (Seyircilere)

Balkanların yeni savaşçısı etnik düşmanın kadınına tecavüz ediyor, çünkü bunu yaparak ona son darbeyi vurduğunu düşünüyor. Düşmanın kadınında yeni bir savaş cephesi açıyor. Etnik nefret “yeni” cephe dışında hiçbir yerde bu denli güçlü ortaya çıkmıyor. Yeni savaşçının varlığı tanklarla, tüfeklerle, kurşunlarla değil, kadınların çığlıklarıyla anlaşılıyor. Üstelik bu çığlıklar onun vatanına sonuna dek hizmet etmek hırsını kamçulamaktan başka hiçbir işe yaramıyor... Yeni savaşçının yeni savaş alanları: Eski komşusunun karısının namusu, eski okul arkadaşının karısının namusu, yarım yüzyıl önce ona “kardeşim” diyebilecek kadar yakın olanların karılarının namusu.

Etnik gurupları barıştıracak güç: geciktirici bomba.

Balkanlardaki barut fıçısı bu. Uzun zamandır süren milliyetçi bunalımın kaynağı. Vatani olmayan insanların Freudiyen intikamı. Kadınların namusu bir savaş cephesi şimdi: son darbeyi vurmak için orada savaşıyor.

(Dorra aynanın önünde şarkı söylemeye devam eder)

Günümüzün etnik savaşlarında tecavüz bir tür yıldırım silahı. Düşmanın dengesini bozmak için karısının ırzına geçmekten daha etkili bir yol olamaz.

Etnik savaşlarda tecavüze uğrayan kadınların yarısından fazlası saldırganlarını ya önceden tanıyorlardı, ya da o saldırgan kadınların en fazla altmış kilometre yakınında yaşıyordu.

Sorgulayabildiğimiz kadınların neredeyse yarısı, tecavüzcünün kendi köyünden, ya da komşu köylerden olduğunu söyledi.

Sorgulayabildiğimiz kadınların dörtte biri kendilerine saldıran adamın ya da adamların adını verebiliyordu.

Başka bir etnik guruptan erkekle evlenmiş olan kadınların çoğu, kendi etnik guruplarının üyesi erkekler tarafından tecavüze uğramışlardı. Gurup dışı evlilik yaparlarsa cezalandırılıyorlardı.

(Dorra aynanın önünde şarkı söylemeye devam eder)

Etnik düşmanın karısına tecavüz etmek, yeni savaşçılara müthiş bir zafer duygusu veriyor.

Etnik savaşlarda kadının cinselliği direnişin ete kemiğe bürünmüş haliymiş gibi görülüyor. Yeni savaşçı bu direnişi kırmak için ırza geçiyor. Böylece düşmanına son darbeyi vurduğuna inanıyor.

Kendi karısını, kızını, anasını, kız kardeşini iyice gizleyen savaşçı, hemen ardından düşmanın karısının, kızının, anasının, kız kardeşinin peşine düşüyor. Yeni savaşçı, başka bir etnik gurubun üyesi olan düşmanıya yüz yüze hesaplaşmayı genellikle istemiyor.

Yüz yüze hesaplaşmadan önce düşmanın yaşam kaynaklarını yok etmeyi umuyor. Üstelik onun yaşam kaynaklarını çok iyi tanıyor. Çünkü bir zamanlar düşmanın komşusuydu, düşmanın evine sık sık davet edilirdi, düşmanın ailesinden herkesi

tanımıştı, düşmanın huyunu suyunu öğrenmişti. Kısaca, düşmanı bir zamanlar dostu olduğu için, çevresindeki kadınların düşmanın yaşam kaynaklarının başında geldiğini, en zayıf noktası olduğunu iyi biliyor yeni savaştı. Savaşçılar vahşi bir zevk uğruna, ya da cinsel tatminsizlik yüzünden ırza geçmiyorlar. Tecavüz, düşmanın moralini bozmak için bir tür askeri strateji olarak kullanılıyor. Avrupa'daki etnik savaşların tümünde aynı amacı taşıyor: düşmanın evini barkını, dinsel inançlarını, toplumsal yaşamını, kültürel birikimini ve tüm değerlerini yok etmek.

11.Sahne

(Kate girer. Dorra sandalyede hareketsiz oturur)

Kate

Merhaba.

Dorra

.....

Kate

Ben geldim, yine.

Dorra

.....

Kate

Salondaki şöminede kocaman bir ateş yaktılar.

Dorra

.....

Kate

Salona inmek ister misin?

Dorra

.....

Kate

Salona inmek istersen herkes çok memnun olacak, biliyor musun?

Dorra

.....

Kate

Şömine sever misin?

Dorra

.....

Kate

Şöminenin ateşi öyle güzel ki...

Dorra

.....

Kate

Hepimiz oradayız.

Dorra

.....

Kate

Sen de gel istersen.

Dorra

.....

Kate

Seninle burada kalmamı istiyorsan, çekinme, söyle.

Dorra

.....

Kate

Burada bir zil var. Yanına gelmemi, seninle oturmamı istersen lütfen zili çal. Tamam mı?

Dorra

.....

Kate

Buradayım, çünkü sana ihtiyacım var.

Dorra

.....

Kate

Görüşmek üzere Dorra.

12.Sahne

Dorra (Seyircilere)

Balkanlar böyle işte. Duygusal bir barut fıçısı. Balkanlarda içki içmeyi iyi biliriz. Baksana, üç haftadır görüşmemişiz; nasıl da dayandık bunca zaman... Hadi gel, kafaları çekelim. Sabahın köründe içmeye başlarız. Çünkü Balkanlarda birinin dostuysan, üç hafta görüşmeden zor dayanırsın. Sabahın beşine kadar kafayı çekmek için her bahane hazırdır. Bir hafta mı oldu görüşmeyeli, vay anasını, amma olmuş, hadi bir tek atalım. Gece yarılarna kadar içilir. İki dostun ayrılığına katlanabilmek için her gün içmek gerekir. Eh, iş dönüşü, yani akşamın altısıyla gecenin onu arasında birkaç kadeh içilse, neyse, olabilir, o zaman insan evine vakitlice dönebilir, çocuklarıyla birkaç saat geçirebilir. Ya da karısıyla. Ha... o kadın bir kuluçka makinesinden başka bir şey değildir aslında. Adamın eşikten adımını atar atmaz can sıkmaktan başka bir şey bilmez. Aslında, adamın eve geç gelip sabahın köründe çekip gitmesi bu yüzdendir. Akşam o kadar içtikten sonra, sabahları ağzı burnu birbirine girmiş olur. İşte herifin canına okumak için en uygun zaman da budur. Akşamları kadının fazla sesi çıkmaz. Akşam saatlerinde Balkan evindeki aile ruhu pek güçlüdür. Akşamları kadın biraz azıttı mı, adamın kafası kızar, bir tek daha atar, ya da iki, üç... Arkadaşlarıyla içtikten sonra, gece vakti, Balkan erkeğinin canı fena halde sikkın olur. Ruhu yaralıdır. Başına üşüşmüş olan bir sürü doğaüstü mesele ona işkence eder. Tarihten haberin yok fıstık! Gerçekten de haberi yok. Herifin soydan gelen bir iç sıkıntısıyla daraldığını anlamıyor. Herifin “var oluşun anlamı nedir?” sorusuyla kıvrandığının farkında bile değil. Nereden geliyor, nereye gidiyoruz? Kalles dünya, yaşamın anlamı yok. Akşam, dostlarıyla şişelerce birayı devirdikten sonra Balkan erkeği, konuşmaktaki dilbilimsel acizliği yüzünden, umutsuz bir hal alır. İşer ve ağlar. Endişenin gözyaşlarını, ruhunun acılarını, evrenin sırları karşısında insanoğlunun umarsızlığını şakır şakır işer. Daha sonra, sabahın üçüne doğru, birayı bozuk mayayla yapan o namussuzlar yüzünden başının ağrısı dayanılmaz hale geldiğinde de kusmaya başlar... (Dorra “Balkan Erkeği” kimliğine bürünür) Şu tüccarların tümü de hırsız. Soyguncu. Doğru dürüst bira içebilmek için ithal bira almak lazım. Onda bile etikete iyi bakmalı, sahte olabilir. Her şeyin sahtesi çıktı artık. Elbette bu memleket adam olmaz. Çünkü herkes namussuz, herkes sahtekâr. Tarihimizin, geleceğimizin bile sahtesini yaptılar, şansımız kalmadı artık, son treni de kaçırdık, Avrupa'nın dilencileri olduk biz, çingene gibiyiz, soyumuzun nereden geldiğini bile bilmiyoruz, hiçbir zaman özgür olmadık, gerçek bir devletimiz olmadı, asla bağımsız olmadık, şu komünizmden asla kurtulamayacağız, komünizm iliğimizi kemiğimizi sömürdü, asla... (“Balkan Erkeği” kusar.) Böhl! (Sessizlik. Dorra kendi kimliğine döner) Sabahın üçünde başını karısının göğsüne yaslar...Onun sıcaklığına ihtiyacı vardır; bir

yurttaş olmanın acılarıyla coşkun, evrensel gözyaşları dökerken kadın onu okşamaladır. Başını karısının göğsüne yaslar, çünkü o sıcak, yumuşak, şefkatli göğüs ona anasını anımsatır... Ah, anası, dünyada onu anlayan, seven, ona her zaman güvenen tek kişi...Kendine kızıp duran karısının kollarında, ana kucağında bulunduğu güvenli yuvayı arar. Ruhu da kan ağlıyordur, çünkü kız kardeşinin düğününden beri görememiştir anasını, çünkü anası yaşlanmıştır, çünkü anası uzaklardadır, çünkü anası iki yıl önce ölmüştür, çünkü anası on yıl önce ölmüştür, çünkü anası onu beş yaşındayken terk edip gitmiştir... Çocukluğumun nasıl geçtiğini düşünabiliyor musun? Beş yaşından beri ana şefkatine hasretim... (“Balkan Erkeği” kimliğine bürünür) Anlıyor musun? Senin hiçbir boktan anladığın yok, umurunda değil, tek istediğin şey maaşıma el koymak, beni de eve hapsedmek... (Ses tonu değişir) Evet, sabahın üçünde Balkan erkeği kırılğan bir yaratık olup çıkar, ona özenli davranmak gerekir, yoksa ruhunun paramparça olma tehlikesi vardır. Daha sonraları, uyanıp işine gitmek üzere hazırlanırken, canına okumak mümkün tabii. Sabah yediyle sekiz arasında, aynanın karşısına geçip kendine yabancılaşmış bir halde ağır ağır tıraş olurken, kadın fırsatı yakalayıp söylenmeye başlar: Kendine bir baksana, ne haldesin, sen bile tanıyamıyorsun kendini, değil mi? Ne halde olduğunu görüyor musun? Şu gömleğe bak, şu saçma sapan pantolona bak, şu lekelere bak! Neden bunu bana yapıyorsun? Ne beni düşünüyorsun, ne de çocuklarını! Bunu bana neden yapıyorsun? Ağzı burnu birbirine girmiş haldeyken yanıt veremez, vermeyecektir de... Dünyanın tüm meselelerinden koruyan bir fanus bulmuş gibi, sersemliğine sığırır. Sonra koyu bir kahve içer, çok koyu, sert bir kahve... Bir şeycikler yemez, zaten içki sersemliğiyle insanın boğazından bir şey geçmez. Ardından da tek kelime etmeden çıkar, işine gider. Karısının yüzüne bile bakmaz, çocuklara da fazla yüz vermez. Karısının ütöleyip zorla giydirdiği tertemiz gömleğin içinde kendini pek fena hissetmektedir. Bütün gün sırtında taşıyacağı o temiz gömlek karısının onu sessizce paylayışı gibidir. O sessiz azarlayış derisine yapışır gün boyunca. Taşınması da, unutulması zordur. Her hareketinde yaşamın bir tutsağı olarak kalacağını, kendi boğazından başka bir sürü boğazı doyurmak zorunda bulunduğunu ona anımsatır, durur.

13. Sahne

(Dorra, Kate)

Dorra

Nasıl ırzıma geçtiklerini anlatayım mı sana?

Kate

Hayır.

Dorra

Ama nasıl ırzıma geçtiklerini dinlemek istersin.

Kate

Hayır, bana bir şey anlatmanı istemiyorum.

Dorra

Tabii ki istiyorsun, ırzıma nasıl geçildiğini ayrıntılarıyla anlatmamı istiyorsun.

Kate

Hayır, bana bunu anlatmanı istemiyorum.

Dorra

Ama raporunu yazman için gerekli bu.

Kate

Rapor filan yazmayacağım.

Dorra

Tabii ki yazacaksın. Boston'daki psikiyatri kliniğine rapor veriyorsun.

Kate

Hayır, Boston psikiyatri kliniğine rapor vermiyorum.

Dorra

Ama Boston psikiyatri kliniği için alışyorsun. Amerikalısın.

Kate

Amerikalıyım, ama Boston psikiyatri kliniğine rapor vermiyorum ben.

Dorra

Beş kişiydiler.

Kate

Öğrenmek istemiyorum.

Dorra

Boston'lusun.

Kate

Evet.

Dorra

Beş kişiydiler.

Kate

Bilmek istemiyorum.

Dorra

Boston'da yaşıyorsun. Yakında Boston'a döneceksin.

Kate

Evet, Boston'da yaşıyorum, ama yakında Boston'a dñnmeyeceđim.

Dorra

Beş kişiydiler. Ama Müslüman mı, Hırvat mı, Sırp mı oldukları bilmiyorum. Biliyorsun, Bosna'da herkes aynı dili konuşur.

Kate

Artık gitsem iyi olacak.

Dorra

Unutma! Raporunda, onların Müslüman mı, Hırvat mı, Sırp mı olduklarını bilmediğimi yaz.

Kate

Görüşmek üzere . İstedğin zaman beni çağırabilirsin.

Dorra (Ağlayarak)

Evine dön. Artık dön evine!

14. Sahne

Kate

Gözlem kaydı, numara dört. Denek pasif duruşundan ansızın sıyrıldı. Ama bu, durumunun iyiye gittiği anlamına gelmez. Yaşamla hesaplaşmasında saldırganlık yolunu seçti. Olumsuz enerjisini yatıştırmak için yanında mutlaka biri bulunmalı.

15.Sahne

(Dorra, Kate)

Kate

Merhaba.

Dorra

.....

Kate

Seninle konuşmak istiyorum.

Dorra

.....

Kate

Seninle sohbet edelim mi biraz?

Dorra

.....

Kate

Sana lâle getirdim.

Dorra

.....

Kate

Lâle sevip sevmediğini bilmiyorum ama...

Dorra

.....

Kate

Masaya bırakayım mı?

Dorra

.....

Kate

Seninle sohbet etmek isterdim.

Dorra

.....

Kate

Yarın yılın en uzun gününü ve en uzun gecesini yaşayacağız.

Dorra

.....

Kate

Yaz başlıyor.

Dorra

.....

Kate

Şenlikler olacak.

Dorra

.....

Kate

Herkes göl kıyısına inecek.

Dorra

.....

Kate

İstersen birlikte göl kıyısında dolaşalım.

Dorra

.....

Kate

Göl çok güzel. Adı da Konstans.

Dorra

.....

Kate

Görüşürüz.

16. Sahne

Kate (Kıymetli taşlardan oluşan koleksiyonunu seyreder)

Söylesene baba, Avrupa nedir? Bir alay antik taştan başka bir şey değildir. Söylesene dede, İrlanda nedir? Taşların ülkesidir, ufka paralel dizilmiş bir sürü taşın ülkesidir. Alelaide taşlar mı, antik taşlar mı? Hiçbir işe yaramayan taşlar. İşe yarayan taşlar da mı var? Hayır, taşlar hiçbir işe yaramazlar. Söylesene baba, bu antik bir taş mı? Hayır, beton parçası o. Peki, antik taş nasıl bir şeydir? Antik taş bundan büyük olur, hem de kararmıştır.

Bigger than that and almost black...

Betty kadar kara mı yani?

No, not as black as Betty.

Dadım Betty'ye Avrupa'nın black taşlarla dolu olduğunu, ama taşların onun derisi kadar black olmadığını söylediğimde gülmeye başlamıştı. Bu çocuk çok zeki Bayan McNoil...

She's very clever, your daughter. You should have called her Europe.

Ama benim adım Avrupa değil işte. Söylesene anne, benim adımın anlamı ne? Hiçbir anlamı yok.

Hiç mi?

Nothing?

O zaman ağlamaya başladım. Adımın hiçbir anlamı olmaması da ne demek oluyordu? Ya McNoil, o ne demek? McNoil demek işte. Peki, McNoil'ler İrlanda'yı neden terk ettiler?

Go and ask him and let me be!

Dede, İrlanda'yı neden terk ettiniz? Çünkü tarlamda çok taş vardı. Tarlamda kaç tane taş vardı? Bir gün tarlamdan çıkan taşları saymaya başladım. On yıl boyunca saydım onları. Her gün yaklaşık 100 taş topluyordum. Yılda 36.000 taş eder. Demek ki on yıl sonunda 99.999.999 taş toplamışım. İşte o zaman, yeter! dedim. Bu kadar taş da fazlaydı.

Too many stones. And we went to America.

Too many stones. That's Europe.

Bir sürü taş. Avrupa bu işte. Taşlarının ağırlığıyla bir gün o da batıp gidecek zaten.

(Kate günlük koşusunu yapar. Olduğu yerde koşar)

Batmaya başladı bile.

Avrupa konusunda kafamdaki ilk görüntü buydu: taşlardan oluşan devasa bir dağ. Buzdağı gibi, ama taştan yapılmış, Okyanusun öte yanında yavaş yavaş batıyor. Dağın eteğinde, iki-üç tane cılız ağacı olan küçücük bir bahçe vardı... Dedemi oradayken seyredirdim; elinde bir kazma, taşların üstüne eğilmiş, günde yüz tane taş temizlemek için uğraşıp dururdu...

Bosna'ya gelişimin nedeni de bu görüntüydü sanırım.

Geçici tedavi merkezleri kurmak üzere uzman ekiplere yardım edeceğim söylendiğinde, hemen gözümün önüne toprağı temizleyen dedemin görüntüsü geldi. Biz, McNoil'lar sülalece severiz toprak temizlemeyi, ama bu kez ben cesetlerin üstündeki toprağı temizleyeceğim.

17.Sahne

(Dorra, Kate)

Kate
Günaydın.

Dorra
Bana yalan söyledin.

Kate
Sana hiç yalan söylemedim.

Dorra
Bana ihtiyacın filan yok.

Kate
Elbette var.

Dorra
Bana ihtiyacın yok.

Kate
Sana ihtiyacım var.

Dorra
Neyi öğrenmek istiyorsun?

Kate
Bilmiyorum.

Dorra
Anlamak istediğın ne?

Kate
Bilmiyorum. Yalnızca, çökmüş bir halde olduğumu biliyorum.

Dorra
Çocuğın var mı?

Kate
İki kızım var. Altı aydan beri görmedim onları.

Dorra
Delisin sen.

Kate
Hayır.

Dorra
Nasıl bir yer Boston?

Kate
Güzel bir şehir.

Dorra
Yanında fotoğrafları var mı?

Kate

Kızlarımın mı?

Dorra

Hayır, Boston'un.

Kate

Var. Yarın sana getiririm.

Dorra

Sorgulanmaktan nefret ederim.

Kate

Ama ben seni sorgulamıyorum ki...

Dorra

Elbette sorguluyorsun. Çok güçlüsünüz, siz, Amerikalılar, şu psikoterapi filan işlerinde... Ve ben sorgulanmaktan nefret ederim.

Kate

Ama ben sorgulamıyorum...

Dorra

Sorgulamıyormuş gibi yapıyorsun, ama kurnazca kullandığın şu terapi numaralarıyla bana işkence ediyorsun.

Kate

İnan bana, yanına doktor olarak gelmedim ben.

Dorra

Çok güçlüsünüz siz, çok, şu psikoterapi işinde.

Kate

Yaşamalısın.

Dorra

Yaşamak istediğimi sanmıyorum.

Kate

Yaşaman gerek.

Dorra

Ne yapmak gerektiği konusunda düşündüklerin umurumda bile değil. En önemli şeyin yaşamak olduğu, filan... gibi palavraları yutturmaya çalışma bana.

Kate

Tamam.

Dorra

En önemli şey yaşamak değil.

Kate

Bilmem.

Dorra

En önemli şey ölüm.

Kate
Bilmem.

Dorra
En önemli şey kaba kuvvet.

Kate
Bilmem.

Dorra
Neden halâ hayattayım, biliyor musun?

Kate
Hayır...Evet...

Dorra
Çünkü fark ettim ki, Tanrı var.

Kate
Evet.

Dorra
Ve ben ondan nefret ediyorum. Ondan nefret ediyorum! Daha önce inanmazdım Tanrının varlığına. Ama sonra, kendi kendime dedim ki, bu gaddarlıklar, bu dayanılmaz acılar hep onun yüzünden var, çünkü Tanrı onlarla besleniyor. Tanrı onları kendini doyurmak için istiyor. O zamandan beri, inançlı biri değilim yine de, ama Tanrıdan nefret ediyorum. İşte bu beni yaşıyor. O kadar çok nefret ediyorum ki ondan, ölemiyorum. Bu kadar basit işte, nefret yüzünden ölemiyorum. Anlıyor musun? Sen Tanrıya inanır mısın?

Kate
Bilmem.

(Dorra Kate'in getirdiği lâlelerin yapraklarını birer birer kopartmaya başlar.)

Dorra
Beni asla yaşamaya zorlayamazsın. Sen ve senin numaralarına gülerim ancak.

Kate
Biliyorum.

Dorra
Öyle safsın ki... hoşlanmaya başladım senden.

Kate
.....

Dorra
Bayağı sevdim seni. Sevdiğim için sana bir iyilik yapacağım.

Kate
Ne yapacaksın?

Dorra
Biliyor musun, nasıl öleceğimi biliyorum ben. Ama ne zaman öleceğime henüz karar vermedim. Çünkü, zeki birisin, anlarsın, böyle yaşayamam ben. İşte bu yüzden, sevimli biri olduğun için, sana, ama yalnızca sana, ne zaman öleceğimi söyleyeceğim.

Kate

Ne zaman?

Dorra

Yakında haber veririm, bir gün öncesinden...

18. Sahne

Kate

Gözlem kaydı, numara beş. Denek saldırgan olmaktan vazgeçip benliğine dönmeye başlıyor. Yaptığı kaprisler aslında iyiye alâmet, dış dünya ile yeni bir ilişki kurmayı başarabileceğini gösteriyor. Travmaya yol açan olaylar konusunda ona soru sormak için henüz erken. Bu aşamada ancak sabırlı deneyler yapılarak belleği sınanabilir.

19.Sahne

Kate

Merhaba.

Dorra

.....

Kate

Nasılsın?

Dorra

.....

Kate

Biliyor musun, salonda bir televizyon var, istersen seyredebilirsin.

Dorra

.....

Kate

Sana Boston fotoğrafları getirdim. Bakmak ister misin?

Dorra

.....

Kate (Albümü masanın üstüne bırakır)

Şuraya bırakıyorum. İstedğin zaman bakarsın.

Dorra

.....

Kate

Şimdi göstermemi ister misin?

Dorra

.....

Kate

Ne zaman istersen...

Dorra

Baksana...

Kate

Evet?

Dorra

Bu gerçekten Konstans gölü mü?

Kate

Evet.

Dorra

Yani İsviçre’de miyiz biz?

Kate

Hayır, Almanya’dayız. Ama İsviçre sınırı birkaç yüz metre ötede. Pencereden bakarsan İsviçre topraklarını görebilirsin.

Dorra

Nerede?

Kate

Gel de, göstereyim sana İsviçre’yi. (Dorra’yı pencereye götürür) Şurada, tepedeki evleri görüyor musun? Orası İsviçre işte.

Dorra

Emin misin?

Kate

Evet. Burası da Almanya. Sol tarafımız Almanya, sağ tarafımız İsviçre.

Dorra

Ya gölün karşı kıyısı?

Kate
Orası İsviçre.

(Sessizlik)

Dorra
Dinle...

Kate
Evet.

Dorra
Ben buraya nasıl geldim?

Kate
Çok hasta olduğun için seni buraya getirdik.

Dorra
İnanılmaz. Her zaman isterdim İsviçre'yi...ve Almanya'yı görmek.

Kate
Artık görebilirsin.

Dorra
Evet. Bu pencereden hepsi görülüyor. Hem Almanya hem de İsviçre görülüyor. Neresi burası, hastane mi?

Kate

Bir tür dinlenme evi.

Dorra

Niye her şeyde USA damgası var?

Kate

Nerede gördün USA damgasını?

Dorra (Sandalyeyi ters çevirir)

Burada. United States of America. Bir de kayıt numarası var : 6632D... 6632D numaralı sandalyeyi bana Amerika Birleşik Devletleri mi gönderdi?

Kate

Çünkü burası daha önce Amerikan ordusuna ait, sağlık merkezi gibi bir yerdi.

Dorra

Deliler için mi?

Kate

Hayır. Hastalar için.

Dorra

Şey...

Kate

Evet.

Dorra

Buradan hemen, Şimdi gitmek istiyorum.

Kate

.....

Dorra

Duydun mu beni?

Kate

.....

Dorra

Hey!

Kate

.....

Dorra

Sana dedim!!

Kate

Evet.

Dorra

Ne dediğimi duydun mu?

Kate

Evet.

Dorra (Histerik bir halde)

Buradan hemen gitmek istiyorum! Amerika'nın 6632D numaralı sandalyesini istemiyorum! 32 507F numaralı battaniyesini de istemiyorum. Hemen gitmek istiyorum. Hemen, şimdi burayı terk etmek istiyorum!

(Ağlayarak) Gitmek is-ti-yo-rum!

Kate

Nereye?

20. Sahne

(Dorra ve Kate birlikte yemek yerler. Masada çiçekler, bir şişe pembe şarap. Yumuşak bir ortam. Yavaş yavaş sarhoş olurlar ve gerçek bir kargaşa doğar)

Dorra (Yemek yiyerek)

Bir kadeh içer içmez Balkan erkeğinin tarih bilinci uyanır. Zagreb'de, Belgrat'ta, Tiran'da, Atina'da, Bükreş'te, Sofya'da, Liyubliyana'da ya da Üsküp'te, berbat bir meyhanede kafayı bulan Balkan erkeği hemen uluslar arası biri olur, başkalarına lütuf yapmaya çalışır. İşte o zaman tüm dünyayı "amma" felsefesiyle değerlendirmeye başlar. Balkan ruhunun anahtar sözcüğüdür amma... Düşüncenin aynasıdır, sığ konuşmaların diyalektik bir nüansla dengelendiği bir terazi gibidir.

(Çingene müziği. Ya da Dorra bir çingene şarkısı söyler

Bundan sonraki monologlarda konuşan Dorra değil, deneyimleri ve bunların belleğinde bıraktığı izlerdir. Her seferinde bir başka "Balkan Erkeği"nin kimliğine bürünür. Hep aynı klişeleşmiş düşünceleri cilalayıp satmaya çalışan, hep aynı ortak alanları kullanan, farklı uluslardan "Balkanlı kardeşleri"ne hep aynı kötülükleri yapan Balkan Erkekleridir bunlar.)

(Bir “Balkan erkeği” kimliğinde) Çingeneler, ha! Severim çingeneleri, asla onlara karşı olmadım ben. Hadi Çingene, bize şarkı söylesene... yoo, hayır, çingeneler sevimli insanlardır, hem neşeli hem de gizemli bir halleri var, değil mi? Amma, aslında tümü de hırsızdır, dikkat etmek lazım, atları, koyunları, tavukları, çocukları...ne bulurlarsa çalarlar. Hakikaten fazla oldular artık, şimdi de kutsal folklorumuza el attılar...En güzel şarkılarımızı kendilerininmiş gibi CD'lere kaydedip Batı'da satıyorlar, milyonlarca dolar kazanıyorlar.

(Aynı oyun. Müzik değişir, Arnavutluk müziği başlar)

(Başka bir “Balkan Erkeği” olur) Arnavutlar, zavallıcıklar, çok severim onları. Kosovo'da üniversitedeyken Arnavut bir arkadaşım vardı, sessiz, içine kapanık, tutumlu...Reklamcı oldu. Sevimli insanlardır Arnavutlar, hele kuzeyliler, onlar Katolik, yoo, Arnavutlara karşı olmadım asla, diyecek lafım yok doğrusu, üstelik Balkanların en eski halkı onlardır...Amma, Avrupa'nın en geri kalmış milleti olduklarını da kabul etmek lazım, Enver Hoca başlarını fena halde belâya soktu, neyse ki yiyecek bir şeyler gönderiyorlar, yoksa aç kalırlardı, hem her şeyi dünyadan dilenirler, Yugoslavya'dan, Sovyetlerden, Çinlilerden yardım aldılar hep, hem de yeri düvele kafa tutarlar...Şimdi de bakın n'oldular... Sanki dertlerine çare olacakmış gibi, Kosovo'yla yakınlaşmaktan başka düşündükleri bir şey yok.

(Kadeh tokuştururlar)

Sağlığa!

Kate

Cheers!

(Bulgar müziği. Giderek daha coşan Dorra, parmaklarını şaklatarak şarkı söyler)

Dorra (“Balkanların dostları”ndan söz eden başka bir “Balkan Erkeği” kimliğinde)

Bulgarlar...Ya, Bulgarlar, iyidirler, çok iyi çiftçidirler, annem zerzevatı hem Bulgar manavdan alırdı, yetiştirdikleri hıyarları bir görsen, hele yoğurt, hafife alma ha, hiçbir

yoğurt Bulgar yoğurdunun yerini tutamaz. Özel bir lezzeti var, hele güller, inanılmaz, bir gül reçeli yaparlar, böylesini yememişsindir, gerçekten çok iyidir, severim ben Bulgarları...Amm, yine de kafalarının hep bozuk olduğunu unutmamak gerek, 1913’de Balkan savaşını onlar başlattı, gerektiğinden büyük bir ülke istiyorlardı, o Bulgarlar var ya, hıyarlarını yetiştirmek için tüm Makedonyayı ele geçirmeye kalktılar, hâlâ da Makedonların aslından Bulgar olduklarını iddia ederler, Bulgaristan’daki Türklerin adlarını değiştirdiler, ah o Bulgarlar! Onlara hadlerini bildirmezsın işin zordur...Sağlığa!

Kate

Cheers!

(Kadeh tokuşturur, sarılıp kucaklaşırlar. Dorra oyunu sürdürür. Türk müziği. Kate kadehleri doldurur, giderek kendini oyuna kaptırmaktadır.)

Kate

Türk bu!

Dorra

Evet, Türk.

Kate

Demek ki Türkler...

Dorra (Başka bir “Balkan Erkeği” kimliğinde)

Türkler var ya, pek saygı duyarım onlara, Türk demek kuvvet demek, hâlâ da kuvvetliler, bir ayakları Avrupa’da, bir ayakları Asya’da, başa çıkılır gibi değil, bu yaz İstanbul’a gittim, bir görsen çıldırırısın, koca bir imparatorluktan kalanlar... artık ticaretimiz onlarla, Fransızlar, İngilizler, İtalyanlar uzak bize, buraya kadar gelmek zor oluyor onlar için. Yoo, bak, Türkler çalışkan insanlardır, baksana Almanya’da ne çok Türk var! Durmadan çalışırlar, Almanya’da dört milyon işsiz dolaşüyor, ama Türkler her zaman iş buluyorlar, hakikaten, birkaç ay önce Türk’ün biri bizim orada bir fırın açtı, artık hep Türk ekmeği yiyoruz, iyi ekme ha, Türkler yavaş yavaş yine Balkanlara

gelecekler, göreceksin, hiç Türk ahbabım olmadı, ama yine de saygı duyarım onlara, Türklere...Amma, bizim fırınların yerine Türk fırını açılmasından hoşlanmıyorum, olacak şey değil, sanki biz ekmek yapmayı bilmiyoruz, gelmişler, bize ekmeğin nasıl yapılacağını gösteriyorlar, hiç hoşuma gitmiyor, bizim paramızla Batıdan aldıkları elektrikli fırınları getirip koydular, zaten dört, hatta beş yüzyıl boyunca canımıza okuyan da Türkler değil mi? Üstelik Avrupalı bile saymıyorlar Türkleri, ama baksana, Atlantik Paktına aldılar, göreceksin Avrupa Birliğine de bizden önce girer bunlar.

(Kadeh tokuşturur, içerler. Yahudi müziği başlar)

Kate

A, bu şey değil mi...

Dorra

Yahudiler

Kate

Tamam! Yani ben Yahudileri çok severim...

Dorra

Yahudi ahbablarım var, komşularım da vardı.

Kate

Küçükken, mahallede hep Yahudi çocuklarıyla oynardım.

Dorra (Oyunu sürdürür)

Ya, tabii! Çevremizdeki Yahudilerin birer birer gitmelerine üzülüyorum aslında. Doğduğum kentte, iki dünya savaşı arasındaki dönemde beş bin Yahudi, beş bin de Alman vardı, biz ise yalnızca dört bin kişiydik. Düşünebiliyor musun? Ben bunun yine de hoş bir şey olduğunu düşünüyorum, Yahudiler hep tüccardı, sanatçıydı, okumuş

yazmış insanlardı. Lisedeki tarih hocam Yahudi'ydi, annemin beni götürdüğü dişçi de Yahudi'ydi, keman dersleri alırken evine gittiğim kadın da Yahudi'ydi. Sonra neredeyse topu birden Filistin'e gittiler. Yoo, bak Yahudiler hoş insanlar, üstelik gittikleri yerde ekonomiyi ayağa kaldırırlar...

Kate

Amma...

Dorra

Aferin, çabuk öğreniyorsun...Amma, onların Kutsal Peygamberimiz İsa hazretlerini çarmıha gerdiğini asla unutmamak lazım. Üstelik, onlara vatandaşlık verdik de ne yaptılar? Doğuda komünizmin yürümediğini, hayatın giderek zorlaştığını görünce, bizi bırakıp kitleler halinde göç ettiler...Sağlığa!

Kate

Cheers!

(Oyun sürer. Sırp müziği)

Kate

Hadi, sonra ?

Dorra

Sırlar...

Kate

Sırlar mı, ben Sırları çok severim.

Dorra

Zaten karım da Sırp... Balkanlardaki Slav ırkları arasında en sert olanıdır Sırp, ateşli bir ruh taşırlar, tarihi sarsan vahşi bir yanları vardır, Sırp... çılgınca bir cazibeleri vardır onların, doğalarında hüznün vardır, ama öte yandan da isyancıdırlar, zira içlerinde atalarından gelen bir hüznü taşırlar, evet Sırp... soğukkanlı insanlardır, bu da kavurur onları, Sırp... hep hareket halindedir onlar, hep tedirgin, inan bana, benim karım da Sırp ya, Sırp o bitmek bilmeyen çılgınlıklarıyla çok güzeldirler aslında...

Kate

Amma...

Dorra

Amma, bazen de azıtıyorlar, aslına bakarsan her zaman azgındırlar, sınırları yok mübareklerin, köküne kadar milliyetçi hepsi de, kaçık üstelik, 14. Yüzyılda ellerinden giden imparatorlarından başka bir şey düşünmezler, fazla bir şey de beceremezler, iyi domuz yetiştirirler, şimdi de Büyük Sırbistan diye tutturdular, Sırp mı, tepemi attırdılar, zaten Sırp karım da bir boka yaramayan pezevenk bir Sırp için beni terk edip gitti...

(Kadınlar birbirlerine sarılırlar, yer, içerler. Oyun devam eder. Hırvat müziği)

Kate (Ağzı dolu)

Bu da...

Dorra (Ağzı dolu)

Hırvatlar!

Kate

Hırvatlar mı? Çok severim Hırvatları.

Dorra

Memleketleri çok güzel, tertemiz, etkileyici... Zagreb'deki katedrali gördün mü? Hırvatların Katolik oldukları, Latin uygarlığını izledikleri besbelli, Latin olmak, papalık, Venedik ruhu... Hırvatlar ince ruhlu insanlardır, Adriyatik denizine benzerler, ufukları geniştir, çok ileriye görebilirler, onlar Doğunun Slavlarıdır, yine de iyi ettiler, kiril alfabesinden kurtulup Latin harflerini benimsediler, bu onları yüz yıl ileri taşıdı, yoo, bak iyi bilirim Hırvatları, ikiz kardeşimiz sayılırlar...

Kate (Ağzı dopdolu)

Amma...

Dorra

Amma, bilirsin, insana en büyük kazığı kardeşi atar. Hırvatlar da öyle yapar, insanı arkasından bıçaklar, hep ihanet içindedirler, 41'de yaptıklarını hatırlasana! Topu da Nazilerin tarafını tuttu! Hepsi, ama hepsi, Tito hariç tabii... Böyledir Hırvatlar, sıkışınca tüyerler. Baksana şimdi bile Almanlara yanaşıyorlar, sanki gerçek vatanları oradaymış gibi... Ah o Hırvatlar...Şerefe!

Kate

Şerefe!

(Yunan müziği. Dorra oturduğu yerde dans eder)

Kate

Bunu biliyorum işte, Yunan müziği.

Dorra (Dans eder)

Yunanlılar...

Kate

Bayılırım Yunanlılara.

Dorra

Yunanlılarla birlikteken kendinden geçer insan.

Kate

Nasıl sirtaki yaparlar, değil mi?

Dorra

Yunanlılar çılgın, çok hoş insanlar, hepsi de çok güzel, çok yakışıklı, bir Yunanlı dostun oldu mu varını yoğunu verir sana, tarihteki izleri de anımsanacak gibi değil, Yunanlılar uygarlığın temellerini attılar...

Kate

Amma...

Dorra (Dansı bırakır)

Amma, bugünkü Yunanlıların atalarına benzer hiçbir yanı yok, Oysa kendilerini Perikles'in torunları sanıyorlar... Hah, güleyim bari, muhafız alayının kılığını hatırlasana...

Kate

Ama geleneksel giysileri onlar!

Dorra

Ah o Yunanlılar, hayâsız tüccar milleti, şimdi de Avrupa Birliğinin paralarıyla kendilerine otoyollar yapıyorlar.

Kate (Bir şişe şampanya açar)

Yapma ya...

Dorra

Evet öyle.

(Şampanya mantarının sesi. Şampanya içerler. Oyun sürer. Macar müziği. Alkol kafaları iyice bulandırmıştır)

Kate

Bunlar...

Dorra

Macarlar...

Kate

Ah, ben çok severim Macarları.

Dorra

Çok ilginç insanlar, Macarlar, konuştukları dili biliyorsun, değil mi?

Kate

Hiçbir dile benzemez.

Dorra

Tek kelimesi anlaşılmaz. Latince değil ki...

Kate

Slavca da değil.

Dorra

Yunanca da değil.

Kate

Türkçe de değil

Dorra

Almanca da değil.

Kate

Macarca!

Dorra

Macarlar böyledir işte, kimselere benzemezler, boyun eğmezler, hep baskındır onlar, 56'da Moskova'ya nasıl da kafa tutmaya cesaret ettiler, gördün değil mi? İnanılmaz! 56'dan beri komünizmin havasını indirmeye çalışıyorlardı... Güzel küstahlık etti kerata Macarlar ama ağır ödediler bedelini, sonra, unutma, bizden iyi yaşadılar yine de, daha özgür oldular, küçük esnaf daha iyi durumdaydı, bu da gösteriyor ki Sovyet ağabeyimiz, Macar kardeşine öteki kardeşlerinden çok saygı duyuyordu, böyledir işte Macarlar, tarih boyunca erkekliklerini kanıtladılar...

Kate

Amma...

Dorra

Amma, çıkarıcıdırlar aynı zamanda, böbürlenir dururlar üstelik, Avusturya uşakları! Ne sanıyorlardı o Macarlar... İki başlı Avusturya-Macaristan imparatorluğunun binlerce yıl süreceğini mi? Soylu kibirleri çok şey kaybettirdi onlara, çok ileri gittiler, çok...

(Aynı oyun. Romen müziği)

Kate

Yoo, hayır, sonu yok bunun.

Dorra

Biliyorsun, Balkanlar kalabalıktır. Romenler...

Kate (Bıkkınlıkla elini sallar)

Romenleri çok severim...

Dorra

Bu bölgedeki Latin ırkıdan gelen tek halk onlardır, biliyorsun değil mi? Konuşmalarını dinle, Fransızca sanırsın. İki savaş arasındaki günlerde Bükreş'e "küçük Paris" denirdi zaten. Romenleri severim, üstelik pek de kalabalıklar. Romenler var ya, Türkiye'deki Romen orospucuklarının başarıları inanılmaz! Bizim kızlar bile İstanbul'da iş tutabilmek için Romence öğrenmeye başladılar. Severim ben Romenleri...

Kate

Amma...

Dorra

...amma, fazla kadercidirler yine de, üstelik döneğin tekidir hepsi, her zaman güçlüden yana çıkarlar, konuştukları dile baksana, Slavca sözcüklerle dolu, yine de Balkanlı olmadıklarını söylüyorlar. Balkanlar Tuna'da bitirmiş, oysa Romenler kadar Balkanlı halk yoktur, inan bana...

Kate (Oyunu hızlandırmak için Dorra'nın sözünü keser)

Müslümanlar...

Dorra

Bosnalı Müslümanlar mı? Çok çektiler o zavallı insanlar. Bir ülke sahibi olmayı hakkettiler. Saraybosna'da nasıl direndiler, gördün mü?

Kate
Şapka!

Dorra
Yürekli insanlar Müslümanlar. Çok severim ben onları, Bosnalı Müslümanları.

Kate
Amma...

Dorra
...amma, unutmamak gerekir ki Müslüman olmak zorunda kalmış Slav kökenli insanlardır aslında...

Kate
Yani, kalles onlar...

Dorra
Aslında onlara ne demeli bilmiyorum. Geçen yüzyılda “Türk” denirdi. Sonra Tito geldi, Müslüman vatandaşlık diye bir şey icat etti. Dünyanın hiçbir yerinde yok böyle şey. Zaten o sırada Suudi Arabistan da protesto etmişti...

Kate (Çakırkeyif, zafer kazanmış gibi)
Siyahlar...

Dorra
Ne?!

Kate

Siyahlar...

Dorra

Balkanlarda siyah yok ki...

Kate

Evet, ama...

Dorra

Ama?

Kate

Ama, amma, her yerde var onlar. Balkanların amma'sı yalnızca Balkan made mi sanıyorsun sen? Hayır, yanılıyorsun fıstık. Bir gün bizim oralara gel de Amerikan usulü amma'nın müziğini dinle...Siyahlar çok şirindir, severim siyahları, damarlarında nasıl da müzik dolaşır, inanılmaz, blues'u onlar icat etti, Siyahlar, gospel'ları da onlar çıkardı, mükemmel boksör olurlar, Siyahlar...

Dorra

Çok severim Siyahları.

Kate

Amma...

Dorra

Amma...

Kate

Amma... Bir black problem var ortada.

Dorra

Siyah problemi, öyle mi?

Kate

Çünkü onlar bize benzemezler.

Dorra (Zeki kadını oynar)

Çünkü onların derisi siyah!!!

Kate

Hayır. Politik yanlış yapmamak gerek. Çünkü onlar renkli...bu kültür eksikliği demek...kötü kokuyorlar...üstelik vahşiler...hep sorun çıkarıyor...uyuşturucu satıyorlar...işte...üstelik başımıza belâ olan yalnızca the fucking bloody niggers değil...hayır...

Dorra (Daha da sarhoş)

Kızılderililer de var...

Kate

Tamam işte! Kızılderilileeeeer!

Dorra

Pek de güzeller.

Kate

... tüylü müylü, çok da süslü...

Dorra

Amma...

Kate

Amma...

Dorra

Amma...

Kate

Hepsi de gebersee, ne iyi olur. En iyi kızılderili gebermiş olanıdır, a good Indian it's dead one...

Dorra

Shiiit!

Kate

Evvet! Yeah! Bir deeee Meksikalılaaar var!

Dorra

Amma Balkanlarda diil!

Kate

Amma...

Dorra ve Kate

Her yerde Balkanlar var zaten!

Dorra

Meksikalılar var ya, severim ben onları.

Kate
Pek de sevimlidir Meksikalılar.

Dorra
Kocaman şapkaları da vaar!

Kate
Sombbrero...

Kate
Panço...

Kate
Gitarlar...

Dorra
Amma...

Kate
Amma...

Dorra
Amma...

Kate

Amma... Hepsi de bizim memlekete, Amerika'ya gelmeye niyetli, the bloody fucking Mexicans, o Meksikalı pezevenkler, her gün, ama her Allahın günü, binlerce bloody fucking Mexicans sınırı geçip bizim oralara çalışmaya geliyorlar. Oh, Goodness!

Dorra

Portorikolular da var.

Kate

Yaaa, bir de Portorikolular var...

Dorra

Çok severim Portorikoluları.

Kate

Amma...

Dorra

Amma...

Kate (Fanatik bir ırkçı gibi davranır.)

Portorikolular'dan bıktım! Tepemi attırdılar ha!

Dorra

Bir de...

Kate

Bir de...

Dorra

Şeyler... Aztekler!

Kate

Bayılıırım Azteklere.

Dorra

Ne de sevimlidir Aztekler.

Kate

Evet amma...

Dorra

Amma...

Kate

Amma...

Dorra

Aztek'in tekidir yahu onlar.

Kate

Vay canına, doğru ya, Aztek'in teki hepsi...

Dorra

Zaten bir de...

Kate

Patagonyalılar...

Dorra

Yaa, Patagonyalılar, evet.

Kate

Ne de sevimlidir onlar.

Dorra

Amma...

Kate

Amma...

Dorra ve Kate

Patagonyalı işte... Boklar!

(Rock müziği. İkisi de dans eder.)

21. Sahne

Kate

Toplu mezar açmanın da tekniği var. Toplu mezar açmak üzere eğitim gördüm ben. Bir toplu mezarı aklınıza estiği gibi açamazsınız. Toplu mezar açmak, her şeyden önce hukuki bir durumdur. Toplu mezarı açanlar, bir cesedi ilk kez bulan insan gibidir. Toplu mezarı açanlar aynı zamanda, cesedi, daha doğrusu cesetleri, yerinden kaldırırken hiçbir şeye dokunmamak zorundadır. Toplu mezar kazıcıları bu iş için yeterince eğitilmemişlerse, cinayetin ipuçlarını yok edebilirler. Toplu mezarı açanlar önce kurbanın cesedini, genellikle de suç aletini, örneğin cinayet silahla işlenmişse, kurşunları bulurlar. Kurbanın çevresindeki her şey hukuki bir değer taşır, çünkü cinayetin canlandırılmasına ve hangi koşullar altında işlendiğinin bulunmasına yarayabilir. Özetle, toplu mezar açanın sorumlulukları büyüktür. Cesede ait özel eşyaları

cesetten ayırmamalıdır, çünkü bunlar kimlik tespitine yardımcı olacaktır. En ufak ayrıntıya kadar her şeyin kaydını tutmalı, bulduklarının hasar görmesine izin vermemelidir.

Toplu mezar açmanın çeşitli aşamaları var. Önce alan araştırması yapılır, yani olası bir toplu mezar yeri belirlenir. Ardından toprak tabakalarının cinsi, yani cesedi ya da cesetleri örten toprağın nitelikleri saptanır. Bu tabakaların cinsine, özelliklerine -yani, toprak, kum, taşlık, beton yığını oluşlarına- göre kazı için kullanılacak aletler seçilir. Üçüncü aşama ise, kazı dediğimiz işlemdir. Dördüncü aşama da topraktan çıkarılanların korumaya alınmasıdır. Beşincide ise bulgular yorumlanır.

Bu iş ekipler halinde yapılır. Her ekipte bir harita uzmanı, bir fotoğrafçı, bir arkeolog, bir adli tabip, bir savcı, kurbanların nasıl öldürüldüğünü ya da infazın nasıl yapıldığını yeniden canlandıracak askeri uzmanlar, bir de psikolog bulunur. Psikologun görevi, operasyon sırasında moral çöküntüye uğrayan ekip üyelerine yardımcı olmaktır. Bir ekip üyesinin işe devam edemeyecek halde olduğunu fark ederse, duruma müdahale ederek onu kazı yerinden uzaklaştırmalı, duygusal durumunu değerlendirmeli, toplu mezar açma işine bir süre için ara verilmesini önermelidir.

Bosna'ya bu yüzden geldim işte. Toplu mezar açan ekiplerde psikolog olarak çalışmak için. Ben de böylece toplu mezar kazıcısı oldum. Ben, otuz üç yaşında, Harvard Üniversitesi mezunu, obsesif nevroz ve psikanaliz üstüne doçentlik tezi vermiş, Freud ve Freud'un primer narsizm kavramları üstüne yedi yüz yetmiş sayfalık doktora hazırlamış, evli, iki kız anası ben... utanmalıyım! Ailemi altı aydır görmedim, üstelik onları düşünecek vaktim bile yok, çünkü hayatımda artık bir tek şey var: mezar kazmak, mezar kazmak, mezar kazmak... Amerika Birleşik Devletleri, müttefikler, Batı uygarlığı, Birleşmiş Milletler, adalet, hakikat, geçmiş ve gelecek için Bosna'da mezar kazmak. Bu yükü taşımak zor, ama bunu neden yaptığını bulamazsan asla huzura kavuşamazsın.

22. Sahne

(Dorra zile basar. Birkaç kez, giderek daha telaşlı basar. Kate girer.)

Dorra

Bu çocuğu aldırmaq istiyorum.

Kate

Tamam.

Dorra
Hemen!

Kate
Tamam.

Dorra
Şimdi!

Kate
Nasıl istersen... (Susar) Ama biraz beklemek gerekecek.

Dorra
Beklemek istemiyorum. Kirliyim ben! İçimdeki bu cenin kirletiyor beni.

Kate
Evet.

Dorra
İçimde hareket etmesini istemiyorum.

Kate
Hareket etmeyecek.

Dorra
Başladı bile! Hissediyorum. (Sessizlik. Dorra boşluğa bakar) Tekmelediğini hissediyorum. İstemiyorum! Bundan kurtulmak istiyorum.

Kate

Bir ay içinde halledilir.

Dorra

Dinle!

Kate

Evet...

Dorra

İçki istiyorum.

Kate

Tamam.

Dorra

Kuvvetli bir şey.

Kate

Tamam.

Dorra

Votka...

Kate

Tamam.

(Kate çıkar)

23. Sahne

(Karnı iyice büyümüş olan Dorra, yatağındadır ve bir kriz geçirmektedir. Titrer, terler, vb. Kate başucundadır. Anlattığı her şey itiraf değildir, tedavi amacıyla söylenir. Dolayısıyla sesi olağan tonunda çıkmaz. Kate hiç duraksamadan konuşarak, onu dinlemeyen, dinlese de anlayacak halde olmayan Dorra'yı rahatlatmaya çalışır.)

Kate

Söylesene dede, Amerika nedir? Amerika ufka paralel dizilmiş bir sürü taşdır. (Dorra'ya) Dedemin nasıl Amerika'ya göç ettiğini anlatmalıyım sana. Aile Noel, yılbaşı ya da paskalya tatillerinde bir araya geldiği zaman, yani yılda iki-üç kez anlatırdı.

Söylesene dede, Amerika'ya nasıl geldiniz? Kocaman bir gemiye bindik. Şu kadar mı? Yok canım, daha büyük. Bu oda kadar mı? Hayır, daha büyük. Ev kadar mı? Daha da büyük. Ev, bahçe, hepsi kadar mı? Bütün bu sokak kadar büyük. İnanmıyorum işte sana! Al da bak şu tekneye. (Eski bir fotoğraf çıkarır)

Şurada, güvertedeki benim işte. Bu da ninen. Şu da baban. Hayır, olamaz, baksana benden küçük. O zaman öyleydi, doğru, senden küçüktü o sırada. Buradaki? O John amca, şu Simon amca, bu Williams amca, oradaki de Mary hala. Şurada duran da Elizabeth hala. Bak, yanında da geçen yıl ölen anneannen. Ya ben, ben neredeyim? Sen çok sonra doğdun. Ya gemi? N'olmuş gemiye? Gemi de taştan mı yapılmıştı? Olur mu kuzucuğum, gemiler taştan yapılmaz.

Dorra (Çıldırılmış gibi)

Hayır! Hayır! Hayır!

Kate

Amerika'ya yerleştikten sonra dedem taş işçisi olmuş. Taşlar asla bağışlamamış onu. Yurdunun taşları, topladığı onca taş, bütün öteki taşlar, toplayamadığı taşlar, Amerika'da bile peşinden ayrılmamışlar. Bu yüzden de İrlanda'nın taşlarıyla Amerika'nın taşlarının birlik olup ona tuzak kurduklarına inanırdı.

(Sessizlik)

Dorra

Bu çocuğun babası yok.

Kate

Hiç de değil.

Dorra

Bu çocuğun adı da yok.

Kate

Elbette var. Senin adını taşıyacak.

Dorra

Asla benim çocuğum olmayacak o. Ben istemedim ki onu. Kimse istemedi onu. Bu çocuğun ne anası var ne de babası. Bu çocuk yok.!

Kate

Elbette var. Senin gövdende kımıldıyor. Sen annesisin.

Dorra

Ya babası? Kim olacak babası? Babasının kim olduğunu sorarsa ne diyeceğim? Babası kim?

Kate

Savaş. Onun babası savaş.

Dorra

Asla bunu söyleyemem ona. Nasıl söylerim? İnsan çocuğuna, canım evladım, senin baban savaştır diyebilir mi? Asla anlamaz.

Kate

Bir gün gelir, anlar. (Sessizlik) Dedemin nasıl taş ustası olduğunu mutlaka anlatmalıyım sana. (Dedesinin sesiyle konuşur) Önce Ellis adasına indik. Orada bir göçmen bürosu vardı. Oraya giderken temiz pak giyinmiş olmak, derli toplu görünmek gerektiğini biliyordum. İrlandalı olduğumuz, İngilizce'yi iyi konuştuğumuz için bizi hemen kabul ettiler. Sonra Manhattan'a giden bir tekneye bindik. Rıhtıma ayak basar basmaz elinde ilan tahtası taşıyan biri gördüm:

Woolwort Building Company. Good stone workers wanted.

Hiç taş işçiliği yapmamıştım. Tek istediğim Batı'da taşlarla kaplı olmayan bir arazi bulup çalışmaktı.

Dorra

Hayır! Hayır! Hayır!

Kate

Ama cebimde on dolardan başka para kalmamıştı. Karıma, beş çocuğuma ve anneme baktım. O geceyi nerede geçireceğimizi bile bilmiyorduk. İşte o zaman şansımı denemeye karar verdim. Amerika'ya iner inmez önüme çıkan ilk işti, ikincisini hemen bulamayacağımdan korkuyordum. Herife yanaşıp dedim ki: Ben taşları çok severim.

I like stones.

O da bana sordu: Hiç taş yonttun mu?

Have you ever cut stones?

Ben de "evet" dedim.

O da "nerede" diye sordu.

In my garden, dedim ona. Bahçemde. Herif bu cevabı yeterli gördü ki, bana saati elli sente iş teklifi yaptı. O zaman geri dönüp bir de baktım ki, en az elli kişi kuyruk olmuşlar, taş yontmayı bekliyorlar. Ben de OK dedim. Ve otuz yıl boyunca, New York'un bütün gökdelenleri için taş yonttum. 240 metre yüksekliğindeki Woolworth binası, ardından 320 metre yüksekliğindeki Walter Chrysler binası, sonunda 380 metre

yüksekliğindeki Empire State binası... Peşinden Irwing Thrust şirketi binasıyla, Rockefeller Center geldi. Tabanlar, tavanlar, süsler, kolonla, kemerler, merdivenler, balkonlar, teraslar için binlerce taş yonttum. İşte bunu yaptım ben. İrlanda'da ufka paralel topladığım taşları, Amerika'da dikey hale getirdim.

(Sessizlik)

Dorra

Hey!

Kate

Evet?

Dorra

Kımıldıyor!

Kate

Emin misin?

Dorra

Uyandırdı beni.

Kate

Çok iyi. Yanında kalacağım.

Dorra

Çok obur. Karnı hep aç! Her zaman aç bu hayvancık. Tüketiyor beni, içimi oyuyor, nasıl kemirdiğini duyuyorum.

Kate

Buradayım, yanındayım.

Dorra

Tekmeleyişini duyuyorum. Bağırsaklarıma tırmanıyor, canımı acıtıyor, dayanamıyorum artık, mahvediyor beni, onu çıkartmak lazım!

Kate

Henüz erken.

Dorra

Üşüyorum. Kanımı donduruyor. Bir sürüngen gibi soğuk o, donduruyor beni. Ürperiyorum. Uyku tutmuyor artık. Şiştim, fıçı gibi oldum... Gittikçe daha çok yer istiyor benden... Dayanamıyorum artık...

Kate

Uyu biraz... Ben yanındayım.

(Sessizlik. Dorra huzursuz bir uykuya dalar. Kate alçak bir sesle anlatır)

Nerede çalıştığı sorulduğu zaman babam gizemli bir havaya girer ve şöyle yanıtlardı: bu kıyının ve tüm Amerika Birleşik Devletlerinin en büyük organ bankasının acil servisinde. Bu da, örneğin sabahın ikisinde uyandırılıp Springfield'e, Worcester'e, Fall River'a, ya da Massachusetts'deki başka bir kente acil olarak bir böbrek götürmesi anlamına geliyordu. Bazen yalnızca bizimle kahvaltı etmek için eve uğrardı. Eee, baba, bu gece ne götürdün? Babam, gözlerini boşluğa dikip bir kalp, derdi. Sekiz saat boyunca kesintisiz uyuyabilme şansını çok ender olarak bulurdu babam. Genellikle her "teslimat"tan sonra iki-üç saat rahat bırakırlardı onu. Telefonu başucuna alır, hemen yatar uyurdu. Çocukluğum boyunca onu ya uyurken, ya telaş içinde evden fırlarken, ya da masaya oturmuş, annemin önüne koyduğu yemeği yerken gördüm. Eee, baba, bu gece ne götürdün? Bir donör. Donör, otoyolda kaza geçirmiş, bir torbaya konmuş, yine talihsiz başka birine akciğer, pankreas ya da karaciğer sağlamak için hızla hastaneye

yetiştirilen talihsiz biri anlamına gelirdi. Donör ya ölüydü, ya da ölmek üzereydi ve “alıcı”ya verilecek olan organın kalitesi, iki bahtsız insanın ameliyat odasında ne denli çabuk buluşturulduğuna bağlıydı. Bazı günler babam “alıcılar” da taşırdı. Kahvaltıda babam, kurtardım onu, dediğinde suratı rahibin Pazar duasındaki halini anımsatırdı bana. Ama, yılda birkaç kez, sakın geçen günler ya da geceler de olurdu. Babam o zaman gökyüzüne bakar, “Bu gece sakın geçecek” derdi. O gece kimsenin ona ihtiyacı olmayacak anlamına gelirdi bu, yani deri, göz, kalp, böbrek ya da kan nakledilmeyecekti kimseye...

Ama nereden bildin baba, bu gecenin sakın geçeceğini?

Dışarı bakarak, sanki karanlığın içinde esrarengiz bir habercinin o gece her şeyin yolunda gideceğini söylediğini dinliyormuş gibi, içime doğdu, derdi babam.

(Dorra ansızın uyanır.)

Dorra

Gördüm onu!

Kate

Nasıl gördün?

Dorra

Karanlıkta.

Kate

Ne zaman?

Dorra

Şimdi. Üstüme eğilmişti.

Kate

Neye benziyordu?

Dorra
Yüzü yoktu.

Kate
Yüzü yok muydu?

Dorra
Hayır, sadece...

Kate
Ne?

Dorra
Ağız vardı... Fırın gibi bir ağız!

Kate
Haydi, uyu. Ben yanıdayım.

24. Sahne

(Dorra karanlıkta, yalnızdır.)

Dorra
Buradayım. Kimsin sen? Benim.Kim? Ben.Görmüyorum seni. Elbette görüyorsun. Ne istiyorsun? Git buradan! Karnım aç.N'apalım? Karnımı doyor. Zaten yiyip bitirdin beni. Daha ne istiyorsun? Karnımı doyurmalısın!.Kanımı verdim sana. Başka nasıl doyurabilirim? Karnım aç.

Sen annemsin! Karnımı doyor. Ben senin annen değilim! Tabii öylesin. Annem sensin. Karnımı doyuracaksın. Kalmadı. Bende doyuracak bir şey kalmadı. İçim boşaldı. Ruhum da boşaldı. Karnımı doyurmazsan bağırırım. Bağır. Bağır da görelim.

(Korkunç bir çığlık duyulur. Tecavüze uğrayan bir kadının çığılıdır bu)

Hayır! Hayır! Dur!

(Çığılık sürer)

Hayır! Hayır! Allah aşkına. Dur! Dur! (Tecavüz sırasında kadının söylediği sözler bunlar olabilir) Hayır! İmdat! İmdat! Dur! Yapma! Öldürsene beni! Beni öldür!

(Sessizlik birkaç saniye kadar sürer)

Eee? Dur! Dur! Ama durdum işte. Eee? Ne istiyorsun? Söyledim sana. Karnımı doyurmanı istiyorum. Ya doyurursun karnımı, yada yine başlarım. Hayır, lütfen, başlama. Karnını doyuracağım. Doyuracağım karnını.

25. Sahne

(Dorra durumuna uygun bir kılıkta yatağın üstüne oturmuş, dolu bir kahvaltı tepsisine eğilmiştir. Ağlayarak yer. Boşluğa bakarak çiğner, ağzı sürekli doludur, dudaklarının kıyısına tereyağı ve reçel artıkları bulaşmıştır)

Dorra

Ben geldim. Kim o? Benim. Kim? Ben.Tanımiyorum seni. Kes bu saçmalığı. Kim olduğumu bal gibi biliyorsun. Hayır, bilmiyorum, seni tanımiyorum. Sen yoksun. Elbette varım. Beni sen dünyaya getireceksin. Hayır seni asla dünyaya getirmeyeceğim. Beni dünyaya getirmek zorundasın. Hiç de değil. Hayır! Seni dünyaya getirmek zorunda değilim. Sen bir savaş çocuğusun. Anan baban yok senin. Vahşetten doğdun sen. Vahşetin çocuğusun. Dinle beni, beni dünyaya getirmezsene bağırırım.

(Tecavüze uğrayan kadının çığılıkları. Kate girer.)

Kate
Geldim.

Dorra
Onu doğurmak istemiyorum.

Kate
Beni dinle.

Dorra
Onu dünyaya getirmek istemiyorum... Onu doğurmamı istiyor, ama ben istemiyorum.
Neden bağıyor böyle? Söyle ona, böyle bağırmasın.

Kate
Madem bu çocuğu istemiyorsun, onu bana ver.

Dorra
Tamam, sana veririm.

Kate
Evet, ben onu istiyorum.

Dorra
Ama hemen al.

Kate
Hemen alamam. Ancak doğurup verirsen alırım.

Dorra

Hayır. Şimdi al onu. Madem istiyorsun, hemen al.

Kate

Peki, alırım. (Dorra'nın yanına uzanır, ona sarılır) Haydi, uyuyalım.

26. Sahne

(Kate odasında. Sigara içer. Suratı allak bullak, tanınmaz haldedir. Masanın üstünde not defteri durur)

Kate

Serebrenika civarında bir ormandasınız. Otların arasındaki bir açıklıkta, on metrekarelik bir alana yayılmış bir şeyler bulursunuz.

İki yüz kırk yedi tane priz.

Bir bisiklet motoru.

Bir emzik.

Üstündeki yazılar hemen hemen silinmiş bir Birleşmiş Milletler kaskı.

Sedye parçaları.

Üç paket Ronhil sigarası.

On iki kutu boş Hırvat birası.

Kırık bir çalar saat.

Boş bir diş macunu tüpü.

3,5 metre dikenli tel.

Bir dipçik.

Bir naylon torba dolusu çürük patates.

Üstünde ELVİS yazılı bir tişört.

El bombalarını bağlayacak yerleri sökülmuş, kararmış deriden bir asker kemeri. Bir yanında Eyfel kulesinin resmi, öte yanında okunamayan yazılar bulunan bir kartpostal.

Yani, Serebrenika civarında bir ormandaysanız ve otların arasındaki bir açıklıkta, on metre karelik bir alana yayılmış bu gibi şeyler bulursanız, yakınlarda bir toplu mezar bulunma olasılığı büyüktür.

(Dorra girer. Karnı daha da büyümüştür)

Dorra (Kate'e bakmadan)

İşte böylece çöktün, değil mi?

Kate

Evet, böylece çöktüm işte.

Dorra

Ama kimse fark etmedi.

Kate

Hayır, çünkü ekibin psikologu bendim.

Dorra

Açtığımız onuncu toplu mezardan sonra.

Kate

On yedinciden sonra.

Dorra

Çıkardığınız her cesede iliştiirilen kayıt numaralarına bakamıyordun artık.

Kate

Hayır.

Dorra

Ve kazmaların, çapaların, küreklerin, süpürgelerin kazan, tırmalayan, eşen, deşen, süpüren seslerini duymak istemiyordun artık.

Kate

Hayır.

Dorra

“Topraktan çıkan malzeme”nin saklanması, yani cesetlere ne olacağı da ne halde olduklarına bağlıydı; buna da dayanamıyordun artık.

Kate

Hayır.

Dorra

Cesetlerin toplu mezarlardan çıkarılması için geçirdiğiniz her aşama sana utanç veriyordu

Kate

Evet.

Dorra

Biri de toplu mezar açmanın temel kuralıydı: mezarı açarken temizliğe dikkat etmek gerekir, bir toplu mezar açarken her şeyi süpürüp temizlemek, yapılacak gözlemi kolaylaştırırdı.

Kate (Gözyaşları içinde sigara içer)

Evet.

Dorra (Kate'e yaklaşıp, omuzlarından tutar)
Ve böylece başka yere naklini istedin. Örneğin...

Kate
Evet.

Dorra (Kate'in masanın üstüne açık duran not defterine bakar, böylece Dorra'nın bu defteri okumuş olduğunu anlarız)
Örneğin... buraya gelip tecavüze uğramış Bosnalı kadınlar üstünde yeni psikoterapi yöntemleri uygulamaya talip oldun.

(Kate hareketsiz durur -belki de- gözleri yaşlıdır. Dorra ona sarılır)

27. Sahne

(Dorra karanlıkta, yalnız.)

Dorra

Ben geldim. Ne istiyorsun? Yine ne istiyorsun? Karnını doyurdum ya. Bilmiyorum. Seni dinlemek istemiyorum. Karnını doyurdum. Artık sus. Susamam, çünkü korkuyorum. Kes sesini. Rahat bırak beni. Dinlenmek istiyorum. Evet, ama... korkuyorum. Uyumak istiyorum. Seni dinleyemem. Dinlenmek istiyorum. Beni biraz okşamamı istiyorum. Seni okşayamam. Hayır. Yapamam. Seni doyurdum, bu yeter. Yetmez, beni biraz olsun okşamamı istiyorum. Korkuyorum ... biraz beni okşamamı istiyorum. Seni okşayamam. Nasıl okşayacağımı bile bilmiyorum. Üstelik ben de korkuyorum. Beni okşamazsan, bağırırım...

28. Sahne

(Dorra yalnız)

Dorra

Bu çocuğu neden istiyorsun? Deli misin sen? Zaten iki çocuğun var. Üstelik kendi çocuğun onlar. Bir de kocan var. Bir ailen var. Senin hayatın başka bir yerde. Ne işin var buralarda? Senin suçun değil bunlar. Sorumlu sen de değilsin. Burada doğmadın. Amerikalısın sen. Avrupa'da doğmadın ki. Amerika Birleşik Devletleri'nde doğdun. Evet, ailen aslen İrlandalı. Ama İrlanda bir ada. Üstelik Avrupa'dan uzakta. Avrupa'dan çok farklı bir yer. Her şey bir tarafa, Amerika'nın her şeyi yönetip, bu bizim işimiz tavrını takınmak sana düşmez. Amerikan hükümetini temsil etmiyorsun ki sen. Amerikan Başkanı da değilsin. Amerika Birleşik Devletlerinin bilinç altındaki suçluluğunu temsil etmek için gönderilmedin buraya.

(Sessizlik. Kate girer)

Neden istiyorsun bu çocuğu?

Kate

Çünkü... istiyorum işte.

Dorra

Artık çocuğun olmaz mı?

Kate

Elbette olur.

Dorra

Yani çocukları çok sevdiğin için mi?

Kate

Evet, çocukları severim.

(Sessizlik)

Dorra

Neden bu çocuğu istiyorsun?

Kate

Bilmiyorum.

Dorra

Delisin sen.

Kate

Hayır

Dorra

Freudiyen deneylerin için mi?

Kate

Hayır

Dorra

Emin misin?

Kate

Hayır

Dorra

Amerika'nın suçlu bilinçaltı olma.

Kate

Hayır.

Dorra

O zaman neden istiyorsun bu çocuğu?

Kate

Çünkü, istiyorum.

Dorra

Onu sana vermeyeceğim.

Kate

Neden?

Dorra

Bu çocuğu Amerika Birleşik Devletleri'ne vermem.

Kate

Ben Amerika Birleşik Devletleri değilim. Ben Amerikan hükümetinin temsilcisi değilim. Amerikan Başkanı da değilim. Ben aslen İrlandalıyım.

Dorra

Onu Amerika Birleşik Devletleri'ne vereceğime ölsün daha iyi.

Kate (Bir sinir krizinin eşiğinde)

İstiyorum. O kadar! Burada mezardan çıkardığım onca cesetten sonra, evime bu çocukla dönmeye hakkım var herhalde.

Dorra

Kes sesini! O çocuk senin olmayacak.

Kate (Boşluğa bakar, sakin)

Senin karnın da bir toplu mezar. Karnını düşündüğüm zaman, cesetlerle dolu bir toplu mezar geliyor gözümün önüne. Çürümüş, kurumuş, şişmiş, bir sürü ceset. Bu toplu mezarda hareket eden bir gövde var işte. Bir canlı. Tüm o ölülerin arasında, bir canlı. Onu dışarı çıkarmamızı istiyor. O çocuğu öldürmene asla izin vermeyeceğim. Ülkene toplu mezar açmayı öğrenmek için geldim. Ve her toplu mezar açılırken, içinde hayatta olan biri bulmayı umut ettim. Bu çocuk yaşıyor. Onu kurtarmak, oradan çıkarmak lazım... İşte. Her şey bu kadar basit. Onu toplu mezardan çıkarmak lazım.

(Havalanmak üzere olan bir uçağın gürültüsü duyulur.

Kate Dorra ile konuşur ama doğrudan Dorra'ya hitap etmez. Aksiyon boşluğu)

Bilmem ki doğanın boşluktan korktuğunu sana nasıl anlatabilirim. Doğa yasalarının insanın barbarlık dürtüleriyle ilgisi yok... İşte, bebeğin bir erkek. Her zaman olduğu gibi, savaştan sonra doğan çocuklar içinde erkekler yine çoğunluğu oluşturacak. Bu aşğılık herifler vız gelir doğaya. Tümüne rağmen kendi yapıtlarını üretir o. Onun yapıtları da her zaman gizemlidir, güzelliklerle doludur. Birazdan gidiyorum. Evime, çocuklarıma dönüyorum.

29. Sahne

Kate (Elinde bir mektupla)

Benden istediğiniz gibi, Bosna'da geçirdiğim on dört ay boyunca yaptıklarım konusunda size bilgi vereceğim.

Hırvatistan ve Bosna'da tıbbi ihtiyaçları belirleyecek bir komisyonun üyesi olduğumu anımsatmak isterim. Daha sonra da Krajna ve Srebrenika'daki toplu mezarları bulmakla görevli bir ekibe katıldım. Daha sonra da NATO'nun Almanya'daki tıp merkezlerinden birine nakledildim.

1 Nisandan itibaren Boston psikiyatri kliniğindeki görevime dönmek istediğimi bildirir, gösterdiğiniz anlayış için şükranlarımı sunarım.

(Sessizlik)

Dorra (Kate'le konuşur, ama Kate'e hitap etmez. Aksiyon boşluğu)

Sana, yurdundan nefret ettiğimi nasıl anlatayım. Artık bir yurdum olmadığını... Artık oraya dönmek istemediğimi... Artık bir Tanrım da olmadığını... Artık bu korkunç, dehşet verici yerden kurtulmak istediğimi... Evimi görmek istemiyorum artık. Zira evim de yok artık. Yakınlarımın hayatta olup olmadığını bilmek de istemiyorum. Savaş bitse bile oralar kim bilir kaç yıl lanetlenmiş olacak. Nefretle, kurbanların çığlıklarıyla, utançla lanetlenmiş olacak. Yıllarca, ama yıllarca, insanlar tüm bunların nasıl olduğunu anlamak için kafa yoracaklar. Sonsuza kadar aynı soruyu soracaklar: Kim başlattı? Kim daha kötüydü? Nasıl oldu da herkes bu denli aşağılık işler yapabildi?

(Sessizlik)

(Kendi kendine konuşur) Nasıl anlatayım yurdundan nefret ettiğimi?

Kate

İnsan yurdundan nefret edemez.

Dorra

Nasıl anlatayım sana artık bir yurdum olmadığını?

Kate

Hepimiz bir yerlerde doğduk.

Dorra

Nasıl anlatayım sana artık doğduğum yerlere dönmek istemediğimi?

Kate

Bir gün gelir, dönersin.

Dorra

Yurdumun Tanrısı yok artık. Onu halkım öldürdü.

Kate

Yeni bir Tanrıya inanma ihtiyacı duyacaksın.

Dorra

Nasıl anlatayım sana bu lanetli, bu dehşet dolu yerden kurtulmak istediğimi.

Kate

Bir gün gelecek, evini özleyeceksin.

Dorra

Evim yok artık benim.

Kate

Bir gün gelecek, yakınlarının hayatta olup olmadığını merak edeceksin.

Dorra

Yüreğimde yaşayan kimse kalmadı.

Kate

Yurdunun bir imgesi var, onu her zaman yanında taşıyacaksın.

Dorra

Yurdumun bendeki imgesi nedir, bilmek ister misin? Bilmek ister misin?

Yurdumun bendeki imgesi suratında şaşkın bir ifadeyle hançerini pantolonuna silip kılıfına sokan sarhoş bir asker. Sonra da gırtlığını kestiği adamın cesedinin üstüne tükürür.

Yurdumun bendeki imgesi sıra sıra dizilmiş mültecilerin arasından ayrılıp çimenlikte dinlenmek isteyen yaşlı bir adam. Çimenlerin arasında bir mayın gizlidir.

Yurdum, ölü oğlunun üniformasında bir düğme eksik olduğunu fark eden bir anne gibi.

Yurdum, üç yüz kırk altı gün önce ölmüş olan yedi yaşındaki kızı için her gün bez bebek yapan baba gibi.

Yurdum, konyak, rakı, şarap, whisky ve daha ne bulursa karıştırıp içen asker gibi: buna fighting cocktail diyorlar. Kafaya diktiği gibi kendini siperlere atıyor. Yurdum, yaklaşan çatışmalardan kaçmak zorunda kalıp evini terk etmeden önce eşiği öpen nine gibi.

Yurdum, köyüne giden askerlere bakıp, “siz bizimkiler misiniz?” diye soran yaşlı köylü gibi.

Yurdum, Müslüman mezarlığı bulunmayan Macar köyünde ölen Müslüman bir mülteci gibi. Kimse onu ne yapacağını bilemez, Müslümanların nasıl gömüldüğünü bilmezler ki.

Yurdumun imgesi en çok kullanılan küfür gibi: Anasını, avradını, dinini, imanını...

Yurdum, Vukovar’da adı değiştirilen cadde gibi: Yanık Tanklar Bulvarı

Yurdum, Saraybosna’nın her köşesinde gördüğümüz yazılar: PAZI!! SNAPER.

DİKKAT!! NİŞANCILAR. Yine Saraybosna’dan bir şey: Kızılhaç’ın verdiği çorba, işte yurdumun tadı da bu.

Yurdumun daha da kesin hatlı bir imgesi de henüz yakıp yıktıkları evin dumanı tüten harabelerine işeyen üç asker.

Ya da bir kapının üstüne kırmızı boyayla BURASI SIRBİSTAN yazan başka bir asker. İki hafta sonra bu yazının üstüne yeni bir yazı gelecektir. BURASI HIRVATİSTAN.

İşte benim yurdum: Şaka yapmayı seven on sekiz yaşındaki bir askerin boynuna yaptırdığı, hazır çorba paketlerini anımsatan bir dövme: BURADAN KESİN. Ya da Saraybosna’daki bir ağacın üstündeki yazı benim yurdum: HELLO! I’M STILL ALIVE.

Ya da Mostar bir yanından Sırp’lar öte yanından Hırvatlar tarafından kuşatılmışken, Yalan Rüzgârını kaçırmamaya çalışan Mostarlılar... İşte benim yurdum.

Böyle işte benim yurdum: Keskin nişancı olmaya hevesli Karlova’lı gence günde üç kurşundan fazla verilmez.

Ya da köyüne “Çetnikler”. “Ustaçiler” ya da Müslüman mücahitler gelince ormana saklanan köylü. Üç gün sonra öldürüldü, zira açlıktan ölmek üzere olan ineklerinin böğürtüsüne dayanamayıp onları doyurmak için evine dönmüştü.

30. Sahne

(Dorra mektup yazar)

Dorra

Sevgili doktor

Bundan böyle ne yapacağımı pek bilmiyorum. Birkaç ülkenin elçiliğine iltica başvurusu yaptım: Kanada, Avustralya, Güney Afrika gibi.

Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmek istemiyorum.

Bebeğim iyi. Altı kilo oldu.

Beni son kez aradığında, çocuğu doğurmaya tam olarak ne zaman karar verdiğimi sormuştun.

Şimdi anlatacağım sana.

Sen gittikten sonraki günlerden birinde göl kıyısında yürüyüşe çıkmıştım. Suya, ağaçlara bakarak yürüyordum... Birden ağaçlardan birinin üstündeki yazı dikkatimi çekti. Ağaca yaklaşınca üstüne asılı şöyle bir yazı gördüm:

BU AĞACIN ÖLMÜŞ OLDUĞUNU SİZLERE HABER VERMEK İSTERİZ. 2 NİSAN İLE 8 NİSAN TARİHLERİ ARASINDA BU AĞAÇ KESİLECEKTİR. MUTLULUĞUNUZU VE NEŞENİZİ BOZMAMAK İÇİN BULUNDUĞU YERE HEMEN GENÇ BİR FIDAN DİKİLECEKTİR.

İmza: Park ve Bahçeler Müdürlüğü

Bir kez, iki kez, üç kez, birçok kez okudum yazıları. İşte o zaman çocuğumu doğurmaya karar verdim.

Sevgilerimle

Denek

EK 2. AFİŞ

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI
 PROJE / SANAT ÇALIŞMASI DANIŞMANI Doç. Dr. TÜREL EZİCİ

Yazan
MATEI VISNIEC

**SAVAŞ
 VE
 KADIN**

Çeviren **Zeynep AVCI**

Sanat Çalışması Sahibi / Yöneten
Yetkin SEZİR

Oyuncular
Ceren SARAÇOĞLU / Esmâ ÇANKAYA

Ses ve Efekt Tasarım
Arın AYKUT

Ses ve Sinevizyon Sorumlusu
Beste GÜL ÇINAR

**HACETTEPE
 ÜNİVERSİTESİ**

**Güzel Sanatlar Enstitüsü
 Tiyatro Anasanat Dalı
 Yüksek Lisans Programı**

11 HAZİRAN 2018 Saat 10:30
HÜADK Bozkurt Kuruç Sahnesi

Graphic Designer Belgin Şenalp

Afiş tasarımı: Belgin Şenalp

EK 3. Turnitin Raporu

Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matei Vişniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması

Yazar Yetkin Sezair

Gönderim Tarihi: 21-Eyl-2018 03:40PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1005917650

Dosya adı: niec_in_Sava_ve_Kad_n_Oyununda_ncelenmesi_ve_Reji_Uygulamas.pdf
(1.78M)

Kelime sayısı: 32416

Karakter sayısı: 213647

Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matei Vişniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması

ORJİNALLIK RAPORU

%8

BENZERLİK ENDEKSİ

%8

İNTERNET
KAYNAKLARI

%1

YAYINLAR

%4

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

sbard.org
İnternet Kaynağı

%1

2

www.bekowsky.com
İnternet Kaynağı

%1

3

Submitted to Hacettepe University
Öğrenci Ödevi

%1

4

ro.wikipedia.org
İnternet Kaynağı

%1

5

www.ejmanager.com
İnternet Kaynağı

<%1

6

www.demos.org.tr
İnternet Kaynağı

<%1

7

www.kirsehirtso.org.tr
İnternet Kaynağı

<%1

8

yuksektopuklar.net
İnternet Kaynağı

<%1

9

Submitted to Karabük Üniversitesi
Öğrenci Ödevi

<% 1

10

www.akademikbakis.org
İnternet Kaynağı

<% 1

11

www.hayatinanlaminedir.com
İnternet Kaynağı

<% 1

12

www.asosjournal.com
İnternet Kaynağı

<% 1

13

meetusontheequinox.blogspot.com
İnternet Kaynağı

<% 1

14

www.yg.yenicaggazetesi.com.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

15

www.romanianculturalcentre.org.uk
İnternet Kaynağı

<% 1

16

scholar.sun.ac.za
İnternet Kaynağı

<% 1

17

www.yeni-sentez.net
İnternet Kaynağı

<% 1

18

Submitted to University of Reading
Öğrenci Ödevi

<% 1

19

www.scribd.com
İnternet Kaynağı

<% 1

20

mobile.agoravox.fr
İnternet Kaynağı

<% 1

21

www.bby.hacettepe.edu.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

22

ULUDAĞ, Ayhan and ZENGİN, Nazmi.
"Sağlıkta Şiddete Hasta Şikayetlerinde Yer Alan
Olumsuz İfadeler Açısından Bir Bakış: Konya
Örneği", Anadolu Üniversitesi, 2016.
Yayın

<% 1

23

Submitted to TechKnowledge Turkey
Öğrenci Ödevi

<% 1

24

Submitted to Tobb University of Economics &
Technology
Öğrenci Ödevi

<% 1

25

alternatifim.org
İnternet Kaynağı

<% 1

26

www.sabah.com.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

27

www.gezigoo.com
İnternet Kaynağı

<% 1

28

Submitted to Cankaya University
Öğrenci Ödevi

<% 1

29

www.etimolojiturkce.com
İnternet Kaynağı

<% 1

30

www.sarkicevirileri.com
İnternet Kaynağı

<% 1

31	isikun.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
32	Submitted to Middle East Technical University Öğrenci Ödevi	<% 1
33	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
34	en.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
35	Submitted to Selçuk Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
36	forum.memurlar.net İnternet Kaynağı	<% 1
37	ÇOBANOğLU, Fatma, ŞENTÜRK, İlknur and KIRAN, Devran. "Liselerde Yaşanan Şiddet Olaylarının Nedenleri ve Çözüm Önerileri (Denizli İli Örneği)", Pamukkale Üniversitesi, 2008. Yayın	<% 1
38	trapdoortheatre.com İnternet Kaynağı	<% 1
39	www.boomsocial.com İnternet Kaynağı	<% 1
40	edoc.site İnternet Kaynağı	<% 1

41

cedille.webs.ull.es
İnternet Kaynağı

<% 1

42

www.justguzel.info
İnternet Kaynağı

<% 1

43

emeliitaah.blogg.se
İnternet Kaynağı

<% 1

44

Jollenbeck, M.. "On the multigraded Hilbert and Poincare-Betti series and the Golod property of monomial rings", Journal of Pure and Applied Algebra, 200610
Yayın

<% 1

45

iranbalkan.net
İnternet Kaynağı

<% 1

46

www.kbr.be
İnternet Kaynağı

<% 1

47

www.colombine.se
İnternet Kaynağı

<% 1

48

neochoi.tistory.com
İnternet Kaynağı

<% 1

49

www.kaze-net.org
İnternet Kaynağı

<% 1

50

polen.itu.edu.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

Gogen, Sibel. "Health Effects of Sexual

51

Violence against Woman as a War Weapon:
Case of Bosnia War", TAF Preventive Medicine
Bulletin, 2011.

Yayın

<% 1

52

Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug.
"ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S
ART", SED Journal of Art Education, 2017

Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat



