

T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI

BİLGESU ERENUS'UN BİYOGRAFİK VE BELGESEL
OYUNLARINDA TOPLUMSAL VE SİYASAL İDEOLOJİNİN
ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Nevim DOĞAN

Danışman

Doç. Dr. Fakiye ÖZSOYSAL

İSTANBUL 2015

T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI

BİLGESU ERENUS'UN BİYOGRAFİK VE BELGESEL
OYUNLARINDA TOPLUMSAL VE SİYASAL İDEOLOJİNİN
ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Nevim DOĞAN

Danışman

Doç. Dr. Fakiye ÖZSOYSAL

İSTANBUL 2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....TIYATRO.....Anabilim/Anasanat Dalı YÜKSEK LİSANS Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi NEVİM DOĞAN tarafından hazırlanan
“BİLGESU ERENUSUN BİYOGRAFİK VE BELGESEL DİYUNLAKINDA
TOPLUMSAL VE SİYASAL İDEOLOJİNİN ELESTİRİSİ”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 4.1.6.2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: DOĞ. DR. FAKİYE ÖZBOYSAL

.....Ali.....

Danışman: İSTANBUL Üniv.ASD/ABD Öğr. Üyesi

TIYATRO ELESTİRMENLİĞİ VE DİJİTAL ANABİLİM DALI

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Cevat Çapan

.....Cevat Çapan.....

.....Haliz..... Üniv. Tiyatro ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Metin BALAY

.....Metin Balay.....

Yeditepe Üniv.Tiyatro Bölümü ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

.....

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Erkeklerin, eşlerine ya da sevgililerine kendi “malları” gibi davranma rahatlığı ve özgüveni ya da bir kadının gece yarısı sokağa çıkarken kafasından onlarca kez bunun muhakemesini yapması, can güvenliğinin olamayışı, sokakta yürürken tedirgin ve ürkek adımlar atışı...

Bu çalışma, benim için kadın otobiyografilerini incelemenin ötesinde bir anlam taşımaktadır. Bir kadın olarak, ataerkil yapı içerisinde maruz kaldığım ayrımcı politikaların beslendiği yerleri açığa çıkarma ve tarihsel sürecini deşifre etmem açısından taşıdığı değer yanı sıra, ataerkil sistemin yok olması için yürüttüğüm mücadeleye katkı sunması açısından da ayrıca bir önem taşımakta.

İncelediğim kadın otobiyografileri, tarihsel olarak kadına bakışın değişmezliğini görünür hale getirirken, biz kadınların yürüttüğü mücadeleleri ve bu mücadelelerin gerekliliği üzerine de bir bakış açısı sunma hedefinde. Kadınların, kendilerini var etmek için yürüttüğü yoğun ve zorlu mücadele maalesef ki bugünde halen varlığını sürdürmekte ve biz kadınlar, halen eşit ve özgür bir toplumda yaşayabilmenin kavgasını vermekteyiz.

Bu tezin yazım aşamasında da ne yazık ki 145 kadın, erkekler tarafından çeşitli sebepler öne sürülerek katledildi. Bu sayı sadece kayıtlara geçenler, kayıta geçmeyen; kocalarının, sevgililerinin, babalarının şiddetine maruz kalan ya da mini etek giydiği için sokakta dolaşırken, bir erkeğin tahrik olduğunu söyleyerek tecavüzüne ya da cinayetine kurban giden kadınların tam sayısı ise bilinmemekte. Sadece bu ölümler bile, kadın sorunun halen nasıl varlık gösterdiğini görmek açısından önemli bir yerde durmakta...

Bu çalışma esnasında benim için en değerli noktalardan biri ise şu oldu; kadınların, hangi eşitsiz koşullardan gelip ve tarihi değiştirmek için nasıl değerli bir mücadele yürüttükleri. Görünen şu ki biz kadınlar, kendi haklarımız için mücadele yürütmediğimiz sürece bu sorun varlığını devam ettirecek ve ataerkil yapı yıkılmadıkça da, kadınlar, ikincil bir cins olarak görülmeye devam edilecek.

Çalışmamın ikinci ayağı olan belgesel oyunlar da ise, resmi tarihin, egemen ideolojinin varlığını sürdürmek için gerçekleri nasıl çarpıtarak, doğrulardan uzaklaştırdığına şahit oldum. Tarih, bizlere kahramanlıklar ve zaferler üzerinden anlatılmaktadır ve hep yenilenler “haksız” ve yaşadıklarını “hak” etmişlerdir. Oysaki gerçekler her zaman anlatıldığı gibi değildir ve görünenin arkasında ki görünmeyen açığa çıkarıldığında büyük acılara ve trajedilere tanık olmaktadır.

Dersim 38 ve 19 Aralık Cezaevi operasyonunu incelemek, yaşanan acıların belleklerde halen kanatıcı bir yer tutuğu gerçeği ile karşılaşmama neden oldu. Dersim 38'in acılarının ve yaşanan trajedinin gerçek bir aydınlığa kavuşamaması ve cezaevi operasyonlarıyla insan hayatının hiçe sayılması, ayrıca yüzleşmemiz gereken tarihsel kesitler olarak önümüzde durmakta.

Bu çalışmanın, kadınların tarihsel olarak verdikleri mücadelenin görünür olmasına ve resmi tarihin yeniden ve tarafsız bir şekilde sorgulanmasına bir nebzedede olsa katkıda bulunması dileğiyle...

Çalışmam esnasında, benden destek ve bilgilerini esirgemeyen, bilgi ve donanımıyla ufkumu genişleten, değerli danışmanım Fakiye ÖZSOYSAL'a, her zaman yanımda olan, benden maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme, sevgileriyle bana güç katan, enerjileriyle bana çalışma şevki veren oğullarım Alaz ve Güney'e, çalışmamın özetinin ingilizce çevirisini yapan sevgili arkadaşım Nesrin YILMAZ'a, ingilizce redaksiyonunu yapan Doç. Dr. Nalan Turna'ya ve tezimin teknik düzeltmelerinde bana yardımcı olan Dr. Filiz BAYRAM'a, sonsuz teşekkürlerimle...

Haziran 2015

Nevim DOĞAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	V
1.GİRİŞ.....	1
2. KADIN OTOBİYOGRAFİLERİNİN OYUNLAŞTIRILMASI	
2.1. Resmi Tarihin Dışında “Halide Edib”.....	11
2.2. Virginia Woolf’un Yıktığı Toplumsal Ahlak Anlayışı.....	30
2.3. Lillian Hellman’ının Aydın Tavrı.....	56
3.HESAPSIZ VE ÇIKARSIZ AYDIN “TEVFİK FİKRET”	77
4.BELGELERİN DİLE GELİŞİ; GEÇMİŞTEN BUGÜNE TARİHLE HESAPLAŞMA	
4.1. Tarihin Kısacasında Dersim.....	101
4.2. Ölüm ve Yaşam Arasında “Direniş”.....	129

5.SONUÇ.....	149
6.KAYNAKLAR.....	156
7.ÖZGEÇMİŞ.....	164

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı	: Nevim DOĞAN
Ana Sanat Dalı	: Tiyatro
Programı	: Tiyatro
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Fakiye ÖZSOYSAL
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Haziran 2015

BİLGESU ERENUS'UN BİYOĞRAFİK VE BELGESEL OYUNLARINDA TOPLUMSAL VE SİYASAL İDEOLOJİNİN ELEŞTİRİSİ

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, Bilgesu Erenus'un otobiyografik ve belgesel oyunlarında, toplumsal ve siyasal ideolojinin eleştirisini nasıl yaptığına bakmaktır. Aynı zamanda bu çalışmada, yazarın yazma biçimini, okurla kurduğu ilişkiyi, konuları ele alış ve tartışma yöntemi açığa çıkarılacaktır. Oyunlar üç bölümde incelenmiştir. Birinci Bölümde, Halide Edip Adıvar, Virginia Woolf ve Lillian Hellman'ın oyunlaştırılan otobiyografilerinde; kadın kimliği, aydın kimliği ve yaşadıkları dönemin toplumsal ve siyasal yapısı ile çatışmaları açığa çıkarılmıştır. Ataerkil yapılara karşı mücadele eden bu kadınların görünür olma çabaları ve Bilgesu Erenus'un bu kadınları bugüne taşımasının önemi üzerinde durulmuştur. İkinci Bölümde, 1908'de ilan edilen Meşrutiyetten bugüne uzanan tarihsel bir süreç içerisinde, Tevfik Fikret'in aydın kimliği ve aydın olma sorumluluğu tartışılmıştır. Üçüncü Bölümde ise, 1938 Dersim olayları ve 2000 yılında Türkiye cezaevlerinde yapılan operasyonları konu alan belgesel oyunlar ele alınmıştır. Bu oyunlar tarihle hesaplaşması, geçmişin yeniden tartışılması ve egemen

ideolojilerin eleştirisi çerçevesinde ayrıntılandırılmış ve Erenus'un olayları tartışmasındaki yazar tavrının önemi açığa çıkarılmıştır. Yapılan incelemelerde, yorum bilim, alımlama ve feminist yapı sökülme stratejileri kullanılmış olup Erenus'un; adalet, hukuk, şiddet ve din gibi kavramlara bakışı değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler; Bilgesu Erenus, Halide Edip Adıvar, Virginia Woolf, Lillian Hellman, Tefik Fikret, Dersim 38, 19 Aralık Cezaevi Operasyonları, Aydın Kimliği, Toplumsal Cinsiyet, Otobiyografi, Belgesel

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Nevim DOĞAN
Field : Theatre
Program : Theatre
Supervisor : Doç. Dr. Fakiye ÖZSOYSAL
Degree Awarded and Date : Master – June 2015

CRITIQUE OF SOCIAL AND IDEOLOGY IN BILGESU ERENUS'S BIOGRAPHIC AND DOCUMATARY PLAYS

ABSTRACT

The aim of this study is to look at how in her autobiographical and documentary plays, Bilgesu Erenus expresses her criticism of the social and political ideology. Also, this study examines the writer's way of communicating with the reader, her writing style and the way of handling and discussing the issues. Plays were studied in three parts. At the first part, in the plays concerning Halide Edip Adıvar's, Virginia Woolf's and Lillian Hellman's autobiographies, female identity, intellectual identity and these women' struggle with the social and political structure of their time were exposed. The efforts made by these women who struggled against the patriarchal structure to become visible and the importance of Bilgesu Erenus' bringing these women to today were also emphasized. In the second part, from the Second Constitutional Era declared in 1908 till today, Tevfik Fikret's intellectual identity and his intellectual commitment were discussed. In the third part, the documentary plays dealing with the 1938 Dersim incidents and the operations at the Turkish prisons in 2000 were

analyzed. These plays were detailed in terms of questioning the history, reassessing the past, criticizing the dominant ideologies and the importance of Erenus's attitude as a writer in discussing these incidents were shown. In this study, Hermeneutics, reception and the feminist deconstruction strategies were applied and Erenus's view on the concepts like justice, law, violence and religion were evaluated.

Key words; Bilgesu Erenus, Halide Edip Adivar, Virginia Woolf, Lillian Hellman, Tevfik Fikret, Dersim 38, 19 December prison operations, Intellectual Identity, Gender , Autobiography, Documentary

1.GİRİŞ

Politik tiyatro oyun yazarlarından biri olan Bilgesu Erenus, tiyatromuzda önemli bir yere sahiptir. Erenus'un yazarlık serüveni, Türkiye'nin siyasi durumuna paralel gitmektedir. Muhafız bir kimliğe sahip olan Erenus, ezilenden, yok sayılardan yana bir tavır sergilemekte ve eserlerini de bu doğrultuda kaleme almaktadır. Ülkemizde yaşanan siyasi bunalımlarla Erenus da karşı karşıya gelmiş eserleri yasaklar ve sansürlerle¹ uğramıştır. Yaşadığı baskı ve sansüre rağmen, üretmeye devam eden Erenus'un, her türlü hiyerarşik yapıyı eleştirdiği, toplumsal sorunlara değindiği görülmektedir.

Erenus'un, biyografik ve belgesel oyunlarının incelenmesi ise, hem toplumsal belleği tazelemek, hem de ortaklaştırılan geçmiş ile bugünün sorunlarının tartışılması ve geleceğe aktarılması açısından önemli olduğu gibi, izleyiciyi düşünsel bir sürece sokma ve durumla hesaplaşması açısından da ayrı bir önem arz etmektedir.

Erenus'un kaleme aldığı, otobiyografik ve belgesel oyunlarında; adalet, hukuk, şiddet, din gibi kavramlara bakışını ve ele alış şeklini incelemek için, sosyoloji, felsefe, ideoloji, tarih, gibi pek çok disiplinden faydalanılarak, metinlerin görünmeyeni görünür hale getirilecektir. Erenus'un oyunlarının üç farklı bölüm altında inceleneceği bu çalışmada, izleyici ya da okur tarafından metinlerin yeni anlamlar üretip üretmediği, var olan hiyerarşik yapılarla çatışıp çatışmadığına da bakılacaktır.

II. Bölümde, otobiyografileri oyunlaştırılan, Halide Edip Adıvar, Virginia Woolf ve Lillian Hellman'ı anlatan metinler mercek altına alınacaktır. Bu oyunlar, hem tarihsel bir öneme sahip olması, hem de ataerkil sistemde, kendine gerçek

¹"Dışkı yedirilen köylüleri konu eden, "Havuç ya da Sopa"; Grevdeki işçileri anlatan, "Altıncı Gün" ve yıkılan duvarların ardındaki dünya, "İki Bin Yılına İki Bir..." yayımlanma ve sahnelenme olanağı bulamayan oyunlarından bazılarıdır."(Çimen, 2013) Oyunlarının yanı sıra romanları da yasaklara maruz kalır. *Gece*, *Göz*, *Kazı* adlı romanlarını, uzun süre bastırarak yayınevi bulamayan Erenus'un, "Dersim '38" adlı senaryosu ise filme çekilme şansı bulamaz.

anlamda yer bulamayan kadınların görünür hale getirilmesi nedeniyle önemlidir. Tarihsel okumalarda, yazan kişinin; “nesnel gerçekleri” kendi ideolojik bakışı çerçevesinde yorumlayarak yazdığı gerçeği, bizlere, “*tarihsel bilgiyi kimin kayda geçirdiği, kimin yorumladığı, kısacası kimin “ürettiği”*” (Berktaş, 2003: 19) gibi büyük önem taşıyan soruları sordurtur. Tarihi olayların yazımı -ta ki feminist kadın tarihçilerinin boy göstermelerine kadar-; hep eril bir dil ile kaleme alınmıştır. Çünkü tarih yazmak hep erkeklerin işi olmuştur. Erkekler tarafından yazılan tarihte de, kadın yok sayılarak, görünmez kılınmıştır. Örneğin, E.H. Carr’ın *Tarih Nedir* kitabının *Toplum ve Birey* bölümünde, tarih tartışması yapılırken, dilin erilliği çok dikkat çekici bir yerde durmaktadır. Kitabın pek çok yerinde tarih tartışması “*büyük adamlar*” (Carr, 1991: 60-65) kavramı ile açıklanmakta ya da bu kavram üzerinden tartışılmaktadır. Eril tarih içinde de kadın tarihten söz etmek pek mümkün olamamaktadır. Tarih okumalarını “toplumsal cinsiyet” perspektifinden yaptığımızda, kadın tarihten yoksun bir tarih anlayışı ile karşılaşmaktayızdır. Bu eril tarih anlayışını da “*evrensel*” (Berktaş, 2003: 18) olarak nitelenecek yanlış olacaktır. Halide Edip, Virginia Woolf ve Lillian Hellman’ın otobiyografilerinin oyunlaştırılması ve bu oyunların incelenmesi, kadınların tarihte görünür olmalarını sağlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Kadınlar, iktidar mekanizmalarında bir yere sahip olamadıkları için, onu elinde bulunduran erkekler tarafından; ya “*marjinalleştiril*” (Berktaş, 2003: 18) miş ya da eksen dışı tutularak kendi hâkimiyetlerini sürdürmenin araçları haline getirilmişlerdir. Fatmagül Berktaş, “*Tarih boyunca pek çok kadın ve erkek sınıfsal ya da ait oldukları ırk ya da dinsel topluluk dolayısıyla tarihsel geleneğin dışına itilmişlerdir. Fakat hiçbir erkek sırf cinsiyetinden dolayı tarih dışı bırakılmamıştır*” (Berktaş, 2003: 18) der. Cinsiyetlerinden dolayı tarih dışına itilen ve görünmez kılınmaya çalışılan kadınların biyografilerini oyunlaştıran Erenus, bunun nedenleri üzerinde durmakta ve kanıksanan eril tarih içinde, kadının yerinin sorgulanmasını sağlamaktadır. Erenus oyunlarında, tarihin öznesi olan kadınları görünür hale getirerek, ataerkil yapılarla hesaplaşmaktadır.

Olaylar ya da olgular hep “erkeklerin” mücadelesi ya da onların çatışmaları olarak görülüp yansıtıldığı için, tarih, kahramanların (erkeklerin) tarihi

olarak yazılmıştır. Savaşlar ya da toplumsal mücadeleler incelenirken, kadın sadece ev içine hapis edilerek, edilgen bir konuma itilmiştir. İşin öznesi hep erkekler olmuştur. Kamusal alandan dışlanan kadınlar, sadece özel hayatlarıyla, ya da mikro düzeyde tarih sayfalarında yer bulabilmişlerdir. Böylelikle, tarih sadece erkeklere mal edilerek, onların tarihi olmuştur. *“Tarih yazan erkekler, kendi yaptıklarını kayda geçirmiş; bunları önemli kılmış; önemli-önemesiz hiyerarşisini yapılandırmışlardır: Erkek egemen bir dünyanın ürettiği bilgi, egemenliğe sahip olmayan diğer kitlenin (kadınların) deneyimlerini önemsememiş, kayda geçmesini önlemiştir. Üstelik bu kaynakları kullanan, yorumlayan tarihçilerin çalışmalarında kadın deneyimleri ve deneyimlerin bulunduğu alanlar, örneğin “gündelik yaşam” yok sayılmıştır.* (Çakır, 2011: 44) Tarih dışı bırakılarak, oluşturulan tarihe karşı, kadınların cevabı ise, *“kadın tarihinin, tarihin yeni ve farklı bir alt disiplin olarak geliştirilmesi”* (Çakır, 2011: 49) olmuştur. Kadınlar açısından, tarihin yeniden yazımı, kadının varlığını güçlü kılmakta, onun üzerindeki görünmezlik perdesini kaldırmaktadır ve bunun en önemli adımı da, kadınların görünür olma çabaları sonucu, otobiyografilerini² yazmaya yönelmeleridir. Görünür olmak için siyasal ve toplumsal ataerkil yapıyla mücadele yürüten kadınlar, hatırat ve otobiyografilerini yazarak³ bu mücadeleye, yeni bir boyut kazandırmışlardır.

Kendi deneyimlerinden yola çıkarak otobiyografilerini yazmaya başlayan kadınlar, geçmişlerini geleceğe aktararak, kalıcı bir hale gelmeğe başlarlar. Bu kadınlar için, birey olmak anlamına gelmektedir. Kendi hayatları hakkında karar

²“Oto-biyo-grafi, bir kimsenin kendi hayatını yazması demektir. Kendi hayatını yazan kişi yaşadıklarını kâğıt üzerinde var etme kararını vermiş; bir başka deyişle, hayatını bir metne dönüştürmüştür. Bir kimseyi kendi hayatını kâğıda geçirmeye yönelten çeşitli güdüler olabilir, ama güdüler ne olursa olsun, bir benlik meselesi vardır ortada. Kişiliğini topluma tanıtmaya değer bulur hayatını yazan kişi.” (Aksoy, 2009: 13)

³ “Kadınlar, erkekler gibi tarih inşa eden öznel olduklarına inanmadıkları için, büyük tarihi olaylara, savaşımlara, devrimlere, otobiyografilerinde doğrudan doğruya eğilmezler; ancak kendi öznel geçmişleriyle bağlantı kurabildikleri ölçüde yer açarlar tarihe.” (Aksoy, 2009: 68) Bundan dolayı da kadın otobiyografilerinin ilk örnekleri daha çok, kadınların özel yaşamları ile ilgilidir. Feminist çalışmaların giderek yaygınlaşması ve siyasal mücadelelere katılan kadınların sayısının artmasıyla beraber, kadınlar *“tarihin belli bir durak noktasından”* (Durakbaşı, 2000:238) hareketle kendi tarihselliklerini yansıtmaya başlarlar ve böylelikle kadın otobiyografilerinin çerçevesi değişir. Artık kadın otobiyografileri, kadınların özel hayatları ile ilgili değildir. Yaşadıkları dönemin toplumsal ve siyasal atmosferinin ruhunu yansıtan, bu süreçlerin bir öznesi olan kadın profilleri vardır karşımızda.

verme yetisini ellerine alan kadınlar, otobiyografilerini yazarak, kendi öz benliklerini yansıtmaya başlamışlardır.

Kadın otobiyografileri ve kadın tarihi çalışmaları; oluşturulan ataerkil yapılara karşı, kadın bakış açısıyla, yeniden bir tarih okuması yapmak ve kadını görünür hale getirmek için önemli bir yerde durmaktadır. Ayrıca, kadın araştırmaları yapmak, toplumsal hafızaları zorlama ve yeni bir bellek kazandırma açısından da önemlidir. “*Feminist tarih, tarihin taraflı olduğunu iddia eder*” (Çakır, 2011: 46) ve buradan hareketle de “*Kadınlar tüm bilim dallarının yeniden gözden geçirilip yazılmasını savunur*” (Çakır, 2011: 46) Böylece, feminist tarihçiler, kadının geçmişine sahip çıkarak, yaşamın her alanında var olan kadını, bir özne haline getirme çabasına girmiş olur.

Tarih içinde kendilerine yer açmaya başlayan kadınlar, üzerlerindeki görünmezlik perdesini yırtıp, tarihsel olarak ötekileştirmeye ve inkâra karşı, kendi öz yaşamlarını kaleme alarak, erkek bakış açısının karşısında dururlar. “*Kadınlar erkeklerin baskın olduğu bir dünyada, erkeklerin baskısı altında ama bu baskıya direnerek kimliklerini oluştururlar. Kadınların kendi kimliklerini kurmalarının hikâyesini anlattıkları otobiyografiler kadın araştırmalarında böylece özel bir önem kazanmıştır. Otobiyografi yazmak erkeklerin yazdığı tarihe bir kadın olarak katılma, bu tarihe kadınların da yer aldığı bir tarihe dönüştürme özlemini dile getirir.*” (Aksoy, 2009: 63-64)

Bu tezde de, Bilgesu Erenus’un kadın otobiyografilerinden yola çıkarak yazdığı kadın oyunları incelenecektir. Erenus’un kaleme aldığı kadın oyunlarında, kadınların kendi kimliklerini oluşturma mücadeleleri ve kendilerine ait bir dünyanın deşifresi yapılmaktadır. Bu oyunlar, cinsiyetçi eril tarihe bir cevap niteliği taşıdığı gibi, dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik yapısını anlamamıza da yardımcı olmaktadır. *Halide* oyununda, cinsiyetçi ayrımcı politikaların tartışılması yanı sıra, Meşrutiyet ve yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti’nin politikaları ele alınacak, Halide Edib’in eril siyasette kendine yer açma çabası üzerinde durulacak ve Mustafa Kemal ile girdiği çatışmanın nedenleri incelenecektir. *Kırmızı Karaağaç* oyununda ise Virginia’nın feminist ve eşcinsel kimliği, toplumun geleneksel ahlak anlayışı çerçevesinde ele alınacak ve Virginia’nın aydın kimliğine yakından bakılacaktır. Bu bölümde son olarak

incelenecek olan *Güneyli Bayan* oyununda ise McCarthy dönemine ve bu dönemin faşizan politikalarına karşı, aydın olma sorumluluğu incelenecektir. Bu bölümde, ele alınan kadınlar, kendi varlıkları için mücadele yürüten ve kendilerini var etme serüvenlerini kayıt altına alan, güçlü kadın temsilileridir.

Metinler incelenirken, kadın deneyiminden yararlanıp yararlanılmadığı da açığa çıkarılacaktır. Her kadın yazarın, söylemi ve kadını ele alışı, “toplumsal cinsiyet eşitliğini” göz önünde bulundurduğu anlamına gelmemektedir. İçselleştirilmiş ve görünenin altındaki görünmeyeni açığa çıkardığımızda, pek çok kadın yazarın, eril bir dile sahip olduğu gerçeğiyle karşılaşmaktayızdır. Ele alınan metinler bu açıdan değerlendirilecek ve varsa içselleştirilmiş ataerkil söylemler açığa çıkarılarak, temelde var olan, fakat üstü örtülü olan bilince çıkarılıp, yazarın metni kaleme alırken ki niyetinden bağımsız, metnin gerçek niyeti sorgulanacaktır.

III. Bölümde, bir erkek biyografisi olan, Tefik Fikret’in hayatının önemli dönemeçlerinin anlatıldığı, *Fikret* oyunu ele alınacaktır. Metin, Osmanlıdan, Cumhuriyetin kuruluşuna, oradan da bugüne uzanan zamanlar arası geçiş yapmamıza izin veren, bir kurgu ile kaleme alınmıştır.

Biyografik oyunlar biricik doğrunun arandığı yer değildir der Aslıhan Ünlü. Ona göre, biyografik oyunlar, bugünün geçmişten hareketle, yeniden kurgulandığı, şimdiki inşa etmek ve bu doğrultuda da tarihle onun söylemleriyle ve bu söylemlerden örülü bireyle hesaplaşmasıdır. *Fikret* metni de bu tanıma uymaktadır. Metin geçmişi anlatsa da aslında bugünde geçmektedir. Bugünün gerçekliği üzerine kurgulanmış ve şimdinin içinden bakmamızı sağlamaktadır.

Fikret oyunu, Tefik Fikret’in yaşadığı 1867-1915 döneminin siyasal krizlerini, şimdinin acılarıyla ve şimdinin krizleri üzerinden anlatmaktadır. Oyunda, halkın Meşrutiyet talepleri ve Abdülhamit’in buna ayak drettiği dönemle, gözaltında kayıpların sonlanması için mücadele yürüten Cumartesi Annelerinin özgürlük ve şeffaflık talepleri, kesiştirilir. Dönemin siyasal baskıları, basına ve aydınlara uygulanan sansür şimdide varlığını sürdürmektedir. İttihat ve Terakkinin başa gelişi yani iktidarın el değiştirmesi, sorunları bitirmemiştir. İktidarlar değişmektedir fakat acılar sonlanmamıştır. Sorunlar halen varlığını

sürdürmektedir, bu durum sadece geçmişin değil, şimdinin de sorunudur. *Fikret* metni çözümlenirken, geçmişin ve şimdinin kaotik sürecinin, perde arkasına bakılacak ve Tefik Fikret'in özgürlük talebi için, kendi bedenini siper edişinin oyundaki anlam kodları çözümlenecektir.

Aydın kavramının tartışılacağı bu bölümde, Tefik Fikret, bir model olarak ele alınacak, Erenus'un oyunu nasıl oluşturduğu, söylemini nasıl kurduğu incelenerek, aydın kavramına nasıl yaklaşmak gerektiği üzerine inceleme detaylandırılacaktır. Sartre, “atom silahlarını mükemmelleştirmek için atomun parçalanması üstünde çalışan bilim adamlarına “aydın” denilemeyeceğini (Sartre, 1997: 12) söyler. Sartre'ın bu tespiti önemlidir. *Fikret* metni incelenirken, yazarın, aydın ve toplum arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğu üzerinde durulacak, aydın kimdir ve kime denir, her yazar, çizer, şair, vb. aydın mıdır irdelenmesi yapılacaktır. *Fikret* metninde, Tefik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy'u birbirinden ayıran temel noktalara vurgu yapılacaktır. Oyunda tartışılan bir konu olarak, din ve vicdan özgürlüğüne değinilerek, toplumda din kavramının bulunduğu karşılık, dinin toplum üzerinde baskı yaratıp yaratmadığı, oyunda anlatılanlar üzerinden incelenecektir. Fikret'in, *Tarih-i Kadim* şiirinde dine yönelttiği eleştiriler ve bu şiir üzerinden Mehmet Akif ile girdiği tartışmanın arka planı irdelenerek, bu tartışma üzerinden kutuplaşan toplumsal yapı açığa çıkarılacaktır.

Fikret oyununda, kullanılan bazı şiirler eril bir söylem içermektedir. Bu bölümde, şiirlerdeki erillğe dikkat çekilerek, kanıksanmış ataerkil söylem açığa çıkarılacaktır. Dildeki bu erillik, Erenus tarafından nasıl ele alınmış ve metin bu söylemle çatışıyor mu, bu eril söylem yeni bir hiyerarşi oluşturmakta mıdır, şiirlerde ki bu dil içselleştirilmiş ataerkil yapıyı pekiştiriyor mu? Tüm bu sorulara cevaplar aranarak, metin çözümlemede feminist yapı sökülme stratejilerinden yararlanılacaktır.

IV. Bölümde ise, Bilgesu Erenus'un belgesel tiyatro oyunları olan, *Çağrı* ve *Samur Kürk* ele alınacaktır. *Çağrı* metni, 1938 yılında Dersim'de yaşananları, *Samur Kürk* metni ise, 2000 yılında Türkiye cezaevlerine yapılan operasyon ve o dönem yaşanan ölüm oruçlarını konu almaktadır. Metinler incelenirken, yazarın olayları nasıl kurguladığı ve belge seçimini nasıl yaptığı, olayları anlatırken hangi

paradigmalardan yaklaştığı mercek altına alınacaktır. Cumhuriyet döneminin ulus devlet inşası ve sorunları üzerinden, 1938’de yaşananları anlatan Erenus, o dönemi Dersim halkı için, bir yıkım, Cumhuriyet hükümeti için ise, bir yok etme olarak ele almaktadır. *Çağrı* oyunu çözümlenirken, yazarın bu ele alış biçiminin nedenleri ve dönemin toplumsal ve siyasal yapısı üzerinde durularak, metin çözümlenmesi yapılacaktır.

Samur Kürk oyununda ise yazarın, cezaevi olgusunu nasıl ele aldığı ve o dönem yaşanan ölüm oruçlarını nasıl değerlendirdiğine bakılacak ve metinde yer alan tecrit kavramı incelenecektir. Yazarın bir model olarak ele aldığı Türkiye’deki F tipi cezaevlerine bakışı ve Türkiye cezaevlerinde yaşananlara karşı, mahkûmların direnişine bakışı çözümlenecek, direnme kavramının oyunda yer alış şekli üzerinde durulacaktır. F tipi cezaevlerinde ve dışarıda başlatılan ölüm oruçlarına Erenus’un nasıl yaklaştığı detaylandırılacak, bunları oyuna taşıyış şekli üzerinde durulacaktır. Oyunda, aydınların, sivil toplum kuruluşlarının ve medyanın olaylara yaklaşımının değerlendirilişi ve oyunun iletişiyle bağlantısı çözümlenecektir. Belgesel tiyatronun çıkış noktalarından biri olan medyaya güven duyulmaması, Erenus’un, olayların medyada yer alış biçimi üzerinde detaylıca durmasının nedeni olarak görülebilir. Bu bölümde de olayların medyada yer alış biçimi üzerinde özellikle durulacaktır. “*Medyanın insanlara aktardığı bilgiler her zaman güvenilir olmadığından, belgesel tiyatro, bir takım politik ve sosyal meselelere sahnede ışık tutmayı*” (Baş, 2011:127) amaçlamak için ortaya çıkmıştır. *Samur Kürk* oyununda medya ve iktidar ilişkisini tartıştıran Erenus, direniş biçimi olarak bedenini feda etme eylemi ve medyanın yaptığı haberlerle toplum üzerinde yarattığı etki-algı üzerinde durmaktadır. *Samur Kürk* oyunu medya ve toplum arasındaki ilişkiye yakından bakmamızı sağlamaktadır. Oyun çözümlenirken, yazarın neden böyle yaklaştığına yakından bakılacaktır.

Belgelerin montajlanmasıyla oluşan belgesel oyunlarda, yazarın oyun metnini oluştururken, belge seçimini nasıl yapmış olduğuna bakılacak, metinlerde yer alan kurmaca sahnelerle belgelerin ilişkisi incelenecektir. “*Peter Weiss’e göre belgesel tiyatrodaki hiçbir buluşa, kurmacaya yer yoktur. Yazar özgün malzemeyi alır, ama onu olduğu gibi bırakmayıp, biçimsel açıdan, konunun özü ortaya çıkacak biçimde işleyerek seyirciyi sunar.*” (Kocabay, 2003: 16) Bu saptama,

belgesel tiyatro olarak nitelendirilen pek çok örnek için geçerliliğini korumamaktadır. Weiss'ın ortaya koyduğu bu saptama, yazarın kurmaca sahnelerle, tarihsel gerçekliği saptıracağı düşüncesinden ileri geliyor olabilir. Aslına bakılırsa, yazarın ideolojik tavrı ve olaylara yaklaşımı, belgelerin montajlanma biçiminde zaten belirleyici olmaktadır. Yazar, montajlama esnasında da bir metni gerçekliğinden koparıp, farklı anlamlar çıkmasını sağlayabilir. Burada kurmaca sahnenin, metni olaydan uzaklaştırıp uzaklaştırmadığına, yaşanan tarihsel gerçekliği farklı boyutlara taşıyıp taşımadığına ve kurmaca sahnenin metninde nasıl bir işleve sahip olduğuna bakmak daha büyük bir önem arz etmektedir.

Her iki oyun metninde de kurgusal sahnelerin, seyirciyi ya da okuru metne yakınlaştırdığı söylenebilir. *Çağrı* metni, Alevi geleneklerinin anlatıldığı kurgusal sahnelerle, seyircinin ya da izleyicinin, olaylara, kimlikler, inançlar ve kültürler üzerinden bakmasını sağlarken, *Samur Kürk* metni, yaşanan olayların, bir ananın temsili üzerinden anlatılmasına ve Türkiye'de yaşanan cezaevi sorununu, bu coğrafyanın dışına çıkarıp, genelleştirmektedir. Bu incelemeler yapılırken, oyun metinlerinin, seyirci ya da okur üzerinde otorite kurup kurmadığı, onların düşünsel sürecini engelleyip engellemediği de incelenecektir. Metin çözümlemeleri yapılırken; yazarın kurduğu yapı içerisinde, okurun yeri ve verilen iletinin dilini çözümleyebilmek için, alımlama kuramından, yorum bilimden ve yapı sökümden yararlanılacaktır. Oyunları, incelerken kullanılacak olan bir diğer kuramsal metot ise “Feminist Eleştiri Kuramı” *“Metinleri feminist eleştirel yaklaşımla okumak salt metin değil aynı zamanda doğal görünen toplumsal ideolojiyi, ataerkil iktidar ilişkilerini ve bunu kodlayan düşünme biçimlerini de çözümleme ve eleştiriye yönelme”* (Özsoysal, 2008: 29) anlamına gelmektedir.

Bu kuramsal çözümlemeler eşliğinde, metinlerde yer alan pek çok kavram oyunlarla ilişkili olarak ayrıntılandırılacaktır. Yazar, oyunlarda şiddet, adalet, hukuk, din ve zaman gibi pek çok kavramı ele almaktadır. Oyunlar incelenirken, Erenus'un şiddet kavramını ele alış şekline bakılacaktır. Yazar, oyunlarda siyasal erkler tarafından uygulanan baskı politikalarını eleştirmekte ve devleti⁴ oluşturan

⁴Anthony Giddens, “devlet” kavramının iki anlamı olduğunu söyler: ““Devlet” bazen yönetim

üst yapı kurumları; ordu, medya, din, sanat gibi kavramların şiddeti besleyip beslemediğini tartışmaktadır. “*Sindirme ve bastırmanın şiddeti ve yoğunluğu, devletin iktidara tek başına sahip olduğunu vurgulamak istemesinden çok, egemenliğini kanıtlayabilmek isteği ile orantılıdır*” (Michaud, 1991: 32) der Yves Michaud. Erenus’un tartıştığı şiddet kavramı incelenirken, egemenlik ve erk sahibi olma istenci üzerinde durulacaktır.

Demokrasiyle yönetilen devlet aygıtları ile şiddet kavramının yan yana koyulup koyulamayacağı tartışılan oyun metinlerinde ele alınan bir diğer kavram ise, adalettir. İktidarların hukuku hayata geçiriş şekline yer veren Erenus, adalet kavramını hukuk açısından ele almaktadır. “*(...) adalet kavramı, bütün çağların kendi siyasal-toplumsal düzenindeki ahlak ilkesini temsil eden, bir “değer”*” (Karagöz, 2011: sx1) ler sistemidir. Yazarın, bu değerler sistemine oyunda yer veriş şekli incelenecek ve evrensel boyutta ele alınan adalet kavramının okur ya da seyircide nasıl bir karşılık bulduğu üzerine çözümleme yapılacaktır.

Adnan Güriz, “*Sübjektif, duygusal uygulama adaletle bağdaşmaz*” (Güriz, 1994: 11) der ve hukuk uygulaması ile adalet arasındaki ilişkiye değinerek: “*(..)adalet uygulamasının herkes için önceden belirli kurallara göre olmasının vurgulanması gerekir. Bu anlamda adalet keyfilik karşıtıdır. (...) Adalet uygun karar vermek ya da adaletle göre karar vermek, hâkimin hukuk kurallarına göre karar vermesi demektir*” (Güriz, 1994: 11) der. Erenus’un ele alınan oyun metinlerinde de, adaletin keyfilik içerip içermediği tartışılmaktadır. Metin çözümlenmeleri yapılırken, adalet kavramı ve hukukun devlet aygıtları tarafından nasıl hayata geçirildiğine bakılacak ve yazarın adalet ve hukuk kavramlarını ele alış şekli incelenecektir.

Metinlerde incelenecek olan bir diğer kavram ise zaman kavramıdır. Zaman kavramı, ele alınan metinlerin önemli özelliklerinden biridir. Yazar,

veya iktidar aygıtı, bazen de bu yönetim veya iktidara maruz kalan tüm toplumsal sistem anlamına gelir” der. Bu çalışmada ise kullanılacak olan devlet kavramı, birinci anlamında kullanılacaktır. Marks Weber ise “devlet” tanımını üç ana unsura ayırır. “(i)Şiddet araçlarının denetimi üzerindeki meşru tekel iddiasını destekleyebilecek ve (ii) Verili bir toprak parçasında bu tekeli onaylayabilecek; (iii)Düzene sokulmuş idari bir kadronun mevcudiyeti. Bu çalışmada devlet ve şiddet kavramlarına Weber’in devletin şiddet araçları üzerindeki denetimi saptaması çerçevesinden ele alınacaktır. (Giddens, 2005: 29)

oyunlarında zaman kırılmaları yapmaktadır. Metinlerde yer alan zaman kırılmaları, okur ya da seyircinin, olaylara yaklaşımında kimi zaman bir yabancılaştırma etmeni görevi görmektedir. Tarihsel olayları kendi zamanı içine sıkıştırılmayan yazar, bu yaklaşım ile metinlere evrensel bir boyut kazandırmaktadır. Aktif bir okur-izleyici yaratan bu yaklaşım incelenirken, yazarın zaman kırılmaları ile tarihin içinde yaptırdığı gezintiler çözümlenecektir. Metinler incelendiğinde, olayların olup bitmediği, her yaşanan trajedinin, başka bir trajediyi doğurduğu görülmektedir. Oyunlarda, zaman akıyordur, olaylar ise devam ediyordur. Metinlerdeki geçmiş şimdidir, şimdi ise geçmiş. Bu durum, unutturulmak, belleklerden silinmek istenen geçmişe bir cevap niteliği taşımaktadır. Yazar, zaman kırılmalarıyla, tarihsel olaylarla hesaplaşmaktadır. Oyunlarda, olaylar zamanın geçişgenliğinde şimdiye getirilmiştir. Hala sorgulanmayı beklemektedir. Yazarın, zaman kırılmalarıyla tarihe ve bugüne bakışı çözümlenecek, zamanın metinlerde yer alış şekli incelenecektir.

2. KADIN OTOBİYOGRAFİLERİNİN OYUNLAŞTIRILMASI

2.1. Resmi Tarihin Dışında “Halide Edib”

Resmi tarih kitaplarına bakıldığında, 20.yy başlarına kadar kadınların toplumsal değişimlerde bir özne olduğuna dair neredeyse kimsenin bir şey demediğini görmekteyizdir. Kadınlar, bu değişimlerin hep bir yan unsuru olarak tarih kitaplarında yer almaktadırlar. Onlar, ya eş ya sevgili ya da annedir. Feminist tarihçiler ise kadının görünmez kılınmasına karşı, kendi tarihlerini yazma ve kendi tarihçilerini çıkartmaya başlamışlardır. Feminist kuramcılar, öncelikle tarihin toplumsal mücadeleyle bağını kurmuşlardır. Kadın dilinin ve kadın deneyiminin önemi üzerinde durarak, kadınları kendi tarihlerini yazma konusunda cesaretlendirmişlerdir. Tarih içinde hep ötekileştirilen ve ikincil bir konuma itilen kadınlar, eril olan tarih yazımına karşı, dişil bir tarih yazımı ile resmi tarih içinde kendilerini daha fazla görünür bir hale getirmek için, toplumsal ve siyasal olaylarla iç içe olan yaşamlarını kaleme almaya yönelmişlerdir. Aslına bakılırsa bu ötekileştirme “kadınlara” hemcinsleri tarafından da yapılmaktadır. Kadınlar; tam anlamıyla bir kadın olma bilinci taşı-ya-madıkları için erkek zihniyetiyle hareket etmektedirler. Pek çok kadın, kendi hemcinslerine rakip olma duygusu ile hareket etmektedir. *“Bazı kadınlar gücü elinde bulunduran erkeklerle işbirliği yapar ve eril iktidardan pay alabilir ve çıkarlarını ezilen kadından farklılaştırarak egemen erkek çıkarlarıyla eklemlenmiş ilişkiler kurabilirler.”* (Sancar, 2009: 17) Kendilerini var etmeye çalışan kadınlar, kendi varlıklarını ataerkil yapı içinde kabul ettirseler dahi, bu tam bir kabulleniş olamaz. Tarih boyunca erkek egemen bir yapıya sahip olan iktidarlar, sınıfsal açıdan ve etnik açıdan hep bir ezen-ezilen ilişkisi kurmuştur. Fakat söz konusu kadın olduğunda bütün bu ezen ve ezilen erkekler ortaklaşarak, kadın kimliğini yok etmede ya da onu bastırmada beraber hareket etmektedirler. Bağımsız ve güçlü kadın temsilleri ataerkil sistemin son isteyeceği şeydir. Kendine güvenen, kendi ayakları üzerinde duran kadınlar hep bir bahane yaratılarak sistem dışı bırakılmaya çalışılmıştır.

Bir kadın oyun yazarı olan Erenus da, kendi hemcinslerinin tarihsel olarak yok sayılmasına karşı durmakta ve üç tarihsel kimliği ele alarak günümüze taşımaktadır. Erenus, bu oyunlarla kadın kimliğine sahip çıkmış, patriyarka sistemin kadını hiçleştirmesine yanıt olarak, bu kadınların otobiyografilerini oyunlaştırmıştır. Oyunlardaki kadınların ortak yanı, kendi alanlarında güçlü birer kadın olmalarıdır. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında her biri yok sayılmaya ve görünmez kılınmaya çalışılmıştır. Erenus'un kaleme aldığı biyografik oyunlar, kadın kimliğini görünür kılmasından dolayı önemlidir. Oyunlardaki kadınlar, kendi ayakları üzerinde duran, kendisi ve başka şeyler hakkında söz sahibi olan, “birey” olabilmiş kadın temsilleridir.

2.1.1 Halide Edib

1884 yılında İstanbul'da doğan Halide Edib, ayrıcalıklı bir sınıfa mensup olduğu için iyi bir eğitim almıştır. *“Ebüllisan diye tanınan Şükrü Efendi'den Arapça, Rıza Tevfik'den, Fransız ve Fars edebiyatı dersleri, meşhur matematikçi Salih Zeki'den Matematik dersleri almış, 1901'de Amerikan kız kolejini bitirmiştir. Kolej biter bitmez, Salih Zeki ile evlenen ve ondan iki oğlu olan”* (Doğramacı, 1992: 52) Halide Edib, Salih Zeki'nin ikinci evliğı üzerine ondan ayrılır. 1917'de ikinci evliliğini Dr. Adnan Adıvar ile yapar. Halide Edib, *“1919 yılında İstanbul halkını ülkenin işgaline karşı harekete geçirmek ile zihinlerde yer etmiş usta bir hatiptir.”* (Vikipedi) Milli mücadele döneminde cephede bulunmuş, askeri üniforma giymiş ve Halide Onbaşı olarak ün salmıştır.

Mustafa Kemal'le siyasi fikir ayrılıklarına düşünce kocası ile beraber gönüllü sürgüne gider. Mustafa Kemal'in ölümü üzerine, 1939'da yurda dönen Halide Edib, 1940'da İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat profesörü olarak, İngiliz Filoloji Kürsü Başkanlığı yapar.

Halide Edip; yazdığı yirmi bir roman, dört hikâye kitabı, iki tiyatro eseri ve çeşitli incelemeleriyle Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri Türk edebiyatının en çok eser veren yazarlarından. Sinekli Bakkal adlı romanı, en bilinen eseridir. Eserlerinde kadının eğitilmesine ve toplum içindeki konumuna özellikle yer vermiş, yazıları ile kadın hakları savunuculuğu yapmıştır. Birçok kitabı sinemaya ve televizyon dizilerine

uyarlanmıştır.” (Vikipedi) 1950'de milletvekili olarak TBMM'ye giren Halide Edib, 1954 yılında bu görevinden ayrılır. 1964 yılında İstanbul'da yaşamını yitirir.

2.1.2. Halide

Bilgesu Erenus'un, “*Halide*” oyunu; iki perdeden oluşmaktadır. Oyunda; Halide'nin çocukluğuna, babasıyla olan ilişkisine, evliliklerine, Mustafa Kemal'le tanışmasına, Anadolu'ya gidişine, milli mücadelenin kazanılmasına ve meclisin açılmasına tanıklık ederiz. Oyunda Halide'ye, bütün oyun boyunca pek çok karakteri canlandıracak Cüce karakteri eşlik etmektedir. Cüce kimi zaman Halide'nin iç sesi, kimi zaman korkuları olarak karşımıza çıkar. Oyun, Halide'nin geçmişi ile yüzleşme isteği ile başlar. Önce Halide'nin çocukluğuna gideriz. Babasına pek çok soru yönelttiği ve cevabını alamadığı sahneden sonra, Halide sorularının yanıtını alacağını düşündüğü, Rasathane Müdürü Matematik Bilgini Salih Zeki ile evlenir. Salih Zeki'den iki oğlu olur. Evliliğin sorularına yanıt getireceğini düşünen Halide'nin evlilik hayatı boyunca yanıtızsız kalan soruları giderek büyür. Evliliğinde kendine yer açma çabasına giren Halide, *Hamlet'i* çevirmeye başlar. Bu arada halk sokaklara çıkmış hürriyet ve adalet diye bağırmaktadır. Ve Abdülhamit bu sese karşı çıkamamış, Meşrutiyeti ilan etmiştir. Halkın af talepleri ve meşrutiyetin sözlü değil yazılı ilan edilmesi talepleri sahneye yansır. Bir sonraki sahnede ise bir taraftan Abdülhamit devrilmiş, diğer taraftan da Salih Zeki başka bir kadınla evleneceğini ilan etmiştir. Salih Zeki'nin ikinci bir kadınla evleneceğini öğrenen Halide, Salih Zeki'den boşanır. Halide ikinci evliliğini Dr. Adnan Adivar'la yapar. Anne, kimliği daha geri planda olan Halide, kendi çalışmalarına hız vermiştir. İstanbul işgal edilmiş ve evi gözetlenmektedir. Bütün bunlara rağmen Sultanahmet Mitinginde “*Hükümetler Düşmanımız, Milletler Dostumuzdur*” (Erenus, 2000: 63) üst başlığında bir konuşma yapar ve halka yemin ettirir. Halide; “*Şimdi benimle yemin edin, tekrarlayınız! İnsanlık ve adalet esaslarına sadık kalacağız. (...) Herhangi şartlar altında olursa olsun, hiçbir kuvvete boyun eğmeyeceğiz.*” (Erenus, 2000: 63) Bu konuşmalardan sonra işgal kuvvetlerinin gözü Halide'nin üzerindedir. Halide kıpırdayamaz duruma geldiğinden, İstanbul'u terk etme kararı alır ve kocası Dr. Adnan ile birlikte Anadolu'ya geçerler. Anadolu'ya zorlu bir yolculuk sonrası

ulaşan Halide Edip, burada cephe savaşına katılır ve Onbaşı Halide unvanını alır. Oyun, Milli Mücadelenin kazanılması ve meclisin açılması ile devam eder. Oyunun sonunda ise sahnede bir bayram havası ile eğlenenler vardır. Halide, üzerinde oyun boyunca giydiği elbiselerden bir kolaj ile sahneye gelir ve yeni kurulmuş olan sisteme karşı çıkarak, (Bu sistem kapitalizmdir.) sahnede eğlenenlere, “*bunca çarpıklıkları nasıl ürettiniz benim mabedimde? Hayır, hayır, benim oluşumuna katıldığım tarih bu değil, olamaz!*” (Erenus, 2000: 121) diye çıkışır. Halide, kararlı bir şekilde daha önce konuşma yaptığı Sultanahmet ve Fatih mitinglerde ki konuşmalarından kısa kesitleri haykırır. Bayramcılar ise onunla dalga geçer. Halide konuşmalarına devam eder. Bayramcılar giderek içkili gazino müşterilerine dönerler. Halide, daha önce miting alanında yemin ettirdiği halk gibi buradakilere de yemin ettirir ve yavaş yavaş giysilerinden arınır. Çaresiz bir insan görünümünde çırıl çıplak kalır ve son söz olarak “*Hadi yargılayın beni! Beni İsa Yolladı!*” (Erenus, 2000: 123) der ve oyun biter.

2.1.3. Halide’nin İç Benliği Cüce

Oyunun temel yapısı; kırılgan, küskün bir Halide’nin “*Öfkem ve umudum yeni baştan bilensin istiyorum. Her şeyi yeni baştan, küsmeden, şaşırmadan, bilinçle, bir kez daha...*” (Erenus, 2000: 8) diyerek geçmişi ve bugünüyle hesaplaşması, korkularıyla yüzleşmesi üzerine kurulmaktadır. Erenus, bu yüzleşmeyi de Cüce karakteri aracılığıyla yapmaktadır. Cüce, bir yandan Halide’nin iç sesi görevini üstlenmiş, diğer yandan da pek çok oyun kişinin maskelerini takarak onları canlandırmaktadır. Halide Edib, kendi anılarında, katıldığı bir toplantıda kendini bir cüceye benzeterek; “*hemen hemen hepsi boylu poslu, iyi giyinmiş, Türk tarihinde yer almış adamlardı. Ahmet Rıza Bey en önde görünüyordu. Ben de siyah çarşafli küçük cüce, bir köşeye çekilip saklanmak istiyordum.*” (Aksoy, 2009: 94) der. Erenus’un, Cüce karakterini kullanma fikri belki de bu benzetmeden besleniyordur. Cüce Halide’nin ikinci benliği gibidir oyunda ve Cüce’nin Halide’ye cevapları bir ikinci benlik olarak kurgulanmıştır. Cüce’nin konuşmaları, Halide’nin söyleyemedikleridir. Ayşe Durakbaşı’nın da belirttiği gibi Halide Edib’in “*kendini algılayışı, hep küçük, “ufak tefek” ve hatta önemsiz bir varlık olarak*” (Durakbaşı, 2000:187) dır. Oyuna bu paralelden

bakarsak, Cüce karakteri ile Halide karakterinin örtüştüğünü söyleyebiliriz. Bu bağlamda oyunun kurgusal yapısında Halide'nin iç dünyasının dışa vurumu, iyi bir şekilde işlenmiştir de denilebilir. Erenus'un, Halide'ye, *“yaşadığım tüm çarpıklıkların nedeni! Bu yıkıntı senin eserin, görülecek hesabım var seninle”* (Erenus, 2000: 7) diye Cüce'ye söylediği bu sözler, aslında kendisine, iç benliğine söylediği sözler olarak düşünülebilir. Oyun boyunca geçmiş ve bugün arasında gidip gelerek hayatını sorgulayan Halide; *“Kullanmış sesleri, görüntüleri arıyorum. Nereden çıkıp nereye vardığımı... Yanlışlarımı, küskünlüğümü, şaşırışlığımı, gücümü güçsüzlüğümü arıyorum”* (Erenus, 2000: 7) der. Erenus, Halide'nin, iç çelişkilerini ve yanıtlayamadığı sorulara cevap arayışını, Cüce üzerinden tartışarak yapmayı tercih etmiştir. Kendini kaybeden Halide'yi uyararak, onun geçmiş unvanlarını ona hatırlatan yine kendi iç sesi görevini üstlenen Cüce'dir. Cüce: *“Tetkik-i Mezalim Kurulu Başkanı, Edib kızı, Halide onbaşı... Aklını başına topla. Savaş bitti... Çoktan bitti savaş...”* (Erenus, 2000: 7)

Erenus'un, Halide oyunu ile Halide'nin kimliğini kaybettiğini ve yeniden kimlik bulma savaşına girdiğini de seyirciye yansıttığı söylenebilir. Halide, *“...kimliğimi yeniden bulana dek sürecektir bu savaş...”* (Erenus, 2000:) der. Erenus, oyun geçişlerinde de şimşek imgesi kullanmıştır. Sahnede şimşeklerin çakışı yeninin habercisi ya da eskiyle hesaplaşmanın şiddetinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Halide *“Kimliğimi yeniden bulana dek sürecektir bu şimşekler.”* (Erenus, 2000: 7) der bunun üzerine Cüce olduğu yere siner ve Halide'ye *“Büyücü, lanet olsun, büyücü bu kadın!”* (Erenus, 2000: 7) der. Bu büyücü benzetmesi de aslında Halide Edib'in anılarında yer almaktadır. Halide Edib, Tetkik-i Mezalim Kurulu'nda birlikte çalıştığı Yusuf Akçura'nın, kendisi için *“o kadın büyücü”* (Edip, 1962: 236) diye Yakup Kadri'ye söylediğini anılarında yazmıştır. Halide'de oyunda *“Gerçekten büyücü isem, yaşadıklarımın bakınca, inanasım geliyor bazen (abartılı bir edayla büyü yaparmışçasına sürdürür konuşmasını) çakıp sönen parlak ışık, sana emrediyorum. Mabedimi aydınlatmak için doğru düzgün kullan zamanını. Kendimle ve çevremle çelişmelerimi yeniden yarat. Yaşadıklarımı yeniden kurgula. Nereden çıkıp, nereye vardığımı bir kez daha göster bana.”* (Erenus, 2000: 7-8) diyerek bir büyücü edasına bürünmekte ve bu imgeyle alay ederek gerçekte bir kimlik bulma savaşına girmektedir.

2.1.4. Halide'nin Çocukluğu ve Evliliği

Erenus, bu savaşı Halide'nin çocukluğundan başlatır ve Halide çocukluk dönemini sorgulamaya başlar. İlk sorguladığı kişi de babasıdır. Aslında, Halide'nin babasını sorgulamasının alt metninde babasının yaptığı ikinci evlilik olduğunu da söyleyebiliriz. Halide, babasının yaptığı ikinci evlilikten dolayı, çocukluğunu baba evinden uzakta geçirmiştir. Oyunda, Halide babasını ziyarete gider ve orada Cüce'yle ilk karşılaşmasını hatırlar. Cüce, Halide'ye: *“Ben onun ilk çocuğuydum sen geldin beni sokağa attılar.”* (Erenus, 2000: 9) der. Burada, Erenus'un, Halide'nin sokağa atılma hissi yaşadığını ve bunu Halide'nin iç sesi olan Cüce ile yansıttığı söylenebilir. Ayrıca, Salih Zeki ile evlendiğinde onun birinci eşinden olan oğlu için *“Çocukların iki ev arasında mutsuz kalmalarından hep korktum”* (Erenus, 2000: 12) derken, Erenus'un, Halide'nin arada kalmış bir çocukluk yaşadığına bir gönderme yaptığı da söylenebilir. Halide, babasının çocukluk sorularına yanıt veremediğinden yakını. *“Halide: Ah baba, çocukluk sorularımın hiçbirini yanıtlayamadın sen. Güven içinde bir çocukluk yaşayabilseydim, gelişim çizgim çok daha başka olurdu belki.”* (Erenus, 2000: 11) der ve Halide'ye yanıtı Cüce verir. *“Cüce: Yapma Halide... Koskoca kadınsın... İnsan yaşamına yaklaşımda çaresiz psikologların aldatmacası o. Suçu ana babanda arama...”*(Erenus, 2000: 11) der.

Çocukluk sorularına yanıt alamayan Halide, sorularının yanıtını alacağını düşündüğü, Rasathane Müdürü Matematik Bilgini Salih Zeki ile evleneceğini Amerikan Kolejinden mezun olurken kız arkadaşlarına açıklar. Evliliğin sorularına yanıt getireceğini düşünen Halide'nin evlilik hayatı boyunca yanıtız kalan soruları giderek büyür. Fakat istediği mutlu yaşama, yanıtlanmış sorulara yine kavuşamaz. Erenus, yerleşik aile kurumundan sıyrılan bir Halide'yi, anne olma kimliğini bir tarafa bırakabilen Halide'nin altını çizmiştir. Halide, kendisine sekreteri gibi davranan Salih Zeki'yi uzak ve mesafeli bulmuştur. Oyunda; *“kendime ve düşüncelerime yer açma zamanı geldi bu evlilikte.”* (Erenus, 2000: 15) diyen bir Halide karşımızdadır. Salih Zeki, ikinci bir evlilik yaptığında dimdik duran, ondan boşanarak, yazılarına baba ismi ile devam edeceğini söyleyen bir Halide vardır sahnede. Halide Edib, kendi yaşamında poligamin *“evliliklerin*

kalkması için kalemiyle yoğun bir mücadele”(Aksoy, 2009: 89) başlatmıştır. Güçlü bir kadındır Halide Edib, oyunda da bunun altı çizilmiştir.

2.1.5. Eril Siyasette Var Olma Kaygısı... Cinsiyetsiz Halide

Bilgesu Erenus’un, “*Halide*” oyununun, Halide Edib’in anılarının ikinci cildi olan “*Türkün Ateşten İmtihani*” kitabına paralel bir şekilde gittiği söylenebilir. *Türkün Ateşten İmtihani*, Halide Edib’in Milli Mücadele yılları sonrasında kendisinin tarihin içinde yok sayılmasına bir karşı çıkıştır aslında. Ayşe Durakbaşa, Halide Edib’in anılarını yazmasını şöyle değerlendirir: “...yalnızca kendi bireysel kimliğini, aydın ve yazar kimliğini Türk milletinin uyanışına, doğuşuna paralel olarak algılayan öncü bir Türk kadınının hikâyesi olduğu için değil, 1908’den 1922’ye kadar, Türkiye’de çok önemli politik, toplumsal değişime ve reformların gerçekleştiği bir dönemin tarihine ilişkin tarih yazımına örnekleyen metinler olduğu için de önemlidir...” (Durakbaşa, 2000: 160) Bilgesu Erenus da tarihin içinde görünmez kılınmaya çalışılan entelektüel bir kadını kahramanlaştırmadan *Halide* oyunu ile görünür kılmıştır. Oyunda; korkularıyla, kahramanlıklarıyla kendini var etmeye çalışan Halide’yi görmekteyizdir. Halide Edib, oyunda, kadın kimliğini bastırarak ataerkil sistem içerisinde, cinsiyetsiz bir kimlikle kamusal alanda kendine yer açma savaşındadır. Erenus, Halide’nin kendi yaşamında kadın kimliğini geri planda tutarak hayat hikâyesini anlatımına sadık kalmıştır. Halide Edib *Türkün Ateşten İmtihani* kitabında ne evliliklerinin ayrıntılarından ne de oğullarıyla olan ilişkisinden ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir. Halide Edib “*özel hayatını ancak kamusal kimliği ile ilgili olduğu zaman, ya da bu kimlik için verdiği mücadeleyi öne çıkarmak için anlatır. Çocuklarından da bahsetmesinin bir mantığı olmalıdır. Anne, fedakâr bir insandır, ama ev dışındaki dünyada fark edilmez. Halide Edib de eve hapsolmayı reddettiği için hayatının bu yönünü gözlerden uzak tutmayı tercih etmiş*” (Aksoy, 2009: 94) olabilir. Oysa kadın kimliği toplumsal bir olgudur ve “*kadın kimliğinin bastırılmış bir bedende sabitleştirilmesi erkek iktidarını güçlendirir.*” (Aksoy, 2009: 55) Fakat Halide Edib bu gerçekliği bir kenara bırakarak, kendini bedeninden soyutlamış ve anılarını da bu şekilde kaleme

almıştır. Anılarına paralel giden oyunda da en ayrıntılı şekilde Salih Zeki ile olan evliliği yer almaktadır. Dr. Adnan'la olan evliliği hakkında ise pek bilgi sahibi değildir. Oğullarıyla olan ilişkisi de sınırlıdır. Sadece kaçmak zorunda olduğu bir yerde oğluna pantolon dikmeye çabalayan bir anne görülmektedir. *“Halide: Hikmet'e söz verdim biliyorsun abla(...) Sen şu pantolonun teyel dikişlerini söküver...”* (Erenus, 2000: 73) Aile kurumu çok geri plandadır. Bu bilinçli bir tercihtir. Halide Edib *“milli mücadele yıllarında kadın kimliğini büsbütün bastırır, adeta cinsiyetsiz bir kimlikle Ankara'daki mücadelenin içinde yer alır.”* (Aksoy, 2009: 93) Erenus da bu durumun dışına çıkmamıştır. Halide, oyunda erilleşmiş bir kimlikle yer almaktadır. Oyun, erkekler dünyasında var olmaya çalışan Halide'nin hayat hikâyesidir. Halide Edib, anılarında bu durumu şöyle değinir: *“Halide denilen yaratık artık vücuduyla ilgisini kesmiştir.”* (Edip, 1962: 64) Bu durum oyunda da kendine yer bulur. Oyunda, İstanbul'da her ev basılmaktadır. Halide ve Dr. Adnan'da kaçarak Sultan tepesinde ki tekkeye sığınacaklardır. Halide kılık değiştirir. Manikürlü tırnaklarını keser ve Mahmure ablasına şöyle der: *“Halide denen yaratık epeydir vücudu ile münasebetini kesti abla.”* (Erenus, 2000: 73) Halide Edib, aile yaşamından söz etmediği gibi cinsiyetsiz bir kimlikle milli mücadele içinde yer almasına da kısa değinme ve geçiştirmelerle yer verir. Nazan Aksoy bu durumu şöyle değerlendirir: Halide Edib, *“otobiyografisinde pek üzerinde durmadığı dış görünümündeki değişikliklerin izlerini romanlarında yansıtır. Örneğin 1912'de yayımlanan Handan adlı romanında kadın-erkek ilişkilerini derinlemesine gözler önüne serer. Romanın “çelimsiz ve zayıf”, “güzel” sayılamayacak kahramanı Handan akıllı, kültürlü, hassas bir kadındır... Halide Edib özel hayatına yer yer otobiyografisine değinmiş, ama bu alandaki asıl görüşlerini romanlarında işlemiş, yani duygu ve düşüncelerini roman karakterlerine devretmiştir.”* (Aksoy, 2009: 91-92) Erenus da, oyunda ki Halide'yi çelimsiz zayıf pek de güzel olmayan bir şekilde kurgulamıştır. Bu tasvir Halide Edib'in *Türkün Ateşten İmtihanı*'nda kendi tasviri ile örtüşmektedir. Bu zayıf ve çelimsiz kadın Milli Mücadele ve Cumhuriyetin kuruluşunda hep en önde olanların içinde yer almasına rağmen, ne yazık ki pek de “görünür” ol(a)mamıştır.

2.1.6. Görünmez Kılınan Halide

Milli mücadele döneminde ve Cumhuriyetin kuruluş aşamasında erkeklerle beraber mücadelenin içinde yer alan önemli sayıda kadın bulunmaktadır. Fakat siyasal istikrar sağlandıktan sonra bu kadınlar görünmez olmuştur. *“Kurtuluş mücadelesine destek vermiş ve aynı zamanda kadın hakları konusunda da ciddi mücadeleler yürütmüş olan kadınlar, siyasal haklarına kavuşamamışlar; erkeklerle eşit vatandaşlar olarak kabul edilmeyip yeni kurulmakta olan devlet kurumlarının önemli hiçbir kademesinde görev alamayarak dışlanmışlardır... (...)Yeni rejimin devlet yönetim kadrolarında bir tek kadına bile yer verilmemesi kadın hakları söyleminden ideolojik, politik ve kültürel olarak ciddi bir kopuşun göstergesi olarak kabul edilmelidir. (...) Erkeklerle siyasal alanda aynı siyasal mücadelelere katılan kadınların ulus-devlet kurulduktan sonra onun yönetimine katılmalarının sakıncalı bulunması modern siyaset anlayışında bugüne kadar etkisini sürdüren bir cinsiyetçi sakatlanma nedeni olmuştur.”* (Sancar, 2012: 113)

Halide Edib Meclisin kurulmasında görev almış fakat Meclis Kurulduktan sonra hiç bir görev alamamıştır. Bu da eril siyasetin bakışının devamıdır. *“Cumhuriyet’in ilk kabineleri, atanmış bakan, müdür, koltuklarında Milli Mücadele döneminde önemli katkılar yapmış kadınların hiçbiri”* (Sancar, 2012: 160) görülmemektedir. *“Milli Mücadele döneminde aktif desteğe çağırılan, meydanlarda konuşmalar yaparak halkı işgale karşı direnmeye davet eden kadınlar, ulus-devletin kuruluşu aşamasında devlet kurmaya eşit şartlarda katılmaya”* (Sancar, 2012: 172) çağırılmamışlardır. Erenus, oyunda bu durumu şöyle işlemiştir. Halide; Sultanahmet ve Fatih mitinglerinde ateşli konuşmalar yapar. Bu konuşmalar onu *“ yavaş yavaş ipe”* (Erenus, 2000: 60) götürür. Bu durumdan sonra Halide; Dr. Adnan, Cami Bey ve bir grup arkadaşı ile zorlu Anadolu yolculuğuna çıkarlar. Fakat erkeklerle birlikte savaşan Halide, Büyük Millet Meclisi kurulduğunda kendisine yer bulamaz. Mustafa Kemal ile konuşmasında *“maarif vekilliği”* (Erenus, 2000: 99) diye mırıldanır. Halide Edib anılarında, Maarif Vekilliği dedikodularının İstanbul gazetelerinde çıktığına değinir. *“Mustafa Kemal paşa, önündeki gazeteden gözünü kaldırarak: “niçin olmasın?” diyip gülümsedi... Anlaşılan benim Maarif Vekili olduğum yazıyordu.”*

(Edib, 1962: 134) Oyunda, Cüce, *Halide*'ye “*Senin maarif vekilliği işin ne oldu Halide? Başka birini seçtiler, öyle değil mi?*” (Erenus, 2000: 100) diye soru yöneltir. Erenus oyunda, Halide'nin anılarında “*...ben hiçbir maddi şeref yahut mükafat peşinde değildim*” (Edib, 1962: 134) sözünün aksine, iç sesi olan Cüce ile onun bir beklenti içinde olduğunu, fakat karşılığını alamamanın hayal kırıklığını yaşadığının altını çizmektedir.

2.1.7. Halide'nin Aydın Kimliği

Halide Edib milliyetçi bir kadındır. “*Milliyetçiliğin merkezine kadın sorununu yerleştiren ilk önemli*” (Sancar, 2012: 168) yazardır. Fakat Halide Edib “*kadın örgütlerinde değil Türk Ocağı gibi dönemin milliyetçi ve Türkçü elitlerin siyasal örgütleri içinde*” (Sancar, 2012: 168) yer almaktadır. Erenus, buna oyununda yer vermiştir. Oyunda, Halide, Türk Ocağı'nın yeni Yönetim Kurulu'na seçilir. Ve burada ki tek kadındır. Halide, toplantıda bir tüzük değişikliği önerisinde bulunur. “*Yazarlık mesleğim gereği ırkçılığa karşıyım ben. Tüzüğü dikkatle inceledim ve maalesef, gördüm ki, ocağın ırkçılığa kayma tehlikesi her an mevcut. Türk gelenek ve kültürünü benimsemiş olan azınlıkları da aramıza almayı öneriyorum.*” (Erenus, 2000: 47) der. Asimile olmuş ya da edilmiş kişilerin üye edilmesi önerisi aslında ırkçı bir yaklaşım olarak görülmelidir. Çünkü onların orada kendi kimliği ile değil Türk gelenek ve kültürünü benimsemiş olmasını şart koşmaktadır. Bu kendi kültürel kimliğini inkâr edip başka bir kültürel kod ile yaşamak anlamına gelmektedir. Fakat Erenus, bu yaklaşımın altını çizmemeyi tercih ettiği gibi, ona, oyunda, “Türk Kadını” yerine “*Türkiyeli Kadınlar*” (Erenus, 2000: 115) kavramını kullanarak, Halide'nin bu sözünün tam tersi bir yaklaşımla bir çelişkiye düşmektedir. “Türkiyeli Kadınlar” kavramını kullanan kişi onları ait olduğu kültürel kimlik ile kabul etmiş olmalıdır. Fakat Halide Edib, gerek anılarında gerekse oyunda azınlıkları Türk Ocağı derneklerine kabul edilmesini önerirken, onların Türkleşmiş olmasını ön şart olarak sunmaktadır. Erenus, bu yaklaşımı göz ardı ederek, Halide Edib'in “*hükümetler düşmanımız, milletler dostumuzdur*” (Edib, 1962: 33) sözüne daha çok vurgu yapmış ve bu sözün vurgusu ve anlamı üzerinden bir başlıkla, Halide Edib oyunda yer almıştır.

Tetkik-i Mezalim Kurulu başkanı seçilen Halide, *“Fotoğraflarını gördüğüm bu olayları bizzat yerinde inceleyeceğim. Rapora tüm insanlık dışı davranışlara karşın, birbirine sarılmış iki ölüyü de katarım belki; biri Yunan, diğeri Türk genci... Ayrıca bir yunan doktorun üç yaralı Türk askerini ameliyat edişini... Dövüşen iki halkın, birbirine su ve ekmek verişini... Hepsini. Suçlu milletlerin varlığına inanmıyorum ben olsa olsa hükümetler.”* (Erenus, 2000: 113) der. Erenus’un oyunda ki tarafsız Halide kimliğinin aksine, Halide Edib’in bu savaş trajedisi karşısında daha yanlı bir tutum içinde olduğu görülmektedir. Halide Edib anılarında da bu durumu şöyle değerlendirir. *“(...)bu faciayı çok tarafsız ve sakin tetkik etmek istiyorum. Ne var ki, ben de bunun bazı sahnelerinden çok müteessir oluyordum.”* (Edib, 1962: 231) dediği şeyin etkisiyle anılarında bahsettiği incelemelerde, sadece Yunanların yaptığı zulümden bahsetmektedir. Savaşın korkunçluğu aslında iki tarafın halkı için de geçerlidir. Fakat Halide Edib’in anılarında daha çok Yunanlıların yaptığı saldırı ve kıyımların altı çizilmektedir. Belki de *“ben de bunun bazı sahnelerinden çok müteessir oluyordum”* dediği durumun etkisinde kalmıştır! Bütün bunları yan yana koyduğumuzda, Halide Edib’in, bir aydından beklenen güçsüz ve ezilenin yanında yer alma hissiyatında tam olarak olamadığını, saldırıların nereden ve kimden geldiğine bakmaksızın tavır alma tutumunun zaman zaman milliyetçi reflekslere kurban gittiğini söyleyebiliriz...

2.1.8. Gelecekte Geçmiş... Geçmişten Bugüne... Zamanın Değişkenliğinde Halide Edib

Erenus, oyunda kronolojik bir zaman akışı kullanmamıştır. Zaman hem şimdi, hem geçmiş, hem de gelecekte anlarla işlenmiştir. Mekân kullanımı da sabit değildir. Kimi zaman her şeyin olup bittiği bir yer, kimi zaman da olayların daha yeni başladığı bir mekândır. Aslına bakılırsa oyun Halide Edib’in yaşamına koşut paralellikte ilerlemektedir. Fakat Erenus, oyun dışı anlar yaparak geçmişle şimdiyi iç içe geçirmekte ve gelecekte şimdiye göndermeler yaparak klasik zaman algısını kırmaktadır. Halide, oyunda Nazım Hikmet’in, Kurtuluş Savaşı sonrası, Mustafa Kemal için yazdığı bir şiiri okur, *“Dağlarda tek tek ateşler yanıyordu... Ve yıldızlar öyle ışıltılı, Öyle ferahtılar ki...”* (Erenus, 2000: 89) ve Halide bu şiiri

okuduktan sonra “*Çıldıracağım, nereden takıldı bu dize dilime, hayatımın hangi döneminde?*” (Erenus, 2000: 89) diyerek bu dizelerin kime ait olduğunu hatırlamaya çalışır fakat bu şiir daha yazılmamıştır. Oyunun sonunda, “(...) *Ah hatırladım Nazım adında genç bir şairin dizeleri bunlar...*”(Erenus, 2000: 118) diyerek bir kez daha yerleşik zaman algısını kırar. Bu yapı oyun boyunca sürmektedir. Halide, Meşrutiyetin ilanından sonra bunun bir aldatmaca olduğunu söyler: “*darağaçları kuruluyor bir yerlerde, duyuyorum darağaçları... Tuzak bu Meşrutiyet (...) Hayatımın hangi döneminde; doğru yaş tespiti için, kemik yapısı incelenmişti, bir oğul asılmadan önce? Oğullar kızlar darağaçlarında... Üç idam üst üste bir gün içinde...*”(Erenus, 2000: 34) Erenus, oyunda Ulus-devlet inşası ve sonrasında da süren şiddet olaylarına değinerek, klasik zaman algısını kırıp gelecekle şimdi arasında bağlantı kurarak, 1980’de 17 yaşında, yaşı büyütülerek asılan Erdal Eren ve Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamına bir gönderme yapmaktadır. Oyun bir dönemin siyasal iktidarıyla hesaplaşmaktadır. Ulus-devletler kendi varlığını sürdürmek için her türlü şiddet aracına başvurmaktadır. Temel Demirer’in de belirttiği gibi “*Ulus-devlet, kendi toprakları üzerinde şiddet araçlarının meşru olarak kullanılmasını kontrol eder.*” (Demirer, 2012: 85)

İmparatorluklar yıkıldıktan sonra, önce Avrupa’da başlayan daha sonra dünya üzerine yayılan Ulus-devlet inşası; farklı etnik kökenlere ve farklı din ve mezheplere sahip insanları aynı kültürel kimlik içine sokup bir potada eritme çabasına girmiştir. Ulus-devlet olma çabasında ki dağılmış imparatorluk halkları, “*tüm şiddet biçimlerini kendi varlığı adına meşrulaştırır.*” (Demirer, 2012: 85)

Toplum baskı altında tutmak için tek tipleşen bir ulus inşası pek çok saldırıyı ve zulmü de beraberinde getirmiştir. Bu saldırılar çoğu zaman toplumun kanat önderlerine ya da toplumun ilerici kesimine karşı ola gelmiştir. Ülkemizde kurulan darağaçları bunlara örnek gösterilebilir. Devletlerin kendi hükmünü devam ettirmesinin yolu “*şiddetin açıkça kullanımından*” (Giddens, 2008: 248) ileri gelmekte ve modern devletler kurulduktan sonra bu şiddetin şekli değişmektedir. Erenus’da değişen bu şiddet diline bir gönderme yaparak Halide’ye, “*Bunca çalkantı bunun için mi yaşandı bu ülkede? Otuzlarda, ellide, altmışlar, yetmişler... (...) nasıl ölebilirim bunca soru yanıtlanmamışken kafamda? Yetmişler, seksenler...*” (Erenus, 2000: 123) dedirterek, Halide Edib’in

ölümünden sonra gerçekleşen darbelere değinir. Bu durum oyunda yerleşik tarihsel algıyı kırarak, seyircinin ya da okuyucunun geçmiş ve bugün arasında gidip gelmesini sağlamaktadır... Erenus, böylelikle seyircisine ya da okuyucusuna boş alan sağlayarak oyundaki tarihsel boşlukları üzerine düşüncelerine izin vermektedir.

2.1.9. Halide'nin Mustafa Kemal'e Bakışı

Geçmiş ve bugün arasında gidiş ve gelişleri olan oyun seyircisine ya da okuyucusuna gelenekselin dışında yeni bir yapı sunmaktadır. Erenus'un, oyunda Mustafa Kemal'e yer veriş biçimi, toplumda tabulaşan Mustafa Kemal imgesine bir gönderme olarak görülebilir. Mustafa Kemal oyunda görünmezdir. Kalpağı, çizmeleri ve eldivenleriyle yer alır. Onu seslendiren de Cüce'dir. Mustafa Kemal'in her sahneye gelişi bir deniz feneri aydınlatması ile olmaktadır. Bu durum Halide Edib'in anılarında onu ilk gördüğünde *“Mustafa Kemal Paşa deniz fenerlerini hatırlatıyordu. Işık saldıği zaman göz kamaştıracak kadar parlak, fakat ışık söndüğü zaman bir şey görme ihtimali yok.”* (Edib, 1962: 121) dediği imgesi ile örtüşmektedir. Burada şunu söyleyebiliriz; Erenus, Halide Edib'in anılarının satır aralarını iyi okumuş ve ayrıntıları oyununda çok iyi kullanmıştır. Erenus, oyunda Cüce'ye; *“Mustafa Kemal'den korkuyorsan, onu da ben oynayabilirim. Ben senin korkuların değil miydin hani?”* (Erenus, 2000: 96) sorusunu sordurtur. Bu meclisin kurulmasından sonra, Mustafa Kemal'le ters düşen Halide Edib'in sürgüne çıkmasına bir göndermenin alt metni olarak da okunabilir. Halide Edib anılarında, Mustafa Kemal'le gergin bir konuşmasından sonra hatıralarını yazmaya karar verdiğini belirtir. Anılarında ki bu konuşma, oyunda da *“Münakaşa Benzeri Bir Konuşma”* (Erenus, 2000: 105) başlığı ile yer almaktadır. Mustafa Kemal, *“(…) Herkes benim verdiğim emri yerine getirmelidir! Halide: (Düş kırıklığına uğramışçasına) şimdiye kadar Türkiye'nin selameti ve hayrı için böyle yapılmadı mı paşam? Mustafa Kemal: Ben hiçbir tenkit, hiçbir fikir istemiyorum! Yalnızca emirlerimin ifasını... Halide: Benden de mi paşam? Mustafa Kemal: Evet sizden de Halide: (...)Milli maksada hizmet ettiğiniz sürece size daima hizmet edeceğim. Mustafa Kemal: Benim emirlerime daima itaat edeceksiniz hanımefendi! Halide: Bu bir tehdit mi paşam? Halide:*

anılarımı yazmanın zamanı geldi anladığım kadarıyla... Ah sizi tanıyamaz oldum sanki Mustafa Kemal” (Erenus, 2000: 105-106) Mustafa Kemal’in “ben hiç bir tenkit, hiçbir fikir istemiyorum. Yalnız emirlerimin ifasını...” (Erenus, 2000: 105) dediği bu söz, oyunda Mustafa Kemal’in yer alış biçimini de açıklamaktadır. Oyunda, Mustafa Kemal, Millet Meclisinde sistem tartışmaları yapılırken susuyor ve “hiç konuşmuyor oturma boyunca” (Erenus, 2000: 102) sadece son sözü söylüyor. “Yeşil Ordu’yu kapattık! Komünist Partisi’ni resmen kuruyoruz!(...) Halide: Mustafa Kemal’in Komünist Partisini kurdurma nedeni, bu tür düşünceleri denetimi altına aldirmek içindi... Çok sonra iyice kavradım bunu.” (Erenus, 2000: 104-105) der. Halide Edib anılarında da, “Mustafa Kemal paşa, fikrini yürütmek için her nevi sistemi kullanıyor, zaman zaman, bir George Washington tavrı alıyor, bazen da bir Napolyon havası yaratıyordu.” (Edib,1962: 153) diyerek onunla ilgili görüşlerine açıklık getirmektedir.

Halide, oyunun açılışında Mustafa Kemal’in ona verdiği pelerinlerdir. Korkularıyla yüzleşmek için gittiği mabedinde Mustafa Kemal’in ona verdiği pelerin üzerindedir. Oyunda, Mustafa Kemal:“Hava çok soğuk... Paltonuz var mıydı Halide hanımefendi?” (Erenus, 2000: 118) diye sorar, Halide de:“Hayır, almadım ama zararı yok...” (Erenus, 2000: 118) der.“Mustafa Kemal: Biraz durun pelerini mi vereceğim size!” (Erenus, 2000: 118) diyerek pelerini verir. Bu sahne Halide Edib’in hatıralarında da yer almaktadır. Halide, oyunun başında, pelerini ile mabedinde Cüceye şöyle seslenir: “Yanlışlarımı, küskünlüğümü, şaşırmaşığımı, gücümü, güçsüzlüğümü arıyorum” (Erenus, 2000: 6) oyunun sonunda da “Hürriyet, öyle bir şeydir ki hürriyet!” (Erenus, 2000: 123) diyerek pelerini çıkarır. Bu sahne Mustafa Kemal’in Halide üzerinde bir tutsaklık hissi yarattığı ve Halide’nin de pelerini çıkararak tutsaklıktan özgürlüğe geçme isteği olarak yorumlanabilir. Bu tutsaklık duygusu belki de Halide Edib’in “Mustafa Kemal’i eleştirdiği *The Turkish Ordeal* kitabını yazdıktan sonra ciddi saldırılara hedef” (Sancar, 2012: 170) olmasından kaynaklanıyordu. “*Milli Mücadelenin Halide’si gitmiş yerine siperlerde askerlerle yatan Halide gelmiş... Yabancı ırktan olduğu vurgulanıyor, Yahudi kökeni masaya yatırılıyor, iffeti sorgulanıyor, cadı ilan ediliyor*” (Sancar, 2012: 170) dur. Ne yazık ki eleştiriler Halide Edib’in cinsel kimliğine dönüktür. Hiç biri siyasi ya da ideolojik değildir. Halide Edib,

Mustafa Kemal'in "1927'de yayımladığı *Nutuk'da*"(Aksoy, 2009: 84) mandacı olarak eleştirilmiş, neredeyse vatan haini ilan edilmiştir. Bunun nedeni de, Halide Edib'in "kurtuluş savaşı başlangıcında Mustafa Kemal'e bir mektup yazmış Türkiye halkının yaşama standartlarını yükseltmek için Amerikan mandasını kabul etmenin avantajlarını sıralamış" (Durakbaşı, 2000: 151) olmasıdır. Erenus, bu duruma oyunda şöyle değinir; Halide: "...Bizim Amerikan Mandasını tercih etmekte ki maksadımız... Amerika'dan uzağız... O bizi gelip, İngiltere gibi tazyik edemez. Diyelim ki harici ve dahili bir "İstiklal-i tam" isteriz. (...) Ama bu söylediklerim Sivas ve Erzurum kongresinde konuşuluyordu. (Erenus, 2000: 72-73) der. Oysaki Mustafa Kemal'in kendisi de "bir zamanlar mandayı bir seçenek olarak" (Durakbaşı, 2000: 152) düşünmüştür. Halide Edib anılarında bu konuya değinmiştir; "Mustafa Kemal paşa Türk toprakları üzerinde gözü olmayan büyük bir devletin bize iktisadi, teknik ve siyasi yardım etmesi lüzumundan söz etmişti. O zaman İngiltere, Fransa hatta İtalya da Türk topraklarını işgal etmiş olduklarından bu teklifi ile Amerika'yı kastettiği hissediliyordu." (Edib, 1962: 18) Fakat Mustafa Kemal, *Nutuk* da bundan bahsetmez. Ayrıca o dönem "Milli Mücadele önderleri krizden kurtulmanın yollarını ararken mandayı da bir çözüm olarak ele almış ve tartışmışlardır". (Çalışlar, 2010: 180) İsmet İnönü, Kazım Karabekir'e gönderdiği mektupta "Bütün memleket parçalanmadan bir Amerikan murakabesine(denetimine) tevdi etmek, yaşayabilmek için yegâne ehven çare gibidir." (Çalışlar, 2010: 180) der. Fakat görünen o ki, o dönemki koşullar içinde Milli Mücadele önderlerinin pek çoğunun Amerikan mandasını bir alternatif olarak düşünmesine rağmen, bunlar göz ardı edilerek bu istek sadece Halide Edib'e mal edilmiştir. Halide Edib Milli Mücadele içinde yer alan kimliği ile değil bazı kesimler tarafından "Mandacı Halide" olarak anılarak gözden düşürülmeye çalışılmıştır. Halide, oyunda seyirciye şöyle seslenir: "(...) Biliyorum, yeni kuşaklara yalnızca bu yönüm öğretildi. Tarih umurunda değil. Tarih, yönetenlerin tarihi çünkü." (Erenus, 2000: 62) Erenus, bu sözlerle gelecek ile geçmiş arasında bir köprü kurup, Halide'nin resmi tarihe tepkisini sahneye taşımıştır. Oyunun sonunda ise Halide, ona mandacı diye seslenenlere şöyle der: "Evet, ben mandacı Halide! Ya sizler? Nasıl ürettiniz bunca çarpıklıkları mabedimde? Hayır, hayır, benim oluşumuna katıldığım tarih bu değil bu

olamaz!” (Erenus, 2000: 121) diye bağıır. O kuruluşunda bulunduğu ülkenin şuan ki kapitalist sistemden çok farklı olduğunu ve mandacı olmanın bile şimdiki kapitalist sistem içinde yer almaktan daha iyi olduğunu söyler. Aslında burada bir yanılığı içinde olduğunu belirtmeliyiz. Çünkü mandacı yaklaşım emperyalist bir ülkenin himayesini kabul etmek demektir... Bu yaklaşım özgür bir toplum ve eşit bir yaşam hakkını getirmemektedir. Tıpkı kapitalist sistem gibi... Erenus bu yaklaşımı göz ardı ederek, Halide’ye bir tercih yaptırmıştır. Erenus, oyunun başında her şeyin değiştini, düzenin kurulduğunu, Cüce aracılığıyla seyirciye söylemektedir. Halide, oyunun başında Cüce’yi zorla mabedine götürdüğünde Cüce: “*Düzen çoktan oturdu. Sanayileşiyoruz, nurlu ufuklar, kalkınma... Bacasız sanayi-turizm, ithalat ihracat ve sonra...*” (Erenus, 2000: 6) yanıtını verir. Cüce’nin anlattığı kapitalizmdir. Oyunun başı ve sonu birbirine bağlı iki sahnedir aslında. Oyunun başında düzenin kurulduğunu söyleyen Cüce, oyunun sonunda da bir parti vererek Halide’yi de bu partiye çağırır. Partide 1923’den 1985’e uzanan bir dönem içinde kurulmuş olan düzenin insanlarını görürüz. Halide’nin isyanı, var olan sistemi temsil eden bu insanlardır. Tıpkı daha önce Sultanahmet ve Fatih mitinglerinde insanlara konuşma yaptığı gibi buradaki insanların içinde buldukları durumdan çıkmaları için konuşma yapar. Onlara yemin ettirmeye başlar. Fakat burada ki insanlar “*bir bunakla eğlenir*” (Erenus, 2000: 122) gibi Halide’yi dinlemektedirler. Halide ise etrafında ki “*gazino müşterisi edasındaki insanların*” (Erenus, 2000: 122) tavrına aldıırış etmez ve konuşmasına ateşli bir şekilde devam ederek, tek tek oyun boyunca giydiği kıyafetleri çıkarır. Bu çıkarışı ona biçilen misyon ve kimliklerden azat olma isteği olarak görebiliriz. Halide, en sonun da “*çaresiz bir insan görünümünde çırıl çıplak*” (Erenus, 2000: 123) kalır sahnede ve kollarını açarak hadi yargılayın beni der.

2.1.10. Halide Oyununun Yapısı

Erenus’un yazdığı *Halide* oyununun merkezinde Halide Edib vardır. Oyunun Halide Edib’in; korkularıyla, başarılarıyla uzun ve çalkantılı yaşam öyküsünün kısa bir özeti olduğu söylenebilir. Tarihin içinde görünmez kılınmaya çalışılan bir kadının hayatının oyunlaştırılması anlamlı ve önemli görülmelidir. Halide Edib salt kadın kimliğinden dolayı olumsuzlanmış ve yok sayılmıştır.

Metin bir dönemle hesaplaşırken kaba karşıtlıklara kaçmadan bunu gerçekleştirmektedir. Oyunda karşıtlıklar iç içe geçmiştir. İyi her zaman iyi değil kötü de her zaman kötü değildir. İyinin aynı zamanda kötü kötünün aynı zamanda iyi olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, Halide karakteri her zaman olumlanan bir karakter olarak karşımıza çıkmamakta, onun iç benliği olan Cüce karakteri, ise Halide'nin olumsuz yanlarını sahneye taşımaktadır. Oyunun başkahramanı Halide, kendi korkuları ve hatalarıyla seyirci karşısındadır. Daha öncede değinildiği gibi Maarif Vekilliğinde gözü olmadığını söyleyen Halide'yi, iç sesi Cüce yalanlamakta ve onun beklentisinin olduğunu söylemektedir. *Kocanla Avrupa'ya kaçıp, İngilizce anılını yazmayacak mıydın sen?(...) Pınara gidip de, eteklerime çamur bulaşmasın diyen aydın temsilcisi, Halide Hanımefendi (...)Ne kadar da kendini beğenmiş! Üstelik çirkin! Belki biraz gözleri? Yakınları yaka silkiyor! Hırslı ve inatçı bir kadın! Çingene sütü emmiş belli! Kendisi ile röportaj yapan herkesi kovuyormuş! Radyocuları da! Kolejli olacak bir de yabanın teki! Mandacı! Mandacı! (...)Mandacı Halide!*" (Erenus, 2000: 120-121) diyen Cüce, onun kendisiyle iç hesaplaşmalarını yansıtmaktadır.

Metin, Nazım Hikmet şiirlerinin gelecek ile geçmiş arasında bağ kurma isteği ile ya da oyunun başı ve sonundaki yeni bir sistem arayışı ile net olmayan ucu açık pek çok durum yarattığı için, okuyucuya boş alanlar tanıyarak okuyucu ya da seyircisiyle buluştuğunda yeni anlamlar üretecek bir metin haline gelmektedir. *"İzleyicinin etkin katılımını sağlama, onunla bir diyalog kurmaya çalışma düşüncesi"* (İpşiroğlu, 2004: 28) metnin seyirci ya da okuyucu tarafından yeni bir söylem yeni bir dil kurmasını da beraberinde getirmektedir. Berna Moran, *"alılmama estetiğine göre anlam, sanıldığı gibi, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde yatmaz, yalnız gücül halde vardır ve ancak okur tarafından alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir"* (Moran, 1999: 242) der. Ona göre yazılı bir metnin iki kutbu vardır. *"Yazarın yarattığı metin ve okurun yaptığı somutlama."* (Moran, 1999: 242) Erenus'da, *Halide* oyunun da her şeyi söylememiş bazı boşluklar bırakarak seyircinin doldurmasını olanak sunmuştur. Geçmiş ve gelecek arasında köprüler kuran oyun, bir sorgulama yöntemi seçmiş ve bu soruların yanıtlarını seyircisine bırakmıştır. Zamanlar arası ilişki kurarak, Cumhuriyet öncesi ve sonrası pek bir şeyin değişmediğini, halen ölümlerin, yargısız infazların,

idamların olduğunu söylemektedir. Meşrutiyet döneminde asılanlar... Cumhuriyet kurulduktan sonra asılanlar... Şiddet halen devam etmektedir. Halide oyunun sonunda eskiyi reddeder ve kurulmuş olan kapitalist sistemi sahiplenmez ve üzerindeki çıkararak arınmış bir kimlik haline gelerek, hadi yargılayın beni der. Bu yaklaşımla Erenus'un hem sistem eleştirisi yaptığını hem de Halide'ye devrimci bir kadın misyonu biçtiğini söyleyebiliriz. Erenus, metinde gerçekle kurmaca arasında bağlantılar kurarak seyirciye alanlar tanımaktadır. Halide'nin otobiyografisine paralel giderken, birden karşımıza kurmaca sahneler gelmektedir. Halide'nin, Nazım Hikmet'ten şiir hatırlaması ya da vapurda işçi kadınlarla karşılaşması bu kurmaca sahnelere örnek gösterilebilir. Oyunda Halide vapura binmiştir. Savaş gemilerinin boğaza saplanıp kaldığını gören Halide, kahr içindedir. Karşısında oturan işçi kadınlar ise Halide ile ilgili okumuş birine benziyor bu, bu saate ne işi var burada diye kendi aralarında konuşmaktadırlar. Kadınlardan biri: “(Halide'ye) Sabahın köründe yollara düşeceğine, gidip yabancı zabitlerle dans etsene!” (Erenus, 2000: 54) der. Halide ise “O sizin bahsettiğiniz danslı toplantılara hiç gitmedim. (Ellerini arkasına gizler) Ellerimin yumuşaklığından utanıyorum ama.” (Erenus, 2000: 55) diyerek cevap verir.

Zaman-mekan- oyun kişileri iç içe geçmektedir metinde. Oyunun yapısı da bu şekilde kurulmuştur. Aslında oyunun giriş ve sonu, oyunun bir özeti olarak yorumlanabilir. Oyunun görünenin ardında sorguladığı şey “ulusun eril yüzünün en belirgin göstereni, ulusun kurucusu ve kurtarıcısı kahraman erkek savaşçılar” (Sancar, 2012: 56) olduğu savıdır.

Erenus'un, içselleştirilmiş ideolojiyle hesaplaşan, iktidar meselesini tartışan, var olan hiyerarşik yapıları sorgulayan bir metni kaleme aldığını söyleyebiliriz. Oyunda, yeni kurulan sistemde (*Millet Meclisi'nin kuruluşu*) kadınların kendine bir yer bulamaması sorgulanarak, var olan toplumsal yapı ile mücadele edilmektedir. Halide Edib'in cephede savaşan erkeklerle yan yana olup daha sonra kendine bir yer bulamayışı, yeni kurulan sistemin cinsiyetçi cinsel politikasını açığa çıkarmaktadır. Oysaki Halide Edib, “vatan sevgisinde de erkeklerden hiç geri” (Erenus, 2000: 94) kalmamıştır. “Bu sevgi uğruna özel hayatından vazgeçerek” (Erenus, 2000: 94) milli mücadele saflarına katılmış, ülkesinin kurtuluşu için mücadele etmiştir. Ama yine de hak ettiği yere

gelememiştir. “Kadınlar, ancak erkeklere benzedikleri, erkeklerin özgüllüklerini temsil ettikleri ölçüde” (Sarup, 2010: 172) kendilerine kısıtlı bir şekilde yer bulabilmektedirler. Kurulan yeni devletin “siyasal ve toplumsal açıdan eşitliğe dayanmadığını, kadının rolünün bu devlette yeniden üretimle sınırlı kaldığını” (Sarup, 2010: 172) söylemek yanlış olmayacaktır. Bu yüzden Halide Edib’de diğer kadınlar gibi gerçek anlamda bir eşitliğe kavuşamamıştır. Erenus, bu eşitsiz durumları *Halide* metninde işlemiş ve okuyucusunda ya da seyircide bir bakış açısı farklılığı yaratmaya çalışmıştır.

Oyunun, tüm bu pozitif yanlarına rağmen, metin içinde Halide haricinde diğer kadınların geleneksel kadın yaklaşımı ile oyunda yer aldığını söylemeliyiz. Bu kadınların hemen hemen hepsi eğitimsiz “cahil” kadınlardır. Oyunun başında yer alan hizmetçiler, Halide’nin Mahmure ablası, Hamminine, Vali Bey’in Annesi, Jön Türk’ün Annesi, Vapurda karşılaşılan işçi kadınlar, Muhtarın Karısı bunların hepsi ya hizmet eden ya da birer eş konumundadırlar. Halide ise cinsiyetsiz bir kimlikle oyunda yer aldığı için erkeklerle eşit konumdadır. Hizmet eden değil, hizmet edilendir. Oyunun merkezinde Halide olduğu için diğer kadınların bir yerden farklı bir yere geldiğini de görememekteyiz ve bu kadınlar hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olamazken, oyunda ki erkeklerle ilgili her türlü bilgiye yer verilmektedir. Bu durumun da var olan kadın erkek eşitsizliğini devam ettirdiği söylenebilir. Oyun biyografik olduğu için Halide Edib’in anılarına baktığımızda da, Edib’in, güçlü ve eril siyaset içinde cinsiyetsiz bir kimlikle kendine yer açtığını görmekteyizdir. Oyunun, bir diğer eleştirilmesi gereken yanı da Cumhuriyet ideolojisinin bir parçası olan cahil okumamış insan tiplerinin sürekli karşımıza çıkmasıdır. Aydın okumuş bir Halide ve onun karşısına çıkan cahil, okumamış, işgüzar karakterler... Bu kimi zaman var olan hiyerarşiyi yeniden kurmaya neden olabilmekte, toplumsal ideolojileri pekiştirmektedir. Fakat oyun eleştirilmesi gereken bu yanlarına rağmen, kadın tarihi açısından önemli bir yerde durmaktadır. Erenus oyunda, resmi tarihi sorgulayarak, tarihin içinden yok edilmeye çalışılan Halide Edib’i çekip çıkararak yazılı tarihi farklı okumamızı sağlamaktadır. Feminist bir söylemle kaleme alınan metnin en önemli yanı ise görünmeyen Halide’yi görünür kılmasıdır. Bu da var olan hiyerarşik

yapıyı kırmak anlamına gelmektedir. Artık görünmeyen görünürdür ve her şey değişmektedir...

2.2. Virginia Woolf'un Yıktağı Toplumsal Ahlak Anlayışı

2.2.1. Virginia Woolf

Virginia Woolf, 25 Ocak 1882'de Londra'da doğmuştur. *“Babası Victoria Çağı'nın tanınmış yazarlarından Sir Leslie Stephen'dir. Annesi de babası da daha önce başkalarıyla evlenmişlerdir. Her ikisinin de ilk eşlerinden çocukları vardır. Virginia'nın annesi Julia Duckworth ile Leslie Stephen'in ise beş çocukları olur.”* (Urgan, 2012: 9) Virginia, yaşadığı dönemin ataerkil gerici politikalarından dolayı okula gönderilmemiştir. Eğitim hakkından mahrum kalan Virginia, babasının kütüphanesinden yararlanarak kendini geliştirmiş, sadece İngiliz edebiyatına değil, dünya edebiyat tarihine de adını yazdırmıştır.

Virginia *“1905'te yani daha yirmi üç yaşındayken eleştiri yazılarına”* (Urgan, 2012: 59) başlar. Romanlarının yanı sıra eleştiri yazıları yazmayı da sürdürür ve dönemin en önemli eleştirmenlerinden biri olarak kabul görür. Virginia Woolf modernist romanın öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. *“Virginia'yı modernist romanın öncülerinden biri yapan kendine özgü yöntemi ilk kez Jacop's Room-Jacop'un Odası'n da denemiştir. (...) Gerçekçi romanın hiçbir ögesi görülmez burada. Olay örgüsü yoktur, bir öykü anlatılmaz, belirli bir tema işlenmez; özellikleri ve davranışlarıyla, düşünceleri ve fiziksel görünüşüyle kişiler ele alınmaz, gülmece ya da taşlamaya başvurulmaz; kent ya da doğa betimlemeleri yapılmaz; zaman ya da mekân kesin çizgilerle belirtilmez; kronolojik bir sıra izlemeden, şimdiki zamandan geçmişe, geçmişten şimdiki zamana geçilir.”* (Urgan, 2012: 93-94) Ancak Virginia Jacop'un Odası'n da tam bir başarı elde edememiştir. Kendi adıyla anılan “bilinç akışı” tekniğini Mrs. Dalloway romanında gerçek anlamda hayata geçirmiştir. Roman, şimdiki zamanla geçmiş zamanı iç içe vererek *“kişilerin ancak bilinçli olarak düşündüklerini, mantığa uygun bir sıralama içinde ve en önemlisi bilinçaltına hiç yer vermeden”* (Urgan, 2012: 104) aktarmaktadır. *“Mrs Dalloway'de olay örgüsü denilebilecek bir şey yoktur. Başı sonu olan bir öykü anlatılmaz (...)Sabahtan geceye kadar aşağı yukarı on iki saati, sürekli olarak geçmişe dönüşler”* (Urgan, 2012: 105)

yaparak anlatmaktadır. Virginia, romanlarında denediği bu yeni teknik ile edebiyat tarihinde önemli bir yer tutar. Virginia Woolf'un sırasıyla yapıtları şöyledir. *Dışa Yolculuk* (1915), *Gece ve Gündüz* (1919), *Jacob'un Odası* (1922), *Mrs Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927), *Orlando: Bir Yaşamöyküsü* (1928), *Dalgalar* (1931), *Yıllar* (1937), *Kendine Ait Bir Oda* (1929), *Londra Manzaraları* (1931), *Flush, Bir Köpeğin Romanı* (1933), *Üç Gine* (1938), *Perde Arası* (1941), *Virginia Woolf'un Günlükleri, Pazartesi ya da Salı* (1921)

Virginia'nın kitapları pek çok dile çevrilmiştir. İngiliz edebiyat tarihinin önemli yazarlarından olan; Virginia, *Perde Arası* romanını yazdığı sıralarda artık kendisini yeterince yetenekli hissetmez ve yeteneğini kaybettiğini düşünür. Her gün savaş korkusu yaşayan Virginia bir de yeteneğini kaybetme korkusu yaşayınca, ruhsal bir çöküntü yaşar ve 28 Mart 1941'de içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayıp, evlerinin yakınlarında bulunan Ouse Irmağına, ceplerine taş doldurarak atlayıp, intihar eder.

2.2.2. Kırmızı Karaağaç

Bilgesu Erenus'un yazdığı *Kırmızı Karaağaç* adlı oyun; Virginia Woolf'un biyografik öyküsünden hareketle, onun yaşamına, feminist bir söylemle bakan bir metindir. Oyun, Virginia Woolf'un kocası Leonard Woolf'un, karısı hakkında katılacağı bir televizyon programı öncesi hazırlık yaparken, Virginia'nın "hayaletinin" onu ziyaret etmesi ile başlamaktadır. Virginia sahneye geldiğinde duvardaki saat durur. Oyunun sonuna kadar bu devam eder. Böylece oyun birkaç dakikalık zaman içinde Leonard'ın bir halüsinasyonu şeklinde geçer.

Leonard'ın Virginia'yı görmesi bir iç hesaplaşmanın ve çatışmalı düşüncelerinin bir sonucudur. Oyunun merkezinde Leonard'ın bu iç çatışmalarla hesaplaşması yer alırken, aynı zamanda Virginia'yla olan ilişkileri ve içinde yaşadıkları toplumla da bağları sorgulanmaktadır. Virginia ölümünden yirmi beş yıl sonra kocasının bir sanrısı olarak sahneye gelir. Savaşın halen sürdüğünü düşünen Virginia, Leonard'ın ve kendisinin savaşla ilgili tutumunu sorgulamaya başlar. Virginia savaşın bitmesinin bir anlamı olmadığını "*insan, doğa, düşünce kırımı Leo, sürüyor hala; sermayeyle birlikte, iç içe; faşizm başka nasıl tanımlanır.*" (Erenus, 1996: 24) diyerek savaşın yöntem değiştirdiğini ima eder.

Bu tartışmalar ekseninde II. Dünya Savaşı'nda, aydınların takındıkları tutum da sorgulanmaktadır.

Oyun gerçekte kurmaca arasında bir bağ kurmaktadır. Erenus, oyunda, Virginia'nın kitaplarında yarattığı roman kahramanlarına da yer vermiştir. Bu kahramanlar yine Leonard'ın bir sanrısı olarak karşımıza çıkar ve sahnede ki Virginia ve Leonard'a eşlik ederler. Bunlardan biri; *Mrs. Dalloway* romanındaki Septimus, biri; *Kendine Ait Bir Oda'da* ki Judith ve son olarak da *Gece Ve Gündüz* romanında ki Mary Datchet'tir. Septimus, anti militarist bir kahraman, Judit, ataerkil sistemde kendine yer bulamayan bir kadın, Mary ise kapitalist sisteme karşı kendini toplumsal davalara adayın sosyalist bir kadındır. Leonard oyunda hem Virginia'nın hayaletiyle hem de Virginia'nın yarattığı kahramanların hayaletleriyle boğuşur. Oyunun sonunda Virginia kendi yarattığı kahramanlar tarafından deli gömleği giydirilerek sahneden çıkartılır. Leonard ise duran saati çalıştırarak eski kurulu yaşamına geri döner.

2.2.3. Virginia Ve Leonard'ın İlişkileri...

Erenus'un, oyun boyunca sorguladığı temel sorunlardan biri Virginia ve Leonard'ın ilişkileridir. Oyunda, Virginia terk ettiği bu dünyaya geri gelmekte ve Leonard'la olan ilişkisini, savaşa karşı tutumunu ve yaşadığı dönemde lezbiyen bir kadın yazar olmanın zorluklarını sorgulamaktadır. Virginia, kendi yaşamında Leonard'a bağlı bir yaşam sürmüştür. Leonard, ilişkilerinde hep koruyucu bir pozisyonda olmuştur. Oyunda da bu durum sık sık vurgulanmaktadır. "*Virginia; (...) koruyucum benim, sağduyulu kocam.*" (Erenus, 11996: 16) diye kocasına seslenir. Fakat oyun ilerledikçe bu seslenişin bir şikâyete ve Virginia'nın kendini bir erkeğin himayesine teslim etmekten nasıl rahatsızlık duyduğuna şahit olmaktayızdır. Virginia, Leonard'a; "*Ah bir erkeğin karısı olmayı bilemezsin sen, faşist, ırkçı bir ülkenin yurttaşı olmak gibi aynı.*" (Erenus, 1996: 47) der ve adı feminizmle anılan Virginia, sırf deliliği yüzünden bir bakım evine kapatılmamak için kendisini kocası Leonard'a nasıl teslim ettiğini şu sözlerle açıklar; "*(...) beni uzman doktorlara temsil ve teslim edecek tek imza senindi çünkü, ilaçların yanı sıra, ka ka,, koruyucum ve kocam*" (Erenus, 1996: 47) Virginia, "*düşünebildiklerim yalnızca ve yalnızca senin süzgecinden geçenler*"di

(Erenus, 1996: 48) diyerek rahatsızlıklarını dile getirir. Bu rahatsızlıkların dile gelişinin oyunun kurmaca yanından beslendiğini söylersek yanlış olmaz.

Çünkü Virginia, yazdığı kitaplar bitter bitmez bunları ilk Leonard'a okutur onun fikrini almış. Fakat Erenus, oyunda bu duruma eleştirel olarak yaklaşmaktadır. *“Uzman: Bizler sizin kitaplarınızı okuyarak yetiştik Mrs. Woolf,(...) hepimiz sizin kitaplarınızın hastasıyız, öyle değil mi, hanımlar beyler? Özellikle saygıdeğer eşinizin referanslarına dayanarak okuduklarımız...”*(Erenus, 1996: 70) der. Oysaki Virginia eşinin *“onu hiçbir zaman yönlendirmeye”* (Urgan,2012: 19) kalkmadığını, *“yargıların en doğrusunu vereceğine tam bir güven”* (Urgan,2012: 19) duyduğunu anılarında belirtmiştir. Virginia, *“1924'te ki güncesinde eşi mutlu olduğu sürece, kendinde yaşamak ve yaratmak gücü bulduğunu, ama onu üzüntülü ya da asık suratlı görünce, dünyasının yıkıldığını söyler.”* 1919'da yazdığı güncesinde ise *“Leonard ile kendisini İngiltere'nin en mutlu çifti”* (Urgan,2012: 19) olarak tanımlamaktadır. Virginia, intihar mektubunda da benzer sözler sarf etmektedir: *“Sen, mutlulukların en büyüğünü verdin bana... Bundan böyle savaşamam... Senin yaşamını bozduğumu biliyorum... Kendi yaşamımın bütün mutluluğunu sana borçluyum. Beni herhangi biri kurtarabilseydi, o kişi sen olurdun. Senin iyiliğine güvenimden başka her şeyimi yitirdim... Artık senin yaşamını bozamam. Hiç kimse bizim ikimizden daha mutlu olamamıştır.”* (Urgan,2012: 19) der. Erenus, oyunda Virginia ve Leonard'ın ilişkilerini biraz daha farklı ele almıştır. *“Virginia: Bütün gününü değil, aslında bütün bir ömrünü mahvettim ben senin. Leonard: Yo, o kadar da değil. Hiç mutlu olmadık diyemem, İngiltere'nin değilse bile Londra'nın en iyi anlaşılan çifti diye anıldık”* (Erenus, 1996: 51) diye konuşurlar. Erenus, Virginia'nın güncesinde yazdığı, *İngiltere'nin en mutlu çifti* durumunu Leonard üzerinden seyirciye sorgulatmaktadır. Seyircinin gerçeğe farklı bir pencereden bakmasını sağlamaktadır. Virginia'nın hastalığının oyunda işleniş biçiminde de gerçekte örtüşmeyen kurmaca bazı yanları vardır. Erenus, Virginia'nın biyografisi ile kurmaca sahneleri iç içe geçirerek, bazı olayların seyirci tarafından sorgulanması için farklı ele almış olabilir. Gerçekte Leonard, Virginia'ya karşı şefkat ve sadakatle yaklaşmış, onun kitap yazması için pek çok olanak sağlamıştır. *“Leonard Woolf'un yaptığı en olumlu işlerden biri o sırada Hogarth House'da*

oturdukları için, Hogarth Press adını verdiği bir basımevini kurmasıydı. Birlikte kitap basmalarını, salt karısını oyalamak, bunalımlara düşmesini engellemek için düşünmüştü.” (Urgan, 2012: 22) Leonard, Virginia’nın delilik nöbetlerinde onu bir bakımevine yerleştirmeyip bakımını evde yapmayı tercih etmiştir. Fakat oyunda, “Leonard: Şimdi düşünüyorum da belki de sana merhamet etmekle asıl ben senin hayatını mahvettim, akılı muamelesi yapıp, dizgi dizdirdim, kitap falan paketlettim, az önce bunu söylemek istedinse haklısın, yazdıklarını yayınladım, tanıtım, oysa bakımevlerinde kalmalıydın hep, sağlığın için, hiç çıkartmamam gerekirdi seni. (Erenus, 1996: 24) der. Erenus, Virginia ve Leonard’ın ilişkilerini sorgularken, Virginia’nın deliliğini bir gerilim noktası olarak kullanmıştır. Oyunda Leonard, ne zaman Virginia’ya öfkelenirse, onun deliliğini hatırlatmakta ve onun eleştirilerini haksızlaştırma çabasına girmektedir. “Leonard: Ben olmasaydım sen yoktun şimdi. Üvey kız kardeşin gibi hastane duvarlarına başını çarpa çarpa geberip gitmiştin çoktan.” (Erenus, 1996: 51) der ve oyunun sonunda da Uzman Doktora Virginia’nın bir bakım evine kapatılması için izin verir. “Leonard: İsteddiğiniz belge hazır, yes sir, her dilde evet komutanım. Hemen arkasını imzaladım şöyle. Kendisine ve çevresine zararlı olacağı kaygısıyla özel bir bakım evinde diye, kendi yazım.” (Erenus, 1996: 78) diye gerçekte vermediği izni oyunda verir. Oysaki Leonard, kendini Virginia’ya adanmış ve onun hastalığına rağmen hastaneye kapatılmasına karşı çıkmıştır.

Virginia hayatı boyunca delirme ve bir bakımevine kapatılma korkusu yaşamıştır. Belki de bu korkuları yüzünden intihar etmiştir. Oyun bu durumu ele alarak, Virginia’nın sırf bir yere kapatılmamak için kocasının koruyuculuğunu kabullenmek zorunda kaldığının altını çizmektedir. Kendi döneminin önde gelen feminist yazarlarından olan Virginia, korkularının bir bakıma esiri olmuştur. Erenus’da bu durumu oyunda sorgulatmaktadır. Oyunda Virginia, bir yere kapatılma korkusu yaşamasaydı, daha “bağımsız” bir kadın mı olurdu sorusunun cevabı aranmaktadır da denilebilir. Erenus, Virginia ve Leonard’ın ilişkilerini inişli çıkışlı olarak ele almaktadır. Bu durum Virginia’nın delilik nöbetleri geçirmesinden kaynaklanmaktadır. Kimi zaman, Virginia, Leonard’a karşı bir öfke nöbeti geçirmekte kimi zaman da aralarındaki tartışma yakınlaşmaya dönmektedir. Leonard, Virginia’ya “(özlemle bakarak) senin yokluğunda,

yalnızca seni yaşadım” (Erenus, 1996: 27) diyerek ona yakınlaşmaya çalışır. Onun intiharından büyük üzüntü duyduğunu ve hala olanlara inanmadığını söyler. Virginia ise Leonard’a *“benim iyi yürekli L noktam. Olan oldu, üzülme artık. Bu sonu çoktan hak etmiştim ben. Çocuksuz ve başarısız bir kadın... Beni kim ne şapsın?”* (Erenus, 1996: 28) diye yanıt verir. Leonard ise onun başarısız değil tam tersi çok başarılı bir yazar olduğunu söyleyerek, onu, intiharının ne kadar anlamsız olduğu konusunda ikna etmeye çalışır. Virginia’nın zaman zaman kendini başarısız hissetmesi güncelerine de yansımıştır. 27 Nisan 1935’te ki güncesinde *“Yazarlık sanatını icra etme konusunda en ufak bir arzum kalmadı”* (Woolf, 2013:209) diye yazar. Yine 1911’de ki güncesinde *“yirmi dokuz yaşında ve evlenmemiş olmak-başarısız olmak-çocuksuz- üstelik deli- bir yazar da değil”* (Urgan, 2012: 23) diyerek kendi durumundan şikâyetçi olur. Virginia, kimi zaman iyi yazamamanın nedenini de çocuksuzluğuna bağlar. Güncesinde *“başarılı görünmek istiyorum... Ama işin köküne inemiyorum... Çocuğum olmadığı için... İyi yazmayı beceremediğim için”* (Urgan, 2012: 26) der. Virginia’nın isteğinin aksine Leonard, *“analık sorumluluğunun eşini ruhsal açıdan büsbütün sarsacağı için, çocuk”* (Urgan, 2012: 25) istememiştir. Erenus, bu isteğe ilişkilerinin temel sorunu olarak yer vermiştir. *“Leonard: (...) Ah eşek kafam benim, hepsi bahane bunların, aslında çocuk istiyorsun sen, kulağını tersten göstermediğin halde anlamakta geciktim, bilinç akışının bu yana beni bu yüzden suçlayıp hep, çocuk. (Leonard düşmüştür sedirden) Virginia: Bunu anlayabilmek için düşmen gerekirmiş Leo, evet, çocuk... Leonard: (...) yatağın hep tek kişilik, çarşafın hep kırışksızdı senin, bu durumda ben ne yapabilirdim, çocuk istiyorsan açıkça söyleyebilirdin pekâlâ.”* (Erenus, 1996: 56) der. Erenus oyunda Virginia’nın çocuk isteğinin altını çizmiştir fakat gerçekte Virginia bu konuda gelgitler yaşamaktadır. 1927 Aralık güncesinde *“ (...) ama gariptir ben kendim çocuk istemiyorum artık, ölmeden önce bir şey yazmak için duyduğum bu doymak bilmez arzu, hayatın kısalığı... İnsanın çocuk sahibi olmasındaki fizikselliği sevmiyorum...”* (Woolf, 2013: 150-151) diye yazar. Virginia’nın *“çocuk sahibi olmanın fizikselliğini sevmiyorum”* sözü onun lezbiyenliğinden kaynaklanabilir. Çünkü Virginia, bir erkekle cinsel olarak birlikte olmayı itici bulmaktadır. Oyunda, *“Virginia: (...) Birkaç acılı deneyden sonra koyun koyuna yatmaktan*

vazgeçtik senle biliyorsun, kardeş kardeşe.” (Erenus, 1996: 48) der. Oyunun bir başka yerinde de Leonard, Virginia’nın söylediği bir sözü hatırlatır. *“Leonard:(...) Erkeklerle ilişkilerde karşılaştırınca, kadınlarla dostluk öyle bir haz ki... Öyle mahrem, öyle gizli bir ilişki ki...”* (Erenus, 1996: 35) Leonard’ın hatırlattığı bu söz Virginia’nın güncesindedir. Erenus, Virginia’nın cinsel tercihini sahneye taşıyarak onun lezbiyen kimliğine vurgu yapmıştır. Oyunda, Leonard katılacağı televizyon programında söze ilk olarak nerden başlasam diye düşünür. Virginia *“Bence “soylu kadınlarla giriştiğim eş cinsel aşk ilişkilerinden” söz etmen gerekir başlangıç için... Lezbiyenliğim yani.”* (Erenus, 1996: 34) diye cevap verir. Leonard, bunu bir ara düşündüğünü *“artık eskisi gibi tabu”* (Erenus, 1996: 34) olmadığını ve bu yüzden sonra vazgeçtiğini söyler. Virginia’nın yaşadığı dönemde lezbiyenlik bir tabu olduğundan, Virginia kendi cinsel kimliğini açıklamaktan geri durmuştur. Erenus, bu duruma gönderme yapar. Oyunda Leonard şöyle der; *“Bazı öykülerini yayınlamaktan kaçındığımızı hatırlıyorum da, lezbiyenlikle damgalayacaklar bizi”* (Erenus, 1996: 35) Erenus, Leonard’ın bu sözleriyle, o dönem farklı cinsel tercihleri olan insanların yaşadıkları korkuya bir gönderme yapmaktadır. Aslına bakılırsa bu durum günümüzde hala bir tabu olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı cinsel eğilimleri olan insanlar, cinselliklerini özgürce yaşayamadıkları gibi bu durumlarından dolayı ötekileştirilmekte ve şiddet mağduru olmaktadır.

Virginia kendi eğilimlerini tam olarak açıklayamasa da kitaplarının pek çoğuna eşcinsel ya da lezbiyen bir karakter koymayı başarmış ve tabuları yıkmaya çalışmıştır. *“Mrs Dalloway’de ki baş kişi, gençliğinde Sally Seton’a aşık olur ve iki kız dudak dudağa öpüşürler. Moments of Being (Var Olma Anları) adlı öyküsünde, Fanny Wilmott’un piyano öğretmeni Julia Cray’in lezbiyen eğilimleri vardır. (...) Kew Gardens (Kew Bahçeleri) öyküsünde, Eleanor, yirmi yıl önceyi düşünür: Bu bahçelerde resim yaparken, kır saçlı yaşlı bir kadın, ansızın arkasından gelip onu ensesinden öpmüştür. Eleanor: Öyle kıymetliydi ki bu... Bütün öpüşlerimin anasıydı ömrüm boyunca...”* (Urgan, 2012: 29) der. Kendi döneminin baskılarına rağmen Virginia, âşık olmaktan kendini alıkoymamıştır. Virginia’nın büyük aşkı, Vita Sackville-wes’dir. Vita (1929-1962), İngiltere’nin en soylu ailelerinden birinden gelmektedir. Virginia’dan on yaş küçüktür. Vita,

“biseksüel olduğu için hem kadınlarla hem de erkeklerle ateşli aşk serüvenleri” (Urgan, 2012: 30) yaşamıştır. Virginia, “Temmuz 1924 güncesinde Vita’nın aklına hayranlık duymakla birlikte, onun bedensel güzelliğinden etkilenmeye” (Urgan, 2012: 30) başlamıştır. Güncesine şöyle yazar; “Bütün bu atalar ve yüzyıllar, bu gümüşlerle altınlar, kusursuz bir beden yetiştirmiş. O bir geyiğe benziyor ya da bir yarış atına... Beden olarak onun ki kusursuz...” (Urgan, 2012: 30) der. Fakat Virginia’nın cinsel soğukluğu bu büyük aşkı tam olarak yaşamasının önüne geçmiştir. Erenus, bu duruma da değinmiştir. “Leonard: (...)Senin lezbiyen olduğundan bile kuşkuluyum ben. Lezbiyen olsaydın o soylu Vita, “sen bedeninle değil, aklınla seviyorsun” diye yakınmazdı.” (Erenus, 1996: 50) der. Belki de Virginia’nın cinsel soğukluk yaşamasının nedeni küçük yaşta anne bir olan abisinin cinsel tacizlerine maruz kalmasından kaynaklanıyordur. Virginia, oyunda “Üvey ağabim George, hala cinsel tacizde” (Erenus, 1996: 79) der. Bu cinsel saldırılar Virginia’da ağır yaralar açmıştır. Oyunda ki Virginia, ruhsal anlamda yaralı bir kadındır ve bu yaralı kadının, duygusal iniş ve çıkışları da oyunda kendine yer bulmuştur. Virginia yaşadığı bu travmadan dolayı, kadın ve erkek arasında ki cinsel ilişkiyi itici olarak değerlendirmektedir. Erenus, onun kimseyle birlikte olamama haline bir gönderme yaparak; oyunda Leonard, Virginia’ya sürekli “bakirem” diye hitap etmektedir. Virginia adı kelime olarak “virgin” (bakire) kelimesinden türemiştir” (Urgan, 2012: 26). Leonard’ın bu seslenişini bir alt metin olarak ne erkeklerle ne de kadınlarla tam olarak cinsel bir birliktelik yaşayamayan Virginia’ya bir gönderme olarak değerlendirirsek yanlış olmaz.

Erenus, Leonard’ın, ilişkide ki koruyucu pozisyonunu tartışırken, aynı zamanda da seyirci ya da okuyucusuna Leonard’ın Virginia üzerinden mali kazanç sağlayıp sağlamadığını da sorgulatmaktadır. “Leonard: savaş günleri bir köşeye iki üç kuruş ayırmamış olsaydım, zor roman yazardın sen, belki de yarın televizyonda bunu belirtmem gerek, az güçlük çekmedik. Virginia: Ortak paramız değil miydi o Leo, köşeye ayırdığın, masraflar çıktıktan sonra, ikiye bölerek, ortak? Leonard: Sen insanı çıldirtirsin ah, belki de elim kesildi gene. (Emerken) Senin sırtından geçindiğimi ima etmiyorsun umarım. Virginia: Şu anda da öyle Leo. Telifler.” (Erenus, 1996: 45) Bu tartışma oyunun başka yerlerinde de vardır. Erenus’un kurgusuna göre Leonard Virginia’nın ardında bıraktığı eserlerden mali

bir kazanç sağlamaktadır. Virginia, Leonard'ın katılacağı televizyon programından para alıp almayacağını da sorgular. Birlikte diktikleri ağacın fırtına da zarara uğramasından da bir kazanç elde edip etmediğini sorar. “*Virginia: Kaç para verdiler Leo, ağacıma, kaç? (...) Neden dolandırıyorsun beni Leo?*” (Erenus, 1996: 18) diye hesap sorar. Oysaki Leonard'ın kurduğu yayınevi yalnızca Virginia'nın kitaplarını basmakla kalmayıp, zamanla “*yalnız İngiltere’de değil Avrupa’da da büyük bir üne kavuşan yazarların kitaplarını basmaya*” (Urgan, 2012: 22) başlamıştır. Bunun da Woolf'lara ciddi bir gelir getirdiğini varsayarsak Leonard olsa olsa Virginia'nın adından yararlanmıştı denilebilir. Aslına bakılırsa Virginia'nın kitaplarını rahatça basması ve ünlenmesinin önünü açanın da Leonard olduğu söylenebilir. Leonard “*Hogarth*” (Erenus, 1996: 53) adında kurduğu yayınevi Virginia'nın bütün romanlarını rahatlıkla basmasını sağlamıştır. Mina Urgan'ın da belirttiği gibi “*elinin altında bir yayınevi bulunması, Virginia Woolf açısından büyük bir nimetti. Henüz tanınmadığı için, yayınevlerinin kitaplarını basmaya yanaşmama olasılığı vardı.*” (Urgan, 2012: 23) Leonard, Virginia'yla ilişkilerinde koruyucu bir pozisyonda olmuştur fakat Leonard hiçbir zaman Virginia'nın önünü tıkayan bir “koca” rolüne bürünmemiştir. Virginia'nın ölümünden sonra da onun güncelerini basıma hazır bir hale getirmiştir. Virginia, sivri dili ve çevresindekilere karşı zaman zaman acımasızca davranan biridir. Etrafında ki pek çok insan onun eleştirilerinden çekinmektedir. Virginia güncelerinde pek çok insana hakaret denebilecek kadar saldırmış, onların eserlerini yerden yere vurmıştır. Virginia güncesinde “*dün kendi kendime sordum, ölürsem ne olacak bütün bu günceler? Leo ne yapacak bunları? Yakmak istemeyecek; yayınlamayızda. Eh, bunlardan bir kitap çıkarıp, geri kalanını yakmalı bence*” (Urgan, 2012: 39) diye yazar. Leonard, Virginia'nın bu isteğini yerine getirerek “*eşinin 1915'ten ölünceye dek tuttuğu, el yazısıyla yirmi altı ciltlik güncesinden, ancak yazarlığıyla ilgili bölümleri, 1953 A Writer's Diary (Bir Yazarın Güncesi) adıyla yayınlamıştır.*” (Urgan, 2012: 23) Oyunda da Leonard:(...) *Yayınladım, çünkü dünyayı bir Virginia Woolf'tan yoksun bırakamazdım asla.*” der Leonard'ın “*uzun ömrü boyunca, dahi diyebileceği tek*” (Urgan, 2012: 23) kişi Virginia'dır ve Leonard “*bu dâhinin ününü yüceltmeyi görev bilmiştir kendine*”. (Urgan, 2012: 23) Erenus, oyunda gerçeğe kurmacayı

iç içe geçirerek, Virginia ve Leonard'ın ilişkilerine farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

2.2.4. Virginia'nın Feminist Kimliği...

“İnsan kadın doğmaz: sonradan olur.”

Simone De Beauvoir

Oyunda, Virginia *“Bir kadın olarak kendime ülke istemiyorum. Bir kadın olarak benim ülkem dünya.”* (Erenus, 1996: 76) diye seslenir. Bu haykırış Virginia'nın feminist kimliğindedir. Virginia, toplumun kadına yüklediği misyonları ret ederek, kendi bağımsız-feminist kimliğini nasıl oluşturmuştur? Aslına bakılırsa bu soruya pek çok yanıt verilebilir. Kimilerine göre küçük yaşta maruz kaldığı cinsel saldırılardan, kimilerine göre babasından nefret ederek büyümesinden, kimilerine göre ise yaşadığı dönemdeki eşitsiz eğitim koşullarından.

19.yy sonlarında, eğitimde fırsat eşitliği yoktur -ki bu sorun üçüncü dünya ülkeleri için halen geçerlidir- Virginia'nın erkek kardeşi Cambridge'e giderken kendisi bu eğitimden yoksun bırakılmıştır. *“Cambridge'de kadınlar, erkek kolejlerine giremiyorlar; ancak Newnham ve Girton gibi kadın collegelerine girebiliyorlardı. Bu iki kadın colleginin verdiği eğitim düzeyi, erkek collegelerinden çok daha düşüktü. Erkekler en iyi öğretim elemanlarından eğitim alırken, kadınlar yeteneksiz hocalarla yetinmek zorundaydı. Üstelik üniversitenin kütüphanesini istedikleri gibi kullanmaları engelleniyordu. Virginia Woolf erkek kardeşlerini görmeye gidince, kadın olduğu için, yalnız kitaplığa girmesi değil, çimende yürümesinin bile yasaklandığını”* (Urgan, 2012: 49) anlatmaktadır. Bu durumun Virginia'nın feminist kimliğinin gelişiminde etkili olduğu söylenebilir.

Erenus, öfkeli bir Virginia karakteri kurgulamıştır. Virginia da ki bu öfke, kadınların tarihsel olarak aşağılanmaları ve yok sayılmalarına karşı bir duygu patlaması olarak da görülebilir. Aslında bu öfke onun yaşamında olan bir duygu halidir ve Erenus'da bu duygu halini oyuna taşımaktadır. Onun yarattığı Judith karakterini oyuna yerleştirmiş, onun kurgusunu oyunun bir parçası haline

getirmiştir. Virginia, yazın dünyasının neden erkeklere olduğu gibi, kadınlar içinde kolay olmadığını sorgulamaktadır. Bu temel sorundan yola çıkan Virginia, *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabı yazar. Kitapta “yaşlı bir piskoposun, geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin hiçbir kadının bir Shakespeare dehasına sahip olamayacağı görüşünü savunduğunu söyledikten sonra, Shakespeare kadar büyük bir dahi olan bir kız kardeş uydurur Shakespeare’e, Judith adını verdiği bu kızın başına gelenleri anlatır: *Dahi kız, ağabeyinin bir süre devam ettiği ortaokula bile gidemez. Eline geçirdiği bir iki kitabı okumasına izin verilmez. Annesi onu sürekli azarlar, babası dayak atar. On yedi yaşına gelince, ailesi Judith’i hiç istemediği biriyle zorla evlendirmeye kalkınca, Londra’ya kaçır. Bir tiyatrodan çalışmak ister. Ama kadın rollerini erkek çocuklar oynadığından, onu alaya alıp tiyatrodan kovarlar. Aç biilaç sokaklara düşünce, Nick Greene adlı birisinin metresi olur. Hamile kalınca da kendisini öldürür.* (Urgan, 2012: 51) Judith, sırf kadın olduğu için erkeklere tanınan pek çok haktan mahrum bir yaşama mahkûm edilerek dışlanmıştır. Eğer Judith’in kendine ait bir odası ve geçinebilecek parası olsaydı, Shakespeare kadar önemli bir kadın deha, böyle trajik bir sonla hayatını noktalamazdı. Virginia’nın bu kurgusu bize, tarihte toplumsal cinsiyetçi politikalar yüzünden pek çok yetenekli kadının hak ettiği değere ulaşamamasını bir kez daha hatırlatmaktadır. Virginia’nın, erkeklerden nefret etmesinin nedeni belki de yaşadığı ayrımcı politikalarındandır. Oyunda da, Uzman Dr. Virginia’yu muayene eder ve şöyle der; “(...) unutmayınız ki eşiniz erkeklerin egemen olduğu bir dünyada hiçbir ödüle katlanamam diyerek, fahri doktora unvanlarını bile ret etmişti.” (Erenus, 1996: 79) Virginia ataerkil sisteme öfkeli. Bu öfkesinin de haklı pek çok yanı vardır. Kendisi, az çok geliri olduğu için kitaplarını yazabilmiştir, fakat bütün kadınlar kendisi gibi şanslı değildir. Virginia, *Kendine Ait Bir Oda* kitabında “erkek hocalar kadın öğrencileri sürekli küçümserlerdi” (Urgan, 2012: 50) diye bahseder. “*Bunlardan biri olan Oscar Brownin, sınav kâğıtlarını okurken, en aptal erkeğin, kafa yapısı açısından en zeki kadından kat kat üstün olduğunu*” (Urgan, 2012: 50) söylemiş. Oyunda da Virginia, Leonard’la tartışır ve ona şöyle der; “*ah nasılda tarihsel bir aşağılamadan kaynaklanıyor bu saldırılar ve nasıl da en aptal bile, bir kadından daha üstün sayar kendini, erkekler, evet...*” (Erenus, 1996: 67) Virginia’nın feminist

kimliğini seyirciye hatırlatan Erenus, o dönemki cinsiyetçi politikalara da değinerek “*Nazilerin sloganı üç ka*” (Erenus, 1996: 59) yı oyuna taşımıştır. Üç ka; “*Küche-Mutfak, Kirche-Kilise, Kinder-Çocuklar*” (Erenus, 1996: 59-60) kadınların mahkûm olduğu ev ve dünyalarının sadece evden ibaret olduğu bir yaşam biçimidir. Erenus, ataerkil sistemi, Nazi faşizmiyle eşleştirmektedir. “*Hitler Almanya’sında kadınlara düşen rol, aileye ve analık duygusuna kendilerini adamak*” (Millet, 1987: 261-262) tır. Nazi devletinin İçişleri Bakanı Dr. Wilhelm Frick oyundaki üç ka’ya uygun bir çağırıda bulunmuştur. “*Anne kendisini tamamen ailesine ve çocuklarına, eş ise kocasına adayabilmelidir.*” (Millet, 1987: 261-262) Bu çağırı kadına biçilen toplumsal roldür. Annelik kadını ev içine mahkûm ederken, erkek dışarıdaki yaşamına devam etmektedir. Çocuk kadınların yaşamında yeni bir yaşam biçimi kurmalarını gerektirirken, erkeklerde sadece bir renk olarak kalmaktadır. Kadın çocukla birlikte yeni bir hayat biçimi örgütlerken, erkek eski yaşam biçimine devam etmektedir. Kadının evdeki yaşamı sadece çocuk bakmaktan ibaret de değildir. Birde mahkûm olduğu dört duvar içindeki evin işlerinin yapılması zorunluluğu ile karşı karşıya kalmaktadır. Kate Millet, ataerkil düzenin kadına ve erkeğe biçtiği rolü şöyle açıklamıştır; “*Her cinsin davranış, hareket ve tutumunu etraflı ve değişmez biçimde belirleyen cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işler yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını erkeklere bırakır.*” (Millet, 1987: 49) Bu durum kadını kamusal alandan soyutlamaktadır. Kiliselere gelince, din “*kadın bedenini denetlemenin en etkili ideolojik ve kurumsal araçlarından*” (Berktaş, 1996: 16) biridir. “*İlk aşamada, devletin bir tek (baskı) aygıtı olmasına karşın, birden çok sayıda Devletin İdeolojik Aygıtı (DİA) olduğunu gözlemleyebiliriz. Ve DİA’ları arasında bir birlik olduğunu varsaysak bile, DİA’larının bu çokluğunu bütünleştiren birlik dolaysızca görülmez. İkinci aşamada, devletin birleşik, (baskı) aygıtının tümüyle kamu alanında yer almasına karşın, DİA’larının (görünüşteki dağınıklıkları içinde) en büyük bölümünde özel alanda bulunduğunu saptayabiliriz. Kiliseler, Partiler, Sendikalar, Aileler ve bazı okullar, gazetelerin ve kültürel kuruluşların çoğu vb. vb.*” (Althusser, 2003: 169) Erenus’da, oyunda “üç ka” ya değinerek seyircinin “*Devletin İdeolojik Aygıtları*” (Althusser, 2003: 169) olan, din ve aile kurumunu sorgulamasını sağlamaktadır.

2.2.5. Savaş Karşısında Aydınların Tutumu!

“Bir burjuva sana yanaşmak isterse ona yakından bir iyice bak.

Şayet bir aydın ise: O vakit bir kat daha yakından!”

August Bebel

Erenus, oyunda Virginia'nın Leonard ile ilişkisini incelerken, o dönemin toplumsal ve siyasal atmosferini de ele almıştır. Virginia'nın intihar etmeden önceki iki yılı, Nazi Almanya'sının dünyayı kasıp kavuran yıllarıdır. Savaş büyük bir kıyımla devam etmektedir ve Virginia, “savaşın olanca hayvansallığını ve vahşetini” (Urgan, 2012: 43) görerek güncesinde şöyle yazar: “akla aykırılık... Korkunç bir şey akla aykırılık.” (Urgan, 2012: 43) Virginia, savaşın mantıksızlığı karşısında dehşet içindedir. Virginia Woolf, İkinci Dünya Savaşından önce de Birinci Dünya Savaşını görmüştür. “1914'te Birinci Dünya Savaşı başladığında otuz iki” (Urgan, 2012: 44) yaşındadır. Virginia çok sonraları güncesinde “O yıllar boyunca, başına vurulmuş bir fare gibi, oradan oraya sürükleniyordum. Uçaklar geceleri Londra'nın üstündeydi ve sokaklar karanlıktı” (Urgan, 2012: 44) diye, savaşın kendisinde yarattığı tahribatı anlatmaktadır. Virginia, bu korkuyu bir kez de Nazi Almanya'sının İngiltere'yi havadan bombalaması sırasında yaşamıştır. Savaşın ilk iki yılında Nazi Almanya'sının zaferleri, korkularını büsbütün artırır. Leonard, Virginia'yı Londra'dan uzaklaştırır ve kırsal bölgede bir kır evinde yaşamaya başlarlar. Ancak her gece sadece Londra'nın değil, bütün İngiltere'nin üzerinden savaş uçakları geçmekte ve bombalanmaktadır. Oyunda da “Virginia: Düşman uçakları sığındığımız kır evinin üzerinden geçiyordu her gece.” (Erenus, 1996: 16) der. Virginia bu bombardımanlarda “bu gece kim ölecek” (Erenus, 1996: 16) diye bağırır. Erenus, savaşın korkunç yüzüne, Virginia'nın ruh hali üzerinden değinmektedir. Oyunda Virginia; “Ne günlerdi? Ellerimizi başımızın üstünde kavuşturup, yüzüstü yere atardık kendimizi. Dişlerin derdin bana, dişlerini kenetleme sakın, birbirine değmemeli.” (Erenus, 1996: 16-17) der. Bu diyaloglar Virginia'nın güncesinde de yer almaktadır. Oyun, Nazi Almanya'sının Yahudi soykırımını da, Virginia'nın şu sözleriyle seyirciye aktarmaktadır; “Saçlarım, saçlarım, Auschwitz'de kaldı benim Leo, senin soydaşlarınkilerle birlikte tam yirmi ton, tarihin deposunda saçlarım,

Alman faşizmi kesti hepsini, ırkçılık.” (Erenus, 1996: 22) II. Dünya Savaşı sırasında Almanya’da açılan ölüm kamplarına bir gönderme yapılmaktadır. Nazi katliamlarından önce Avrupa’da sayıları dokuz milyonu bulan Yahudi halkının yaklaşık üçte ikisi öldürülmüştür. Hitler faşizmi “ari ırk” yaratma düşüncesi ile sadece Yahudileri değil, Romenleri, komünistleri, özürlü ve eşcinsel Alman vatandaşlarını da bu kamplarda yok etmiştir. Faşizm; “*daima milliyetçi ideolojik yapıların taşıyıcısı, bir ulus-devletin dünyadaki mevkiini güvence altına almaya ve kudretini artırmaya çabalamış olan milliyetçi stratejilerin motoru ve aracısı*” (Breuer, 2010: 11) olmuştur. Alman faşizmi de dünya üzerinde yeni bir imparatorluk kurma hayali ile dünya tarihinin en büyük katliamlarından birini yapmıştır. Stanley Payne’ye göre; faşizm genel itibarıyla modern Avrupa milliyetçiliğinin en aşırı biçimidir. Milliyetçilik kendinden olmayana, yaşam hakkı tanımayarak ideolojik bir doktrin olarak dünya üzerine yayılmıştır. “*Bir ideoloji olarak milliyetçilik irrasyonel, dar nefret yüklü ve yıkıcıdır.*” (Chatterjee, 1996: 25)

Virginia oyunda “*Dünyada kadın erkek herkes ele ele faşizm ve ırkçılıkla savaşmak zorunda. Saygı duyduğum tek savaş bu, yalnızca. Dünyadaki tüm çocuklar aşkına, beyinlerinizdeki bu hapishaneyi kaldırın artık, bu parmaklıkları, beyinlerinizde, çocuklar, çocuklar tehlikede, bitki, böcek, doğa, insanlık, dünya tehlikede. Elle çalışan bir söndürücüye daha ne kadar güvenebilirsiniz. Kahrolsun, kahrolsun savaşınız, kahrolsun, kahrolsun savaşlarınız. Benden çok Antigone’nin sesiydi bu. Ah Antigone, güzel çocuk, seni çağlar boyu anlayamadılar hala, öfkeni büyüt, büyü, hiç yılma*” (Erenus, 1996: 75) der. Virginia “*ancak doğru dürüst eğitilmiş kadınların, ülkenin yönetiminde etkili olmaları sayesinde savaşın önlenebileceğini*” (Urgan, 2012: 55) düşünmektedir. Bundan dolayı “*faşizm ve savaşla sonuçlanan erkek egemenliğine karşı kadınları başkaldırmaya çağırırken, Sophekles’in tragedyasındaki Antigone’yi örnek bir kadın olarak gösterir. Çünkü Oidipus’un kızı Antigone, ölümü göze alarak, Kral Kreon’un temsil ettiği erkek otoritesine ve erkeklerin yaptığı yasalara karşı çıkarak, bir insan olarak görev bildiğini yerine getirerek, ölen erkek kardeşini bir mezara gömer.*” (Urgan, 2012: 57) Virginia’nın bu çağrısını, savaşın ve militarizmin erkeksi yanına vurgu olarak değerlendirebiliriz.

Erenus, oyunda Nazi faşizmine yer verirken aynı zamanda savaş karşısında; “aydın tutumu ne olmalıdır” sorusunu da Virginia üzerinden sorgulatmaktadır. Oyunda, “*Virginia: Burnumuz kapılarımıza dayalı, savaş boyunca bekleyip durduk hep, tek şikâyetimiz, vesikaya tabi mallardı, ha bir de kadın eldiveni yapılmıyor diye, yüksek topuklu iskarpin, sanat da ölüyor mu acaba, yaşasın dadaizm! Bekledik, hep bekledik. Oysa ellerimiz vardı bizim. Elden ne gelir değil.*” (Erenus, 1996: 45-46) der. Bu haykırış, Virginia’nın olduğu kadar Erenus’un haykırışı olarak da görülebilir. Erenus, oyunda aydının savaş karşısındaki sorumluluğunu tartıştırmaktadır. Aydın, içinde yaşadığı zamanın “*bütün çatışmalarında taraf olma*” (Sartre, 1997: 43) zorunluluğu taşımaktadır. Virginia oyunda: “*Pis entelektüel züppeler, sorumsuz asalaklar, benciller. (...) Toplumdan uzak, fildişi batakhanelerinde kimin eli kimin neresinde belli değil, gir çık, gir çık, bum zi bumzi bum*” (Erenus, 1996: 40) diye bağırır. Kendini toplumdan yalıtmış “aydınlara” karşı bir duruştur Virginia’nın bu haykırışı. Julian Benda; “*gerçek entelektüeller kazığa bağlanıp yakılma, sürgüne gönderilme, çarmlıha gerilme riskine girmek durumundadırlar*” (Benda, 2006: 49) der. Aydın, “*salt kendi işine bakan bir sınıfın yetenekli bir üyesi olmaya indirgenmeyecek özgül bir kamusal role sahip*” (Said, 2009: 27) birey olma zorunluluğu taşımaktadır. Aslına bakılırsa Virginia Woolf, II. Dünya Savaşı çıkana kadar toplumsal olaylara karşı pek de duyarlı bir tavır sergilememiştir. Virginia, orta üst sınıftan geldiği için “*yüksek sınıfın aydın çevresinde yetişmenin, bir elite bağlı olmanın bilinci fazlasıyla kök salmıştır*” (Urgan, 2012: 22) onda. Virginia ve kocası “*Bloomsbery Grubu denilen ve entelektüel züppeler sayılarak, kimilerince alaya alınan aydınlar grubunun en değerli*” (Urgan, 2012: 19) üyelerindedir. Bu grup İngiliz toplumu tarafından sevilmediği için, “*High Brow- Yüksek Alın*” (Erenus, 1996: 41) olarak değerlendirilmektedir. Oyunda, Virginia İngiliz toplumunun dili olarak bu grubu eleştirmekte ve onların savaş karşısındaki tutumunu yargılamaktadır. Virginia “*High Brow- Yüksek Alın*” lıların sadece toplanıp kendilerini eğlendirdiklerini, geceleri çıplak denize girdiklerini söyler. Leonard ise “*(...) Ben bir yüksek alınliyim, sorsalar da sormasalar da o cahil küstahlara ya da dar görüşlü muhafazakârlara, ben de Bloomsbury’liyim, evet, üstelik de babamdan miras kalmadı bu bana, kendi çabalarım sayesinde, high*

brow” (Erenus, 1996: 41) diye Virginia’nın suçlamalarına karşılık kendini savunur. Virginia’nın, Leonard’ı suçlaması bir bakıma iç hesaplaşma ve özeleştirmedir.

Virginia, feminist ve aydın kimliği ile yan yana koyulamayacak bir tutumla Yahudileri pek sevmemektedir. İlginç olan şey ise çok sevdiği kocası Leonard Woolf’un, Yahudi bir aileden olmasıdır. Virginia kocasının ailesi ile tanıştığında güncesine şöyle yazar: “*Yahudi sesini sevmiyorum; Yahudi gülüşünü sevmiyorum(...) sanki Yahudilerin sesleri ve gülüşleri Hıristiyanlarınkinden farklıymış gibi*” (Urgan, 2012: 42) Virginia’nın, Yahudi düşmanlığı *The Years-Yıllar* romanında da görülmektedir. “*Pragiter ailesinden Sara, oturduğu pansiyonun banyosunu bir Hıristiyan’la paylaşmaya katlanır; ama Yahudilerin pisliği konusunda Nazilerin propagandasına inanmışçasına, bir Yahudi’yle paylaşmaya katlanamaz.*” (Urgan, 2012: 199) Virginia’nın bu düşünceleri Nazi Almanya’sı iş başına gelene kadar sürmektedir. Oyunda da kocasına “*Koca burunlu pis Yahudi*” (Erenus, 1996: 20) der. Leonard ise sözünü geri almasını aksi takdirde seyircinin yanlış anlayacağını söyler. Fakat ne yazık ki Virginia en azından hayatının bir döneminde antisemitist sduygular içerisindedir. Leonard, Virginia’nın özür dilemesini ister. Virginia ise “*ben yeterince özür diledim Leo. İspanya iç savaşından kaçan kadınların görkemli yürüyüşünü Londra sokaklarından izlerken diledim, ağlayarak, Naziler seni almaya gelirse, seninle birlikte intihar edeceğimi söyleyerek diledim; Yahudilerle kadınların ezilmişliğine ses çıkarmayan faşisttir diyerek diledim.*” (Erenus, 1996: 20) der. Erenus, Virginia’nın bu sözlerini, onun, gerçek hayatından alıntılarla oyuna yerleştirmiştir. Virginia’nın çok sevdiği yeğeni “*Julian Bell İspanya İç Savaşı’nda faşistlere karşı çarpışırken*” (Urgan, 2012: 42) öldürülmüştür. Aynı yıl Virginia, “*ispanyadan kaçan cumhuriyetçi kadınların, çocuklarıyla birlikte Londra’da düzenledikleri yürüyüşü seyrederken hüngür hüngür*” (Urgan, 2012: 42) ağlar. Virginia ve kocası, “*Naziler İngiltere’yi işgal ederse arabalarının egzoz dumanyla zehirlenerek, birlikte ölmeye karar vermişlerdir.*” (Urgan, 2012: 46) Fakat savaş Virginia’yı öyle bir ruhsal çöküşe sürüklemiştir ki, Virginia kararlaştırdıkları duruma uygun davranmaz ve Ouse Irmağına ceplerine taş doldurarak atlayıp intihar eder. Oyunda Leonard: “*deliliğin âlemi yok Virginia’ın;*

intihar gerekçemiz ortadan kalkmış, (...) Naziler Londra'yı işgal ederse demiştik, etti mi, etmedi, etseydi arabamızın egzozunu soluyacaktık birlikte, garajda evet” (Erenus, 1996: 21) der. Virginia *“savaş içinde yaşamının felaketi, artık yazamamak kaygısı ve her an delirmek korkusuyla birleşince”* (Urgan, 2012: 46) intihar eder. Virginia, savaşın etkilerini ruhsal çöküntüler yaşayarak geçirmiştir. Bir taraftan savaş bir taraftan *“yazar olarak yaratıcı gücünü yitirdiği kaygısı”* (Urgan, 2012: 46) Virginia'yı ölüme sürüklemiştir denilebilir.

Savaşın Virginia'da yarattığı katlanılmaz acılar ve onu intihara sürükleyen sürecin bir benzerini, Virginia'nın Mrs. Dalloway romanında da karşımıza çıkmaktadır. Mrs. Dalloway'de ki Septimus karakteri, Birinci Dünya Savaşına gönüllü olarak katılır. Fakat savaş Septimus'da onarılmaz yaralara neden olur. Septimus, savaşta en yakın arkadaşı aynı zamanda emir subayı olan Evans'ın ölümüne şahit olur. Evans'ın ölümü Septimus'un yıkımı olur. Septimus giderek akıl sağlığını yitirir ve Evans'ın hayaletiyle konuşmaya başlar. Doktorlar onu akıl hastanesine yatırmak isteyince de kendisini pencereden aşağıya atarak intihar eder.

2.2.6. Virginia'nın Yarattığı Kahramanlar...

Erenus, oyunda Virginia'nın yarattığı kahramanlara da yer vermiştir. *Mrs. Dalloway* romanından Septimus, *Kendine Ait Bir Oda* kitabından Judith ve son olarak *Night And Day- Gece Ve Gündüz* romanından Mary (Oyunda bu karakter *The Years-Yıllar* romanında olarak geçmektedir. Fakat Mary, Virginia'nın *Gece ve Gündüz-Night And Day* romanındandır. Bu yanlışlık baskı hatası ya da Erenus'un gözden kaçırdığı bir durum olabilir.) Septimus, anti militarist bir kahraman, Judith, ataerkil sistemde yer bulamayan bir kadın, Mary ise, giderek toplumsal olaylara ilgi duyan feminist bir kadındır. Mary *“yalnız kadın haklarını değil emekçi kitlelerin eğitimini sağlamak amacıyla toplumsal reformları savunur.”* (Urgan, 2012: 85) Mary, Virginia Woolf'un romanlarında ki *“tek feminist”* (Urgan, 2012: 84) karakter ve *“kendini toplumsal olaylara adayan tek kişi”* (Urgan, 2012: 91) dir.

Oyunda, bu karakterlerin hepsi Virginia'nın bir özelliğini temsil etmektedirler. Erenus; Septimus karakteriyle, Virginia'nın savaş karşısında

yaşadığı çöküntüyü, Judith ile Virginia'nın feminist kimliğini, Mary ile ise Virginia'nın toplumsal olaylara duyarsızlığına vurgu yapmaktadır. Çünkü Virginia, "1930'lu yıllarda faşizm ortaya çıkıncaya kadar" (Urgan, 2012: 22) siyasal olaylara karşı duyarsızdır. Her ne kadar 1919'da yayınlanan *Gece ve Gündüz* romanında Mary gibi sosyalist bir karakter yaratmışsa da, bu diğer roman kahramanları gibi kendi hayatından izler taşımamaktadır. Virginia belki de kocası Leonard Woolf'un hayatından etkilenerek böyle bir karakter yaratmıştır. Çünkü Leonard Woolf, "İngiliz İşçi Partisi'nin üyesi, aktif bir sosyalisttir." (Urgan, 2012: 22) Virginia, kocasıyla birlikte "sosyalistlerin bazı toplantılarına" (Urgan, 2012: 22) katılır. Fakat bu "tartışmalara hiç" (Urgan, 2012: 22) bir zaman aktif olarak katılmamıştır. "1920 güncesinde, gerçek şu ki, aşağı sınıflar sahiden nefret edilecek sınıflardır" (Urgan, 2012: 22) diye yazar. 1920'de böyle yazan bir Virginia'nın 1919'lar da nasıl Mary gibi bir karakter yarattığı şaşılacak bir durumdur aslında. 1937'de yayınlanan *The Years-Yıllar* romanında da Virginia alt gelir gruplarına ve Yahudi'lere karşı aynı düşman tutumuna devam etmektedir. Romanında, Sara banyosunu bir Yahudi ile paylaşmak istemediği için taşınmayı düşünür fakat bu seferde "emeğiyle geçinenlere hakaret ederek, köle ruhlu işçiler ordusuna katılması" (Urgan, 2012: 198) gerektiğini düşünerek, bu duruma öfke duyar. Erenus, oyunda Virginia'ya sadece belli bir kesimden kadınların haklarını savunduğu ve toplumsal olaylara karşı duyarsız kaldığı için eleştirel yaklaşmaktadır. Oyunda, "Mary: Varsa yoksa yazı yazan kadınlar, emekçi kadınla ilgilenmediniz hiç" (Erenus, 1996: 76) der. "Virginia Woolf, tüm kadınların değil, yazar kadınların sorunlarını ele aldığı için, öteki feministlerden ayrılarak, kadınların haklarını savunmak için örgütlenmeleri gerekliliği üstünde durmaz. Seçim sistemini değiştirmeyi amaçlayan Suffragette'lere de katılmayarak, kadınların oy hakkını elde etmelerini hiç önemsemez. Kendilerine ait bir odaları ve gelirleri olması, oy hakkından çok daha önemlidir." (Urgan, 2012: 54)

Oyunda; hiç bir zaman sosyalist olmayan Virginia, Leonard'ı artık toplumsal olaylara karşı duyarsız, örgütsüz ve sosyalist olmamakla eleştirir. Virginia'nın, bu suçlamalarını kendisine yönelik olarak da değerlendirebiliriz. Çünkü Virginia, Leonard'ın bir sanrısı olarak sahneye geldiği için bu eleştiriler Leonard'ın Virginia'ya la ilgili düşünceleri gibi de değerlendirilebilir.

Erenus, Virginia'nın gençliğinde kardeşi “*Adrian Stephen, Guy Ridley, Anthony Buxton ve sanatçı Duncant Grant'la*” (Vikipedi) beraber yaptıkları donanma şakasına⁵ da oyunda yer vermiştir. Bu, savaş gemisine yapılan, İngiliz Donanması'nı küçük düşüren, bir şakadır. Virginia ve arkadaşlarının yaptığı bu şaka, savaş karşıtı bir tutumdan dolayı mı yoksa tamamen eğlenmek için mi yapılmıştır, net değildir.

Oyunda, Mary, Septimus ve Judith bu donanma şakasını yapmaktan bahsederler. “*Septimus: Donanma oyunu ne zaman Mrs. Woolf? (...) Mary: (Virginia) donanma oyunundan vazgeçiyoruz anlamına mı geliyor bu? (...) Judith: Donanma oyununda hariciye memurunu ona oynatırız.*” (Erenus, 1996: 21) Virginia, oyunda yüzünü siyaha boyaması gerektiğini söyler. Bu donanma şakasını yaptıklarında yüzlerini siyaha boyamalarına bir göndermedir. Ayrıca Virginia ve arkadaşları, uydurma bir dil kullanarak, İngiliz subaylarını Habeş'çe diye inandırmışlardır. Oyunda Virginia bu dil için: “*Estrü büstrü bir şeyler işte Habeş'çe.*” (Erenus, 1996: 74) der. Virginia'nın kahramanları sahneye Uzman Dr. geldiğinde de onun asistanları olurlar. Erenus, Uzman Doktoru yer yer bir Nazi subayına benzetmiştir. Oyunda, Virginia, Uzman Doktora. Şöyle der: “*Ah doktor,*

⁵ Bu şaka 1910 yılında yapılmıştır. Virginia ve arkadaşları “*İngiliz donanmasının ayaklar altına alan bir şaka yaparlar. Yüzlerine ve vücutlarına siyah boyalar sürüp, turban takan grup Habeşli bir aile gibi giyinir. Boya ve makyajın silinmemesi için şaka süresince gruptakilerin bir şey yememesi gerekmektedir. Adrian Stephen “çevirmen” rolünü alarak, 7 Şubat 1910'da şakanın yapılmasına karar verilir. Cole Dorset'te demir almış olan HMS Dreadnought savaş gemisine bir telgraf çeker. Telgrafta geminin kendilerini ziyaret edecek olan Habeş kraliyet ailesi mensubu prensler için hazırlanması gerektiği yazılmaktadır. Telgrafın altında dışişlerinden Sir Charles Hardinge'un imzası vardır. Cole Londra Paddington tren istasyonuna gider ve kendisinin dışişlerinden Herbert Cholmondeley olduğunu söyleyerek Weymouth'a gitmek üzere özel bir tren hazırlanmasını ister. Weymouth'ta, donanma Habeşli prensleri şeref kıtasıyla karşılar. Habeş bayrağı bulunamadığından göndere Zanzibar'a ait bir bayrak çekilir ve Zanzibar milli marşı çalınır. Habeşli grup gemiyi inceler. Uydurdıkları bir dille donanmadaki askerlerle iletişim kurmaya çalışırlar. Namaz kılmak için seccade isterler ve bazı üst düzey donanma görevlilerine sahte onur nişaneleri verirler. Şaka daha sonra gazetelerde yayınlanır. Cole prenseslerin donanma subaylarıyla çektikleri fotoğrafları medyaya gönderir. Donanma ulusal basında alay konusu olur. Ordu Cole'un tutuklanmasını talep eder fakat Cole ve arkadaşları herhangi bir kanunu ihlal etmedikleri için tutuklanmazlar.*”(Vikipedi)

umarım işleriniz tıkrındadır, benim türümden bir hasta ölmüş de olsa altın değerindedir sizler için. Elinizde nuh edebinden kalma bir gönye, insan beynindeki aşırılıkları ölçmede üstünüze yoktur sizin. (...)"(Erenus, 1996: 68) bu gönderme Nazi Almanya'sında insanların kafatasının ölçümüdür. Aynı zamanda Virginia'nın doktorlara karşı güvensizliğine de vurgu olarak alınabilir. Mrs. Dallewey'de Septimus'un intiharının nedeni de bir bakıma doktorlardır. Çünkü Septimus "akıl dengesine kavuşmuşken, dr. Holmes gelir. Ünlü ruh hastalıkları uzmanı Dr. Bradshaw'nun emri üzerine akıl hastanesine kapatılacaktır. (...) Septimus ölümü pahasına da olsa akıl hastanesine tımarhaneye" (Urgan, 2012: 121) kapatılmamak için intihar eder. Virginia romanda "Dr Bradshaw üstünde durarak hekimleri acımasızca taşlar. Bradshaw'ya öyle bir haşinlikle saldırır ki, herhalde kendi delilik nöbetlerinde, ruh uzmanı geçinen Bradshaw'ya benzer bir hekimin eline düşmüştür" (Urgan, 2012: 121-122) diye düşünülür.

Oyunda, Virginia kendi yarattığı kahramanlar tarafından, yere devrilerek saçı çekilir ve tekmelenir. Septimus, Virginia'yı savaş karşısında sesini yeterince yükseltmemekle, Judith, feminist bakış açısını yeterince geliştirmemekle Mary ise, toplumsal olaylara duyarsızlığı ve kadının kurtuluşuna elitist yaklaşmakla suçlar. Virginia ise onların savaş gemisinde Uzman Doktorun, asistanı olmalarını eleştirir. Çünkü burada Nazi tutumu içindedirler. "Virginia: Siz, siz benim kahramanlarım anti militarist, sosyalist, feminist, bu gemide ne işiniz var sizin, çoktan batırmış olmanız gerekmez miydi?" (Erenus, 1996: 76) der. Erenus, bu sözlerle bir taraftan Virginia'nın kitaplarıyla bir değişim yapma isteğine değinirken, diğer taraftan da bu karakterler aracılığıyla Virginia'ya eleştirel bakmamızı sağlamaktadır.

2.2.7. Erenus'un Virginia'yı Ele Alışı...

Virginia, kendi çağının sıra dışı kadınlarından biridir. Kısa denilebilecek bir hayatı olmuştur. Geçirdiği delilik nöbetlerine rağmen çok yaratıcı bir yaşam süren Virginia; romanlar, denemeler ve hikâyelerin yanı sıra edebiyat eleştirisi de yapmıştır. Bu yaratıcılıkları kimi zaman Virginia'ya zevk vermiş kimi zaman da onu yormuştur. Erenus *Kırmızı Karaağaç* oyunuyla Virginia'nın hayatına kısa bir bakış atmamızı sağlamaktadır. Virginia'nın feminist kimliği, Leonard'la olan

ilişkisi, başka kadınlara duyduğu aşk, savaş karşısında ki tutumu, Yahudilerle ilgili düşüncesi, çocuk isteği, gençliğinde yaptığı unutulmaz donanma şakası bütün bunları ustaca iç içe alan bir oyun metnidir *Kırmızı Karaağaç*. Oyun, Virginia'nın duygu dünyasına yakınlaşmamızı sağlarken, yaşadığı dönemin toplumsal yapısını da okur ya da seyircisine sunmaktadır.

Erenus, *Kırmızı Karaağaç* oyununda Virginia'nın biyografik hayatından yola çıkarak kurmaca sahneler ve gerçek yaşamını iç içe geçirmiştir. Oyunda, Virginia'nın pek çok özelliğine yer verilmiştir. Yazar, Virginia'ya kimi zaman eleştirel yaklaşarak seyircinin ya da okuyucunun, farklı bir bakış açısıyla bakmasını sağlamaktadır.

Erenus'un oyunun adını *Kırmızı Karaağaç* koyması da, Virginia'nın; yazar androjen biri olmalıdır sözüne bir gönderme olarak düşünülebilir. Çünkü karaağaç; yapraklarını döken uzun ömürlü bir orman ağacı olmanın yanı sıra, çiçekleri erdişi olan bir ağaç türüdür. Virginia, “*salt kadın ya da salt erkek olmanın*” (Urgan, 2012: 55) yazarı “*yaratıcılıktan yoksun bıraktığını inanır.*” (Urgan, 2012: 55) Ona göre yazar, “*erkeğimsi kadın ya da kadınımsı erkek*” (Urgan, 2012: 55) olmak zorundadır. Virginia, *Orlando* romanını da bu “*androjenlik kavramı üstüne*” (Urgan, 2012: 55) kurmuştur. Karaağacın neden kırmızı imgesi ile kullanıldığına bakarsak, bu da Leonard'ın Virginia'yı sosyalist bir kimlikle görme isteğine vurgu olarak düşünülebilir. Çünkü daha önce de belirtildiği üzere, Virginia'nın sosyalist bir kimliği yoktur.

Erenus, oyunu Virginia'nın bilinç akışı tekniğinden yararlanılarak kaleme almıştır. Oyunda klasik bir metin de olduğu gibi olay örgüsü yoktur. Klasik bir metinde bir ana olay olur ve diğer şeyler onun etrafında gelişir ve ana öykünün ilerlemesine katkıda bulunur. *Kırmızı Karaağaç* oyununda pek çok olay vardır ve bunlar birbirinden bağımsız bir şekilde ilerlemektedir. Mantıksal bir düzlemde ilerlemez oyun, konudan konuya atlayarak karakterlerin bilinç akışıyla ilerler. Oyun kronolojik bir çizgi halinde de ilerlememektedir. Şimdiki zamandan geçmişe, geçmişten şimdiki zamana, kişilerin bilinç akışlarıyla geçilmektedir. Virginia, sahneye geldiğinde duvarda ki saat durur ve oyun bitiminde saat tekrar çalıştırılır. Oyun üç ya da dört dakika içinde geçmektedir. Erenus, Halide oyununda yaptığı gibi bu oyunda da klasik zaman algısını kırmaktadır.

“Virginia:(Acılı) *Who’s afraid of Virginia Woolf?*” (Erenus, 1996: 64) der. Bunun üzerine Leonard: ““*Virginia Woolf’tan Kim korkar*” evet... *Saçmalama, ne senin zamanında ne benim zamanında Edward Albee o oyunu yazmamıştı daha Amerika’da*” (Erenus, 1996: 64) der. Yine oyunun bir başka yerinde Leonard Virginia’nın *Kendine Ait Bir Oda* kitabı için şöyle der:“(…) *oyun moyun yapmak isteyenler varmış duyduğuma göre, pek ciddiye alınacağını sanmam.*” (Erenus, 1996: 62) “*Kendine Ait Bir Oda kitabı 1980 yılında Patrick Garland tarafından uyarlanarak*”(Vikipedi) tiyatro metni haline getirilmiştir. Ayrıca oyunda Virginia: “*Seni izlemeye devam ediyorum Leo ve asla ayrılmayacağım, temsil et beni, hadi. (Aranır) Net ayarı alttan kaçınıcı düğmeydi sence?*” (Erenus, 1996: 32) der. Leonard’ın verdiği cevapla bir kez daha klasik zaman algısı kırılır. “*Leonard: (pantolon düğmelerini denetler bir an) Düğmeymiş... Saçmalama. Senin zamanında televizyon emekleme dönemindeydi daha*” (Erenus, 1996: 32) der. Yine Virginia’nın, Leonard’ın katılacağı televizyon programı hazırlığında, Leonard’a söylediği “(…) *zappingleneceksin*” (Erenus, 1996: 34) sözü de zamanları iç içe alan bir üslup olarak değerlendirilebilir. Bilgesu Erenus, oyunda şimdiki zamanla, geçmiş zamanı iç içe almıştır. Tıpkı Virginia’nın romanlarında kullandığı gibi zamanları iç içe geçirmiştir. Virginia, Mrs. *Dalloway’de* “*şimdiki zamanla geçmiş zamanın iç içeliğini verebilmek amacıyla tünel açma yöntemi dediği*” (Urgan, 2012: 103) bir teknik kullanmıştır. Oyunda Leonard’ın, Virginia’yı gördükten sonra;“*Ah bakma bana, bakma, yaşlandım çok. (Kendinle dalga geçer gibi, acılı) Öhü, öhü, pırt, pırt. (Kararlı, dikilir birden) Yo, hiçbir kuvvet bundan böyle yaşlı rolüne çıkaramaz beni. (Sevinçli) Geldin, geldin işte. (Leonard özlenen sevgiliyle buluşma coşkusunda orta yaşlı bir erkektir şimdi, seksen yaşına karşın oyunun sonlarına dek sürecek bir dirlik.)*” (Erenus, 1996: 13) Seksen yaşından daha genç hale gelmesi ve Virginia gidene kadar bu durumun sürmesini de zamanın bir kırılması olarak alabiliriz.

Virginia ile ilgili bir konuşma yapmak için “*Leonard Woolf, 1967’de B.B.C televizyonunda*” (Urgan, 2012: 20) bir programa katılır. Erenus, Leonard’ın katıldığı bu televizyon programını oyuna yerleştirerek *Kırmızı Karaağaç* oyununda, oyun içinde oyun tekniğini kullanmıştır. Oyun başlarken, Leonard Virginia’yla ilgili bir televizyon programına katılmak için hazırlık yapmaktadır.

Bir taraftan notlarına bakar bir taraftan da elini kolunu nasıl kullanacağını provasını yapar. Virginia sahneye geldikten kısa bir süre sonra “*sağa sola koşuşturarak, stüdyo telaşı yaratma*” (Erenus, 1996: 30) çabasına girer. Daha sonra da televizyon programının sunucusu rolüne bürünür. “*Virginia: deli danalar gibi dönenip durma Leo, yerine geç hadi, yayındayız.*” Leonard: *Kırmızı ışığı görmemiştim. (...) Virginia: Bu işi soru yanıt biçiminde yürütmemiz gerek, tek başına beceremeyeceksin. (...) (Leonard hafifçe kıpırdadığı iskemlesinde Virginia’nın oturmasını bekler. Virginia Programcı edasındadır.)*” (Erenus, 1996: 36) Böylece oyun içinde bir oyun kurgulanır ve iç içe zamanlarla oyun ilerler. Erenus, televizyon programını oyunun yapısını kurmak için kullanırken, aynı zamanda da ana akım medyaya eleştirel bakmamızı sağlamaktadır. “*Leonard: (...)BBC reklam almaz ve bununla da övünür çok, reklam değilse, ikide bir kime rapor verdiğini merak edebilir miyim?(...)*” (Erenus, 1996: 37) Ana akım medya kuruluşlarının, haber yaparken kendilerine reklam veren büyük şirketlerin ya da hükümetlerin hassasiyetlerini göz önünde bulundurma zaruriyeti içine girdikleri söylenebilir. “*Ekonomik olarak bağımsız olamayınca, siyasi olarak, yayın politikası olarak da bağımsız olmak mümkün değildir. Devletten alınan teşvik ve krediler, basını, devletin, hükümetin borazanı haline*” (Duran, 2000: 32) getirmektedir. Erenus, Leonard’a “reklam değilse, ikide bir kime rapor verdiğini merak edebilir miyim?” sorusunu sordurarak, “*temelde tüm kapitalist işletmeler gibi kar amacına yönelik olarak basın ve diğer kitle iletişim araçları aynı zamanda kurulu düzenin sürdürülmesi, halkın yönlendirilmesi için siyasi iktidarın elinde ki en büyük silahlardan*” (Demirer ve Aykol, 1996: 155) birisi olduğu gerçeğine vurgu yapmaktadır... Aslına bakılırsa, yirminci yüzyıllı baskı araçlarının değiştiği bir dönem olarak değerlendirebiliriz. Siyasal iktidarlar, artık kitleleri “*baskı aygıtları*” (Althusser, 2003: 168) olan polisi, askeri ve yargı kurumları ile değil, propaganda araçlarıyla kontrol altında tutmayı tercih etmektedirler. “*Devletlerin İdeolojik Aygıtı*” (Althusser, 2003: 168) olan “*Medya en ufak bir sorun ya da engelle karşılaşmaksızın bireyleri doğrudan etkiler.(...) Medya psikolojik özyapımıza derinlemesine nüfuz ederek usumuza yayılır, bize söyleyeceğimiz ve yapacağımız şeyleri salık verir. Medya son derece güçlü bir ikna, tanıtım ve propaganda kanalıdır.*” (Dan, 2010: 41-42) Erenus, oyunda

medya ve iktidar ilişkisine gönderme yaparak, devletlerin baskı aygıtlarından biri olan medyanın arkasındaki kapitalist sermayeyi sorgulatmaktadır.

Yazar, oyunda bol miktarda da Ortadoğu atasözleri kullanmıştır. *“Leonard: deli deliden, imam ölüden korkarmış. (...) Leonard: (Kolunu çekerken ceketin) Aba? Virginia: bir Ortadoğu giysisi, önemli değil. (...) Leonard: Bir Ortadoğu geleneği olmalı. İkimizde taktık bu Ortadoğu'ya farkında mısın? Karagözün evine taşş... Leonard: Güvendiğin dağlara kar yağdı bakıyorum, bir Ortadoğu deyimi diye açıklama gereği duymuyorum artık.”* (Erenus, 1996: 11-31-32-64) Oyundaki bu atasözlerini, yazarın, Virginia'yı doğu halklarına yakınlaştırması olarak değerlendirilebiliriz. Oyun, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının bittiğine fakat savaşların şekil değiştirerek dünya halklarının halen acılar çektiğine vurgu yapmaktadır. Oyunda Virginia şöyle der; *“ Vietnam'da, Hiroşima'da, Nagazaki'de, Leo, İrlanda'da, Somali'da, Ruanda'da, Bosna'da, Türkiye'de; Nikaragua, Haiti... Leonard: Yok devenin pabucu, Filistin, bırak şimdi, çoğu adını bile bilmediğimiz ülkeler...”* (Erenus, 1996: 24) Erenus batı ve doğu halklarını birbirine yakınlaştırarak birbirlerinin acılarını paylaşma ve birbirlerinin çektikleri acıları daha yakından hissetmelerini sağlamaktadır. Oyunda, savaşın, insanlara her yerde aynı trajedileri yaşattığı, savaştan etkilenenlerin her zaman çocuklar, kadınlar ve ezilen yoksul kesimler olduğu hatırlatması yapılmaktadır. *“6 Ağustos 1945'te yerel saatle 08.15'te Amerika Birleşik Devletleri "Enola Gay" adlı bir B-29 bombardıman uçağından bıraktığı little boy (küçük çocuk) isimli atom bombasıyla ilk anda 70 bin kişilik katliamı gerçekleştirdi. Sonrasında radyasyon hastalıkları sebebiyle ölenlerle birlikte bu sayı 90 bini geçti. Bazı bilim insanlarına göre bu bombanın etkileri halen sürmektedir. Hiroşima'dan yalnızca üç gün sonra, 9 Ağustos 1945'te dünyanın ikinci ve öncekine göre 1,5 kat daha yıkıcı Atom bombası Fat Man (Şişman Adam)'i atarak ilk anda 74.000'den fazla insanı katledilmiştir.”*(Vikipedi) Maalesef ki savaşlar halen sürmekte ve insan kıyımı devam etmektedir. Erenus da bu gerçeğe değinmekte ve oyunda zamanlar arası ilişki kurarak, Virginia'nın döneminden bu döneme kadar şiddetin değişmediğini göstermektedir. Oyunda, Ortadoğu'da süren savaşlara değinen Erenus, yirmi birinci yüz yılda savaşların biçim değiştirerek halen sürdüğüne vurgu yapmaktadır. Oyunda, Virginia'nın

“sermayeyle iç içe faşizm” sözü; Ortadoğu’da emperyal ülkelerin böl parçala yönet politikalarıyla örtüşmektedir. Oyun bu anlamda günceliğini yitirmemiştir. Büyük kapital ülkeler kendi sermayelerini artırmak için artık kendi aralarında savaşmamaktadırlar. Ortadoğu onlar için yeni kaynak ve güçlerini birbirlerine karşı gösterecekleri bir bölge haline gelmiştir denilebilir. Oyunda Ortadoğu sözlerine vurgu bu anlamda önemli bir yerde durmaktadır.

Erenus oyununda bütün savaşlara değinerek militarizmi eleştirmektedir. Oyunda, Uzman Doktoru yer yer Nazi subayı, yer yer de bir asker gibi ele alması, militarizmin nasıl her yere nüks ettiğinin bir göstergesi olarak alınabilir. “Militarizmin topluma yönelik, yani topluma biçim vermeyi amaçlayan bir ideolojidir. (...)militarizm, sivilleri, kadınlarıyla toplumun tamamını, çocukluktan başlayarak, “askeri değerler ve normlar” çerçevesinde eğitmek, bu çerçevede davranmaya çağırarak, askerliği askerliğin dışına çıkarmak ve genel bir “yaşama üslubu” haline getirmektir.” (Belge, 2012: 150) Oyunda “Uzman Doktor: England, England I love you. Her şey vatan için. England, England I love you. England, England I love you.” (Erenus, 1996: 80) der. Murat Belge “vatan”ı soyut bir kavram olarak değerlendirir. “İnsanoğlu hayatını meydana getiren bütün öğelerle karmaşık duygusal ilişkiler geliştirerek yaşadığı için “vatan” hakkında da, bütün toplumlarda zengin bir edebiyat vardır. “Cennet vatan”dır, “uğrunda ölünecek toprak”tır vb. (...) Günümüz ideolojileri, toplumsal normları bütün “vatan”daşların “vatan”ı sevmesini yüceltiyor ve talep ediyor.” (Belge, 2012: 158) Ülkemizde de pek yabancı olmadığımız bir yaklaşım olan bu söz, milliyetçiliğin kendini var ettiği bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. “Söz konusu olan vatansa gerisi teferruatır” milliyetçi-ulusalcı çevrelerin sık sık kullandığı bir sözdür. Ve her türlü saldırı ve kıyım bu sözün arkasına saklanılarak yapılabilmektedir. “Milliyetçilik, “ben ve öteki”ni aşağılamanın, kültürünü boğmaya çalışmanın, inkâr ve imhanın doğrudan ürünüdür.” (Demirer, 2012: 84) Erenus da oyunda, milliyetçi-militarist devlet yapısını sorunsallaştırarak seyircinin ya da okuyucunun eleştirel gözle bakmasını sağlamaktadır.

Erenus, oyunda resmi devlet ideolojisiyle hesaplaşmaktadır. Devletin hiyerarşik kurumları olan; medya, aile, ordu gibi yapılarını tartışırken, ordunun militarist yapısının nasıl topluma nüfus ettiğini de göstermektedir. Uzman

doktorun askerleşmesi aslında bütün toplumun askerleştirilme isteğine vurgudur. Ataerkil yapıyla çatışan oyun, kadının nasıl eve kapatılmak istendiğini ve çocuk yapıp dinine bağlı inançlı bir ev kölesi haline getirilme isteğini göstermektedir.

Oyun feminist bir söylemle kaleme alınmıştır. Oyunda, Leonard kimi zaman hiyerarşik bir güç ilişkisi olarak Virginia'nın hayatında yer almaktadır. Erenus oyunda, Leonard üzerinden erkeklerin kadını nasıl gördüğünü yansıtmaktadır. *“Leonard: Kenar mahalle kızları gibi, resimlerini de iste bari aslında sen biliyor musun sen, Ortadoğu’da doğmalıymışsın, bir lady olarak değil, ağzında bir sakızın eksik, gecekondulu, n’olucak. (...) Leonard: Kırmızı karaağaç kılıklı bir kariyla daha fazla kalamam burada (...)”* (Erenus, 1996: 65-66) Ataerkil sistem kadını iki şekilde görür. Birincisi *“evdeki melek tipi, ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşadığı kadın tipidir ve erdemleri arasında namusluluk, alçak gönüllük, uysallık, masumiyet başta gelenlerdir.”* (Moran, 1999: 252) İkincisi ise *“bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bundan ötürü”* (Moran, 1999: 253) de erkeklerin *“canavar tip”* (Moran, 1999: 253) diye tarif ettiği kadın modelidir. Erenus oyunda, Leonard’ın kullandığı eril dilin nedeninin, Virginia’nın *“canavar”* kadın tipi ile özdeşleşmesinden kaynaklandığını göstermektedir.

Oyun, karşıtlıkları içi içe koyarak birinin hep diğerine karşın üstün olma halini ortadan kaldırmıştır. Virginia ve Leonard hem iyi hem de kötü yanlarıyla oyunda yer almaktadırlar. Erenus, Virginia’nın antisemitist yanını oyuna taşıyarak onun iyi yanlarının yanı sıra kötü bir özelliğine de vurgu yapmaktadır. Yine Leonard’ın, Virginia üzerinden para kazandığı tartışmaları Virginia’nın onu sorgulaması oyunun ikili karşıtlıkları iç içe almasındandır. Belli bir düşünme biçimini kıran metin öğretilmiş iyi ve kötü insan kavramlarını kırmaktadır. Hiç kimse tek başına iyi ya da kötü olamaz. İnsanlar yaşadıkları toplumsal yapıların etkileriyle bir takım kişilik özellikleri kazanırlar. Erenus’da bu gerçeği göz önünde bulundurarak Virginia ve Leonard’ı ele almıştır. Erenus oyunda var olan kadın-erkek hiyerarşisini yıkmaktadır. Virginia’nın eşcinsel kimliğini oyuna taşıyarak, cinsiyetçi ve ahlakçı toplumsal yapılara ters düşmektedir.

Erenus, Virginia Woolf’un hayatını ele alırken, oyunu sadece onun yaşadığı dönemle sınırlamamıştır. Metin, savaşların yarattığı trajediyi, aydınların

savaş karşısında ki tutumunu, ataerkil sistemin kadına bakışını, var olan toplumsal yapılarda kadın erkek ilişkisini, medya sorunsalını, milliyetçilik ve farklı cinsel tercihler ile ilgili pek çok sorunu iç içe alarak, yaşananların sadece geçmişin sorunu olmadığını, halen günümüzde de varlıklarını sürdürdüklerini göstermektedir.

2.3. Lillian Hellman'ın Aydın Tavrı

2.3.1. Lillian Hellman

1905'te New Orleans'da doğan Hellman, Yahudi bir ailenin kızıdır. Beş yaşındayken New York'a taşınırlar fakat bu onu köklerinden koparmaz ve sık sık doğduğu topraklara, Güneye gider.

1922'de New York Üniversitesine giren Hellman iki yıl okuduktan sonra okulu terk eder. Okul sonrası hemen iş hayatına başlar. Çeşitli yerlerde senaryo ve oyun metinleri okuyarak yaşamını sürdüren Hellman, "*New York Herald Tribune*" de kitap tanıtım yazıları yazar. 1925'te oyun yazarı Arthur Kober'le evlenerek Paris'e yerleşir. Evliliğinde hep bir boşluk olduğunu düşünen Hellman, 1932'de kocasından ayrılır ve New York'a geri döner. Hellman, burada oyun yazmaya yönelir. Oyunlarını, "ahlak kavramı" üzerine kuran Hellman ayrıca toplumdaki önyargılara da eleştirel bir gözle bakar. İlk oyunu *Children's Hour-Çocukların Saati*'dir. Oyun, öğrencilerin ortaya attığı küçük bir yalan üzerine, gelenekçi çevrelerin iki kadın öğretmeni eşcinsellikle suçlamasını anlatır. İnsanların-ki buna çocuklarda dahil edilmektedir- kötü yürekliliğini ve onların acımasızlığını anlatan oyun, yazıldığı dönemde büyük bir yankı koparır ve Hellman'ın adını tüm ülkede duyurur. Bu Hellman için büyük bir başarı olur ve daha sonra, oyun Hellman tarafından senaryolaştırılarak beyazperdeye aktarılır. İkinci oyunu; *Days to Come'de-Gelecek Günler*'dir. Fakat Hellman, *Children's Hour-Çocukların Saati*'nde elde ettiği başarıyı bu oyunda sağlayamaz.

Oyunla ilgili aldığı olumsuz eleştirilerden dolayı, Avrupa gezisine çıkar. 1936'da İspanya'ya giden Hellman, İspanya özgürlük savaşına tanıklık eder. Burada gördüklerinden dolayı antifaşit biri olarak Amerika'ya döner ve İspanya özgürlük savaşçıları için büyük bir yardım kampanyası başlatır. 1939'da ikinci oyunu olan *The Little Foxes-Küçük Tilkiler*'i yazar. Bu oyundan büyük bir gelir

elde eden Hellman, Sevgilisi Dashiell Hammett'le birlikte yaşayacakları bir çiftlik satın alır. 1941'de yazdığı *Watch on the Rhin- Ren Bekçileri* adlı oyun ile Tiyatro Eleştirmenler Ödülü'nü kazanır. 1952'de Amerikan Karşıtı Faaliyetleri Araştırma Komitesi (HUAC) karşısında ifade vermeye çağırılan Hellman, soruları yanıtlamayı reddeder ve hakkındaki bütün suçlamalar düşer. Fakat Amerikan yönetiminin baskılarından dolayı uzun bir süre iş bulamaz. Maddi açıdan zor bir dönem geçiren Hellman, yinede üretkenliğini kaybetmez ve oyunlar yazmaya devam eder. 1960'da *Toys in the Attic- Tavan Arasındaki Oyuncaklar*, oyununu yazar ve bu oyunla bir kez daha Tiyatro Eleştirmenler ödülünü kazanır. Aynı yıl sevgilisi Dashiell Hammett hayatını kaybeder. Otuz yıllık birlikteliğin sona ermesinden sonra, Hellman eskisi gibi üretken bir dönem geçirmez. Yazmak yerine çeşitli okullarda yazarlık ve dramaturgi dersleri vermeyi tercih eden Hellman, 30 Haziran 1984'de yaşamını yitirir. Bir dönemin önemli oyun yazarlarından olan Hellman, arkasında pek çok eser bırakır.

Hellman'ın tiyatro dünyasına bıraktığı başlıca eserleri ise şöyledir; *Children's Hour-Çocukların Saati*'dir (1934), *Days to Come-Gelecek Günler* (1936), *The Little Foxes- Küçük Tilkiler* (1939) , *Watch on the Rhine- Ren'de Gözcülük* (1941), *The North Star- Kuzey Yıldızı* (1943), *Searching Wind- Keskin Rüzgâr* (1944), *Another Part of the Forest-Ormanın Bir Başka Bölümü* (1946), *Autumn Garden-Sonbahar Bahçesi* (1951), *The Lark-Tarlakuşu* (1955), *Toys in the Attick –Tavan Arasındaki Oyuncaklar* (1960), *My Mother, My Father and Me- Annem, Babam ve Ben* (1963); (Senaryo) *The Dark Angel- Karanlık Melek* (1935), *The Chase -Kaçaklar* (1966) (Anıları) *An Unfinished Woman-Bitmemiş Bir Kadın* (1969), *Pentimento* (1973) ve *Secoundrel Time-Hain Zaman* (1976)

2.3.2. Güneyli Bayan

Erenus, *Güneyli Bayan* oyununu iki perdelik olarak yazmıştır. Oyunda, Lillian Hellman ve onun hayatına giren bütün kişileri canlandıran İnsan karakteri vardır. İnsan; kimi zaman Lillian Hellman'ın sevgilisi Dashiell Hammett, kimi zaman onun avukatı Joe Rauh, kimi zaman da onu sorguya çeken yargıçtır. Oyun, pek çok mekânın iç içe geçeceği şekilde kurgulanmıştır. Lillian Hellman'ın

çalışma odası, yemek yediği lokanta, sorgulandığı mahkeme salonu, evi ve daha pek çok mekân iç içe geçirilmiştir.

Oyun, Lillian Hellman'a Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Kurulu'ndan bir mektup gelmesiyle başlar. Kurul Lillian Hellman'a işbirlikçi tanıklık önermektedir. Lillian, ilk başta panikler fakat sonra sakinleşir ve sevgilisi Dash'ı arar ve ona kendisine gelen mektup hakkında bilgi verir. Daha sonra, tanıdığı Cumhuriyetçi avukat Stanley Isaac gider. Fakat Isaac, bu alanda yeterince bilgisi olmadığını ileri sürerek davayı almaz. Aslında İsaac'ın davayı almamasının nedeni siyasal yaşama dönme isteğindedir. Lillian hayal kırıklığı ile onun yanından ayrılır ve Avukat Bay Fortas'ı aramak aklına gelir. Fortas'la görüştüğünde de durum değişmemiştir. Fortas davayı alamayacağını, ne kendisinin ne de bürosunun böyle bir sorumluluk altına giremeyeceğini belirtir ve onu, yetenekli genç bir avukatla tanıştırdığını söyler. Lillian, Fortas'la görüştüğünden sonra, kendi kişisel ahlak anlayışı gereği bir karar alır. Kararı, hiç bir şekilde başkaları hakkında sorulan soruları yanıtlamamaktır.

Lillian Hellman ve Avukat Joe Rauh'un yolları bu şekilde kesişir. Bu tarihi davada Lillian'ın avukatlığını üstlenen Rauh ilk başlarda savunmanın şekli ile ilgili Lillian'ı rahatsız etmektedir. Fakat Lillian, ona, kendi kararları dışına çıkmaması konusunda uyarıda bulunur ve ortak bir çizgide buluşurlar. Lillian, kurul önüne çıkarıldığında kendisi hakkında sorulanları yanıtlayacağını, fakat başkaları hakkında konuşmayacağını bildiren bir mektubu kurula gönderir. Bu tavrı sevgilisi Dashiell Hammett tarafından öfke ile karşılanır. Çünkü kurul istediği yanıtları alamadığında insanları cezaevine göndermekte hiçbir sakınca görmemektedir. Bu arada pek çok kişi kurul önüne çıkmış ve asılsız beyanlarda bulunarak, kendi konforlu yaşamlarına devam etme garantisini ellerinde tutmuşlardır. Lillian "benim incecik ahlak defterimde başı dertte olan insanlara saldırıp, kendini temize çıkartmak diye bir şey yazmaz" der ve kurul karşısında da bu ahlak anlayışı çerçevesinde davranır. Bu tutumundan dolayı, ekonomik baskılara maruz kalırlar. Lillian Hellman ve sevgilisi Dash, iş bulamadıkları için, çok sevdikleri çiftliklerini satmak zorunda kalırlar. Bunun onlara iki şekilde duygusal yansıması olur. Birincisi, burada çalışan siyahî emektar çiftlik çalışanlarının işten çıkarılması gerekmektedir. Üstelik bu çalışanlar sorgulamalar

sırasında pek çok kişinin, Lillian ve Dash'a selam bile vermeye korktukları bir dönemde, Dash'ı cezaevinde ziyaret etme cesaretinde bulunmuşlardır. İkinci duygusal yanı ise, üretmeyi çok sevdikleri bir mekân ve gelecek ile ilgili planlar yaptıkları bir yerdir çitlik. Bütün bu duygusal bağlılıklara rağmen, ekonomik nedenlerden dolayı burayı satarlar... Bu dönemde kendi konforlu yaşamından ödün vermek istemeyen pek çok kişi ise muhbirlik yapmayı tercih eder. Bunların başında da ünlü yönetmen Elia Kazan gelmektedir. Oyunun sonunda bütün korkularını kontrol altında tutmayı başararak, kurul önüne çıkan Lillian Hellman, kurulun bütün baskı ve sindirme politikalarına rağmen onurlu bir tutum takınarak, hiç kimse hakkında konuşmaz. Kurul, istediği cevapları alamayınca Hellman'ı serbest bırakmak zorunda kalır. Oyunun başında ıslık çalmayı deneyen fakat çalamayan Hellman, oyunun sonunda büyük bir gururla ıslık çalarak yargılandığı salonu terk eder.

2.3.3. McCarthy Dönemi

Bilgesu Erenus'un, *Güneyli Bayan* oyunu, bir yandan Amerika'nın yakın tarihine tanıklık ederken, diğer taraftan da bütün çelişkileriyle seyircinin önünde çırılçıplak duran, onurlu bir aydının duruşunu yansıtmaktadır. Oyunda; Lillian Hellman'ın, HUAC karşısına çağırılışı, komisyon karşısına çıkmadan önce yaşadığı çelişkiler, ifade sonrası işsiz kalması ve bu süreçte karşılaştığı ihanetler ele alınmaktadır. *Güneyli Bayan* oyunu ile Lillian Hellman'ın yaşamını biyografik bir şekilde kaleme alan Erenus, olaylar karşısında, Hellman'ın yaşadığı karşıt duyguları iç içe geçirerek, onunun güçlü kişiliğini oyuna yansıtmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kimi çevreler Sovyet ajanlarının ülkedeki varlığından ve gizli tertiplerinden dem vurmaya başlarlar ve ardından da 29 Haziran 1940'da Amerikan Kongresi, Amerikan hükümetinin devrilmesini savunmayı ve bunun propagandasını yapmayı suç haline getiren bir yasayı kabul eder. Düşünce özgürlüğünü sınırlayan bu yasa, Amerikan Komünist Partisi'ni hedef almaktadır. "1947'de House Committee on Un-American Activities (HUAC- Amerikan Karşıtı Faaliyetleri Araştırma Komitesi), yıkıcı olarak değerlendirilen cemiyetlerin yasal kontrolünü, ya da Komünist Parti'nin yasaklanmasını

amaçlayan sorguları” (Keil, 1990: 21) başlatır. HUAC “*otuzlu yılların sonunda, önce geçici bir komisyon olarak*” (Keil, 1990: 11) kurulur. Kurulduğu dönemde “*faşist faaliyetleri aydınlatıyormuş gibi*” (Keil, 1990: 11) görünse de asıl varlığını komünistlere karşı sürdürür ve “*Roosvelt hükümetine karşı bir araç olarak*” (Keil, 1990: 11) kullanılır. Fakat HUAC asıl misyonunu İkinci Dünya Savaşı sonrası yerine getirmektedir. İkinci Dünya Savaşının bitiminden sonra dünya iki kutuba ayrılmıştır. Bir tarafta Sovyetler Birliği diğer tarafta Amerika’nın temsil ettiği kapitalist ülkeler vardır. Soğuk savaşın başlangıcıyla HUAC’a “*1945 yılında sürekli inceleme komisyonu olarak yeni bir statü tanınır.*” (Keil, 1990: 11) Artık düşman Hitler faşizmi değil komünizmdir. Ülkedeki komünist faaliyetleri araştırmak üzere kurulan HUAC, yazarlardan, sendikacılardan, eğitimcilerden, film ve eğlence endüstrisinden olan onlarca insanı sorgulayarak, toplum üzerinde baskı hegemonyası kurmaya çalışmıştır. Ancak bunlar arasında en çok gürültüyü, Hollywood’un tanınan isimlerinin sorgulanması koparır. Bu isimlerden biri de Lillian Hellman’dır.

Güneyli Bayan oyunu, Hellman’ın Kurul karşısına çağırıldıktan sonraki süreci üzerine kurulmuştur. Arka planında ise dönemin siyasal yapısına tanıklık edilmektedir. Erenus, oyunun kurgusunu her şeyin yaşanıp bittiği bir yerden başlatmaktadır. 1947’de başlayan ve 1956’ya kadar süren McCarthy dönemi son bulmuş ve Hellman, bütün yaşananları oyun boyunca hatırlamaktadır. Oyun, hatıralarının canlandırılması üzerine kurularak, seyirciye aktarılır. Oyunun başında Hellman, sorguda giydiği elbiseyle bir hayvanat bahçesi tabelasının önünde oturmaktadır. Seyircilerin içinden biri, Hellman’ın arkasından dolaşarak onun gözlerini kapar ve Hellman, bu kişinin kim olduğunu hatırlamaya çalışır. Hellman, sırasıyla hayatına giren bütün kişilerin ismini sıralar. En son söylediği isim ise ona ve pek çok kişiye acılar çektiren McCarthy’dır. Oyun, böylece kurulmuş olur ve oyunun ana sorunu ilk on dakikada seyirciye aktarılır. Böylelikle, seyirci ya da okuyucu Hellman’ın McCarthy sürecinde yaşadığı her şeye tanıklık etmeye başlar. Oyunda, Wisconsin Eyaleti Cumhuriyetçi Parti Senatörü olan, J. R. McCarthy, yeni düşman olarak seçilen komünizme dönük, bir “*Cadı Avı*” başlatmıştır.

“Hükümet İşleri İçin İnceleme Komisyonu’nun başkanı olarak Amerikan karşıtı ve yıkıcı faaliyetler alanında kesinlikle yetkisi bulunmayan McCarthy, kendi kendisine misyon yükler ve Komisyon’un işlevini değiştirip onu kendi amaçları için kötüye (Keil, 1990: 11-12) kullanır. Bu tür komisyonlar hükümet bütçesinden oldukça yüklü pay almaktadır. “HUAC’ın pozisyonun ne kadar sağlam olduğu, yıllık bütçe taleplerinin oylama sonucunda etkileyici biçimde” (Keil, 1990: 11) ortaya çıkmaktadır. “Talepler gittikçe yükselirken, temsilciler meclisinden neredeyse hiç karşı oy çıkmaz.” (Keil, 1990: 11) Bu yüksek bütçe herkesin ağzını sulandırmaktadır. Ayrıca “bazı genç politikacıların mesleklerinde hızla yükselebilmesi, bu tür komisyonların politikacılar arasında sevilmesine” (Keil, 1990: 11) de neden olmuştur. “Bu olanakları fark etmekte kalmayıp, Soğuk Savaş oluşumunu ve İnceleme Komisyonları’nun üstün rolünü kişisel kariyeri için gereğince kullanma amacına uygun davranan ilk kişi Joseph R. McCarthy” (Keil, 1990: 11) dir.

McCarthy, kanıtlanmamış suçlamalarla ve sürekli yeni ithamlarla bulunarak elinde komünistlerle ilgili listeler olduğunu söyler. Bilinçli bir paranoya yaratarak halkın büyük bir desteğini alan McCarthy; aydınların, yazarların, sinemacıların içinde olduğu pek çok insanın sorgulanmasını sağlar ve asılsız iddialarla bu insanları ya cezaevlerine ya da sürgün hayatına mahkûm ettirir. McCarthy döneminin en trajik ve acımasızlığını en çarpıcı biçimde hatırlatan ise Rosenberg’lerin; yalancı tanıkların gerçeğe dayanmayan ifadeleriyle, 19 Haziran 1953’te elektrikli sandalyede idam edilmesidir... Bu dönemde sorgulanan ve komünist olmakla suçlanan pek çok insan ya Amerika’dan gönderilir ya da iş bulmalarının önüne geçilir. Kurulu düzenlerinden vazgeçmek istemeyen pek çok kişi ise gerçeğe dayanmayan beyanlarda bulunarak en yakın arkadaşlarını ihbar eder ve kendi kurtuluşlarını sağlarlar.

Oyunda, *“Hellman: Bazıları kurulların kendilerinden ne itiraf etmelerini beklediğini kestirmeye çalışarak... Çarpıcı açıklamalar yapmak için beyinlerini kazıyarak ancak engizisyon rahiplerinin hoşuna gidecek bazı günahları bulup çıkarmada yarışıyorlar. Hatta ilkokuldaki yatakhane arkadaşlarını bile ele verenler varmış” (Erenus, 1984: 54-55) der. Lillian Hellman ve Dashiell Hammett*

gibi pek çok insan ise bu sorgulamalara karşı durarak onurlu birer insan tavrı sergilerler...

Erenus, oyunun 14 Ekim 1983’de ki ilk gösteriminden sonra Cumhuriyet Gazetesine verdiği röportajında şöyle der: “*Dünyanın herhangi bir yerinde, her zaman oynanabilir. Keşke gerek duyulmasa.*” (Erenus, 1984: 34) Oyun, McCarthy döneminin yarattığı korku paranoyasını ve insanların yaşadığı çelişkileri yansıtırken, bu paranoyanın günümüzde de halen nasıl işletildiğini düşündürmektedir. Oyun McCarthy dönemini işlerken, aynı zamanda da totaliter devlet yapılanmasının, iç yüzünü görmemizi de sağlamakta. “*İktidarın liderde ve onun yardımcılarında veya belli bir iktidar sahipleri grubunda toplanması, sanayi kuruluşları, meslek grupları, silahlı kuvvetler, aydınlar v.b. gibi diğer örgütlerin özerkliğini zorunlu olarak sınırlandırır.*” (Linz: 1975: 27) Demokratik olmayan iktidarlar kaçınılmaz olarak totaliter bir yaklaşımla toplumu şekillendirip kendi istekleri doğrultusunda yeniden inşa etmektedirler. En ufak hak arayışına bile tahammül edemeyen bu iktidarlar, toplum üzerinde korku paranoyaları yaratarak onları istedikleri gibi yönlendirebilirler. Oyunda Lillian; “*Bu her zaman böyle olmuştur, her çağda. Cahillerin kafasını karıştırmak için bir ana tema gereklidir hep. Kızıl düşmanlığı teması da öyle* (Erenus, 1984: 45) der. Bu sözlerle; Erenus’un, toplumların iktidarlar tarafından nasıl kendi istekleri doğrultusunda, manipüle edilerek, yönlendirildiğini, okuyucusuna ya da seyircisine aktardığı söylenebilir.

2.3.4. Hollywood’un Tutumu

Erenus, oyunda McCarthy döneminde aydın ve sanatçıların tutumunu ele alarak, kültür ve sanatın siyasal erkin ne denli etkisi altında olduğunu da göstermektedir. Oyunda, aydınların yaşanan cadı avı karşısında sessizliği eleştirilirken bir taraftanda er ya da geç birilerinin bu saldırılara karşı ses çıkaracağı inancı taşınmaktadır. “*Lilly: Kadın erkek yığınla namuslu insan. Hayır, Dash sen ne dersin de. Ölü toprağı serpemezler üzerimize. Amerikan aydını inançları uğruna er ya da geç kavgayı göze alacaktır. Canları yanma pahasına da olsa direteceklerdir mutlaka. Dash: Amerikan aydını... Nasıl görmezden gelirsin hala Lilly. Hepsi de can düşmanlarının safına geçmek için pusuda. Daha*

şimdiden kendilerini almak için yavaşlayan arabanın peşinden koşmaya başladılar bile. (...) Lilly: Sorguya çekilecek insanları yalnız bırakacak kadar vicdansız olamazlar hiç değilse. Onların eksigi kendilerine dürüst ve yetkin bir örnek verilmediğinden... Göreceksin bak Dash. Bu cadı kazanı içerisinde, bu çatlak sesler içerisinde doğru ve net konuşan birini duydular mı, onun yardımına koşacaklardır mutlaka” (Erenus, 1984: 70-71) der. Erenus, Amerika’da yaşanan cadı avını ve onun yarattığı atmosferi oyunda başarılı bir şekilde yansıtmıştır. İnsanlar karamsar ve ne yapacağını bilmez bir durumdadır. Oyunda, daha önce yargılanmış ve bir süre cezaevinde kalmış olan Dash, umudunu yitirmiştir. Dash, Hellman’ın boş bir kahramanlık peşinde olduğunu düşünmektedir. Hellman ise yaşananlara rağmen umudunu yitirmemiştir. Dash’ın umutsuzluğuna rağmen, Hellman, Amerikan aydınlarının yaşadığı bu korkunçluğa karşı çıkacağı beklentisi içindedir. Oyunda, birbirleriyle tartışmaları hep bu eksendedir. Hellman, Dash’ın karamsarlığına karşı çıkararak “ *Amerikan aydınları arasında hala namusla kalmayı başarabilen insanlar*” (Erenus, 1984: 70-71) olduğunu söyler ve Dash’ın düşüncelerini değiştirmeye çalışır. Aslına bakılırsa, Hellman kadar Dash’da düşüncelerinde haklıdır. Çünkü *McCarthy* döneminde pek çok aydın kendi köşesine çekilmiş ve neredeyse sessizliğe bürünmüştür. Herkes ciddi bir takip altındadır.

Çekilen her film HUAC tarafından incelenmektedir. Bu durumdan dolayı da pek çok aydın bir kenara çekilip olayların dışında kalmayı tercih etmiştir. HUAC, “*Hollywood’da komünist propagandanın, Hollywood filmlerine sızdığını kanıtlamak*” (Keil, 1990: 113) için, savaş sırasında çekilen “*Mission to Moscow*” filminde gülen çocukları göstererek, komünizme övgü yapıldığını iddia etmiştir. Çünkü komisyondakilere göre, Sovyetlerdeki çocukların gülmemesi gerekmektedir. Komünizme karşı mücadele için stratejiler öneren, Federal Soruşturma Bürosu (FBI) direktörü J. Edgar Hoover “*bir ulusun iç güvenliğinin korunması*” (Keil, 1990: 23) için HUAC önünde pek çok defa ifade vermiş ve 26 Mart 1947’de ki ifadesinde film endüstrisi için şöyle demiştir: “*Bazı üreticiler ve stüdyo patronları, komünist faaliyetlerin sıçrama tahtası haline gelebileceği için, tüm film endüstrisinin ciddi zorluklar içine girmesini şimdiden olası görüyorum. Hollywood’da komünist entrikalar olağandır. Komünistlerle,*

sempatizanları ünlü filmcilerin etkinliğini gittikçe daha fazla kullanıyorlar ve çoğu kez fark ettirmeden, onları, komünist davanın peşine koşuyorlar. Parti bir filmde, komünist öğretinin propagandasını yapan bir satır, bir sahne, bir sekans sızdırmayı başarırca çok hoşnut olur, sevinir. Anti-komünist dersler engellendiğinde ise daha da çok hoşnut olur.” (Keil, 1990: 25) Bu teoriden yola çıkarak pek çok film yapımcısı baskı altına alınmış ve onların aracılığıyla sektörde ki oyuncular kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

Erenus, oyunda film ve eğlence dünyasının nasıl kalkındığını, Hollywood’un bir düşünce üretme merkezi olarak, Amerikan halkını nasıl baskı altına aldığına ipuçlarını da vermektedir. Oyunda, Lillian, Columbia film şirketinden Harry Cohn’la beş yıl önce çok iyi bir anlaşma yaptığını söyler ve anlaşmaya yeni bir kâğıt ekleneceğini belirterek bu belgeyi imzalamak için Cohn’la görüşmeye gider. *“Lilly: Neyin nesiymiş, görelim bakalım bu ek madde”* (Erenus, 1984: 84) der ve kısa bir süre sonra bu maddeye göre kendi ağzından geleneksel törelerle ilgili bir mektup yazıp, davranışlarının ve özel yaşamının stüdyoyu güç duruma düşürmemesi istendiğini anlar. Bu ek madde; Hollywood’un bütün stüdyolarının ve *“Washington’dan gelen birtakım ‘adamlar’ın, belge göstericilerin, bankacıların, ‘kurullar’ın avukatların”* (Hellman, 1977: 76) ortak kararı sonucu hazırlanmıştır. Lillian, *Şarlattanlar Dönemi* kitabında şöyle der: *“sözleşmede okuduğum mektup maddesinin, stüdyolarda çalışan herkese yazdırılacağı ve imzalatılacağı kararı alınmıştı, toplantının amacı buydu.”* (Hellman, 1977: 76) Bu madde de *“söz konusu edilen şey sarhoşluk, kavga çıkarma, cinayet falan değil, siyasal görüşün onları güç duruma düşürmemesi”* (Hellman, 1977: 76) idi der. Lillian, oyunda *“Böyle bir alçaklığa adımı koymam ben. Hoşça kal. Yüz karası bu Harry, yüz karası açıkça* (Erenus, 1984: 87) der ve çıkar. Lillian, gerçekte de bu ek maddeyi imzalamamış ve bundan dolayı da uzun bir süre işsiz kalmıştır. Erenus, oyunda Hellman’ın güçlü kişiliğini yansıttığı gibi Hollywood’un işbirlikçi tavrını da gözler önüne sermektedir. Oyun; devletin hiyerarşik kurumlarının toplum üzerinde nasıl bir baskı aracı oluşturduklarının ipuçlarını verirken, bu kurumların aynı zamanda kendi üretim ağlarını nasıl işlettiklerinin de gösterilmesi açısından önemli bir yerde durmaktadır.

Erenus, bütün zorluklara rağmen kendi ahlak kurallarında direten, psikolojik baskıların yanı sıra maddi zorluklara da göğüs geren, bir Hellman'ı sahneye taşımıştır. *“Lilly: Kötü haberler daha bitmedi. Maliye senin de gelirine el koyacak. İnsan: Zaten çoktandır, ne radyo ne televizyon, ne de sinema... Bay Hammett'e iş vermekten kaçınıyordu. Yayımcılar da öyle. Lilly: Sanırım kurula çıktuktan birkaç yıl sonra gelirimiz olmayacak. Nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum ama Dashiell, çiftliği satmak zorundayız galiba. (...) Dashiell Hammett gibi bana da radyo televizyon ve Hollywood kapıları kapandı”* (Erenus, 1984: 73-88) der. Bu dönemde işsiz kalan bir tek Hellman değildir. Kurul karşısında işbirlikçi tavır sergilemeyen pek çok sanatçı Hollywood'da iş bulamamıştır.

Oyunda; Hellman'la aynı dönem tiyatroya başlayan Clifford Odets, Hellman'la bir akşam yemeğinde buluşur ve kurul karşısına çağırılırsa ne söyleyeceğini düşünüp düşünmediğini sorar. Lillian, kurul karşısına çağırılmıştır fakat bunu Odets'ten saklar. Bunu da kendisine şöyle açıklar: *“Önceden bir takım şeyler tasarlıyorsun. Şöyle diyeceğim, şöyle yapacağım diye. Yürütebileceğini umarsın... Ama beceremezsin”* (Erenus, 1984: 75) Odets, Lillian'dan yanıt alamayınca lokantanın ortasında haykırarak *“Şu kuruldaki rezillerin önüne çıkınca, ne yapacağım biliyor musun? Bir devrimcinin gerçek yüzünü göstereceğim onlara... Haaaaaaadi be, çekeceğim”* (Erenus, 1984: 77) der. Odets, Hellman'dan bir gün önce kurul karşısına çıkar ve net olan tavrı kurul karşısında yüzde yüz değişir. Odets, kurul karşısında eski inançlarından vazgeçtiğini söyler ve özür diler. Ayrıca kendini kurtarmak için *“pek çok eski arkadaşımı”* (Erenus, 1984: 77) da ihbar eder. Erenus, kurulu düzenlerinden ödün vermek istemeyen aydın ve sanatçıların, nasıl işbirlikçi bir tavır sergilediklerinin ipuçlarını verirken, aydınların kendi misyonlarının gereği gibi davranmadıklarını da hatırlatmaktadır. Bu bakış açısıyla; Erenus, Kurul karşısında ifade vererek, meslek hayatına kaldığı yerden devam etmeyi garanti altına alan, Elia Kazan'a da oyunda yer vermiştir. Oyunda, Lillian: *“Hollywood gerçekten panik içinde. (...) Sayfa boyu gazete ilanları veriyorlar utanmadan, aşırı uçlarla hiçbir ilgimiz yok diye... Gadge'in yaptığı... Bay Elia Kazan'a Gadge deriz biz”* (Erenus, 1984: 54) diyerek onun ihbarcılığına değinir. Lillian Hellman, *Şarlatanlar Dönemi* kitabında ise *“ Elia Kazan, Spyros Skouras'ın kendisine, Kurul adına “işbirlikçi tanıklık”*

önerdiğini, kabul etmezse kendisinin, Hollywood'da bir daha film yapamayacağını söylediğini anlattı bana” (Hellman, 1977: 68) der. Elia Kazan’a göre onun kaybedeceği çok şey vardır. Fakat Lillian Hellman’ın ise yoktur. *“Suçlu vicdanın koruyucu ve etkili ilacı”* (Bauman, 1998: 101) böyle olmak zorunda ya da işler anca böyle yürüyor diye kendini ikna etmesidir. Hellman anılarında Elia Kazan’ın, ona, *“Herhalde sen canın çektiği gibi davranabilirsin çekinmeden. (...) Kazandıklarını mutlaka harcamışsındır nasılsa”* (Helman, 1977: 69) dediğini belirtir. Elia Kazan, hem maddi açıdan kaybedeceklerinin korkusuna kapılarak, hem de Hollywood da istediği gibi film çekmenin yolunu açmak için, kurul karşısında pek çok arkadaşının ismini verir. Fakat Elia Kazan’ın muhbirliği peşini bırakmaz. 1999’da Oscar töreninde, ödülünü alırken, sanatçıların tepkisine neden olur ve bazı sanatçılar salonu terk ederler. Bunun üzerine Elia Kazan, ödül konuşmasında *“utanıyorum”* demek zorunda kalır.

Erenus, sorgulamalar karşısında Hellman ve Elia Kazan’ın tutumunu verirken hiç bir yargıda bulunmayıp, yaşanan gerçekliklerden yola çıkıp, sadece olayları göstermeyi tercih etmiştir. Bu yaklaşım, seyircinin ya da okurun kendi bakış açısını oluşturması ve kendi yorum gücünü katması açısından önemlidir.

Oyun, aynı zamanda toplumların balık hafızası taşıdığını, kendi hak ve özgürlüğü için harekete geçmediğine de değinerek, seyircinin ya da okurun bu bakış açısıyla olaylara bakmasını sağlamaktadır. Oyunda, *“Lilly: Gerçekten de ne kadar belleği zayıf bir halkız biz Dash işte gene aynı şeyler yaşıyor. Hem on yıl bile geçmeden”* (Helman, 1977: 72) der. Yine oyunda *“Lillian: Öylesine şaşkına çevirirler ki seni, ben bu oyunu daha önce görmüştüm diyemezsin, on, yüz, bin yıl önce, dünyanın herhangi bir yerinde ve kendi ülkemde, kendi ülkemde defalarca”* (Helman, 1977: 45) der. Erenus, bu sözlerle Türkiye’nin kanlı tarihine de bir gönderme yapmaktadır. On yılda bir olan darbeler bu coğrafyanın çok yakından bildiği, fakat bir o kadar da zayıf bellekli davrandığı bir durumdur. Erenus’un, oyunda acıları ortaklaştırıp, dünyanın her yanında benzer durumların yaşandığına, bir gönderme yaptığı da söylenebilir.

2.3.5. Hellman'ın Küçük Ahlak Defteri

“Hellman, kurul karşısında kendisiyle ilgili soruları yanıtlarsa, başkalarıyla ilgili soruları da yanıtlamayla zorlanabilirdi ve kendisinin ahlak anlayışı böyle bir şey yapmasına engeldi...”
(Hellman,1977: 91)

Bilgesu Erenus; oyunda, insan olmanın, ayakta kalabilmenin dayanaklarının, kişinin kendi korkularıyla başa çıkabilmesinden geçtiğini seyircisine hatırlatırken, kişisel onurun da her türlü maddi çıkardan önce geldiğinin altını çizmektedir. William Frankena, *“Ahlaki bakış açısı çıkarsızdır”* (William, 2007: 46) der. Lillian Hellman'da kendi yaşamında, çıkarsız ve hesapsız bir duruş sergilemiştir. Erenus, Hellman'ın bu tutumunu oyunda ön plana çıkarmaktadır. Oyunda, korkularıyla yüzleşebilen ama aynı zamanda da gel-gitleri olan bir Lillian Hellman'ı seyircisinin karşısına getiren Erenus, onun ahlak anlayışının evrensel bir insani yaklaşım olması gerektiğine de gönderme yapmakta ve kişisel hırsların yok ediciliğini, Hellman'ın duruşu üzerinden seyircisine aktarmaktadır. Oyunda Lillian'ı yargılayan Yargıç: *“Kurulumuz yasal olarak günah çıkartma fırsatı veriyor vatandaşlara. Hainlerin adlarını vererek geçmişinizi yadsıyın, siz kazançlı çıkacaksınız mutlaka”*(Erenus, 1984: 102) der. Fakat Hellman, hesapsız ve faydacı bir yaklaşım içinde olmadığı için ona sunulan fırsatı elinin tersiyle iter. Erenus'un sahneye taşıdığı kadın eten ve kemiktendir. Hellman, yargıç tarafından çok sıkıştırıldığı bir anda kendini iyi hissetmez ve *“çözölmek istemiyorum tanrım, çözüleceğim galiba”* (Erenus, 1984: 54) der. Fakat öbür taraftan da, söyleyeceği her sözün onun dışında başkalarının yaşamını da ilgilendirdiği için dik bir duruş sergilemek zorundadır. Erenus'un, Hellman'ın bu tutumunu sahneye taşıması, bizlere şunu hatırlatmaktadır; kişinin eylemleri *“eğer başkalarını da etkiliyorsa, esas olarak diğer duyarlı varlıkların yaşamlarında yaratacakları şeylere ilişkin olgular içeriyorsa, ahlaki bakış açısı”*(William, 2007: 206) benimsenmeli ve ona göre hareket edilmelidir. Oyuna bu perspektiften baktığımızda, Erenus'un, oyununda, komünist partilerle örgütlü bir bağı olmayan, kendi kişisel ahlak anlayışından hareketle sorgulamalar

karşısında güçlü duran ve başkalarının yaşamına zarar vermemek için, kendi özgürlüğünden vazgeçmeyi göze alan, bir Lillian Hellman'ı sahneye taşıdığını görmekteyizdir.

Lillian Hellman hiçbir zaman komünist bir partiye üye olmamıştır. Fakat sevgilisi Dashiell Hammett komünist parti üyesidir. Hellman'ın kendi deyimiyle; kendisi “*onun ardına takılmış*” (Hellman, 1977: 46) gitmektedir. Hellman, Dashiell ile birlikte üç-dört kez toplantılara katılır. Bu toplantıların birinde Amerika'da ki Komünist Parti temsilcileri tarafından üyelik için ağız aranır fakat Hellman üye olmamayı tercih eder. Hellman, anılarında bu toplantılara katılanların bazıları için “*göz zevkimi bozuyorlardı*” (Hellman, 1977: 46) der. Bunun nedenini ise, toplantı esnasında dikkat dağıtıcı tavır ve davranışlarda bulunmaları olarak açıklar. Hellman anılarında “*hiçbir siyasal kalıba uyamayacağımı*” (Hellman, 1977: 46) anlamıştı der. Belki de muhalif ama örgütlü bir yazar olmamayı tercih etmesinin nedeni siyasal örgütleri baskıcı ve hiyerarşik olarak görmesindedir. Lillian Hellman, örgütlü bir yazar olmadığı halde, kurul karşısında dik durabilen biridir. Oyunda, komünizme inanmış, eşitlik ve adalet için mücadele etmiş pek çok insanın sorgulamalar karşısında retti inkâr içine girerek, bütün geçmişlerini yok saymalarına şahitlik ederiz. Bir taraftan da bu mücadeleye dışarıdan bakan sadece gönül bağı kurmuş olan Hellman vardır karşımızda. Erenus, oyunun doğal akışı içinde taraf olmadan seyircisine ya da okuruna “etik değer yargıları nerede başlar ve nerede biter. İnsanı ahlaklı davranmaya iten itki nedir?” sorularını sordurmaktadır.

Oyunda Hellman: “*Benim incecik ahlak defterimde de başı dertte insanlara saldırıp, kendini temize çıkartmak diye bir şey yazmaz*” (Erenus, 1984: 61) der. Bunun tam tersi davranıp, kendi “paçasını” kurtarmak için “toplumsal ahlak anlayışına” dahi ters düşen insan tipi de yer almaktadır oyunda. Erenus, bu iki davranış biçimini de sahneye taşırken, birini diğerinden daha üstün ya da daha aşağı bir hale getirmemiştir. Yazar, bu kararı seyircisine ya da okuruna bırakmaktadır. Seyircinin, kendi ahlak anlayışı çerçevesinde, kendi kararını vermesi esas alınmıştır. Hellman, kurul karşısına çağırıldığında bireysel olarak aldığı karara uygun davranarak, kendisi dışında sorulan soruları yanıtlamaz. Zaten

kurul karşısına çağırılmadan önce avukatı aracılığıyla bu kararını bir mektupla⁶ kurula bildirmiştir. Hellman kurul karşısına çıktığında, başkaları ile ilgili sorulan sorular doğrultusunda kendini suçlu duruma düşürme pahasına, beşinci ek maddeye sığınarak hiç kimse hakkında konuşmaz. Bu onun kendi deyimiyle küçük ahlak defterine uygun bir davranıştır.

Erenus, oyunun yazım aşamasında, günlüğüne şöyle yazdığını ifade eder: *“inançlı ve karalı bir kahramanın değil, tüm çelişkileri içinde, örgütsüz bir aydının kendine özgü direnme sesi, çok daha heyecan veriyor bana.”* (Erenus, 1984: 31) Böylelikle Erenus, Lillian Hellman’ın hayatında yaşadığı bütün iniş-çıkışları seyircisine ya da okuruna aktarmaktadır. İnsan olmanın bütün duyguları, Erenus’un sahneye taşıdığı Hellman’da görülmektedir. Hellman bir taraftan kendi ahlak kuralları çerçevesinde hiç kimse ile ilgili konuşmama kararı alırken, diğer taraftan da cezaevine gönderilme korkusu yaşamaktadır. Oyunda, *“Dash: Mahpushane yaşanmadan bilinmez Lilly. Canları çektiği için insanı itip kakarlar orada. Ağzına süremeyeceğin bir yemek atarlar önüne ve yemezsen de hücreyi boylarsın hemen. (...) Seni hücreye tıktıklarında, bu kadar burnunun dikine gidemeyeceksin ama fare dedim de... Biliyorsun insan burnuna pek meraklıdır fareler. (Lilly ürkmüştür çok, tabağı iter önünden) Lilly: Mahpushanedeki farelerden daha önce hiç söz etmemiştin Dash. (...) Ne renktiler? (İskemlesine büzülür) Yani duman rengi, beyaz, belki de koyu siyah. (Eli burnuna gider) Büyük küçük orta karar? (...) Fareler ha. Farelerden hiç söz etmeyecektin bana Dash. Ne renktiler?”* (Erenus, 1984: 64-65) Hellman, yaşadığı korkuya ve sevgilisi Dashiell Hammett’in onu vazgeçirmeye çalışmasına rağmen, *“bu sefer kendi*

⁶ *“Kendimle ilgili tüm soruları eksiksiz yanıtlamaya hazırım. Komisyonunuzdan gizleyeceğim hiçbir şey yok ve yaşamımda utanç duyduğum hiçbir şey de yok. Avukatım bana, kişinin kendi kendisini suçlamaması hükmüne dayanarak, politik düşüncelerim, faaliyetlerim ve bağlantılarım üzerine tüm soruların yanıtını beşinci madde uyarınca reddetme anayasal hakkına sahip olduğum bilgisini verdi. Bu anayasal hakkı kullanmak istemiyorum. Hükümetimizin milletvekilleri önünde, kendi düşüncelerim ve faaliyetlerimle ilgili olarak, kendim için hiçbir riski ve doğacak sonucu düşünmeksizin, ifade vermeye hazır ve istekliyim. (...) Ben eski Amerikan geleneğiyle yetiştirildim. Bana öğretilen çok basit birkaç ilke vardı. Gerçeği söylemeye çalışmak, yalancı tanıklık yapmamak, komşusuna zarar vermemek, ülkeme sadık olmak ve benzeri şeyler. Genel olarak Hıristiyanlığın bu onur kavramlarına ve ideallerine saygı duydum ve bunlarla iyi yol aldım. (...) Eğer, Komisyonunuz bana başkalarının isimlerini sormamayı kabul ederse kendi kendimi suçlamama korumasından vazgeçmeye ve düşüncelerim, eylemlerim hakkında bilmek istediğiniz her şeyi söylemeye hazırım. Eğer komisyon bana bu güvenceyi vermek istemezse, sorguda beşinci ek maddeyi kullanmak zorunda kalacağım.”* (Keil, 1990: 91-92)

bildiğim yolu tutmam gerekiyor” (Hellman, 1977: 60) diyerek kararlı bir duruş sergiler.

Oyunda, Hellman, siyasal iktidara karşı duran ve kendi ahlak anlayışı çerçevesinde hesap soran biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidarın baskı ve sindirme girişiminin önünde kendi ahlak anlayışıyla duran bir Hellman, seyirciye veya okuyucuya sunulmaktadır...

2.3.6. Erenus’un Lillian Hellman’a Yaklaşımı ve Oyunun Yapısı

Bilgesi Erenus’un 1983 yılında yazdığı, *Güneyli Bayan* adlı oyun; Amerikalı oyun yazarı Lillian Hellman’ın, 1950’lerde Amerika’da sürdürülen cadı kazanı döneminde, onurlu duruşunu konu almaktadır. Lillian Hellman, yazdığı yazılardan ve politik oyunlarından dolayı Amerika’ya Karşı Çalışmaları Araştırma Kurulu tarafından sorguya maruz kalır ve ahlaklı bir tavır takınarak pek çok kişiye örnek olur. Yıllar sonra bu dönemin bütün çirkinliğini ve karamsar havasını da *Şarlatanlar Dönemi* adlı kitabında anlatır.

Erenus’da bu kitaptan yola çıkarak *Güneyli Bayan* oyununu kaleme almıştır. Oyunda, geçmiş ve şimdi iç içe kurgulanarak, Hellman’ın hayatının önemli dönemeçleri seyirci veya okuyucuya aktarılmaktadır. Oyun, demir parmaklık, ZOO sözcüğünün yazıldığı bir tabela ve Hellman’ın çalışma odası olarak kullanacağı pek çok şeyin iç içe geçtiği bir mekânda açılır. Erenus’un tasarladığı, mekânın bu iç içeliği oyun içinde oyun kurgusuna da hizmet etmektedir. Hellman, zarif bir görünümle bu mekânının içinde oturmaktadır. Erenus’un, demir parmaklıkları kullanarak dönemin hapisane ruhunu yansıttığı söylenebilir. McCarthy döneminin düşünen ve üreten insanlar üzerinde bir hapisane duygusu yaşattığını söylersek yanlış olmaz. Hayvanat bahçesi tabelası ise McCarthy döneminin, düşünmeyen bir insan yaratma çabasına gönderme olarak görülebilir. Bu dönemin karakteristik yanı; insanı var eden, onun için en önemli edim olan, düşüncenin yok edilmesidir. Bu durum McCarthy döneminin başlıca misyonu olagelmiştir. Oyun, simgesel göndermelerle bu düşünce biçimine eleştirel bakmamızı sağlamaktadır. Hellman; oyunda hayvanat bahçesinde oluşunu şöyle açıklar; *“Burada rahat ediyorum. Yasalarla, kurullarla geçmişle gelecekle bir ilişkileri yok buradakilerin.”* (Erenus, 1984: 38) Aslına bakılırsa

hayvanat bahçeleri, hayvanların özgür yaşamını kısıtlayan yerler olarak görülmelidir. Hellman'ın oyunda dediğinin tersine buralarında kendine ait yasaları ve kuralları vardır. Kural ve yasaların olmadığı tek yer vahşi hayatın olduğu ormanlardır. Oysaki kafeslerin içinde yaşamaya mahkûm edilen hayvanlar, doğal yaşamından koparılıp bir takım kurallar çerçevesinde evcileştirilmektedirler. Onlar için pek çok kurallın ve yasanın olduğu mekânlardır hayvanat bahçeleri. Bu yüzden Hellman'ın dediği gibi rahat edilecek mekânlar olarak değerlendirilmesi yanlış olur. *Şarlattanlar Dönemi* kitabında Hellman hayvanat bahçesinde oluşunu şöyle açıklamaktadır; “geleceğe ve ölüme ilişkin hiçbir dertleri olmayan, Kurul’larla falan ilgilenmeyen canlıları görmek güzel.” (Hellman, 1977: 100) Bu bakış açısını, oyundaki söylemden daha doğru bir yaklaşım olarak değerlendirebiliriz.

Hellman'ın hayvanat bahçesini ziyaret etmesi kurul öncesidir. Kendisinin gelecekle ilgili kaygıları vardır. Kurul tarafından hapse atılabilir ve özgürlüğünden mahrum bırakılabilir. Hellman, bütün korkularına ve kaygılarına rağmen kendi ahlak anlayışından ödün vermez. Yazar, Hellman'ın bu ahlak anlayışını oyunun temel meselesi olarak ele almış ve onun hayat ve çevresi ile ilişkilenişini bu düzlem üzerinden oyuna yansıtmıştır. Oyunda, Clifford Odest’le yemekte bulunduğu anda, ona kurul karşısında nasıl davranacağını söylemez. Çünkü Hellman’a göre, koşullar ve durum insanın davranış biçimini belirler. Fakat Hellman bu düşüncesine rağmen, yinede kendi inançlarından ödün vermeyecek kadarda kararlı bir yapıdadır.

Erenus, oyunun yapısını da iki kişi üzerinden kurmuştur. Lillian Hellman ve ona eşlik eden İnsan vardır sahnede. İnsan, Hellman'ın hayatına giren bütün kişileri canlandırmaktadır. İnsan'ın yaşı belirsiz ve sesi de “*her an değişmeye hazır*” (Erenus, 1984: 42) dır. Bütün karşıtlıkları içinde barındıran İnsan, Hellman'ın hem sevgilisi Dash olmakta, hem de onu yargılayan komitenin başkanı olmaktadır. Oyunda sevgi ve nefret duygularının aynı kişi tarafından, Hellman'a duyulmasını sağlayan Erenus, karşıt duyguların birbirinin içinden beslendiğini söylemektedir. Oyunun temel yapılarından biri olarak ele alınan bu yaklaşım, aynı insanda bütün duyguların içkinliği olarak işlenmiştir. Oyunda, kişileri iyi ve kötü diye temel kavramlarla ayırmayan Erenus, onları var eden

toplumsal koşullar ve sosyal çevreler eşliğinde değerlendirmekte ve bu çerçevede oyuna taşımaktadır. Oyunda “*İnsan: Maalesef Bayan Hellman. Amerikanizme Karşı Çalışmalar Kurulu Başkan’ı da bendim sizin yaşamınızda. (...) Maalesef Bayan Hellman kurula çıkmanızdan çok sonra İtalya’da peşinize taktıkları CIA ajanı da bendim. Pasaport dairesinde size güçlük çıkaran Bayan Shipley. Uzun bir süre radyo ve televizyon ve sinema kapılarını size kapayan görevliler. Sonra İngiltere’de çalışma vizenizi uzatmayan Büyükelçi. Siyasal alçaklıklar döneminde “kanserliyim” diyerek sevginizi çalmaya çalışan o şarlatan. Sonra, sonra... McCarthy’nin bizzat kendisi... Ve çetesindekiler. Hepsi hepsi bendim Bayan Hellman...*” (Erenus, 1984: 97-98) der. İnsan, Hellman’ın hayatına giren sevdiklerinin yanı sıra onun hayatını bir bakıma zorlaştıran ya da zindana çeviren bütün kişileri canlandırırken, Erenus’un hiç kimse salt iyi ya da salt kötü olamaz düşüncesi oyuna hâkim olmaktadır. Zaten oyunla ilgili kafasındaki kurguyu da “*insanın prizmatik yapısı... Tüm güzellik ve çirkefin aynı insanda aynı anda iç içe bulunması*” (Erenus, 1984: 32) olarak açıklar. Erenus’un, bu temel düşünceden yola çıkarak oyunu yazdığını söyleyebiliriz. Yazar, “*insan sözcüğünü tek kişide çok sesliliği vurgulamak için kullandığını*” (Erenus, 1984: 37) belirtmektedir. *Halide* ve *Kırmızı Karaağaç* oyununda olduğu gibi burada da ikili karşıtlıkları iç içe alıp, oyun içinde oyun kurgusu ile oyunun yapısını kurmaktadır. Oyun, iç içe paralel bir akış halinde sunulmaktadır. Olaylar seyirciye bir taraftan anlatılmakta, diğer taraftan da oynanmaktadır. Oyunda, Lillian anı defterini yazarken, yazılan oyuna dönüşmektedir. Erenus, diğer iki oyundan farklı olarak bu oyunda kurmaca sahnelere yer vermemiştir. Oyun, tamamıyla Hellman’ın anıları üzerinden kurgulanarak tasarlanmıştır. Oyun geçmişte olan olayların anlatımı ile canlandırılarak, oyun içinde oyun tekniği ile kaleme alınmıştır. Erenus, İnsan’ın karakterden karaktere girmesi için, Lillian’ın anlattıkları ile onu yönlendirmekte ve geçmiş ile şimdinin iç içe geçmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda seyircinin ya da okuyucunun, canlandırılan karakterle özdeşleşmemesi için, kimi zaman, İnsan’ı canlandırdığı karakterden sıyrarak, kimliksiz bir kişi olarak oyun dışı kalmasını sağlamaktadır. Erenus’un yarattığı oyun dışı anlar, seyircinin bütünüyle kendisini olayların akışına kaptırmamasını sağlamaktadır.

Erenus, oyunu, Hellman'ın biyografik yaşamından yola çıkarak yazarken, dönemin toplumsal ve siyasal yapısını da seyirciye aktarmaktadır. Yazarın, sorunları salt kendi dönemi içinde sıkıştırmadan kaleme aldığı oyun, bugün halen güncelliğini korumaktadır. Yazar, McCarthy dönemini ele alırken bu sorunu sadece Amerika'nın sorunu olarak görmemiştir. Oyun, yaşanan kovuşturmaların dünyanın her yerinde yaşanabileceği genel bakışı ile ele alınmıştır. Erenus, yaşanan bu süreçlerin devletler politikasından bağımsız düşünülmemesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Devletler kendi varlıklarını sürdürmek için hep bir düşmana ihtiyaç duymuşlardır. Kimi zaman bir "iç düşman" kimi zamanda bir "dış düşman" olgusu yaratılarak, korku paranoyası devreye sokulmuş ve insanlar üzerinde baskı hegemonyası kurulmaya çalışılmıştır. İktidarlar kurdukları bu hegemonya sayesinde zora dayalı (polis-jandarma) baskı araçları yerine, "zoru görünmez" (Sancar, 1997: 28) (korku-duygusal-psikolojik) kılmaktadırlar. Ayrıca, "iktidarın özneler dışsal, zora dayalı, merkezi devletin kurumsal özelliklerinden türetilen tanımları yerine, ideolojik süreçler boyunca, zihinlerde kurulan ve onaya dayanan niteliklerini vurgulayarak" (Sancar, 1997: 2) düşünsel olarak hayata geçirmektedirler.

Oyunda McCarthy döneminde bu konuda kısmen de olsa bir başarı sağladığı görülmektedir. Lillian Hellman, kurul karşısına çağırıldıktan sonra görüştüğü avukatlar davayı kabul etmezler. Çünkü onların kaybedecekleri bir mevkileri vardır. Davayı, henüz kaybedecek bir mevkisi olmayan, genç bir avukat olan Joe Rauh kabul eder. Bu durum baskının nasıl bütün toplumu sindirdiğinin de bir göstergesi olarak görülebilir. Hellman, oyunda "Ülkenin yüreğini ağzına getirmek istiyorlar. Korkan insan düşünemez. Düşünmeyen insanı amaçlıyor bunlar" (Erenus, 1984: 47) der. Sorunu, bütün iktidarların hayata geçirmeye çalıştığı, bir politikanın parçası olarak gören Erenus, oyunun genel yapısında da bunu gözetmektedir. Devletin hiyerarşik kurumu olan medya, bu oyunda da sorgulanmaktadır. Oyunda, Dash elinde ki gazeteyi göstererek; "(...) McCarthy çetesini kınama cesaretini bile gösteremiyor. (...) (masanın üstündeki diğer gazete ve dergileri onun kucağına yığar.) Şu, şu, şu... Şunlarda başları siyasal derde girenleri savunma acizliğine bak. Seçtikleri her sözcük nasıl da temkinli... Mantıklı görünebilmek için nasıl da kıçlarını yırtıyorlar baksana. (...) Kendi

vicdanlarını bile rahatlatmaz bu yazdıkları.” (Erenus, 1984: 69-70) İktidarlar, geçmişten bugüne hep medyayı kendi kontrolleri altında tutmayı hedeflemişlerdir. Kendi medyasını yaratan iktidarlar, muhalif bütün sesleri de finansal kaynakları kesme tehdidi ile sindirmektedirler. Öyle ki gazeteciliğin temel ilkesi olan soru sormanın dahi önüne geçilmektedir. Oysaki “*Soru sormak zora dayalı müdahaledir.*” (Canetti, 2003: 287) İktidarlar bunun bilincindedir ve bu hakkın önüne geçerek, kendi vesayet rejimlerini sürdürmektedirler. Oyunda, Hellman kurul karşısında ifade verirken, Hellman’ın Avukatı Rauh, onun daha önce kurula gönderdiği mektubun bir kopyasını basına dağıtır. Kurul Başkanı “*görevliler engelleyiniz... Özgür basınla doğrudan bir ilişkiye girilemez izniniz olmadan*” (Erenus, 1984: 47) der. Oyun, basının ne kadar “özgür” olduğunu tartıştırarak “*Devletin İdeolojik Aygıtlarını*” (Althusser, 2003: 168) bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Oyunda Hellman’ın, Almanya’da Hitler faşizmine, İspanya’da iç savaşa ve Rusya’da cephe savaşına tanıklık etmesine de değinilmiştir. Hellman, savaşın her türüsüne görmüştür. Erenus, bir kez daha (*Halide ve Kırmızı Karaağaç* oyunlarında da savaşa değinilmiştir.) Hellman aracılığıyla, savaşın yıkıcılığına okuyucusunu ya da seyircisine hatırlatmaktadır. Erenus, savaşların korkunçluğuna değinerek, seyircinin, Hellman’ın şu çılgınlıklarına kulak vermesini sağlamaktadır; “*Hellman: Neden bütün bunlar neden niçin...*” (Erenus, 1984: 60) Erenus, bu soruların yanıtını vermemektedir. Seyircinin ya da okuyucunun tartışması için boş alanlar sağlayan yazar, cevabı onlara bırakmaktadır. Ayrıca, oyunda faşizmin insan yaşamını dört bir taraftan sarışını da görmekteyizdir. Hitler faşizmi ile McCarthy döneminde yaşatılanları aynı ideolojinin birer parçası olarak yansıtan oyun, ikisi arasında da paralellikler kurmaktadır.

Erenus, oyunun başında güçsüz ve ne yapacağını bilemeyen bir Hellman’la seyircisini ya da okurunu karşı karşıya bırakırken, oyun ilerledikçe, yaşadığı olaylar karşısında giderek güçlenen bir Hellman’ı var etmektedir sahnede. Bunu da simgesel bir şekilde yansıtmaktadır. Oyunun başında ıslık çalmayı deneyen Hellman bunu başaramamakta, fakat oyunun sonunda ıslık çalmayı öğrenerek seyircisine; hayatta her şeyin öğrenilebileceğini göstermektedir.

Oyunda, McCarthy döneminde baskı ve korku imparatorluğu yaratmak isteyenlere karşı, Hellman'ın dimdik duruşu doğal bir seyirde işlenmiştir. Yazar, Hellman'ı bir kahramana dönüştürmeden, bütün duygusal iniş çıkışlarıyla yaşayan bir karakter olarak, seyircisinin ya da okurunun karşısına çıkarmaktadır.

3. HESAPSIZ VE ÇIKARSIZ AYDIN “TEVFİK FİKRET”

İnsanoğlunun gelişip ilerlemesi, tarihsel olarak incelendiğinde, toplumların değişiminde ve ilerleyişinde; bilim insanlarının, felsefecilerin, sanatçıların, edebiyatçıların önemli katkılarının bulunduğu görülmektedir. Toplumların ilerleyişinde büyük katkıları olan, yaşadığı toplumun sosyo-ekonomik sorunlarına eğilen entelektüel zümreye aydın denmektedir. Toplumun öncüleri olan aydınlar, onların devinimlerine katkıda bulunarak, bir sorumluluk bilinci taşıtmaktadırlar. Yaşadığı topluma karşı ilgili olan bu zümre, tarafını toplumun çıkarları ve sorunlarının çözümü için konumlandırmaktadır.

Kendi tarafını, toplumun gelişimi yanında belirlemeyen entelektüel kişi, aydın mıdır? Aydın olmak için okumak ya da bilgi üretmek yeterli midir? Örneğin; İtalyan fizikçisi Enrico Fermi, 1942 yılında Uranyum çekirdeklerinin zincirleme parçalanması sonucu gerçekleştirilen çalışmasında, atom bombasının bulunuşunun ilk adımını atar. Bir bilim insanı olan, Fermi'nin egemen güçlerden yana tarafını konumlandırışı, toplumun çıkarlarını göz ardı edişi, tarafını toplumun çıkarlarını gözetmeyerek belirleyişi, Enrico Fermi'nin bir aydın olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusunu sordurtur!

Bilgesu Erenus da, *Fikret* oyununda, aydın kimdir ve kime denir sorularını sordurmakta ve aydın kimliğini tartışmaya açmaktadır. Sorulara evrensel bir boyut kazandıran Erenus, meseleleri bu coğrafyanın dışına çıkarmakta ve genel bir tartışma yürütmektedir. Aydın kavramını sorunsallaştıran Erenus, Tevfik Fikret'i bir aydın temsili olarak ele almaktadır. *Fikret* oyununda aydın kimliği ile ilgili genel bir tartışma yürüten Erenus, bu soruyu geçmişe, bugüne ve geleceğe yöneltmektedir. Baskıcı devlet politikalarına karşı, aydın kimliğinin nerede durduğunu tartıştıran Erenus, hesapsız ve çıkarsız bir aydın tipi olan Tevfik Fikret'i okur ya da seyircisinin karşısına çıkarmaktadır.

3.1. Tevfik Fikret

Asıl adı Mehmet Fikret olan, Tevfik Fikret, 24 Aralık 1867 yılında İstanbul'da doğmuştur. Küçük yaşta annesini kaybeden Fikret, babasının da sürgün olması sebebiyle, anneannesi ve büyük yengesi tarafından büyütülmüştür. 1890'da dayısının kızı Nazime Hanım ile evlenerek, dayısının evine yerleşir. 1895 Haziran ayında oğlu Haluk doğar. Haluk, Fikret için çok değerlidir. Onun için pek çok şiiri kaleme alır ve Haluk ile ilgili büyük beklentiler içerisinde girer.

1892'de Osmanlı Lisanı Öğretmenliği Sınavını kazanarak Mekteb-i Sultani'ye atanır. İlkokul üçüncü sınıf Türkçe öğretmeni olarak göreve başladığı okulda, Muallim Naci'nin ölümü üzerine edebiyat öğretmeni olarak çalışmaya başlar. Hükümetin bütçede kısıntı yapıp, memur maaşlarını yüzde on kesmesine tepki olarak 1895'te okuldan ayrılır ve kendi köşesine çekilir.

1895'te bir bilim dergisi olan Servet-i Fünun'un sahibi Ahmet İhsan ile tanışır ve dergiyi bir edebiyat dergisi haline getirmeye ikna eder. Fikret'in, yönettiği bu dergi, edebiyatta yenilik arayışı içerisinde olan pek çok aydını bir araya getirir. Biçim ve içerikte yeni arayışlar içerisinde olan bu grup, Edebiyat-ı Cedide-"Yeni Edebiyat"lar olarak adlandırılır. Bu yeni oluşumun içerisinde; Tevfik Fikret'in yanı sıra, Ahmet Şuayip, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, İsmail Safa gibi dönemin önde gelen aydınları yer almışlardır. Toplumsal olaylardan uzak, daha çok edebiyatla geçen beş yıldan sonra, Fikret'in şiirlerinin içeriği değişir ve toplumsal duyarlılık çerçevesinde yeni bir boyut kazanır.

1896 yılından, hayata gözlerini kapadığı 19 Ağustos 1915'e kadar, Türkçe öğretmeni olarak başladığı Robert Koleji'ndeki görevini sürdürür. Arkasında pek çok eser bırakan Fikret, yaşadığı dönemin önemli aydınlarından biridir.

Başlıca eserleri; *Rübab-ı Şikeste(Kırık Saz)* (1900), *Sis* (1902), *Tarih-i Kadim* (1905), *Haluk'un Defteri* (1911), *Rubabın Cevabı* (1911), *Doksan Beş'e Doğru*(1912), *Tarih-i Kadim'e Zeyl* (1914), *Şermin* (1914)

3.2. Fikret

Kadınların görünmez kılınmasına karşı bir duruş olarak, onların biyografilerini oyunlaştıran Erenus, sistemin karşısında durduğu için, tarihin

içinde yok sayılmaya çalışılan muhalif sanatçı Tefvik Fikret'i bugüne taşıyarak, görünmezliğin ve ötekileştirmenin her şekline, karşı çıktığını göstermektedir.

Fikret oyunu, hem belgesel, hem tarihsel hem de biyografik özellikler taşıyan tek kişilik bir oyun olarak kurgulanmıştır. Fikret'in hayatından yola çıkarak, onun karşısına Cumartesi annelerini koyan ve iki farklı dönemi birbirinin içine sokan Erenus, böylelikle, tarihin belli dönemeçlerine tanıklık etmemizi sağlamaktadır. Tefvik Fikret, oyun boyunca kendi başından geçenleri, seyirciye anlatmaktadır. Olayları genel ilkeler temelinde anlatmayı tercih eden Erenus, Cumartesi Annelerine, oyunda kurmaca bir yapının parçası olarak yer vermiştir. Fikret'in hayatını anlatırken, onun yaşamının önemli dönemeçlerini, dönemin siyasal yapısı içinden anlatarak, tarihsel bir nitelik kazandırılan oyun, asıl yapısını ise Fikret'in biyografik yaşamının seyirciye aktarılması üzerinden kurmaktadır. Seyirci, Fikret'in yaşamına tanıklık ederken, aynı zamanda da geçmişle bugün arasında paralellikler kurabilme fırsatını yakalayabilmektedir. Zaman zaman seyirciyi de içine alan oyun, geçmişle bugün arasında, tarihi bir gezinti yaptırmaktadır.

Erenus, oyunun geçtiği mekânı Galatasaray Lisesi'nin önü olarak tasarlamıştır. Bunun nedeni; tarihe 31 Mart Vakası olarak geçen olaylarda, Galatasaray Lisesinin yıkılmasını isteyenlere karşı, Tefvik Fikret'in Galatasaray Lisesinin kapısına çıkarak, önce benim bedenimi çiğnemeliler diyerek kapıda nöbet tutması olarak düşünülebilir.

II. Meşrutiyet ilan edilmiş ve ordunun içinde olan alaylı subaylar, Meşrutiyete karşı çıkarak, meydanlarda boy göstermeye başlamıştır. Oyun bu karmaşaya karşı çıkan Fikret'in "Rücu" şiirini okumasıyla başlar. Fikret, Meşrutiyete karşı çıkanlara haykırarak, kendini Galatasaray Lisesinin önüne zincirler ve "*Beni yıkmadan, burayı yıkamayacaklar!*" (Erenus, 1998: 246) der. Çünkü Meşrutiyet karşıtları Taksim Kışlasına yürümekte ve Meşrutiyeti destekleyen kişilerin yanı sıra Tefvik Fikret'in de kafasını istemektedirler. Bunun nedeni ise, Fikret'in, 31 Mart olayları patlak vermeden kısa bir süre önce, yanan Galatasaray Lisesine müdür olarak atanması ve yanan okulu onarıırken, daha önce mescit olarak kullanılan yeri konferans salonu olarak inşa ettirmesidir. Fikret bu durumu; "*serseriliğe vuran öğrencilerin mescide değil, yaşadıklarını ve*

yaşayacaklarını, özellikle geleceklelerini tartışacakları bir salona ihtiyaçları vardı” (Erenus, 1998: 232) diye, açıklar. Fakat Fikret’in, eskiden mescit olarak kullanılan yeri konferans salonu olarak inşa ettirmesi, Meşrutiyet karşıtlarını rahatsız etmiş ve toplumun bazı kesimlerinde rahatsızlık yaratmıştır. Devletin, şeriat kuralları çerçevesinde yönetilmesini talep eden Meşrutiyet karşıtları, Taksim Kışlasından, Sultanahmet Meydanına yürümek istemektedirler. Fikret ise kendini zincirlediği Galatasaray Lisesi önünden, Meşrutiyet karşıtlarına meydan okumaktadır. Karşısında ise Cumartesi Anneleri vardır. Tevfik Fikret, onlarla konuşmaya başlar; onlara annesinden ve kız kardeşinden bahis eder. Onlar için yazdığı şiirleri okur. Annesinin hacdan dönerken ölüşünü, kız kardeşinin kocası tarafından nasıl ezildiğini ve bir kadın olarak kendini var edemeyerek, kocasının zulmü yüzünden yok olup gidişini anlatır. Oyun boyunca Fikret hakkında, kimlerin ne düşündüğünü, şiirleri hakkında neler dendiğini, hastalığına, çevresiyle olan ilişkisine şahit olmaktayızdır.

Oyun, II. Meşrutiyet dönemini ve oyunun yazıldığı 1998 dönemiyle paralellikler kurarak ilerlemektedir. Oyunda, Tevfik Fikret’in hayatı ve dönemin siyasal yapısı iç içe geçirilerek, II. Meşrutiyetin ilanı ve sonrası tartışılır. Seyircinin bütün bu süreçlere, Fikret’in hayatının içinden bakması sağlanmaktadır. Fikret’in, başından geçen her şeyi Cumartesi Annelerine anlatması üzerinden ilerleyen oyunda, Türkiye’de bir dönem yaşanmış olan gözaltında kayıplara ve Meşrutiyet sonrası kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin halen demokratikleşemediğine vurgu yapılmaktadır.

Tevfik Fikret’in çalıştığı *Servet-i Fünun* dergisini ve Fikret’in yakın çalışma arkadaşlarını anlatan oyun, o dönemin edebiyatçıları ve aralarında geçen fikir ayrılıklarını da seyirciye hatırlatmaktadır. Ayrıca oyunda, Tevfik Fikret, tartışma yaratmış şiirlerini okuyarak, kendisi hakkında söylenen; “dinsiz Fikret” düşüncelerine de açıklama getirir ve Mehmet Akif’le aralarında geçen din tartışmalarına cevap verir. Oyun, Abdülhamit döneminde; toplumun ve aydınların yaşayış biçimini değerlendirirken, Fikret’in, Abdülhamit’le ilgili düşüncelerine de yer vermektedir.

3.3. Sistem Dışı “Tevfik Fikret”

Tevfik Fikret, aydın olma sorumluluğuyla hareket etmiş, her zaman haksızlığa karşı çıkmış, gerçek bir entelektüel olarak hayatına devam etmiştir. Fikret “başkaları özgürleşmedikçe özgürleşemeyece” (Sartre, 1997: 43) ğinin bilincindedir ve şiirlerinde de toplumun ezilmişliğine hep bir karşı çıkış vardır. Kendi yaşadığı topluma hiçbir zaman yabancılaşmayan Fikret, onların sorunlarını şiirlerine konu etmiş, egemen sınıfa karşı her zaman isyan bayrağını çekerek muhalif bir duruş sergilemiştir.

Erenus, Fikret oyunuyla Tevfik Fikret’in muhalif kimliğini, sistem karşısında başını eğmeyişi ve baskıcı devlet politikalarına karşı çıkararak, kendi hayatını dahi hiçe sayışını ön plana çıkarmıştır. Fikret’in portresini çizerken, onun varoluşunda aydın kimliğinin öne çıkışına vurgu yapmıştır.

Erenus, geçmişi sorgularken, bugünle de hesaplaşarak, tarihsel olaylar arasında paralellikler kurulmasını sağlamakta ve Fikret’in yaşamının tarihsel bir kesitini, bugünün baskıcı ve kanatıcı yarasıyla bağ kurarak anlatmaktadır. Seyirciye, otoriter devlet yapısının, toplum ve bireyler üzerindeki baskıcı politikaları üzerine düşünme fırsatı veren Erenus, Tevfik Fikret’in karşısına Cumartesi Annelerini koyarak, 1980 sonrası “gözaltında kayıp” olgusuyla karşılaşılan Türkiye’de, neler yaşandığına dair sorular sordurtmaktadır. “Gözaltında kayıplar 1990 yılı ile birlikte her gelen yıla birlikte, çoğu da Olağanüstü Hal Bölgesi’nden (OHAL) olmak üzere artış göstererek devam etmiştir. İnsan Hakları Derneği’ne (İHD) yapılan resmi başvurularda bugün gelinen noktada 543 gibi bir sayıya ulaşmıştır.”(Bianet, 2002) Cumartesi Annelerini, seyircinin olduğu yere koyan oyun, bu sorunu genelleştirerek, herkesin orada olabileceği ve bu acıları herkesin yaşayabileceği bir düzlemden bakılmasını sağlamaktadır. Sahnede Tevfik Fikret sürekli seyirci ile iletişim halinde, onlara sorular sormaktadır. Bu durum oyunun etkisini artırmakta, seyirciyi pasif konumdan çıkarmakta ve onları olayların içine çekmektedir.

31 Mart olaylarının patlak vermesiyle, büyük bir kalabalığın Galatasaray Lisesinin yıkılmasını isteyerek, Taksim Taşkışla’dan yürüyüşe geçmesini duyan Fikret, kendisini Galatasaray Lisesinin demir kapısına zincirler ve bunun da kahramanlık olarak görülmesine karşı çıkar. Fikret, “Bence kim olsa öyle

yapmalıydı, (...) benimki kahramanlık değil, elimden geleni esirgememiştim yalnızca” (Erenus, 1998: 251) diyerek, yaptığı şeyin gayet normal bir karşı çıkış olduğunu vurgular. Aslına bakılırsa, Fikret’in bu yaptığı, ciddi ve cesaret isteyen bir eylem türüdür. Fikret, aydın olma sorumluluğuyla hareket etmiş, kendi hayatı pahasına doğru bildiğinin savunusunu vermiştir. Sokaklar, Meşrutiyet karşıtlarıyla dolu ve pek çok insanın kellesi istenirken, Fikret, tüm benliğiyle kendisini savunduğu idealler için öne atmıştır. Çünkü istenen kelelerden biri de Tevfik Fikret’inkidir. Erenus, Fikret’in karşısına ise bir başka cesaret örneği gösteren, Cumartesi Annelerini koymuş ve Tevfik Fikret’i, Galatasaray Lisesinin önüne zincirleterek bugünle paralellik kurulmasını sağlamıştır.

Fikret’in karşısında oturan Cumartesi Anneleri, devletin bütün baskı ve şiddet politikalarına karşı direnerek tarihte kendilerine bir yer açmışlardır. Cumartesi Anneleri, mücadelelerini ilk olarak *Hasan Ocak* adlı bir gencin gözaltında kaybedilmesi sonrası, kendilerini İstanbul Valiliğinin önüne zincirleyerek “sağ aldınız, sağ istiyoruz” diyerek başlatmışlardır. İlk kez; “27 Mayıs 1995 gününden başlayarak, İstanbul, İstiklal Caddesinde Galatasaray Lisesi önünde her Cumartesi saat 12.00’da “Kayıpların akıbeti açıklansın, sorumlular ortaya çıkarılarak yargılansın ve kayıplar son bulsun” talebiyle basın açıklaması” (Bianet, 2002) yapan Cumartesi Anneleri; “13 Mart 1999’da polis’in sert müdahaleleri nedeniyle oturma eylemlerine ara vererek, 31 Ocak 2009’da yeniden bir araya gelmeye” (Vikipedi) başlarlar. Oyun, Fikret’in hayatının önemli dönemeçlerini anlatırken, bugün halen sorularının cevabını alamamış Cumartesi Anneleri’yle de bizleri karşı karşıya getirmektedir.

Erenus, dönemin karmaşık siyasi yapısını anlatırken, II.Meşrutiyet’in ilanından sonra 31 Mart olaylarının patlak vermesi ve isyancıların İstanbul sokaklarında halk hâkimiyeti yerine Allah hâkimiyeti isteriz haykırışlarının arka planını da sorgulatmaktadır. Oyunda “31 Mart Vakası”nın kimler tarafından yapıldığı sorgulanmakta ve tarihi bir bellek yenilenmesi yapılmaktadır.

Yazar, oyunda Fikret’e, “*Kimine göre, nefer kılığına bürünmüş mollalar, (...) kimine göre ise, hürriyet ilancılarının ta kendisi, İttihat ve Terakkiciler; bir karşı devrim provası yapıp, hemen ardından da bastırarak, yiten prestijlerini yeniden kazanacaklar.*” (Erenus, 1998: 247) dedirterek, 31 Martın kim tarafından

organize edildiğinin tam olarak bilinmediğinin ve bu durumun şaibeli yanlarının olduğunun altını çizmektedir. Oyunda, 31 Mart olaylarının arka planı anlatılırken, irtica tehlikesinin de bugün halen varlığını sürdürdüğü, seyirciye hatırlatılmaktadır. *“İrticanın uuu, uluyuşu, neden bugüne taşı sanıyor sunuz? (...) Peki, siz, sizler ne yapıyor sunuz? Sizler de elinizden geleni yapmış olsaydınız, “şeriat isterük!” ya da “isteriz!” türünden ulumalar yüz yıla yakın sürmezdi, sürüyorsa bunda sizlerin de payı büyük! (...) sizler gibi aynı; biz bunları hem görüyor hem de görmüyoruz!”* (Erenus, 1998: 233-247-248) der Fikret. Aslına bakılırsa, bu bakış açısı, Cumhuriyet ideolojisinin bakışıdır. Oyunun, Cumhuriyet ideolojisinin yaymaya çalıştığı “islama fobi-korku hegemonyası”ndan, kendini koparamadığı ve onun ideolojik perspektifinden, “irtica meselesine” yaklaştığı söylenebilir. İrtica söylemlerine, iktisadi ve sınıfsal açıdan yaklaşırsak daha doğru bir değerlendirmeye varabiliriz. *“Siyasi iktidarın elde tutulmasında ve iktisadi değerlerin yeniden dağıtımında “irtica”nın işlevine ışık tutabilmek için, Cumhuriyet’in kurucu elitinin tercih ettiği ideoloji ile söz konusu elitin sınıfsal konumu arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. (...) Cumhuriyet seçkinlerinin “irtica”yı tehdit olarak görmeleri, sahip oldukları ayrıcalıklı konumu sürdürme kaygılarının ürünü olan bir meşruluk ideolojisine duydukları ihtiyaçla doğrudan ilişkilidir.”* (Özipek, 2004: 239) Erenus, oyunda, “irtica tehlikesi” söyleminin arka planı olan, sermayenin el değiştirmesi ve yeniden paylaşım meselesine değinmediği için, seyirci ya da okur tarafından, sorun sadece gerici bir tehdit olarak görülme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Oysaki ana mesele, dinin siyasete alet edilmesi ve bunun üzerinden iktidarın kimde olacağı ve kendi hegemonyalarını kurma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Oyunda, dönemin karmaşası anlatılırken, o dönemin siyasi yapısı da seyirciye gösterilmektedir. 31 Mart olayları karşısında dış devletlerin takındığı tutumu hatırlatan oyun, aynı zamanda da *“Trakya’da Mahmut Şevket Paşa’nın, irticaya karşı bir ordu hazırlığında”* (Erenus, 1998: 248) olduğunu ve 31 Mart olaylarını bastırmak için İstanbul’a doğru yol almasını anlatmaktadır. Abdülhamit döneminin, dış devletlerle olan ilişkisine değinilen oyunda, İngiltere, Rusya, Fransa, Almanya ve Amerika’nın nasıl ülke politikasında belirleyici olmaya çalıştıkları da seyirciye gösterilmektedir. *“Bu Mahmut Şevket Paşa, Alamancı*

değil miydi yahu? E tabi, ne olacak, devletin başı da sarayında fetva saldı, İngilizcilikten istifa edip, Alamancılığa teşrif buyurdıklarını açıklarken, memleketin selameti için demeyi de ihmal etmiyor”⁷ der Fikret.

Erenus, oyunda bu girift ilişki ağına değinirken; farklı siyasi kulvarların, kendi çıkarları için, dış ülkelerle girdikleri işbirliğini, hiç kimsenin yalnız kendi politikalarına yaslanmayışını, kiminin Almanya’ya, kiminin İngiltere’ye yaslanarak içerde etkinliğini artırmaya çalışmalarını seyircisine aktarmaktadır.

Yazar, Tevfik Fikret’in, Abdülhamit ve onun politikalarından rahatsızlığına değinerek bunun nedenleri üzerinde de durmuştur. Fikret’in Abdülhamit’ten rahatsızlığı öyle yüksek boyuttadır ki, onu, Abdülhamit’ten nefret etmeye kadar götürmüştür. Öyle ki, Abdülhamit kendisine karşı düzenlenen suikasttan kurtulunca, bu duruma çok üzölmüş, böylesi cesaret isteyen bir eylem karşısında, sesiz kal(a)mayarak, eylemi düzenleyenlere övgü dolu “*Bir Lahza-i Teahhür*”⁸ (*Biraz Gecikme*) şiirini yazmıştır. Fikret’in, Abdülhamit’te ve dönemine karşı duyduğu rahatsızlığı salt kendi dönemi içine sıkıştırmayan Erenus, meseleye zamanlar arası bir düzlemden bakmıştır. Bu bakış, bizlere iktidar söyleminin değışmediğini göstermektedir. Oyunda; Fikret, Abdülhamit’in resmini bir müzayede de satarken, Abdülhamit döneminin zulmünden ve aydınlara karşı tavrından söz eder. Fikret elinde boş bir çerçeveye müzayede memurunu canlandırır ve seyirciye; “*Bayanlar baylar merdivenden kayanlar! Bu elimde gördüğünüz asar-ı çerçeve medar-ı muhteşem-i iftiharımız (acılı gülümser) günümüz diliyle şöyle (içe dönük slogan) Türkiye seninle gurur duyuyor! Türkiye*

⁷ Memet Fuat ise; Tevfik Fikret adlı kitabında bu duruma şöyle açıklar: “*Meşrutiyet’in ilanından kısa bir süre sonra başlangıçta desteklediği Dernek’ten yüz çevirip muhalefete yakınlık gösteren İngiltere, 31 Mart’ı olumlu karşılamış, Hareket Ordusu’nun İstanbul’a girmesini istememişti. Girit’in Yunanistan’a katılması sorununda da Osmanlılara karşı tutumuyla, en büyük amaçları İmparatorluğun parçalanmasını önlemek olan İttihatçıların güvenini çok sarsmış bulunan “geleneksel dost”(!), bu son tutumuyla bütün bağları koparmış oluyordu. İttihat ve Terakki Meşrutiyet’in ilanı sırasında uzaklaşılmasını istediği Alman dostluğuna dönmek zorunda kaldı.(...) İttihat ve Terakki için “dış sömürü” diye bir sorun bulunmadığı açıktır. İngiltere dürüst davranmadıysa, Almanya’ya dönülmelidir. Muhalefettin gücü “kesin” İngiliz yanlısı olmasından gelmiş, ülke yıllarca denge siyaseti ile ayakta tutulmaya çalışılmıştır.” (Fuat, 2003: 52-60)*

⁸ 6 Temmuz 1906 da Abdülhamid’i öldürmek için, Cuma namazına giderken arabasının önünde patlayan bomba münasebetiyle yazdığı şiir, Fikret’i idam sehpasına götürecektedir. Bu şiir elden ele dolaştığı halde, şairin başını kurtarabilmesi hayret vericidir. Fikret, bu şiirinde bombanın patlayışını anlattıktan sonra, bu saldırıya kimin sebep olduğunu sorar ve bu hareketi o kadar alkışlar ki: *Ey bomba, dehşetin, asırların birikmiş düğümlerini silkip, kavimleri en çetin bir uykudan uyandırır. Ey şanlı avcı tuzak beyhude kurmadın, Attın, fakat yazık ki, yazıklar ki vuramadın* (Sertel, 1969: 45)

seninle... (çığırktan) Haşmetli efendimiz, devletlü Sultan, Zatı-şahaneleri, Ulu Hakan, Abdülhamit Han Hazretlerini, taşıyor olmaktan, hem mutluluk, hem şaşkınlık, dolayısıyla da utanç duyar! (İzleyiciye) Siz onun kellesi yerine kendi gününüze ait bir zat-ı şahane yerleştirmekte serbestsiniz” (Sertel: 1969: 289) der. Erenus, bu sözlerle iktidar meselesini tartışır. Çerçeve de ki resim değişebilir fakat bu devlet ve birey arasındaki ilişkinin değiştiği anlamına gelmez diyen oyunun, bir diğer özelliği de, Tevfik Fikret’in önemli şiirlerine yer vermesidir.

Fikret’in tartışma yaratmış şiirlerinin yanı sıra, oyun; annesi, ablası ve oğlu Haluk için yazılan şiirlerle başka bir boyut kazanmıştır. Seyirci ya da okur, bu şiirlerin de katkısıyla, Fikret’in aile yaşamını, siyasi kimliğini ve onun edebi kişiliğini yakından tanıma fırsatı bulmaktadır. Bu şiirler, dönemin atmosferini anlama ve hissetme açısından da önemli bir işlev görmektedir. Çünkü Fikret, dönemin siyasi yapısına isyan olarak, pek çok şiirini kaleme alan ve bu şiirleri ayrıca tartışma konusu olmuş bir şairdir.

Ön oyun, Fikret’in “Rücu-Geri Dönüş” şiirinin başlığıyla açılmaktadır. Fikret: “Çağırma güvenmekle hata mı ettim acaba? Geleceğe inanmakla hata? Gençliğe inanmakla hata? Hatta çocuklara inanmakla? Hata? (Erenus, 1998: 245, 275, 307) der. Seyirci, umutsuz ve hayal kırıklığına uğramış bir Fikret’le karşı karşıya bırakılır. Bu şiir, oyunun ilerleyen yerlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Erenus, bir yandan umutsuz ama aynı zamanda da hayalleri olan bir Fikret’le karşı karşıya bırakır okur ya da seyirciyi. Fikret’in, *Rücu-Geri Dönüş* şiiri II. Meşrutiyetin ilanından sonra, sevincini kaleme aldığı bir şiirdir. Oyunun başlığı ile tezatlık içeren bu sözler, Fikret’in büyük umutlarla kaleme aldığı bu şiirden sonra, yaşadığı hayal kırıklığına bir gönderme olarak da değerlendirilebilir. Çünkü II. Meşrutiyetten sonra büyük umutlar besleyen Fikret, beklentileri karşısında hayal kırıklığına uğrar. Fikret, Abdülhamit gittiğinde her şeyin düzeleceğine ve özgürlüklerin gelerek, bütün sorunların ortadan kalkacağına inanmaktadır. Tevfik Fikret’in, Osmanlı döneminde yaşanan bütün olumsuzlukları kişiye bağladığı, sorunun bir sistem sorunu olduğunu yeteri kadar göremediğini, bundan dolayı da büyük bir beklentiye girip, gerçekleşmeyen umutlarının karşısında hayal kırıklığı ve küskünlük yaşadığını söyleyebiliriz.

İttihat ve Terakki iktidara geldiğinde çok sevinen Tevfik Fikret, kısa bir süre sonra sorunların devam ettiğini, iktidarın sadece el değiştirdiğini görür ve “devrime” karşı olan inancını yitirerek, köşesine çekilir ve tekrar umutsuzluğa kapılarak, bu ruh halini de şiirlerine yansıtır. *Rücü* ve *Doğan Güneş*’te ki coşkunluk yerini tekrar umutsuzluğa bırakır ve *Han-ı Yağma* şiirini kaleme alır.

*“Efendiler pek açsınız, bu çehrenizde bellidir
Yiyin, yemezseniz bugün, yarın kalır mı kim bilir?
Bu nadi-i niyam, bakın kudumunuzla müftehir!
Bu hakkıdır gazanızın, evet, o hak da elde bir...
Yiyin efendiler yiyin, bu han-ı iştiha sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar yiyin!”*

(Erenus, 1998: 293)

Erenus, oyunda İttihat ve Terakki’nin iktidar olduğu dönemle ilgili ayrıntılara girmez. Fakat *Han-ı Yağma* şiiri ve Abdülhamit üzerinden iktidar meselesini genelleştirir. Otoriter devlet yapısını sorgulatan oyun, iktidarın el değiştirmesinin sorunları ortan kaldırmayacağını, asıl meselenin iktidarın kimin elinde olduğunu anlatmakta ve devlet hegemonyası ve onun baskıcı politikalarını gözler önüne sermektedir. Oyun, iktidarların her zaman kendi varlıklarını koruma refleksleriyle hareket ettiğini, kendi yönetim biçimlerinin eleştirilmesini de, kendi öz varlıkları için bir tehdit olarak gördüklerini, bundan dolayı da her türlü muhalefeti susturmak ya da baskı altına alma refleksiyle hareket ettiğinin altını çizmektedir.

Fikret’in, oyunda kullanılan bir diğer şiiri de “*Sis*” tir. Bu şiir saltanata karşı kaleme alınmış, “yalnız kayıtsızlık ve sefalet içinde çalkalanan İstanbul’u değil, aynı zamanda yıkılış halinde olan bir toplumu tasvir” (Sertel, 1969: 45) etmektedir. Fikret, İstanbul’u “yaşlı ve ahlaksız bir kadına” (Kaplan, 1971: 127) benzetererek, *Sis*’i de bu kadının “çirkin hadiselerini örten bir perde” (Kaplan, 1971: 127) olarak tasvir eder. Kadın bedeni üzerinden iktidarı eleştiren Fikret, “zevk ve safaya susamış bağrında emziren (...) ey köhne Bizans, büyücü kocakarı, ey bin kocadan artakalan el değmemiş dul (...) Oysa ne farkın var kirli kadınlardan senin (...) Koynunda barınan nice yaratık arasında kaç tanesinin alnı açık, yüzü ak? Örtün ey İstanbul kanlı toprak örtün, kart orospu, örtün hiç

uyanma!” (Kaplan, 1971: 302) der. Eril bir dille yazılan bu şiirin ikinci bölümünde ise, sarayın şatafatlı yaşamının arkasında nasıl katil kulelerin ve zindanların olduğu anlatılmaktadır. İstanbul “*eski, çökmüş, zavallı bir şehir intibainı uyandırır. Ahlaksızlık, tantana, fakirlik ve sefalet*” (Kaplan, 1971: 129) vardır her yerinde. Fikret’te “*hâkim olan duygu, ahlak, safiyet ve temizlik duygusudur. Fahişe, dünyada onun için en iğrenç mahlûktur. Fikret İstanbul’u böyle bir kadına benzetmekle nefretini en şiddetli şekilde ifade*” (Kaplan, 1971: 127) eder. İttihat ve Terakki yönetimi başa geldiğinde ise, büyük umutlara kapılıp *Rücu* şiirini kaleme almış ve bu şiirde de erkeğe övgüler dizmiştir. Fikret, *Rücu*’da, *Sis*’te söylediklerini bir bakıma geri almaya çalışmıştır. *Sis* şiirinde, İstanbul’u kart bir orospuya benzeterek, Abdülhamit dönemini eleştirirken, *Rücu* şiirinde, “*Siz ey yiğit yürekler, açık alınlar, erkeksiniz be erkek, hepiniz sapına kadar*” diyerek, İttihat Terakki’ye övgüler dizer. Fikret’in bu iki şiirine yakından bakıldığında; iyi ve güzel olan her şeyi erkekler üzerinden anlattığı, kötülükleri ve alçaklıkları ise kadına yüklediği görülmektedir. Bu yaklaşım bir düşünüş biçiminin ürünüdür, yoksa var olan toplumsal yapının dilde ki bir yansıması mı? Bu sorunun cevabını verebilmek için, Fikret’in, bütün yapıtlarını toplumsal cinsiyet kavramıyla gözden geçirmek gerekmektedir. Ancak o zaman, Fikret’in ataerkil bir bakışla şiirlerini yazıp yazmadığı sonucuna sağlıklı bir şekilde varılabilir.

Fikret oyununa dönecek olursak, Fikret de, toplumun dejenere olması ve yaşananlara karşı sesini çıkaramayışına, oyun boyunca bir isyan vardır. Fikret, “*umutsuzluğa gerek yok, kendi rüzgârını kendi yaratmalı insan... (seyirciye)Ama sizler, yaratmak bir yana, savrulup duruyorsunuz.*” (Erenus, 1998: 306) der. Yaşanan pek çok şeyden toplumu sorumlu tutan Fikret, karşısına aldığı seyirciyi sürekli eleştirir. Erenus, bu bakış açısını oyun boyunca sürdürmüştür fakat bu bakış açısı seyirci ya da okuru geçmişte ve bugün yaşanan ölümlerin nedeni “ses çıkarmayan toplummuş” yanlış algısına sürükleyebilir.

Fikret, “*bütün bu zulümlerin ve sömürmenin karşısında, her nimeti ve kurtuluşu gökten tevekkülle bekleyen halkı, sessizliğinden dolayı suçlar.*” (Sertel, 1969: 47) Toplumun kendi aydınına sahip çıkmadığını vurgular. Bundan dolayı da Abdülhamit döneminde en büyük kıyımı, dönemin aydınlarının yaşadığını söyler.

“Otuz üç yıllık saltanatında resmi olarak, yalnızca üç kişiyi hal etti! Cinayet diye tanımlanacak bir eylemi varsa o da, düşünen beyne, aydınlığa, aydınlara yönelikti... Ah gelişmiş bir aydın kuşağını, ölümlerden ölüm beğen dercesine nasıl da kırdı geçirdi o!(...) Osmanlı’da bir avuç arkadaşımın birlikte benim temsil ettiğim, insanlığın en güçlü hazinesi, henüz tohum halinde olsa, gelişme fırsatı tanınmasa da insanlığın o en büyük hazinesi devrimci duyarlığın adına konuşuyorum ben burada... Bunu fark edebilmiş olsanız, bizlerin ardılı çağdaş birkaç aydına bu kadar duyarsız kalmazdınız, onları devrimci çabalarında izlemekle yetinmezsiniz (...) Yazık, çok yazık! Çağdaşlarınıza bunu yapabilirsiniz belki ama beni yanıtlanmamış sorularıyla, yüzyılıma defetmeye hiçbirinizin gücü yetmeyecek.” (Erenus, 1998: 291-307) Erenus’un, bu eleştirel tutumu bazı yerlerde, elitist bir aydın bakışına kaymaktadır. Örneğin, Fikret’in oyununda “Bu halkın emperyalizmin temsilcilerini taşıyan arabaların beygirini söküp, arabaya kendilerini koştugu da görülmüştür, ne yazık, yuf olsun ki, böyle alıstırdılar” (Erenus, 1998: 248) demesi, Cumhuriyetin kurucu unsurlarından biri olan kitleleri görmezden gelmek olur. Oysaki toplumsal yapıların değişiminde kitleler önemli bir öznedir. Bu özne göz ardı edildiğinde gerçek bir değerlendirmeye varmamız söz konusu olamaz. Unutulmamalıdır ki, “tarihi yapanlar aydınlar, bireyler, seçkinler vb. değil, kitlelerdir. Tarihin itici gücü ise sınıflardır. Cumhuriyetin kuruluşunu idealist bir bakış açısıyla aydınların, seçkinlerin bürokratların vb. düşünürlerin ürünü olarak görmek, yanlış olduğu kadar, yanıltıcı” (Yıldız, 1995: 367) da olabilir.

Sartre’in “aydın yalnızdır, çünkü onu hiç kimse görevlendirmemiştir (...) Aydın, kendi çelişmesini nesnel çelişkilerin tekil ifadesi gibi algulayarak, kendisi ve başkaları için bu çelişkilere karşı savaşan herkesin yanındadır” (Sartre, 1997: 44-45) dediği ve aydının verdiği savaşın karşılıksız ve beklentisiz olduğunu dair sözlerini göz önünde bulundurduğumuzda, oyundaki aydın ve toplum ilişkisindeki sorunlu yanları daha iyi görebiliriz. Aydın, topluma kanat önderliği yaparken çıkarsızdır. “Aydının işi herkes adına çelişmesini yaşamak ve herkes için bu çelişkiyi köktencilikle aşmaktır.” (Sartre, 1997: 58)

3.4. Fikret'in Din ile İlişkisi!

Oyunun, anlattığı temel meselelerden biride, Fikret'in dinle olan ilişkisidir. Fikret, pek çok kişi tarafından dinsizliği ile ilgili eleştiri oklarına tutulmuş, zaman zamanda saldırılara maruz kalmıştır. Bunun nedeni, Fikret'in *Tarih-i Kadim* ve sonrasında da bu şiire ek olarak yazdığı *Tarih-i Kadim'e Ek* şiiridir. Fikret, bu şiirlerinde dine karşı bir tutum almış; "*Osmanlı Tarihini ve İslamiyeti*" (Kaplan, 1971: 131) hedef alarak, Osmanlı tarihinin "*baştan sona kadar savaşıardan ibaret*" (Kaplan, 1971: 133) olduğunu vurgulamıştır. Fikret, şiirlerinde "*savaşlara, kahramanlık, şan ve şeref duygularının eşlik*" (Kaplan, 1971: 133) ettiğini ifade ederek "*Türklerin büyük değer verdikleri kahramanlığı küçümser.*" (Kaplan, 1971: 133) *Tarih-i Kadim* şiirinde, Osmanlı tarihine ve toplumdaki dini inanışa öfke ile yaklaşır. "*Fikret, semavi dinlerin insanları geri bıraktığını*" (Kaplan, 1971: 157) düşünmektedir.

Erenus'da, oyunda Fikret'in dine karşı çıkışını ve Tanrıyı sorgulayışını oldukça önemli bir yerde tutarak, seyircinin veya okuyucunun din ve toplum ilişkisine farklı bir yerden bakmasını sağlamaktadır. Oyunda Tanrı imgesini görünmez ve sesi olmayan bir metafor üzerinden seyircisine aktaran Erenus, bu metaforu da "Sema Kargo" olarak adlandırmıştır. Bu isim "semavi dinleri" çağrıştırırken, gökyüzü-sema-derinlik gibi çok katmanlı bir anlamda taşımaktadır. "Sema Kargo" sahneye gelecek olan aksesuarları getirme ve götürme misyonunu üstlenmiştir. Fikret, sahneye yukarıdan atılan nesnelere aracılığı ile "Sema Kargo" ile iletişim kurmaktadır. Fikret sahnede sürekli; gökyüzünde olan, görmediği ve sesini duymadığı "*Tanrıyla konuşur.*" (Erenus, 1998: 252) Erenus, *Tarih-i Kadim* şiirinden alıntılıyarak, Fikret'e "*Ben ki, büyük bilginlerden öğrendim seni, din ulularından dinledim; ne benzerin var, ne noksanın; canlı ve ölümsüz ve her şeye gücü yeten ve yüce!*" (Erenus, 1998: 253) dedirterek, sahnenin en başında seyirciyi Tanrı imgesiyle karşılaştırır.

Sahnenin başında, Fikret'in, gençliğinde inançlı olduğunu, fakat zaman ilerledikçe dini sorgulamaya başladığını ve sonrasında ateist olmayı tercih ettiğini öğreniriz. Erenus, Fikret'in inançsızlığının karşısına, ailesinin ne kadar inançlı olduğunu koyarak, inancın kişiye ait bir durum olduğu vurgusunun altını çizmektedir. Oyunda, öncelikle, "Sema Kargo" tarafından sahneye, "*birkaç*

tespîh, takke, seccade, tesettür örtüleri ve elbise fırçaları” (Erenus, 1998: 258) atılır. Bu eşyalar, Fikret’in ailesine aittir. Seccade, annesinin ve kız kardeşininindir. Tespîh dedesinin ve babasınınındır, fırça ise kendisine aittir. Ailesinin, inancının bir parçası olan bu nesnelerin karşıtlığı Fikret’in resim fırçasıdır. Fikret, bu fırça ve “*semâî tarzda*” (Erenus, 1998: 253) inen resim sehпасına karşılık; “*Ona buna fırça atacağına falan resim yap diyorsun öyle mi, tehlikeli madde şüirden ve duygulardan uzak dur? (...) resim sanatına yüzyıllar boyu tabular koymuşken, Allahın kulları zinhar resmedilmez, resim küfürdür derken, bu ne fedakârlık*” (Erenus, 1998: 264) diyerek, resmin semavi dinlerde yasak ve günah olmasına da vurgu yapar. İslamiyet ve Hıristiyanlıkta, Ortaçağ sonrasına kadar, resim sanatı merkezi perspektiften kaçınmıştır. Resim sanatı, “*tanrısal aşkınlığı birebir işaret edeceğine onu yalnızca ima eden figürler oluşturmalı, tanrısal aşkınlığa hürmet*” (Floranski, 2011: 16) etmelidir diye yaklaşmıştır. Yani “*benzeşen bir benzeşim oluşturmak yerine, tanrısal ışığın sudürünü örneğin bir solucanla örtüştürmek çok daha iyidir*”⁹

Erenus, bir tarafta Fikret’in dinle ilişkisini ve dine yaklaşımını seyirciye aktarırken, ailesinin de dinle kurduğu bağı unutmamıştır. Tefvîk Fikret’in annesi “*Hatice Refia Hanım, 1822 yunan ayaklanmasında kimsesiz kalıp, Osmanlılara sığınan, din değiştirerek Müslüman olan, büyüyünce de birbirleriyle evlendirilen iki Sakızlı Rum çocuğunun*” (Fuat, 2003: 11) kızıdır. Hatice Hanım çok dindardır. 1879 senesi kardeşi ile beraber hacca gider ve Hicaz’da koleradan ölür. Fikret, bu bilgileri seyirciye aktardıktan sonra, mollaların, annesinin Rum kızı olduğu bilgisini kullanmalarından, fakat onun Hac yolunda ölmüş olmasından, bahis etmemelerinden yakınır. Oyunda da, “*Rum kızı anam hac görevini ifa ederken, koleradan, gencecik, hac yolunda ölüp gitmiş, tek ki bunu bilip, gizlemesinler, yeter*” (Erenus, 1998: 256) der. Çünkü Fikret’e saldırılar ya onun dinsizliği ya annesinin bir dönme olduğu ya da oğlunun din değiştirmesi üzerinedir.

⁹Floranski, resim sanatında merkezi perspektifin kullanılmamasını şöyle açıklar; “*kültürlerin yüzyıllar boyunca merkezi perspektifi kullanmama nedeni çocukluk ya da beceriksizlik değildir. Yeniçağdan farklı bir varlıksal kaygı olarak, amacın görünmeyenle görüneni benzeştirerek onlar üzerinde hükümranlık kurmak değil, bir çocuk saflığıyla görünmeyene hayran olmak ve teslimiyet duymak, onun benzeşim ilkesi sayesinde ele geçirilemeyeceğini teslim etmek*” olduğunun altını çizer. (Floranski, 2011: 13)

Fikret, kendisine karşı yapılan bu saldırılara yanıt olarak, *Tarih-i Kadim'e Ek* şiirini kaleme almıştır. Oyunda da, “Sema Kargo” tarafından, sahneye Fikret’in *Tarih-i Kadim'e Ek* şiirinin çalışma dosyası atılır. Fikret’in dine bakışının yanı sıra Mehmet Akif Ersoy’la aralarında geçen tartışmaya¹⁰ yanıt olarak kaleme aldığı bir şiirdir *Tarih-i Kadim'e Ek*.¹¹ Fikret, *Tarih-i Kadim* şiirini “eşi ve oğlu Haluk’la birlikte İstinye’ye doğru bir sandal gezintisi yaparken yanlarından geçen bir sandalın içinde iki kurbanlık koyun” (Rona ve Toprak, 2007: 76) görmesi üzerine kaleme alır. Öncelikle, “Din şehit ister, gökyüzü kurban, Her zaman, her tarafta kan, kan, kan!” (Rona ve Toprak, 2007: 76) diyen Fikret, daha sonra “bir gecede büyük tartışmalara sebep” (Rona ve Toprak, 2007: 76) olan *Tarih-i Kadim* şiirini kaleme alır. Bu şiirden iki yıl sonra Fikret, *Tarih-i Kadim'e Ek* şiirinde Mehmet Akif’in zangoçluk yakıştırmalarına bir cevap verir. Akif’e “Molla Sırat” diye seslenen Fikret, oyunda da bu şiirden bölümler okur. Fikret “Paraya hiç dayanamayan bir şairmişim, zangoçluk edermiş Protestanlara gider. Size edebi saygılarımı sunarım efendim. Yani yaldızlı bir kürsünün üstadına, bilgin şairine yani İslam dininin, Molla Sırat Hazretlerine yani, lütfedip bize ne güzel zangoçluğu yakıştırmışlar.” (Erenus, 1998: 266) der. Fikret “şiirin en baş kısmında, eskiden kendisinin de dini bütün bir Müslüman olduğunu, cami cami dolaştığını, cennet ve cehenneme inandığını, ezan sesine koştuğunu “tespih ü dua, savm ü salat, hepsini, hepsini yaptığını” fakat “heyhat şimdi telkinlere aldanmış” olduğunun farkına vardığını söyler.” (Kaplan, 1971:

¹⁰Mehmet Akif, Fikret’in *Tarih-i Kadim* şiirinden yedi yıl sonra, “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı şiirinde Tefik Fikret’e karşılık verir. Akif’in, Fikret’e öfkesi öyle şiddetlidir ki, şiirinde üslubu edebi bir nitelikten çok küfür ve sokak kavgasını andıracak bir biçimdedir. “Hele edipleriniz, çok bayağı insanlar. Halka bunlar mı yol gösterecek? Yazık! Kimisi sadece Batının orospuluğuna parasız simsarlık eder, kimisi İran edebiyatını taklit eder. Eski divanlarımız oğlan ve şarap sevgisiyle dolu. Gençlerin şiirlerinde biradan, orospudan başka ne var? Bunların hepsi serseri... Hiçbirinin mesleği ahlakı yok. Güya hepsi filozof, fakat pek çoğu mektep görmemiş. Şimdi Allaha söver, sonra bol para alınca Protestanlara zangoçluk eder.” Fikret’i “zangoçluk” (Protestan Kilisesinde çan çalan kişiye denmektedir.) la suçlayan Akif, bu sıfatı Fikret’in, Robert Kolejinde öğretmenlik yapmasına bir gönderme olarak kullanmaktadır. Ayrıca, “bu kelime ile Fikret’i başka dine, başka millete hizmet eden bir vatan haini olarak gösterme” (Sertel, 1969: 89) ye çalıştığı da söylenebilir. Akif’in saldırılarından, Fikret’in etrafında olan arkadaşları da nasiplerini almıştır. Akif; “Feylosof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok!” diyerek, Rıza Tefik Bölükbaşı’nı hedef almıştır. Edebiyat çevresinde Rıza Tefik’in lakabı feylosoftur. (Sertel, 1969: 89)

¹¹Fikret’in, *Tarih-i Kadim* şiiri, toplum ile din arasındaki ilişkiyi sorgulamakta, “gericiliğin, din ulemasının bu memlekete ve dünyada oynadığı ters devrimci, geriletici zihniyeti sayfalar dolusu mısralarla” (Sertel, 1969: 91) açıklamaktadır. Şiirde, “felsefe alanında bile münakaşasını yasak ettikleri materyalist ve pozitivist düşüncelere temas” (Sertel, 1969: 91) eder. Tanrı ve kul arasında ki ilişkinin sorgulanmasını, dine faklı bir açıdan bakılmasını sağlamaya çalışır.

156) Erenus, oyunda şiir dışı bir anda Fikret'e "*Tanrının yerine başka bir güç koyuyorum; Doğa! Klasik anlamda materyalizm sayılabilir bu evet!*" (Kaplan, 1971: 269) dedirterek, Fikret'in materyalist bir yanında olduğunu vurgularken bir yandan da Fikret'in böyle bir iddiası olmadığını, eğer buna bir "izm" eklenecekse bunun "*hümanizm, insancılık*" (Erenus, 1998: 269) olabileceğini hatırlatır.

Fikret ve Akif arasındaki bu atışma siyasi bir bölünmeye kadar gider. "*Türk siyasal yaşamının "sağ" - "sol" cenahlarında yer alan çizgilerin siperlerini*" (Erenus, 1998: 3) oluşturur. O dönem gençlik "Fikretçiler" ve "Akifçiler" diye iki gruba ayrılır. Oyunda, Akif ve Fikret arasındaki gerilime yer verilirken, bu iki ismin ardından gidenlerinde ilericiler ve gericiler olarak kutuplaştığı bilgisine yer verilmektedir. Ayrıca, Akif'in Cumhuriyet ilanından sonra şapka giymemek için Mısıra kaçışını deşinen Erenus, bu kaçışında örnek bir davranış olduğunu altını çizer. Fikret; "*Günümüzdeki ardılları da bu yolu denese keşke! Üstatları gibi değil onlar, ödün üstüne ödün verip, kafalarının içine sardıkları sarıklarla, ortalıkta fütursuzca dolaşabiliyorlar, takkiye!*" (Erenus, 1998: 265) der. Erenus'un oyundaki bu bakışı, Cumhuriyet ideolojisinin muhafazakâr kesime bakışını pekiştirmektedir. Cumhuriyet, kendinden olmayanı ötekileştirerek ve yok sayarak kendi varlığını kabul ettirmeye çalışmıştır. *Cumhuriyetin kurucuları ve yöneticileri güçlü bir ulusçuluk için siyasal açıdan Türk seçkinlerinin düşüncelerinde sarsılmaz bir türdeşlik ön görmüşlerdir. Bu nedenle en belirleyici adım muhalif seçkin gruplarını tümüyle tasfiye etmek*" (Ersanlı, 1992: 91) olmuştur. Aslına bakılırsa, üstün inmececi bir şekilde, zorla kendini kabul ettirmeye çalışan bu yaklaşımın, aydınlanma ya da "ileri demokrasinin" değil, baskıcı totaliter devlet yapısının temelini attığı söylenebilir. Oyunda, Fikret, başına bir takke ve sakal takarak Akif'i canlandırır. Bu takke çift anlamlıdır. Hem onun dindarlığına vurgu, hem de "kusuru, kabahati örten, ortadan kalkınca da bütün çirkinlikleri, hileleri, ayıpları ortaya çıkaran" bir simge olarak kullanılmıştır. Oyun, aynı zamanda Akif'in Alman Emperyalizmine yönelik, sevgi ve muhabbeti olduğuna vurgu yapar ve Akif'in Almanlara açık mektup yazarak; "*Biz mahvolursak, Doğu'nun anahtarı Almanların değil, rakiplerinin eline geçecektir. Doğu'yu korumak ve uygarlaştırmak, Doğu'ya doğru Osmanlılarla birlikte gitmek, Doğu'yu Alman ticaret ve sanayi için kazanmak*" (Erenus, 1998:

274) olmalıdır dediğini, onlardan nasıl “yardım” beklentisi içinde olduğunu hatırlatır. Erenus, bu hatırlatmayı yaparken, günümüzde de “*Akif ardılı bir profesör molla*” (Erenus, 1998: 274) nın; “*Akif, siyasi ve kültürel emperyalizmle mücadele ederken, Tevfik Fikret, bunlara dayanmak zorunda kalmış ve kültür emperyalizmin kurbanı olmaktan kurtulamamıştır*” (Erenus, 1998: 274) dendiğini, oysa bu yaklaşımın tam tersi olduğuna vurgu yapmaktadır.

Erenus, oyunun kurgusunda *Tarih-i Kadim* şiirini *Tarih-i Kadim’e Ek* şiirinden sonra ele almıştır. *Tarih-i Kadim* şiirinin din eleştirisini geri planda tutmayı tercih eden Erenus, bu bölümde Fikret’in savaş karşıtı tutumunu öne çıkarmayı tercih etmiştir. Bu sahnenin adı “*Tarihbaba*” olarak geçmektedir. “Sema Kargo” tarafından sahneye bir iskelet iner ve Fikret *Tarih-i Kadim* şiirini, bu iskeleti kullanarak bir vantrolog edasıyla okumaya başlar. Fikret, iskeleti gördüğünde, “*Hey! Tarih baba bu! Seni gelenekçi iskelet, seni!*” (Erenus, 1998: 276) der. Fikret, *Tarih-i Kadim* şiirinde; tarihi, toplumu, İslamiyet’i bir iskelete benzeterek ayakta zorla durduğunu söylemektedir. Erenus da, Fikret’in şiirde kullandığı iskeleti sahneye taşıyarak, bu duruma somutluk kazandırmaktadır. Oyunda, Fikret, iskeletin ağzına bir tüp kırmızı boya sürer ve *Tarih-i Kadim*, şiirinden; “*Bakarım iskeletin kanlar köpürür dişlek ağzında. Duyarım sesinin titreyen kuyusunda yankısını korkunç bir iniltinin, bende başlarım birden titremeğe, toprak da tiksintiyle titirmiş gibi gelir bana. Savaşın gürültüsü patırtısı, indir artık, indir bu acıklı sahnelerin perdesini! Dinsin sonu gelmeyen bu karışıklık!*” (Erenus, 1998: 279) dizelerini okur. Erenus, Fikret’in, savaşların kan ve gözyaşından başka bir şey getirmediği eleştirisini sahneye taşıırken, şiir dışı bir anla da Fikret’e “*savaş karşıtı düşüncelerimi bu netlikte duyurabildiğim için, neredeyse kendimle övüneceğim, oysa yetmiyor işte, yetmez! Ah bağışlayın analar, neneler, kız kardeşlerim bağışlayın beni. Ben dünü anlatıyorum ama sizin acılarınız hala taptaze, yepyeni. Daha dün yaşadınız bunları, bu sabah yaşadınız ve yaşıyorsunuz, daha da yaşayacaklarınızdan başka... Acılarınızı depreştirdim, Halepçelerle, köy yakmalarla, infazlarla, faili meçhullerle, bağışlayın istirham ederim!*” (Erenus, 1998: 280)” dedirterek savaşların halen sürdüğüne vurgu yapmaktadır. Fikret, bu sözleri karşısında oturan Cumartesi Annelerine söylemektedir. Erenus, böylelikle, geçmişin ve bugünün acılarını ortaklaştırarak,

acının dilinin aynı olduğunu hatırlatır ve coğrafyamızda yaşanan kıyımlara ve gözaltındaki kayıplara değinir.

Erenus, oyunda Akif'in ve Fikret'in oğullarından beklentilerine de yer vermiştir. Fikret, oğlu Haluk üzerinden, hayal ettiği gençlik üzerine şiirler yazarken, Akif de, “*babası İpek’li Tahir Hoca’nın öğrencisi Köse İmam’ın oğlu Asım’ın kişiliğinde idealize*” (Karaveli, 2005: 115) ettiği oğlu Emin üzerinden, gelecek kuşaklardan beklentilerini dillendirmiştir. Erenus, oyunda Akif'in oğlunun adının Asım olduğu bilgisini verir, fakat bu bilgi yanlıştır. Daha önce de dediğimiz gibi Asım onun hem roman kahramanı, hem de babasının öğrencisi olan Köse İmam’ın oğlunun adıdır.

Oyunda, Fikret, “*Hiiiş dinleyin Mehmet Akif, oğlu Asım’a adadığı şiiriyle gençliği öğütüyor, bir yaşına girmeniz mümkün mü*” (Erenus, 1998: 273) der ve Akif'in şiirinden bir dördlük okur. “*Fen diyarında sızan namütenahi pınar, Hem için, hem getirin yurda o nafi suları, Aynı membaları ihya için artık burada, kafanız işlesin oğlum, kanal olsun arada*” (Erenus, 1998: 273) Fikret bu dördlükten sonra, “*Elbet benim de oğlum Haluk’un üzerinden gençlere seslenen batının akılcılığını işaretleyen bir şiirim var*” (Erenus, 1998: 273) diyerek kendi şiirinden bir dördlük okur. “*Yaşadığın çevre işte böyle dar, karışık, ey neşeli yolcu sen yürü geç. Sen bu yolda, kalma, sıçra, atıl, Bir ışık kervanı bul ve katıl. Düşünce dünyasını gez dolaş! Daima önde, daima yukarı! Yaşama güç veren ne bulursan bırakma, sanat, fen, itina, cesaret, ümit... Hepsi lazım bu yurda, hepsi yaralı, Bize bol bol ışık kucakla getir; Düşmek etrafı görmemektendir.*” (Erenus, 1998: 273) der. Fakat ne yazık ki ikisinin de oğulları, hayal ettikleri gençliği temsil edememiştir. Emin, sefalet içinde bir yaşam sürer¹² “*1966 yılının*

¹²Akif'in oğlu Emin Ersoy, askerlik görevini yaptığı sırada, koğuştaki arkadaşlarına Kuran okuyup tefsir ettiği gerekçesiyle Divan-ı Harbe verilir. Tutuklanan Ersoy, çavuş arkadaşının yardımıyla askeri cezaevinden kaçarak, o dönem Fransız mandası yönetimindeki Kırıkhan'a kadar gelir, fakat Kırıkhan'da yakalanan Ersoy ve arkadaşı Türkiye'ye iade edilirler. Bir dönem cezaevinde kalan Emin'in bundan sonra ki hayatı da acılar içinde geçmiştir. Uzun yıllar yoksulluk içinde yaşayan Emin, alkol ve uyuşturucu kullanır. Zekeriya Sertelin kız kardeşi Belkıs Halim Vassaf, anılarında; Emin'in bir arkadaşı ile beraber, uyuşturucu almak için, evlerine hırsızlık için girdiklerini ve bazı değerli eşyalarını aldıklarını söyler. Belkıs Halim, evinin soyulmasının üzerinden aylar geçtikten sonra, polislerin bir gün hırsızları yakaladıklarını ve yüzleştirmek için evlerine getirdiklerini, onların asıl kimliklerini de o zaman öğrendiğini anlatır; “*Fevkalade şık giyinmişti ikisi de. Birinin gayet güzel fôtr şapkası vardı. Ve bu gençler Türkiye'de tanınmış, bilinmiş ve kültür hayatımıza geçmiş insanların oğullarıydı: Birisi şair Mehmet Akif'in, diğeri de şimdi adını hatırlayamadığım*

sonlarında akıl hastanesine düşer ve Tophane’de geceleri içinde yattığı karoserin içinde bir sabah (27 Ocak 1967) ölü olarak” (Cündioğlu, 2005: 95) bulunur.

Fikret’in oğlu ise; Anglo-Sakson bir eğitim yöntemi ile yetişir. Eğitim almak için gittiği Avrupa’dan bir daha dönmez.¹³ Oyunda da Tefvik Fikret, sürekli oğlundan bahis etmekten kaçınmaktadır. Fikret, seyirciye ara ara oğlu Haluk’u hatırlatır fakat onunla ilgili konuşmaya yanaşmaz. Her defasında konuyu değiştirerek bu konunun kendisi için yaralayıcı bir durum olduğunu, bununla ilgili konuşmanın kendisi için ne kadar zor olduğunu yansıtır. “*Hatırlatın da bir ara size kendi oğlumdan söz edeyim*” (Erenus, 1998: 289) diyen Fikret, hemen lafi değiştirerek onunla ilgili konuşmaktan kaçınır ve başka bir yerde yine, “*oğlum Haluk’tan söz edeceğimi söylemiştim, unutmuş değilim aklımda, bir ara edeceğim evet!*” (Erenus, 1998: 297) der ve lafi tekrar geçirir. Ve sonunda seyirciyle göz göze gelmemeye çabalayarak, oğlu Haluk’tan söz etmeye başlar. Fikret, “*sözlerimi yanlış yorumlamış da olabilir, demiştim ki, ne bulursan bırakma, sanat, fen, itimat, itina, cesaret, ümit!... (...) Amerika’ya göçtü, papazlığı meslek seçti, bu topraklara asla dönmeyip, gurbette öldü. (...) Haluk’u hep sevdim; tıpkı dizelerimde ki gibi, “Gene Haluk, gene Haluk” diyerek sevdim. İnsanoğlu çocuğunu sevmeli, evet!*” (Erenus, 1998: 321) der. Tefvik Fikret’in bu kadar zor oğlundan bahis etmesinin nedeni, oğlunun din değiştirip papaz olması ve bunun üzerinden Fikret’e saldırılmasıdır herhalde. “*Haluk aleyhine düzinelerle yazı yayınlandığı, Türklükten çıktığı için milliyetçiler, Hıristiyanlığa geçtiği için*

ünlü bir mahkeme reisinin (hakimin). Meğer anahtar uydurup bizim evin kapısını açıp içeri girmişler.” (Cündioğlu, 2005: 97)

¹³Bunun nedeni, Fikret’in Robert Kolejinde çalışması ve orada ki eğitim sistemini beğenmiş olması da olabilir. Fikret, ilkokul çağına gelen oğlunu “Community School-Cemaat Okulu”na gönderir. Burada “*duygu ve inanç eğitimine her sabah ilahiler ve hep birlikte okunan dualarla başladığı için, öbür çocuklar gibi Haluk da bu ayınlerin körpe ruhlara derin kökler salan çekici etkileri altında*” (Karaveli, 2005: 115) kalır. Daha sonra ki eğitimine Robert Kolejinde devam eden Haluk, bütün çocuklar gibi, her sabah ayin ve İncil derslerine katılmak zorundadır. “*1909 güzünde İskoçya’nın Glasgow kentine teknik eğitim için gönderildiğinde 16 yaşında*” (Karaveli, 2005: 145) olan Haluk’un, kaldığı pansiyon da bir Rahip evidir. Okul bittikten sonra İstanbul’a dönen Haluk, kendi isteğiyle din değiştirmiştir. Kendi deyimiyle, bu birden bire olmamıştır. Eğitim hayatı göz önünde bulundurulduğunda din değiştirmesinin altında yatan sebepler daha iyi anlaşılabilir. “Haluk 1913’de, dinsel inançları oturmuş yirmi yaşında bir genç olarak yüksek öğrenimini tamamlamak amacı ile Amerika” ya gider. Eğitim hayatını burada tamamlayan Haluk; “mühendis olup uzun yıllar değişik üniversitelerde öğretim üyeliği yapmış;1943 yılından sonra ise çeşitli kentlerin kiliselerinde vaizlik ve papazlık görevi üstlenmiştir. (Karaveli, 2005: 115-145)

İslamcılar, Fikret'in oğluna şiddetle hücum" (Tanyu, 1972: 321) etmişlerdir. Tefvik Fikret, oğlunun gidişine ve onun tercihlerine saygı duymuştur fakat bir taraftan da şiirlerinin içinde "Haydi dön, geri, dön geri, dön oğlum. Ve beynimden vurulmuş gibi devrildim" diyerek onun tercihi karşısında hayal kırıklığını yansıtmıştır. Erenus, Fikret'in yaşadığı ikilemi seyircisine aktarırken, Haluk üzerinden Fikret'e saldırılmasının da yanlış olduğunu göstermektedir. Haluk'un bu tercihi, din ve vicdan özgürlüğü kavramları ile yaklaşılması gerektiğinin altını çizmektedir.

3.5. Fikret'in Aile Yapısı ve Onlarla Kurduğu İlişki

Erenus, oyunda Fikret'in oğlula ilişkisinin yanı sıra annesi ve kız kardeşi için yazdığı şiirlere de yer vermiştir. Fikret küçük yaşta annesiz kalmıştır ve üstelik annesine ait bir mezar dahi bulunmamaktadır. Hac yolunda ölen Refia Hanım'ın cansız bedeni, öldüğü çölde bırakıldığından, Fikret annesi için yazdığı şiirde; "*Biz çocuktuk, seni gömmüştüler vefasız kumlara, hayırsız eller. Ben seni işte o zamandan, ben seni özleye özleye, ben seni içerim yana yana, boynumu büküp ne vakit dönsem kibleye, bir deve sırtında koşar görürüm, sonra kumlarda görürüm per perişan. Mezarının işareti bir diken izi belki, belki ziyaretçilerin develerdir. Belki de tozlar altındadır kim bilir, ne mezar var, ne ziyaret, ne diken, ne de sen varsın, ne de sen*" (Erenus, 1998: 256) diyerek özlemine dile getirmiştir. Oyunda Fikret'in karşısına Cumartesi Annelerini koyan Erenus, özlem ve hasretleri ortaklaştırmıştır. Bir tarafta küçük yaşta annesiz kalarak hayatı boyunca bu özlemle yaşamış ve bunu şiirlerine yansıtmış olan Tefvik Fikret, diğer tarafta ise çocuklarını gözaltında ya da faili meçhul bir şekilde kaybetmiş anneler... Erenus, benzer bir hasret yaşayan Cumartesi Anneleri ve Fikret'in acılarını ortaklaştırarak oyununa taşımıştır. Fikret gibi, Cumartesi Anneleri de çocuklarının mezarlarının yerini bilmemektedirler. Bu onlar için bir kader birliğidir bir anlamda... Yazar, bu duygu birliğini oyunda iyi bir şekilde kurmuştur.

Küçük yaşta annesini kaybeden Fikret, babasından da uzak büyümek zorunda kalmıştır. Fikret "*Çankırı'nın Çerkeş ilçesinden Ahmet Ağa... Oğulcuğu okusun adam olsun diye, İstanbullara göçmüş... Ah anacıklar sizlerde öylesiniz bilirim. Bu acımasız kente ne umutlarla geldiniz. Günü güneşi görsün diye*

yetiştirdiğiniz çocuklarınızı bir bir toplayıp sizden, dünyayı tez elden kararttılar. Babam Mutasarrıf Hüseyin Efendi de öyle, ömrü boyu sürgünü yaşadı, bin-bir umutla geldiği İstanbul’u yar etmediler ona, Hariciye kaleminde kâtipliğe yükselmiş bir aydın (...) sürgünlerde sürüm sürüm sürünürken” (Erenus, 1998: 259) der. Böylelikle, hem babasının, Abdülhamit’e jurnal edilmesini, hem de Cumartesi Annelerinin nasıl geleceğe dair umutlarının karartıldığını dile getirir.

Fikret, bir acıyı da kız kardeşinin ölümüyle yaşamıştır. Erenus, oyunda onun için yazdığı şiire de yer vermiştir. *Hemşirem İçin* şiirinde, “kardeşçiğim benim, kardeşçiğim benim, kardeşçiğim! Ezildin gittin sonunda, öldürdüler seni” (Erenus, 1998: 259) diyen Fikret “kız kardeşine karşı duyduğu sevgi ile isim zikretmeden eniştesine karşı taşıdığı nefreti” (Kaplan, 1971: 109) dile getirmektedir. Fikret; kardeşinin, kocası tarafından zülüm görmesi nedeni ile dayanamayıp öldüğünü düşünmektedir. “Her gün öleceğine bir çırpıda gittin işte, Ama işin en kötüsü, seni öldürmeleridir, öldürülmektir adama koyan, ölmek değil, daha çok çektiklerine yanarım senin, çektiklerine” (Erenus, 1998: 259) diyen Fikret; aynı zamanda kadın olmanın ve bu toplumda kadın olarak yaşamamanın zorluğuna da değinerek “Ama bugün, şimdi öldürmüş değiller seni, çoktan gömüldü senin tazeliğin, güzelliğin, kadınlığın, kalbin, inceliğin, namusun, çoktan gömüldü. Bıkmadı o hain el seni didik didik etmekten, tükendin kirli turnakları altında kalabalığın!” (Erenus, 1998: 259) der. Erenus, bütün bunlara yer verirken aynı zamanda Fikret’e, “kardeşçiğimin daha evlenirken mezara girdiğini anlatmak istiyorum” (Erenus, 1998: 260) dedirterek, ataerkil düşüncenin, kadını, evlilikte köle haline getirdiğine vurgu yapmaktadır.

3.6. Erenus’un Ele Aldığı; Zamanlar Üstü Fikret...

Tevfik Fikret, yaşadığı çağın önemli aydınlarındanır. Sanatçı kendi yaşadığı topluma yabancı olamaz sözü, tam da onun yaşayış biçimini anlatmaktadır. Fikret, şiirlerinde dönemin atmosferini çok iyi anlatmış bir şairdir. Muhalif bir kimliğe sahip olan Fikret, her ne kadar çevresi tarafından mutsuz ve içine kapanık bir yaşam sürdürdüğu söylenerek eleştirilse de -ki Sartre, aydın için, “ilke olarak kendinden hoşnut değil ve bu hoşnutsuzluk (çelişkisinin bilincinde olması demektir) aracılığıyla, yararlı olabileceğini düşünür, çünkü onun çelişkisi

bütün bir toplumun çelişkisidir.” (Sartre, 1997: 84) der- eserleri daha yakından incelendiğinde, eleştirilerin Fikret’in gerçekliğiyle örtüşmediği rahatlıkla söylenebilir.

Erenus, oyunda Fikret’e; *“bazı araştırmalar şu örneği tekrarlamadan edemiyor, yok efendim, gene toplumla küsüştüğümüz bir dönemde, sık sık öğretmenlikten istifa ederdik biz hatırlasana, gene beş parasız kalmış iken, bir zarf içinde, bize birikmiş maaşlarımız uzatılmış, zarfı almadan, “diğer meslektaşlarımız da yararlanıyor mu bu haktan?” diye sormuşuz, idarenin yalnızca bize yönelik bir takdiri olduğunu öğrenince de reddedişimiz hemen”* (Erenus, 1998: 314) sözlerini söyleyerek, Fikret hakkında yapılan eleştirilerin, gerçeği yansıtmadığının altını çizmektedir. Aslına bakılırsa Fikret’in, Abdülhamit döneminin uygulamalarından rahatsız olup, zaman zaman köşesine çekildiği doğrudur. Fakat bu dönemlerde de kendi yazınsal hayatına ara vermemiş *“toplum sorunlarından kopmamış, acımasız eleştirileriyle, en umutsuz, en karamsar günlerinde bile, dinmek bilmez bir kurtuluş özlemini dile”* (Fuat, 2003: 38) getirmiştir. Bu dönemde kaleme aldığı şiirlerden biri de *Gayya-yı Vücut*’tur. Bu şiir aynı zamanda *“Fikret’in hayat görüşünü de özetler.”* (Kaplan, 1971: 88) Şiirde, hayatı bir bataklığa benzeten Fikret, bu bataklığı da iğrenç olarak tasvir etmektedir.

Erenus, *Fikret* oyunu ile onu bugüne taşımış ve onun yaşamına yakından bakmamızı sağlamıştır. Fikret’in biyografik yaşamından yola çıkılarak, kurmaca sahnelerle iç içe geçirilen oyun, geçmiş zamanı ve bugünü iç içe alıp, bir kez daha klasik zaman algısını kırmaktadır. Oyunda, Fikret; *“Ah pardon, yanlış disket”* (Erenus, 1998: 268) der. 80’lerin sonlarında icat olan disketi 1800’lü yıllara taşıyarak zamanlar arası geçişi ustaca yapan Erenus, bu durumu sık sık kullanarak, geçmiş ve bugünün acılarını ve iktidar yapısının değişmezliğini böylelikle iç içe geçirir. Fikret’in ağzından çıkan *“İzmir marşıyla geldin, Ankara Misket’le gitmek olmaz (...), Türkiye seninle gurur duyuyor! (...), Örtülü ödenek yetmezse, holdingler dolduruyor onların kasalarını, hepsi de bu vatanın müstesna evlatları, vatan haini dedirtemezsiniz bana (...), toffi tofita, tofi tofi tofita”* (Erenus, 1998: 279-289-290-295) gibi benzeri sözlerle Erenus, 90’lar ve sonrasında kullanılan dili, Meşrutiyet dönemine taşıyarak sorunları ortaklaştırır.

Erenus'un, oyunun ana meselesini sorunların benzerliği üzerine kurduğunu söyleyebiliriz. Kendi hayat hikâyesini Cumartesi Anneleri'ne anlatan Fikret, seyirciye ya da okura yaşanan acıların sadece biçim değiştirdiğini, toplumsal özgürlüğün halen kurulamadığını hatırlatmaktadır. II. Meşrutiyet dönemi ve 1990 dönemi arasında paralellikler kuran Erenus, bu oyunda da tarihin kanlı yüzüyle, seyircisini karşı karşıya getirerek, farklı zamanları iç içe alır. Bu döngünün kırılması gerektiğini hatırlatan Erenus, seyircinin ya da okurun iktidar meselesine eleştirel gözle bakmasını, yaşanan sorunları salt kendi dönemi içine sıkıştırılmadan, meseleleri bir bütün olarak değerlendirmesi gerektiğinin altını çizer.

Erenus, geçmiş ve bugünü iç içe alırken; Tefik Fikret, Nazım Hikmet, Aziz Nesin ve Asım Bezirciyi, yan yana getirerek, farklı dönemlerin ilerici aydın kimliklerinin birbirine değdiği ve temas içinde oldukları yanları da seyirciye göstermektedir. Fikret, *“keşke Nazım'la karşılaşma fırsatımız olsaydı, şöyle bir iyi sarılsaydık onunla! Ne kadar iyi olurdu (...) bence ikimizin en ortak yanı, rüzgârın hep ters estirildiği günlerde, şiirlerimiz ne yapıp edip, el altından da olsa muhataplarına ulaşabildi... Daha ne isteriz?”* (Erenus, 1998: 296-325) der. Osmanlıdan bugüne devam eden baskıcı devlet politikalarına direnen aydınları gösteren oyun, aynı zamanda da, kendi sanatlarını icra etmenin her daim bir yolunu bulduklarının altını çizmektedir.

Oyun, sanatın her daim sansürle yüz yüze olduğunu, iktidarların muhalif sanatçıları kontrol altında tutmak istediklerini aydınlarında ne pahasına olursa olsun, toplumun özgürleşmesi için her daim bedel ödediğini vurgulamaktadır. Fikret; *“Afferin sana Aziz, bravo doğrusu pes! Unutmaya bu denli teşne bir kuşağa karşın, yöneticiler bizim türümüzden aydınları istediği çukura bırakamayacaklarını, bilip anlasınlar, bizim türümüzdeki aydının yaşarken de, ölümünde de kimseye müdanası olmamalı”* (Erenus, 1998: 297) der. Aziz Nesin'in sistem karşıtı tavrı üzerinden, aydınların iktidara karşı dik duruşlarını, seyircisine ya da okuruna aktaran oyun; aydınların, hangi dönemde olursa olsun, sistemin karşısında oldukları ve egemen sınıfa karşın, ezilen sınıfın ve ötekileştirilen tüm kesimlerin yanında yer aldıkları için baskıya maruz kalıp, sindirilmeye çalışıldıklarını aktarmakta. *“Aydın ayrıcalıklı sınıfın uyguladığı*

şiddeti bütün çıplaklığıyla” (Sartre, 1997: 39) göstermeli sözü, Erenus’un çizdiği aydın portresine uymaktadır.

4. BELGELERİN DİLE GELİŞİ, GEÇMİŞTEN BUGÜNE GERÇEKLERLE YÜZLEŞME

4.1. Tarihin Kısacasında Dersim

“Kurmacanın artık gerçekliği çeşitli boyutlarıyla yeterince açıklayamadığı düşüncesi, belgesel tiyatroyu yaratmıştır” (Kocabay, 2003: 13) der Hasibe Kocabay. Belgesel tiyatronun, tarihsel gerçeklikleri saptırmadan, bütün yanlarıyla seyirciye aktarması beklenmektedir. Böylelikle, tarihte yaşanan olayların sorgulanması ve toplumsal hafızaların tazelenmesi sağlanmış olacaktır. Elif Baş belgesel tiyatronun; *“yaşadığı çağın sorunlarıyla hesaplaşması ve kendi politik görüşlerini ifade etmek için belgelerden yararlanması en önemli amaçlarından biridir”* der. Burada dikkat edilmesi gereken husus, belgesel tiyatronun, sadece belgelerin montajlanması olarak görülmemesi gerektiğidir. Yazarın, belgeleri yan yana getirirken, olayları tarihsel bağlamından koparmadan, baskıcı ve otoriter yaklaşımlara eleştirel gözle bakarak, olayları tartışması gerekmektedir. Unutulmamalıdır ki, yazar belgeleri montajlarken, kendi politik görüşü ve tavrı çerçevesinde kurgusal bir boyut kurar ve onun düşünsel yanı belgelerin montajlanmasında belirleyici olmaktadır. Belgelerin hangi ideolojik argümanlar göz önünde bulundurularak yan yana getirildiği okur ya da seyirci için ciddi bir önem arz etmektedir. Yazar ele aldığı konunun, bilinmeyen veya görünmeyen yanlarını açığa çıkarmalı ve tarihle hesaplaşarak bir aydınlanma yaratmalıdır.

Belgesel tiyatronun, kuramsal bütün boyutlarını göz önünde bulunduran Bilgesu Erenus, tarihin tozlu sayfalarında kaybolmaya mahkûm edilen 1938 Dersim olayları ve 2000’de yaşanan cezaevi operasyonlarını, bugüne taşıyarak, geçmişle hesaplaşma yoluna gitmektedir. Erenus, tarihin içinden çekip aldığı bu olayların belgelerini yan yana getirirken olaylara ezilenlerden ve ötekileştirilenlerden yana bakılmasını sağlamaktadır. Bakış yönünü ezilenden ve ötekileştirilenlerden yana çeviren Erenus, olayları bugüne taşıırken, belgeleri montajlanmasında onların yanında yer almıştır. Bu bir aydın tavrıdır ve Erenus, aydın kimliğinin gereğini yerine getirmektedir. Belgesel oyunlarında hiyerarşik yapıların yıkılmasını göz önünde bulunduran Erenus, olayları anlatırken, çok

katmanlı bir yaklaşım kullanmakta ve kurgusal sahnelerle bu yaklaşımı desteklemektedir.

4.1.1. Çağrı

1938’de, Dersim’de (Tunceli) büyük bir trajedi yaşanmıştır. Resmi ideolojiye göre Dersim’de “bozuk bir asayiş” vardır ve zapt altına alınması gerekir. Bölgeye askeri operasyon düzenleyerek “asayişi” sağlamaya çalışan Cumhuriyet Hükümeti, burada sivil insanların ölümüne neden olur. Fakat resmi ideoloji, Dersim 38’de sivil insanların öldürüldüğünü kabul etmemektedir ve orada yaşananları “isyan-ayaklanma” sonucu devletin müdahalesi olarak göstermektedir. Resmi kaynaklarda; “Dersim Olayları”, “Dersim İsyanı” gibi isimlerle yer alan bu döneme, Erenus, *Çağrı* metniyle karşı çıkmakta ve Cumhuriyet Hükümeti’nin, 1938’de Dersim’de bir kıyım ve yok etme politikası yürüttüğünü belgelerle oyuna taşımaktadır.

Belge seçimi ve kurgusu, tamamıyla politik bir tavır içeren Erenus’un, *Çağrı* metni; unutturulmak istenen bu dönemi gün yüzüne çıkartmakta ve görünürlük kazandırmaktadır. Tarihe farklı bakmamızı sağlayan bu metin, resmi ideolojinin yarattığı algıyı kırarken, olaylara farklı perspektiflerden bakılmasını da sağlamakta... Tarih, her zaman yazılından ibaret değildir tümcesini, hafızalara getiren metin, belleklerde yeni bir alan açmakta ve görünenin her zaman doğru olmadığı gerçeği ile bizleri yüzleştirmektedir.

Oyun, anlatıcı rolünü üstlenen, Keçi Kadın’ın -simgesel anlamda da kafasına keçi boynuzlarını takan ve oyun boyunca da kendisinden Keçi Kadın diye bahis edilen- doğum sancıları ile başlar. Keçi Kadın, doğum sancılarını engellemeye çalışır fakat başarılı olamaz ve Dersim 38’i doğurur. Dersim 38’i doğuran Keçi Kadın, “Ey ahali... Ey canlar... Görgüye çağırırım hepinizi, Ceme Ayine” diyerek, yaşanan trajediyi canlandırmak için, dört bir yandan, her yaşta kadın ve erkeği, ellerinde ve sırtlarındaki yüklerle sahnenin ortasına toplarlar.

Oyun içinde oyun tekniğiyle, Cem töreninde, Dersim 38 canlandırılmaya başlanır. Ön oyun şeklinde tasarlanan bu sahnede, Keçi Kadın, önce Cem töreninde görev alacak on iki hizmet görevlisini seçer, sonra Dedelik postuna oturarak oyunu başlatır.

Sahneler “Delil-1” den başlayarak “Delil-13”e kadar numaralandırılmıştır... Seyirciyi, ön oyundan sonra, Alişer ve Zarife’nin saklandığı mağaraya götüren canlandırma ekibi, böylece tarihi bir kesitin içinde yaşananlara tanıklık edilmesini sağlarlar. Alişer ve Zarife, Koçgiri isyanından kaçmış, Dersim’e sığınmışlardır. Fakat burada da haksızlıklara karşı durdukları ve kendi kimliklerine sahip çıktıkları için devlet güçleri tarafından aranmaktadırlar. Buna rağmen, korkusuzca Dersim halkına yardım etmek için, çaba sarf etmeye devam etmektedirler. Bir sonraki sahnede ise, dört bir tarafın bombalandığı, açlık ve yokluğun, herkesi çaresiz bıraktığı bilgisi ile karşı karşıya kalırız. Ki bu bilgi, oyunun bütününde de seyirciye sürekli hatırlatılmaktadır.

Oyun, Zarife’nin köylü kadınları ziyaret etmesi ve onlarla konuşmasıyla devam eder. Zarife, Köylü Kadınlara: *“erlerinizi fitne fesattan uzak tutun, birlik yanlısı olun, aksi takdirde Ankara kararlı, kekliğin ötüşüp de kendi soyuna kurduğu tuzağı, bizimde bize kurmamızı ister”* (Erenus, 2004: 17) der ve kadınların birlik ve beraberlik için çaba sarf etmeleri için yemin etmelerini ister. Daha sonra, aşiretlerin kendi aralarındaki kavgaları ve birbirlerine karşı kurdukları tuzaklara şahitlik ederiz. Bu şahitlik önemlidir. Çünkü Cumhuriyet Hükümeti, Dersim operasyonunun nedenleri arasında, aşiretler arası anlaşmazlıkların halkı perişan ettiği savını ileri sürmüştü ve yaptıkları operasyonla da halkın bu sorununu ortadan kaldırdıklarını iddia etmişlerdir. Metin, resmi ideolojinin bu savını seyirciye gösterirken, diğer tarafta da, uçakların köyleri bombalamasını, yanan ve yıkılan evleri ve sıradan halkın atılan bombalarla nasıl yok edildiğini de bizlere göstermektedir.

Oyunda, hava ve kara bombardımanlarından dolayı pek çok ölüm olur ve yaşanan bu ölümlerden sonra, Dersim’deki ağalar toplanmaya karar verirler. Bu toplantı, geçmişte birbirlerine karşı yaptıkları haksızlıkları bir tarafa bırakma ve beraberlik için anlaşma kararı ile sonuçlanır. Bu toplantı, daha sonra Seit Rıza ve arkadaşlarının yargılandığı mahkemede devlete karşı örgütlendikleri gerekçesiyle aleyhlerine kullanılır.

Bu toplantıda, Kopo Rehber bu kararın dışında kalır. Bunun nedeni, Rehber Ağa’nın, öz amcası Seit Rıza’nın oğlu Baba’yı öldürmesidir. Bu bilgi toplantıda açığa çıkar ve toplantıya katılan bütün ağalar, Rehber Ağa’dan yüz

çevirirler. (Yüz çevirmek Alevi geleneklerinde, bir kişiyi dışlama anlamına gelir. O kişiye kimse selam vermez ve almaz. Dağıttığı kurban alınmaz) Rehber Ağa, kendisini düşkün ilan eden bu birliğe rest çekerek, oradan ayrılır. Daha öncede devletle ilişki halinde olan Rehber Ağa, artık işi resmileştirir ve Milis vesikasını alarak, resmen devlet için milislik (ajanlık) faaliyeti yürütür.

Oyunun II. perdesinde ise, askerler karınlarını doyurmak için, bir eve giderler, bu sırada giden askerlerden biri, ev sahibi kadına tecavüz etmeye yeltenir ve bu olay Dersim operasyonunun fitilini ateşler. Askerin, kadına tecavüz etmeye çalışması sonrası, kadının kocası, askeri ve karısını öldürerek kaçır. Askerler, peşine düşmesin diye de “Pah Köprüsünü” yakar. Bu köprü zaten kullanılmayan ve işe yaramayan bir köprüdür. Fakat yinede bu köprünün yakılmasını bahane eden askerler, köylere baskın yapar ve köylerden birinde, akli yerinde olmayan, bakıma muhtaç yaşayan, Öküz Ali’yi, köprüyü yakan kişi olarak ilan ederek bu masum genci öldürürler. Öküz Ali’nin, hiçbir suçu olmadığı halde, bu olayın “faili” ilan edilerek öldürülmesi, köylünün vicdanını yaralar. Bazı aşiretler bu ölümden dolayı Mazgirt Alayına mensup bir grup askeri kuşatır ve Öküz Ali’nin katilinin kendilerini teslim edilmesini ister. Olaylar, giderek şiddetlenir ve Dersim’in dört bir tarafında çatışmalar artar. Saldırlardan kaçabilen Dersimliler, mağaralara sığınır, kaçamayanlar ise öldürülür.

Bir yandan bunlar anlatılırken diğer taraftan da Ankara’nın meseleye nasıl yaklaştığına yer veren oyun, İsmet İnönü’nün, meclis kürsüsünden konuşmasını aktarır. Dersim Bölgesinde ise milisler, Alişer ile Zarife’ye tuzak kurarak kellelerini keserler ve para karşılığında karakola teslim ederler. Bu arada Seit Rıza ve arkadaşları da yakalanır. Karakolda zorla teslim olduklarına dair imza vermeleri istenir fakat Seit Rıza bunu kabul etmez. Valinin, kendisini görüşmeye çağırdığını söyler. Valinin mektubunu gösterir ama buna rağmen, teslim olduğuna dair bir tutanak tutulur.

Sonraki sahnelerde, Ankara’nın; Mustafa Kemal’in, 17 Kasım’da Elazığ’daki Singeç Köprüsü’nün açılışına geldiğinde, “*Beyaz Donlu*” diye tabir edilen Dersimli’lerin, Seit Rıza ve arkadaşları için Mustafa Kemal’den bir af talebinde bulunacağı duyumu aldığı bilgisi verilir. Ankara, bu durumun önüne geçmek için, İhsan Sabri Çağlayangil’i, Mülkiye Müfettişi olarak Dersim’e atar.

Çağlayangil, gerekli görüşmeleri yapar ve gayri resmi bir şekilde, Hükümet'in isteğini yerine getirir. Resmi tatil olan pazar gecesi, mahkemeyi yaptırır ve idamları gerçekleştirir...

Finalde ise, Dersim 38'i canlandıranlar, tekrar Cem töreni içinde yerlerini alırlar. Bu sahne Alevi gelenek ve göreneklerinde olan bir "Halk Mahkemesi" şeklinde kurgulanmıştır. Burada, asıl suçlunun "savaş" olduğu söylenerek, "savaş" kavramı, düşkün ilan edilerek, oyun sonlandırılır.

Erenus, *Çağrı* metni ile "*geçmişini sergilerken, güncel koşullarla hesaplaşmakta*" (Kocabay, 2003: 57) dir. Oyunda, "*tek tek bireyleri değil, bir sistemi*" (Kocabay, 2003: 57) sorgulayan ve yaşanan trajediye bir bütünün parçasından bakmamızı sağlayan Erenus'un tarafı bellidir. Ezilenden ve yok sayılan halklardan yana tavır alan Erenus, politik bir tutum almış ve devletin baskı hegemonyasına karşı çıkmıştır. Geçmişle hesaplaşmamızı sağlayan *Çağrı* metni, içinde bulunduğumuz dönemi de sorgulamamızı yardımcı olmaktadır.

4.1.2. Dersim'den Tunceli'ye Geçişin Nedenleri

Resmi ideoloji bu geçişi birkaç başlık altında gerekçelendirmiştir; "Ağalık düzeni, Dersimli'lerin çağ dışı kalmaları, ağaların Dersim'e yapılacak olan yatırımlara karşı çıkması gibi sebepleri ileri sürerek, bir "İslahat" çalışması başlatmıştır. Fakat ne yazık ki "ıslahat", "*iç ve dış sürgün yolu ile asimilasyon, ideolojik ve politik yollarla asimilasyon, kitle katliamları, köylerin mağaraların yakılıp yıkılması, ekinlerin hayvan sürülerinin yağmalanması, yakılması*" (Beşikçi, 1990: 26) olarak, hayata geçirilmiştir.

Erenus bu gerekçeleri oyuna taşıyarak, aşiret kavgaları ve medeniyet getirmenin ne anlama geldiğini, karakol inşasını ve Dersim'e yapılan operasyonda, gerekçe gösterilen Pah Köprüsü'nün yakılmasına, tanıklık etmemizi sağlamaktadır. Oyun, bu nedenleri sahneye taşıırken, görünenin altında yatan asıl nedenlerin, seyirci ya da okur tarafından sorgulanmasını ve olayların farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesi gerektiğini hatırlatmaktadır.

4.1.3. Ağalık Düzeni!

“1920-1950 Aralığında milletvekillerinin %47’si Meclise girmeden önce kamu görevlisiydi. Aynı dönemde kamu görevlilerinin çalışan nüfus içindeki payı ise %4 kadardı. Meclislerin %25’i de avukat, doktor, gibi serbest meslek sahipleri arasından seçildi. Bu serbest meslek gruplarının çalışan nüfustaki payı %1’in altındaydı. Öte yanda, Meclise girmeden önce kamu görevlisi ve serbest meslekli olan bu milletvekillerinin üçte biri, ticaretle uğraşan ya da büyük arazi sahibi olan babaların çocuklarıydı. **Milletvekillerinin %10 tacirler, %7’si ise büyük arazi sahibi çiftçiler arasından seçilmişti.**” (Tezel, 1986: 125) Erenus’da bu gerçekten hareketle, oyunda devletin “ağalık düzenini yok edeceğiz” söyleminin, ayakları yere basmayan, sadece bir bahanenin arkasına saklanmak için ortaya atılmış, içi boş bir yaklaşım olduğunu göstermektedir.

Oyunda, “General Alpdoğan- Asker ne diyor bu kadın? Asker 1- Oynatmıştır Komutanım! Asker 2- Meczup denenlerden! Asker 1- Bizim dağlarımızda çoktur. General Alpdoğan- Ağaların zulmünden olmalı... Kurtaracağız kadını, sen de, biz de kurtulacağız yakında, bekle biraz! Keçi Kadın- Beni güldürmeyin komutan ağalar; Dersim ne ki, ağası, derebeyi olsun? Ağa derebeyi ararsanız Urfa’ya Adana’ya bakacaksınız siz, meclise neye aldığınız ağalara bakacaksınız. Siz arada bir toplansanız da bizimkilerin elde avuçtakini silaha yatırdıkları doğrudur, ama çoğunun elinde bi ancak Rus Savaşı’ndan kalma tüfeğiyle, askerden çalma bir dürbünü kalmıştır. Ötekiler gibi ne kumarhane ne pavyon bilir bizim ağalarımızla oğulları... Bizimkiler bu hususta meclis ağalarının sümüğü bile olamaz! General Alpdoğan- Anlaşıldı, uzaklaştırın şunu artık!” (Erenus, 2004: 70-71)

Bir başka sahnede de ise aşiretler arası anlaşmazlıklara değinen Erenus, Dersim halkının; devletin, ağalar arasındaki bazı husumetleri bahane ederek, Dersim’e saldıracağını bilincinde olduğunu, gözler önüne serer. “Zarife-Bacılar, canlar! Ben isterim ki, asıl keklik yanımız aramızda deşilip konuşulsun, bu yüzden buradayım! Ankara kararlıdır, kekliğin ötüşüp de kendi soyuna kurduğu tuzağı, bizim de bize kurmamızı ister. Erlerinizi fitne fesattan uzak tutacağınıza, birlik yanlısı olacağınıza, taşınıza toprağınıza, dağlarınıza, dağlarımıza, kuşlarınıza, ziyaretlerinize, suyunuza sahip çıkarken kendi soy

sopunuza da sahip çıkacağınıza dair yemininiz var mıdır? (...) Köylü Kadın 3- (Başından yazmasını çıkarır) aha işte böyle! (Temsilen) Bu benim değil ula, Fatma Anamız'ın yazmasıdır, aranızda dalaşmayı kesin, keklik soylular, dalaşacaksınız, Ankara'nın fermarıyla dalaşın." (Erenus, 2004: 17-18) diyen Zarife ile Seit Rıza'nın konuşması ise şöyledir: "Seit Rıza- Bu edip eylediğimiz, hakçası senin erin Alişer'den öğüttür. "Devlet bizim ensemize iyice binmeden, ey Seit Rıza... Ne edip işleyelim, ağalarla aramızdaki meseleyi sulh edelim, bu kırgınlarla bu kavga olmaz." Demişti, bakalım deneyeceğiz." (Erenus, 2004: 12-13) Erenus bu sahnelerle, aşiretler arası bazı anlaşmazlıklar olduğunu seyircisine aktarmaktadır. Fakat bu iç anlaşmazlıkların, bir operasyonun sebebi olamayacağını da bizlere hatırlatan Erenus, gerçek ağalık düzenin mecliste oluştuğunun da altını çizmektedir.

4.1.4. Çağ Dışı Kalmaları... "Medeniyet" Getirme!

Erenus, metnin kurgusunda bu kavramların, halk üzerinde yarattığı tahribata değinmenin yanı sıra, devletin, "medenileştirme" kavramını nasıl Dersim halkının öz varlıklarını yok etmek için kullanmaya çalıştığını da göstermektedir.

Dersimli ağaların toplanıp kendi gelecekleri ve devletin saldırılarıyla ilgili konuştukları bir sahnede, Bekir Ağa ve Seit Rıza'nın, Doğu Elleri Müfettişi Umumisi Şakir Paşa'nın, söylediklerini aktarması, Dersimli'lere karşı yapılan saldırıları anlamamıza yardımcı olmakta. "Bekir Ağa- (...) Dersim'e yirmi dört tabur asker gönderecen, kıracan, dökecen, ardi sıra yolladığın bir iki şeyh ilen halkı a'dan z'ye değiştireceksin! Önce bir iyice öldür, sağ kalan var ise, ezik büzük deme, zati korkmuştur, eğit okut, sonra da çek çekebildiğin yöne! (...) Seit Rıza- Asıl iftira insanlığımızadır ağalar, Cumhuriyet hükümeti gerek zeka, gerek fiziki güç olarak bizi hayvanla bir tutar. Dersimli gözüyle görmeden anlamaz der, göstereceksin! Dersimli okşanmaya gelmez der, Dersimli okşandı mı organı gibi dinelir hemen der..." (Erenus, 2004: 35-37-38)

Medenileştirme kavramı Dersimli'ler için sürgün, asimilasyon, kendi kültüründen uzaklaşması demektir. Erenus, oyunda devletin sürgün politikasını hayata geçirmek için, bu kavramı ortaya attığına vurgu yapar. "Sürgünden dönerken, yanınızda fasulye tohumu, domates fidesi getirirsiniz belki, İzmir ve

Aydın'a sürgün herkese nasip olmaz, medeniyete gidiyorsunuz. Gözünüz arkada kalmasın!(..)" (Erenus, 2004: 39) Oyunda bir karakol Komutanının sürgüne gidenlere sarf ettiği bu sözler, resmi ideolojinin bakışını özetler niteliktedir. Devletin, Doğudaki halka yaklaşımı, "geri kalmış, cahil, kültürsüz, yabancı" gibi üstün bakan bir tutum içermektedir. Zafer Toprak; medenileştirme kavramının "*Batı'da özellikle 19. ve 20. Yüzyılda Afrika, Asya ve Güney Amerika topraklarına müdahale için meşru zemin yaratmanın bir sonucu olarak ortaya*" (Toprak, 2012: 537) çıktığını ifade eder. 19.yy da sömürgeleştirmek için kullanılan bu kavram, 1938'de ise Cumhuriyet Hükümetinin, homojen bir kültür ve homojen bir devlet yapısı kurma isteği için kullanılmıştır.

1926 yılında Mülkiye Müfettişi olan Hamdi Bey'in, **İçişlerine yazdığı mektupta**; "*Okul açmak, yol yapmak, refah sebepleri sağlayacak fabrikalar kurmak, kendilerini meşgul etmeye yarayan çeşitli sanayi işleri sağlamak, özet olarak yurt sahibi yapmak veya uygarlaştırmak suretiyle **islahata** çalışmak hayalden başka bir şey değildir.*" (Beşikçi, 1990: 25) Cümleleri yer alır. Uygarlaştırma projesinin altında yatan asıl gerçeğin homojen bir devlet yapısı kurma isteğinden başka bir şey olmadığını bu mektuptan da anlayabiliriz.

İsmail Beşikçi, mektupta kullanılan "islahat" kavramını şöyle açıklar: "*Kürt ulusuna karşı, Kürt ulusal özelliklerine karşı ordu birliklerinin kullanılmasının adıdır. Amaç Kürt ulus özelliklerinin, "Kürtlük eğilimlerinin" yok edilmesidir.*" (Beşikçi, 1990: 26) Erenus, dönemin bu dilini iyi bir şekilde tahlil etmiştir. İslah etme ya da uygar-medeni bir toplum yaratma düşüncesinin, gerçekte çokta örtüşmediğini bizlere yansıtan oyun, komutanların birbiriyle konuşma sahneleriyle de daha anlaşılır bir hale gelmektedir. "*General Alpdoğan-Kısacası beyler, bu muhteşem doğanın ortasında zavallı Dersim halkını sefalet ve cahillikten kurtarabilmemiz için bütün iş, altı direngen noktanın söndürülmesine kalmıştır.*" (Erenus, 2004: 67-68)

Dönemin gazeteleri¹⁴ incelendiğinde de "medenileştirme" kavramı üzerinden yeni bir dilin nasıl üretildiği ve Dersim'de yapılan operasyonların "batıda" nasıl meşrulaştırılmaya çalışıldığı daha iyi görülebilir...

¹⁴Baran, Taha, *1937-1938 Yılları Arasında Basında Dersim* kitabında dönemin gazetelerinde çıkan haberleri derlemiştir O dönemki gazetelerden bazıları şöyledir; *Tan gazetesinin 17 Haziran 1937*

İktidar tarafından, bir toplum mühendisliği çalışması yürütülerek, oryantalist bir bakışın ürünü olan “medenileştirme” kavramı ile doğudakiler “vahşi-kültürsüz cahiller” olarak, batıya empoze edilmiş, bu düşüncenin, batıda kabul görülmesi sağlanarak da, doğuda pek çok kıyımın kapısı aralanmıştır denilebilir. Erenus, Cumhuriyet Hükümetinin bu yaklaşımını sorgulatırken, dönemin bakış açısı ile de hesaplaşmamızı sağlamaktadır.

4.1.5. Türk Nesline Mensup! “Kürtler”

“Ali Haydar- Biz Öztürk’üz öyle mi baba? Rehber - (Şaşırır) Öztürk? Ali Haydar- Ders kitabında yazıyor. (Okur) Aslen ve neslen Öztürklerimiz, Kürtler! Rehber- Biz Öztürksek, Türkler üvey olmaz mı diyecem ama ders kitabında öyle yazıyorsa öyledir. Ali Haydar- Aman be baba, doğru düzgün konuşsana! Rehber- Doğru düzgün konuşuyoruz ya ula; üvey, öz, Türklerin bize değer verip kendilerinden bilmelerinde ne kötülük var? Ali Haydar- Türkler değer verdiklerini yakar öyle mi? Rehber- Haydaa, bu da mı kitapta yazar? Ali Haydar- Mektepten gelirken kaç dam gördüm, insanlarıyla yanıyordu. Rehber- Yakarsa yakar, sana ne, hem Türklerin hem bizim atalarımız ne demiş, bize dokanmayan yılan bin yaşasın.” (Erenus, 2004: 19-20)

Oyun, Cumhuriyet Hükümeti’nin, kitaplarda Kürt kimliğini yok sayarak homojen bir kimlik yaratma çabasına değinirken, bunu küçük bir çocuğun gözünden anlatarak, yaşananların ironik yanını da gözler önüne sermekte. Resmi ideoloji, Türkiye’de yaşayan Kürtlerin uzun süre Türk oldukları üzerinden, politika yürütmüştür. Coğrafyamızda yaşayan Kürtlerin “aslen ve neslen Türk” oldukları üzerine, ırkçı bir bakışı içeren bu yaklaşım “Kürt diye bir ulus yoktur,

tarihli haberinde şöyle denmektedir: “dersimin bir asırdan beri medeniyete karşı mukavemeti...”, “Dağlarda oturulan yerler ise taş koğukları ile kayalıklar altında oyulmuş mağaralardır. Bu yerlerde bir Dersimli, karısını, çocuklarını ve koyunlarını bir tek mağara içinde toplar. Hayvanlar ve insanlar karma karışık halde oturur ve yaşarlar (Kurun, 19 Haziran 1937, s.6)”, “Açlarla, çıplaklarla meskun bir yeri medenileştiriyoruz. (Cumhuriyet, 4 Temmuz 1937, s.7)”, Asırlardan beri iptidai hayat yaşayan bura halkı medeniyet nuruna kavuşuyor.(Haber, 17 Temmuz 1937, s.5)”, “Cumhuriyet bütün yurttaşların şuur ve heyecanla yürüttüğü ilerilik hamlesi içinde tarihin seyyielerini (kötülüklerini) söküp atmaktadır. (Ulus, 22 Haziran 1937, s.3)”, “Hozat, Ovacık, Mazgirt, Nazimiye, Pertek gibi 3-5 kazadan ibaret olan ve gayet sarp dağlar arasında bulunan bu Tunceli vilayeti şimdiye kadar yarı medeni insanlarla meskündü. (Us, Kurun, 16 Haziran 1937, s.2) (Baran, 2014: 92-95)

herkes Türk'tür, Kürtçe diye bir dil yoktur, bu Türkçenin bir lehçesidir diye" (Beşikçi, 1991: 35) kabul ettirilmeye çalışılmıştır.

Erenus, bu kimliksizleştirme politikasını, komutanların kendi aralarında konuştukları bir sahneyle, seyircisine bir kez daha aktarırken, durumun altını çizmektedir. *"Yüzbaşı- Brifing tahtasını arz ederim komutanım! Dersim Halkı içine daha fazla nüfuz edilir ve bunları kendi dilleri ile hatıraları yoklanıp ve haritacıların tamamı ile tespit edemedikleri, dağ, dere, tepe isimleri birer birer anlaşılırsa, Dersimliler'in ilk sakinlerinin de tamamen Türk nesline mensup oldukları anlaşılır. (...) Esasen Dersim'in ilk seknesi Türk nesline mensup olmasa idi, Ahmedi Yesevi evlatlarının bu mıntıkaya nüfuz etmeleri imkanı var mı idi? (...) Dersim, Şark, Şark Şimali, Cenup, ve garp'tan gelen muhalif milletlerin istila selleri önünden kaçanlar için de can kurtarıcı bir sığınak olmuş, hakimiyetleri altında bulunduğu, Türk, Faris, Asur, Ermeni, Arap gibi milletlerin de tortularını içine alan bir mıntıkadır. Arz ederim."* (Erenus, 2004: 67) Oyunda, resmi ideolojinin; Kürtlere yaklaşımı ve onların Türk olduğu savı üzerine bir hayli duran Erenus, Kürtçe konuşan halkın ve Türkçe konuşan devlet yetkililerinin birbirini anlamamasını sahneye taşıyarak, "Kürtçenin, Türkçenin bir lehçesi" olduğu söyleminin ironik yanlarını da gözler önüne sermektedir. Devletin, Türkleştirme politikası, 1937'de *"Dersimli kız ve erkek çocuklarının yatılı okullarda yetiştirilmesi"* (Kaya, 2010: 450) ile ilgili yayınlanan bir genelgede¹⁵ daha ayrıntılı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Erenus, Cem töreninde on iki hizmet görevlerini, yaşları küçük çocuklara dağıtmıştır. Bu durum, Dersim'in kayıp çocuklarına, bir gönderme olarak da değerlendirilebilir. Dersim 38 döneminde, pek çok çocuk, ailelerinden koparılarak, batıdaki eşraf ya da asker ailelerinin yanına yerleştirilmiştir. Yerleştikleri evde "besleme" olarak yaşayan bu çocuklar, hem buldukları evin

¹⁵*Kültür Bakanlığı'na, bu günlerde Dersim'de yapılmaya başlayan İslahat meyânında, Türk Kesafeti (yoğunluğu) olan ve Dersim'de oldukça uzak yerlerde kız ve erkek mekteplerinin açılması ve bu mekteplerde Dersim'den getirilecek olan beş yaşını doldurmuş kız ve erkeklerin okutulup büyütülmesi ve muvezi surete yetiştirilecek olan bunlar, yekdiğerleri evlendirilerek baba ve analarından mevrus (miras kalan) emal (malları) ve arazileri içinde birer Türk yuvası kurmaları temin ve bu suretle Türk Kültürü'nün Dersim'de esaslı bir surette yerleştirilmiş olacağı düşünülmektedir. Çünkü Dersim halkı kendilerini Horasan'dan gelmiş ve Türk olduklarını beyan ederler. Fakat (Kırmancı) denilen ve fars bozması bir dille konuşan insanlarla fazla temasları neticesi olarak her gün biraz daha ana dil karakterinden uzaklaşmışlar ve şihi (Şiilik) Alevilik ve Bektaşılık bunlar arasında kolaylıkla rağbet bulmuştur.* (Kaya, 2010: 453)

hizmetini görmekte, hem de, Türk-Sünni kültürü adabıyla yetiştirilmekteydiler. Erenus, yapılan bu asimilasyona karşı çıkarak, oyunda, Alevi çocuklara, kendi gelenek ve kültürlerine sahip çıkartıp, Cem törenini düzenletmektedir...

4.1.6. Dersim Operasyonu ve Sonuçları...

*“Dersim, Cumhuriyet Hükümeti için bir çıbandır.
Bu çıban üzerinden kesin bir ameliye yapmak
ve elim ihtimalleri önlemek,
memleket selameti bakımından mutlaka lazımdır.”*

Mülkiye Müfettişi Hamdi Bey

(Beşikçi, 1990: 25)

Dersim operasyonu neden başlamıştı! Bu soru Dersimli'ler için, farklı farklı cevaplar taşırken, devletin resmi kaynaklarında da, operasyonun asıl nedenleri başka türlü yer almaktadır. Erenus, oyunda, yöre halkının operasyonun başlama sebepleri hakkında düşünceleri ile devletin operasyona başlama nedenlerini, karşı karşıya getirerek, tarihsel belgelerle, olayların başlama nedenlerini sorgulamamızı sağlamaktadır.

Resmi ideolojinin söylemi ve bu söylemleri çürüten belge seçimi ile net bir tavır takınan Erenus'un oluşturduğu oyun metni, seyircinin tanıklık ettiği olaylara karşı, bir tavır takınmasını sağlamakta. Erenus, oyun metninde, seyirci ya da okur üzerinde bir hegemonya kurmadan, özenli belge seçimi ve başarılı kurgusuyla, olaylara tarafsız bakmamızı sağlamaktadır. Metin, sürekli olarak, görünenin arkasında bir görünmeyen var ifadesi ile de bizleri karşı karşıya bırakmaktadır.

4.1.7. Dersimli'lere Göre: Askerlerin, Dersimli Kadınlara Saldırması...

Bazı Dersimli'lere göre, “21-22 Mart 1936 tarihinde yakılan bir köprü, “isyanın başlangıç tarihi” (Demir, 2011: 29) Kimine göre ise, “bir evde misafir olarak bulunan askerlerin, ev sahibine sarkıntılık yapması üzerine, askerlerin görev yaptığı karakola Demenanlı ve Yusufanlı aşiretlerinin birlikte yaptığı baskın, katliamın gerekçesi” (Demir, 2011: 29) olarak gösterilmekte. Aslına

bakılırsa, bölgede pek çok söylenti vardır.¹⁶ Bir diğer söylenti ise, Seyit Rıza'nın oğlu Baba ile Seyit Rıza'nın yeğeni (erkek kardeşinin oğlu) Qopo Rayber'in aynı kadına (Hené) talip olması ve bu kadının, Baba'yı tercih ederek, onunla evlenmesi üzerine başlayan bir husumet. Baba ile evlenen Hené, kendi köyü olan İksor'da yaşamak zorunda kalır. Baba'nın, Hene'yi kendi köyü olan Ağdat'a götürememesi, olayların artarda gelmesine neden olur.¹⁷

Erenus, Dersimli'lerin Hené'nin öldürülmesi ve Pah Köprüsü'nün yakılmasına dair anlattıklarına oyunda yer vermiş, fakat Dersim halkının; genç, yaşlı, çocuk, kadın demeden öldürülmelerinin, böylesi bir meselenin sonucu olamayacağını da altını çizmiştir.

Oyunda, dört asker devriye gezerek Mehmet Ali'nin evine gelirler. “*Keçi Kadın-Vazgelin asker ağalar, çoktan çakılı kıvılcımın vebali üstünüze kalacak,*

¹⁶ Ali Kaya bu durum kitabında şöyle yer vermektedir; *Dersim olaylarına sebep olan Pah Köprüsü'nün yakılmasının öyküsü şöyledir: Merkez ilçenin Tülük köyünde bulunan karakoldan bir askeri müfreze, Soğzik köyünün Muhunda mezrasına gelir. Mezrada Mehmet Ali Menteş ve küçük kardeşleri Beko ve Hasan oturmaktadırlar. Gelen askerler aç olduklarını söylerler. Mehmet Ali, karısına taze ekmek yapmasını söyler. Kardeşi Beko'yu da arılığa göndererek bal çıkarmasını ister. Kendiside gelen jandarmaların yanına oturur. Müfrezeye komutanlık yapan kişi, ayrılarak gizlice “ev damı” denilen mutfığa girer ve Mehmet Ali'nin karısına sarkıntılık yapmak ister. Mutfaktaki bağrıışmalar üzerine mutfığa koşan Mehmet Ali, karısının çok zor durumda olduğunu görünce, jandarmanın silahını kaparak ateş eder. Karısını ve Müfreze komutanını öldürür, bunun üzerine dışarıda bulunan jandarmalar da ateş açarak iki kişiyi yaralarlar. Daha sonra müfreze kaçır. Bu fırsattan yararlanan Mehmet Ali, kardeşi Beko Menteş'i de yanına alarak dağlara kaçır. Kaçış sırasında jandarmanın kendisini takip edememesi için Pah Köprüsü'nü yakır. Seyit Rıza'nın köyü Ağdat ve Lertik Bölgesi'nde ki yorumlar ise: Zarige'de bir karakol yapılmıştı. Karakolun on dört mevcudu bulunuyordu. Bu askerlerden üçü Haçkirek Köyüne giderlerken, Harşi Deresi'nde çamaşır yıkayan kadınlara sarkıntılık yaparlar. Kadınlarla askerler arasında küfürleşme ve kavga olur. Bunu gören çobanlar köye haber verirler. Karakolu basan köylüler, askerleri, ellerini bağlamak suretiyle etkisiz hale getirdikten sonra, suça karışan üç askerin Haçkirek'ten dönmesini beklerler. Görevden dönmesini bekledikleri askerler, saatler geçtiği halde dönmezler. Tutuklanmış askerler gergindirler. Karakol'un komutanı gergindir. Tuvalete gitmek için izin ister. Tuvalete girer girmez, üzerinde sakladığı el bombasını patlatarak intihar eder. İstenmeyen bu olay sonrası köylüler diğer askerleri öldürmeye karar verirler ve öldürürler. (Kaya, 2010: 444-445)*

¹⁷ *Baba, Hene'yi Ağdat'a götürmek istiyordu. Fakat ilk eşi Zekina Hanım buna karşı çıkıyordu. Hene hamileydi. Baba'yı sıkıştırdı fakat Zekina Hanım ikna olmuyordu. (...) Hené'nin İksor'da doğum yapmasını kimse istemiyordu. Ama yaptı. Abbas dünyaya geldi. Baba, İksor'a daha seyrek gelip gitmeye başladı. Bunu duyan Qopo, İksor'a geldi. Hené'ye tekrar talip oldu. (...) Baba bu ziyareti çabuk duydu. İksor'a “Baba gelip Hené'yi öldürecek” haberini verdiler. (...) Baba en yakın silah arkadaşı olan, (üç-dört yıl sonra Sin Köyü'nde onunla birlikte öldürülen) Weli Ağaé Xidé Murti ile birlikte köye girdi. (...) Her ikisi de hürsle atlarından indiler. Hızla kapıya yöneldiler. (...) Hené Weli Ağa'nın müsemmasıyla, aralarından sıyrılıp, balkondan kendisini evin önündeki hayvan ağılına attı. Baba, toplu tabancasıyla birkaç kere ateş ettikten sonra, atına binip köyden uzaklaştı. (...) Dersim katliamını/soykırımını bu teze dayandıranlara göre; Hené cinayeti olmasaydı, Baba ile Rayber düşman olmazlardı. Bu düşmanlık olmasaydı, Baba öldürülmezdi. Baba öldürülmeseydi Seyit Rıza, adamlarını toplayıp Sin Köyü'nü yakıp-yıkamazdı. Sin Köyü yakılıp yıkılmasaydı, asker Dersim dağlarına gelmezdi (Kaya, 2010: .32-33-34-35)*

durun gelmeyin! (...) (Önlerinde durarak) Kurbanınız olam asker ağalar! Siz o evi, o damı hiç görüp bilmediniz.(...) Gitmeyin, gidecek olursanız bi kuru ekmekle, bi askerin kamışından savaş çıktı, denecek; buna kim inanır ama inanacaklar, hem tarihe hem insana ayıp, gitmeyin! (...) bu gidişle Pah Köprüsünün yanışını da engelleyemem ben” (Erenus, 2004: 44-49) der. Bir sonraki sahnede ise Mehmet Ali, karısına sarkıntılık eden askeri ve karısını öldürerek, kardeşiyle beraber kaçar. Askerler peşlerinden gelmesin diye de Pah Köprüsü’nü yakar.

Erenus’un “*Keçi Kadın’a*” söylediği “*buna kim inanır ama inanacaklar, hem tarihe hem insana ayıp*” sözü, Dersim halkının bile, operasyonun gerçek nedenini tam olarak kavrayamadığını, onlarında bu köprü yakma meselesini, Dersim’e yapılan operasyonun sebebi olarak düşündüklerini göstermektedir. Bu sahne aynı zamanda, Cumhuriyet Hükümeti’nin de bu köprü yakma olayını, operasyon yapmak için nasıl kullandığını anlatması açısından, önemli bir yerde durmaktadır.

Hené’nin öldürülüşünü, oyuna taşıyan Erenus, bu olaya toplumsal cinsiyet açısından bakmamızı sağlamaktadır. Oyun, Baba ve Qopo Rehber’in, namus kavramını, kadın bedeni üzerinden kullanarak, kendi güçlerini ispatlama gayreti içinde olduklarının altını çizmektedir. İşlenen bu cinayet, ataerkil düşüncenin, kadına bakışının bir sonucudur. Oyunda, “Hené”, Baba ve Qopo Rehber tarafından araçsallaştırılmış, kendi isteği ve düşüncesi yok sayılmış aciz bir kadın konumundadır. “*Hené: Senin sevdan Seit Rıza’nın namusu bir paralık olsun diye kalkındı... Seit Rıza’nın gelini Hené, Rehber’le fingirdeşiyor, diye dedikoduyu sen kendi ağzınla yaydın aşiret içine!*” (Erenus, 2004: 28) der. Hené’nin öldürülmesi ancak ataerkil düşüncenin “namus” kavramı içinde değerlendirildiğinde, anlaşılır bir yerde duracaktır. Erenus, bu sahnede, erkeğin, kadın bedeni üzerinde hak sahibi olduğunu iddia ettiğini, bu ve benzeri cinayetlerin, bu düşünüş biçiminin ürünü olduğunu hatırlatırken, bizleri de ana meselenin ne olduğu sorusuna yakınlaştırmaktadır.

4.1.8. Devlete Göre: “Türk Vatanın Ortasında Bir Leke” Dersim!

“Dersim 1937 olayları yaşanmadan önce devlet kademesinde Dersim ile ilgili birçok rapor hazırlanmıştır. Rapor geleneği Cumhuriyet dönemiyle”

sınırlandırılmaz, bu gelenek bir “zihinsel süreklilik” olarak betimlenebilir. 14 Ekim 1851 tarihinde Anadolu ordusu komutanı ve dönemin Harput Valisi, Dersim’i “üç-dört yüz seneden beri içlerine hükümet girmemiş” yer olarak tanımlar.” (Baran: 2014: 19-20) Dersim ile ilgili ilk ayrıntılı rapor ise II. Abdülhamit’in isteği üzerine, Anadolu Umum Müfettişi Şakir Paşa tarafından, 1899’da hazırlanır. Bu raporda da “Dersimli’ler kaba cahil olarak tanımlanır” (Baran: 2014: 21) raporda “Dersimli’lerin inançları da halkın cehaletlerinin sonucu girdikleri “batıl bir inanç” olarak” (Baran: 2014: 21) değerlendirilmektedir. Fakat bu rapor “Cumhuriyet dönemi raporlarından farklı olarak fiziki yok etme hedefi taşımamaktadır. (...) Raporun, asimilasyon önerisi Cumhuriyet dönemi Türkleştirme politikasından farklı olarak Müslümanlaştırma şeklindedir.” (Baran: 2014: 20) Şakir Paşa, Dersim’de yaşayan Alevilerin, Sünnileştirmesini, bunun yolunun da, Dersim’de İslam tarikatlarından biri olan Nakşibendîlerin, tekkeler açarak, onların doğru yolu bulmalarını sağlamak olarak görmektedir.

Oyunda bu duruma değinen Erenus, “-Şakir Paşa demiş illa asalım! –İlla da keselim! – Ezelim! –Dökelim! Yirmi dört tabur asker illa ki şarttır! Nakşibendî tekkeleri açılın! Dersim illa da itikat-ı batıl’dan kurtulacak! Zati bu pisliğin sebebi, itikat-ı batıl’dır, Alevilik!” (Erenus: 2004: 36) tir dedirterek, Osmanlıdan buyana süren ayrımcı politikaları hatırlatmaktadır. Osmanlı döneminde başlayan; Dersim’i “ıslah” etme ve kontrol altına alma projeleri, merkezi hükümetlerin, istekleri doğrultusunda bir başarı kazanamamıştır. Otonom bir yapıya sahip olan Dersim, yeni kurulan Cumhuriyet Hükümeti için de temizlenilmesi gereken bir “çıban”dır.

Erenus, merkezi hükümetin hazırladığı raporlara, satır aralarında yer vermektedir. Asker ve komutanların birbirleriyle konuşmalarında ise, Devletin Dersim’e nasıl baktığını daha anlaşılır bir hale getiren metin, bizi pek çok gerçeğe yüz yüze bırakmaktadır.

Oyunda, komutanların operasyon öncesi General Alpdoğan’a, verdikleri brifingde: “Komutan 3- Dersim, Türk vatanının ortasında bir leke idi, ne mutlu ki bu lekeyi silmek bize nasip olacak! Komutan 4- Önemli olan Dersim’i tarihin karanlığına gömerek, Tunceli’nin yıldızını parlatabilmek!” (Erenus: 2004: 68-69)

bu sözler sarf edilir. Erenus, bu sahneyle resmi ideolojinin bakışını, gayet net bir şekilde seyircisine aktarmaktadır. Cumhuriyet Hükümeti'nin, kontrol altına almak istediği Dersim, “cahil, medeniyet görmemiş, Türk Devleti için utandırılması gereken yer ya da kişiler” olarak tasvir edilmiştir. Erenus, bu bakışı sahneye taşıırken, bu düşüncenin beslendiği yer olan, Büyük Millet Meclisi'ndeki konuşmalara da yer vermektedir.

Oyunda, İsmet İnönü, Meclisten bir konuşma yapar; *“İnönü- Hükümet Tunceli’de iki seneden beri ıslahat programı uyguluyor. Bu program muntıkayı medenileştirmek için bütün vasıtalarla ve hususi hükümet dahilinde orada geniş bir çalışma teferruatını ihtiva etmektedir.(...) Dersim tecrübeleri orada hükümetin bir emrine karşı muhalefet olunca mühim bir kuvvet toplayarak o muntıkada ciddi tedibat (yıldırma, yok etme) yapmak ve bırakmak. Biz buna, sel seferleri derdik. Memleketin bir tarafında bir hadise çıkınca onu kuvvetlice bir surette ve sel halinde gelip geçmekten bir fayda hasıl olamayacağı kanaatinde bulunduk. (...) Biz mukavemet edenlerin mukavemetlerini bertaraf ettikten sonra kendi programlarımızın hiçbir şey olmamış gibi takip olunmasını esaslı vazifemizden saydık. (...) Tunceli’de **ıslahat ve medenileştirme programı** yürüyecektir. Arkadaşlar görüyorsunuz ki bütün meseleyi açık olarak söyledim. Mübalağalı neşriata inanmayın”* (Erenus: 2004: 81) Bu konuşma İnönü'nün 14 Haziran 1937 konuşmasının bir özeti olarak oyunda yer bulmuştur. Erenus, İnönü'nün bu konuşmasını sahneye taşıırken, devlet otoritesinin, Dersim halkı için plan ve projelerine yer vermesinin yanı sıra, bu sahneyi paralel bir kurgu ile Seit Rıza ve arkadaşlarına, radyo başından dinleterek, onlar için ne anlama geldiğine de değinmiştir. Seit Rıza, bu konuşmanın kendileri için ölüm ve Dersim halkı için bir kıyım anlamına geldiğini anlar ve *“hadi hazırlanın yer değiştireceğiz!”* (Erenus: 2004: 84) der. Oyunda, İnönü'nün konuşmasından sonra olaylar hızla ilerler, Seit Rıza'nın en yakınında bulunan Alişer ve Alişer'in eşi Zarife, milisler (Milis: Devlet tarafından yöre halkından olan kişilere, para verilerek kendisi için çalıştırılanlara denmektedir.) tarafından öldürülür ve askeri birliklerden para almak için kafaları kesilir.

Erenus, devletin Dersim politikasını ve orada uyguladığı kıyımı eleştirirken, Dersim'in içinden çıkan hainlerinde, bu saldırı ve ölümlere çanak

tuttuğunu, onlarında pek çok insanın ölümünde parmağı olduğu gerçeğini, seyircisine ya da okuruna hatırlatmaktadır. Oyunda, Rehber'in hainliği sonrası "hazin" ölümüne de- daha önce verilen bütün para ve altınlar ellerinden alınarak, Rehber ve oğlu, harekâtın son döneminde karakol komutanları tarafından öldürülür- yer veren Erenus, Dersim halkı tarafından, bu kişilerin hiçbir zaman unutulmayacağını da altını çizmektedir. "*Keçi Kadın- (...) Duyduk duymadık demeyin ey ahali, bundan böyle yeni doğan hiçbir bebeye Rehber adı verilmeyecek, lanetledik!*" (Erenus: 2004: 87) der.

4.1.9. Kıyımlar ve Ölümler...

Oyunda, Seit Rıza'nın ailesi ve sıradan köylülerin öldürülmesine tanıklık etmekteyizdir. Erenus, ölenler içinde, kadınlar ve çocukların olduğu gerçeğiyle seyircisini ya da okurunu yüzleştirirken, bir kez daha, devletin operasyon yapmak için "ağalık düzenini yok edeceğiz" söyleminin, gerçeklikle örtüşmediğini, bunun sadece bir bahane olarak kullanıldığı gerçeğiyle, bizleri karşı karşıya bırakmaktadır. Yazar, uçak sesleri ve bir kara bulut deryasıyla başlattığı "Delil 3 Zenka" sahnesiyle saldırılarla sivil halkın öldürülüşünün, hangi boyutlarda olduğunu gözler önüne sermektedir. Temsili bir şekilde canlandırılması istenen bu sahne, aslında Dersim'in genelinde yaşanan bütün ölümlere ve yakılan, yıkılan köylere bir gönderme olarak tasarlanmıştır. Oyun boyunca, Dersim'in dört bir tarafının bombalanmakta olduğu bilgisi, seyirciye sürekli hatırlatılmakta ve bu bombardımanlar sırasında canlı hayvan dahi bırakılmayarak, sağ kalanların da açlıktan ölmeleri istendiği gerçeğiyle yüz yüze kalmaktayızdır. Oyunda Seit Rıza; "*Hele bak şu Dersim'in haline ki, zalımlara halı olmuştur. Kendi toprağımızda hem yalnız hem de aç kaldık*" (Erenus: 2004: 89) diyerek, yaşanan kıyımın ne denli büyük olduğunu anlatmaktadır.

Erenus, Dersim'e yönelik yapılan hava saldırıları ve açlıktan ölümleri sürekli hatırlatırken, ilk kadın pilot olan Sabiha Gökçen'in, Dersim'deki hava saldırılarına katılmasını ise, satır arası vermeyi tercih etmiştir. Seyirciye ya da okura sürekli hatırlatılan "*dağ, taş asker dolu*" ya da "*asker her yeri sarmış*" sözleri, oyunda neredeyse herkes tarafından telaffuz edilmektedir. Halka nasıl bir baskı uygulandığı, onların üzerinde kurulmak istenen hegemonyanın ve şiddet

sarmalının, ne anlama geldiği gerçeğiyle okur ya da seyircisini karşı karşıya bırakan Erenus, tarihin belli bir kesitini sahneye taşıırken, gerçeklerden kopmayarak ve ideolojik bir baskınlık kurmayarak, olayları aktarmaktadır. Trajediye üzölmek yerine, yaşananın sorgulanmasını sağlamak, daha önemlidir Erenus için.

4.1.10. Gece Yapılan Mahkeme ve Kurulan Sehpalar...

Seit Rıza'nın, yakalanışı üzerine farklı tartışmalar söz konusudur. Bazı kaynaklar, Seyit Rıza'nın, dostlarının yanında saklanmak için, Erzincan'a geçerken ihbar edilerek yakalandığını, bazı kaynaklar ise, Erzincan Valisi'nin, görüşmek için Seit Rıza'yı çağırıldığını, ardından da yakalayarak, kendisi teslim oldu diye tutanak tutturduğunu yazmaktadır. Genel Kurmay kaynaklarında ise; *“Seyit Rıza'nın, 4 Eylül günü saat 22.00'da, silahsız olarak iki arkadaşı ile birlikte Erzincan Jandarması'na teslim olduğu, 5.Jandarma Bölük Komutanlığı'ndan, Genel Müfettişliğe bildirildi.”* (Kaya: 2010: 481) diye yazılmaktadır.

Erenus ise, Seit Rıza'nın, Erzincan Vali'si tarafından davet edildiğini ve Seit Rıza'nın bu ziyaret sırasında, yakalanıp tutuklandığı görüşünü oyuna taşımıştır. Oyunda, Seit Rıza'nın nasıl yakalandığı önemli bir yerde durmaktadır. Çünkü hükümet kaynakları Seit Rıza'nın, “teslim” olduğu üzerine bir propaganda çalışması yürütmüştür. Siyasal iktidar için, teslimiyet kavramı, geride kalanları kontrol altına alabilmesi için, elini güçlendiren bir pozisyon yaratmaktadır. Çünkü bu durumda geride kalanlara, “siz de teslim olun” çağırısını, rahatlıkla yapabilmektedirler. İktidar için “teslim oluş” kavramı, elbette ki sadece fiziki bir anlam taşımamaktadır. Bu bir anlamda, ideolojik, kültürel ve kendi varlığını yok sayarak, başka bir kimliği kabullenmenin teslimiyetidir. Siyasal otoritenin isteği, kendi hâkimiyetini kuracağı, Türkleştirilmiş, kendi gelenek ve inanç sisteminden uzaklaştırılmış bir Dersim coğrafyasıdır. Osmanlıdan bu yana yapılmak istenen şey; *“çok uluslu, çok inançlı ve çok kültürlü heterojen toplumu homojen topluma dönüştürmek, yerel otoriteleri merkeze bağlayacak adımlar”* (Baran: 2014: 17-18) ın atılmasıdır. Bu yaklaşımın, 1937-1938 Dersim harekâtıyla, hayata geçirildiği ve

en nihayetinde, bu harekâtın, Türkiye Cumhuriyeti devletinin tarihine kara bir leke olarak yerleştiği söylenebilir.

Oyunda, Seit Rıza ve devlet yetkilileri arasında geçen tartışma şöyledir: “*Seit Rıza- Komutan sana kırk kere söylemişim... Erzincan Valisi'nin davetlisiyim. Kaçıyor iken yakalandı deyip de parmak bastıramazsınız bana. General Alpdoğan- Yahu yaşlı başlı adamsın, valinin kendisi burada, mektup filan yok diyor, şu keçi inadını bırakmazsan, bak gene söylüyorsun, senin için hiç de iyi olmaz! Seit Rıza- Mektup falan olmadığını bi de valinin kendisi söylesin. Vali- (Gözlerini Seit'ten kaçırırken) Paşam sizin de buyurduğunuz gibi yaşlı bir adam, fiili ağrına gitmiş olabilir, gelip kendi ayağıyla teslim olduğuna dair bir imza versin en iyisi, bana kalırsa aşiretine karşı mahcup düşmek istemiyor. (Seit'i yönlendirir gibi) Teslim olmak fiili kaçmak fiiline göre daha hafif sayılır, iradi...(Seit Rıza, valinin mektubunu ağır ağır yırtmaya başlar.) Seit Rıza- Namıssız, şerefsiz hükümet!*” (Erenus: 2004: 91-92)

Bir başka sahnede ise, Seit Rıza, darağaçları hazırlanırken, omzunda ki paltoyu gardiyana verir ve ona “*Ne kaçtım, ne teslim oldum anlıyor musun Gardiyan Efendi? Beni astıklarında bunu duyur yeter! Duyurursan altınlar senin, ananın ak sütü gibi helal olsun! Duyurmazsan divanda iki elim iki yakana yapışacak, unutma! Bir de şunu duyuracaksın, yalnız Mustafa Kemal'in kendisi duysa yeter, diyeceksin ki, “Seit Rıza'nın sana bir emaneti var, kimseye değil yalnızca sana demiştir ki, Ey Mustafa Kemal ben senin şerrinle, hilenle başa çıkamadım, bu bana dert oldu; ama diz çökmedim, bu da sana dert olsun!”*” (Erenus: 2004: 102) der.

Bu sahneler, Erenus'un, tercihini Seit Rıza'nın teslim olmadığı ve bir tuzağa düşürülerek yakalandığı savı üzerine yaptığını, resmi ideolojinin, tarihi yansıtış biçiminin sorgulanması gerektiğini göstermektedir. Erenus'un sergilediği bu tutum, tarihin tartışmalı yanlarının açığa çıkartılmasına da katkı sağlamaktadır.

4.1.11. “Adaletin Tecelli Ettiği Yer” Cumhuriyet Balosu...

*Adaletten yoksun güç zorbalıktır.
Güçten yoksun adalet, günahkârlar hep var olduğundan,
çelişiktir; adaletsiz güç haksız olmakla suçlanır.
O halde adalet ve gücü bir araya koymak;
ve bunun için adil olanın güçlü,
güçlü olanın da adil olmasını temin etmek zorunludur.
Blaise PASCAL*

Erenus, Seit Rıza davasının, karar aşamasını, Cumhuriyet Balosu içine yerleştirmiştir. Mahkemenin nasıl ve ne zaman yapılacağı ve nasıl bir karar alınacağı burada tartışılarak sonuçlandırılır. Bu iki anlam taşımaktadır. Birincil olarak, alınan kararın hukuksuzluğu ve adalet duygusundan yoksunluğuna, ikincil olarak da, Cumhuriyet modernleşmesinde, bir görsel olarak balo gibi gösterilerin sıkça kullanılmasının hangi anlamlara geldiğinedir.

Cumhuriyet modernleşmesi, batılılaşma adına, balo ve benzeri etkinlikleri bir hayli kullanmıştır. O dönemki yazılı medyada, Mustafa Kemal’in de, dans eden görsellerine sık sık yer verilmiştir. Böylece, modern Türkiye’nin yeni yüzü, batılılaşmanın getireceği yeni yaşam biçiminin halkta bir karşılık bulması sağlanmıştır.

“Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni devletin modernliğini, rejimin ikonografisinde kilit önem taşıyan kadın imgeleri (geçit törenlerinde bayrak taşıyan şortlu, okul önlüklü, ya da asker üniformalı genç kızlar ya da balo salonunda dans eden tuvaletli kadınlar) vardır.” (Kandiyoti, 1998: 112) Oyunda da *“(Hizmetliler balo kostümleri dağıtır. Asker ve sivil erkân eşleriyle dans eder.) Komutan- Öğreneceksiniz bayanlar baylar, biz medeniyetin uzağında durursak, aslen ve neslen Türk, Kürt kardeşlerimize nasıl yardımcı oluruz?”* (Erenus, 2004: 91) Erenus, bu sözlerle bir taraftan, ulus-devlet inşasının, Kürtler için ne anlama geldiğine vurgu yapmakta, bir taraftan da, modernleşme adı altında yapılan baloların, eril siyasetin bir aracı olmasından öteye gidemeyişini, gözler önüne sermektedir. Kadınlar, bu sahnede sadece dans eden birer figürdür. Erkekler ise, “şanlı zaferlerin” yapıcılarıdır.

Cumhuriyet düşünürleri, bir taraftan genişleyen kapitalist dünyaya yakınlaşmaya çalışırken, bir taraftanda yeni bir ulus-devlet inşa etmeye çalışmışlardır. *“Ulus-devletin temel aygıtları (ordu, modern bürokrasi, yasa koyucular ve ceza vericiler, vb.) eril değerlerle şekillenen erkek egemen kurumlar”*(Sancar, 2012: 56) dır. Bu üstünlük, erkeklere kadınlar hakkında istedikleri gibi karar verme ve onları istedikleri gibi “yönetme” şansı vermiştir. Serpil Sancar, *“ulusal siyasetler militarist ve faşist olmaya ne kadar yaklaşırlarsa kadınlar o kadar dışlanır, sıradan insanlara açık ve çoğulcu hale geldikçe kadın hakları ile ilgili hedefleri ulusal gündemlere daha kolay eklenilebilir”* (Sancar, 2012: 79) der. Bu saptamayı göz önünde bulundurduğumuzda Cumhuriyet modernleşmesinde, kadının, kamusal alanlarda neden kendine yer bulamadığı cevabına, daha rahat ulaşabiliriz.

Kadınlar, Cumhuriyet için bir modernite projesinden öteye gidememiştir. Kamusal alanlarda görünürlüğü yok denecek kadar azdır kadınların... Kadınların bedeni, Cumhuriyetin kuruluş ve sonraki aşamalarında sadece araçsallaşmış, iktidar tarafından, kendi hegemonyasını sağlamlaştırmak için kullanılmıştır. Yeni bir toplum inşasında olan Cumhuriyet Hükümeti, bir taraftan modernleşmek için çaba sarf etmekte, bir taraftan da -ki bu modernleşme, üstten inmece ve dayatmacı bir tarzda hayata geçirilmeye çalışılmıştır- Dersim’de 1937’de asılan Seit Rıza ve arkadaşlarının davasında, adalet ve hukuk kurallarını görmezden gelerek, kendi siyasal ihtiyaçları için bu kavramları yeniden düzenlemiştir.

Prof. Anıl Çeçen, hukukun siyasallaşması ile ilgili şöyle der: *“Her siyasal düzen kendi hukukunu da beraberinde getirir. (...) Siyasal güç kendi hedefleri doğrultusunda yasalar koyabilir. Bu yasalarla belirlenen adalet anlayışı temelde siyasal nitelik taşımaktadır. Yasaları toplumun hangi kesimi belirliyorsa adalet o kesimin çıkarları ile özdeşleşir.”* (Çeçen, 1993: 29)

“Çağlayangil- İster misin adalet, hukuk diye tuttursunlar? Macar Mustafa- Sayın müdürüm, boşuna kendinizi yoruyorsunuz, devir CHP devri, üstelik hem Elazığ Valisi hem emniyet müdürü, hem savcı sizin can ciğer dönem arkadaşlarınız. Çağlayangil- Hatta savcı yardımcısı da öyle arkadaşım... (...)” (Erenus, 2004: 95) Oyunda geçen bu konuşma, Cumhuriyet Hükümeti’nin adalet

kavramını nasıl kendi siyasal iktidarının devamlılığı için kullandığına, gerçek anlamı olan hukuktan nasıl uzaklaştırdığına, bir örnek teşkil etmektedir.

Erenus, İhsan Sabri Çağlayangil'in¹⁸ anılarında anlattıklarını, maskeli balo seremonisiyle iç içe alarak oyuna yerleştirmiştir. Oyundaki bu kurgu, seyircinin adalet ve hukuk kavramları üzerinde daha fazla düşünmesini sağlarken, yargılamanın, nasıl hukuk kurallarını hiçe sayarak yapıldığını göstermesi açısından da önemli bir yerde durmaktadır. “Modern Cumhuriyet'in”, “modern mahkemesini” ve “adalet anlayışını” iç içe alarak, seyirciye aktaran oyun, adalet kavramını sorgulatırken, bir taraftanda iktidar ve güç odaklarının nasıl bir baskı unsuru yarattığını gözler önüne sermektedir.

Oyun, adalet kavramının totaliter rejimlerdeki gibi, “*gayri adil bir anlayışla, yani bir tarafın yararına, ama diğer tarafın zararına olacak biçimde topluma*” (Karagöz, 2009: 131) dayatıldığını göstermektedir. “*Totaliter devletler, adalet kavramını bir misyon ve hatta bir ideoloji olarak ne ölçüde benimsemiş olursa olsun, bu devletler hiçbir biçimde, “adaletli devlet” tanımına uygun düşmemektedir*” (Karagöz, 2009: 131) savına uygun düşen bu sahne, adalet ama nasıl ve kimin için sorularını akla düşürmektedir...

¹⁸“Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer Bey bana, “Atatürk, Singeç Köprüsü'nü açmaya gidecek. Dersim harekatı bitti. Beyaz donlu altı bin doğulu Elazığ'a dolmuş. Atatürk'ten; Seyit Rıza'nın hayatının bağışlanmasını isteyecekler. Beyaz donluların Atatürk'ün karşısına çıkmalarına meydan vermeyelim.” dedi.1937 yılında resmi tatil, günü cumartesi öğleden sonra Atatürk, pazartesi günü Elazığ'a gelecek. Bizden istenenler; “asılacak asılsın” ve Atatürk'ün karşısına Beyaz Donlular çıktığı zaman iş işten geçmiş olsun. (...) Başta Macar Mustafa olmak üzere altı kişi alıp yola çıktım. Trenle Elazığ'a vardım. Emniyet Müdürü İbrahim Bey'e gittim. Savcı için, “Kural dışı bir şey yapmaz, mümkün değil” dedi.(...) Savcıya gittim. Durumu kendisine anlattım. Bu konuda Adalet Bakanlığı'ndan bir telgraf aldığını, ama mahkemelerin cumartesi tatil olduğunu, tatilde ise sonuç almanın mümkün olmadığını bana bildirdi. Ve ekledi: “Ben de mahkemeleri etkileyemem” Oysa biz, mahkemenin, kararını Atatürk gelmeden evvel vermesini ve geldiğinde Seyit Rıza meselesinin kapanmış olmasını istiyorduk. Ben bunu halletmek için hükümet tarafından buraya gönderilmiştim. Savcı yardımcısı arkadaşım bana, “Sen valiye söyle, bu savcı rapor alıp gitsin, ben senin istediğini yaparım” dedi. Biz, mahkemenin tatil günü işlemlerini ve alınacak sonucun infazını istiyorduk. Savcı rapor aldı. Arkadaşım vekil olarak onun yerine geçti” (Cılızoğlu, 2000: 72-73)

4.1.12. “Adaletle” Gelen İdamlar!!!

İdamlar, pazar gecesi 24.00’den sonra yapılır. Böylece pazartesiye geçilmiş ve “hukuksuz hiçbir işlem” yapılmamıştır! Çağlayangil, anılarında bu durumu şöyle açıklar: “*Hakim bana, “Cumartesi mahkeme toplanmaz, ancak pazartesi günü mahkemeyi toplar, karar veririz. Salı günü de idam hükümlerini yerine getiririz”* (Mahkeme olmadan, Seit Rıza ve arkadaşlarının asılacağı kesinleşmiştir!!!) dedi.

Erenus, mahkeme öncesi, Hakim ve Çağlayangil’in görüşmelerini, Çağlayangil’in, anılarında anlattığı ¹⁹ olay akışı ve onun kurduğu cümlelerle seyircisine aktarmaktadır. Bir sonraki sahnede ise, mahkeme heyeti idamları açıklamadan, Çağlayangil ve Cellât’ın pazarlık yapması; “*Cellat- Adam başı on. Çağlayangil- Yok devenin başı, çok yahu! Macar Mustafa- Şeytan defet şu Çingene’yi sen kendin hallet diyor... Vali- Çaresiz vereceğiz. Adam başı on.*” (Erenus, 2004: 105) bu pazarlıktan sonra ise mübaşirin, salondakilere “*Oldu bitti maşallah! Karar açıklanacak, herkes ayağa*” (Erenus, 2004: 105) diye seslenerek, önceden kesinleşmiş kararın formalite icabı okunmasını sağlaması, adaletin ve hukukun ne denli ayaklar altına aldığını göstermektedir.

¹⁹O zamanlar dördüncü bölgede temyiz hakkı yok. Abdullah Paşa, Sıkıyönetim Kumandanı olarak kararı tasdik edecek. O da, “Yukarıdaki karar tasdik olunur” demiş, basmış boş kağıda imzasını. (...) Hakime dedik ki: “Bu dediğiniz gün Atatürk geliyor. Maksat hasıl olmuyor ki.” Hakim, “Başkaca bir şey yapılamaz.” Diyerek kestirip attı. Ben de kendilerine sordum: “Sizin saat 17’den sonra davaya devam ettiğiniz olmuyor mu?” “Ooo, çok oluyor. Gün oluyor, dokuzlara onlara kadar çalışıyoruz.” “Eee, sondan beş saat ihlal ediyorsunuz da, baştan beş saat ihlal etseniz, olmuyor mu? Yani Pazar akşamı sahurdan sonra mahkemeyi açarız. Pazartesi günü, saat 24’ten sonra başlıyor.” dedim. Hakim: “Elektrikler kesiliyor.” dedi. Ona da çare bulduk. Otomobil farları ile hapishaneyi aydınlatırız. Halkevine lüksler koyarız. Hakim bu defa: Samiin (izleyiciler) yok, dedi. “Ona da çare bulduk. Samiin de getiririz.” “Kaç kişi asılacak?” “Onu karardan önce söyleyemem.” dedi. Ama ekledi: “Savcı, 27 kişinin idamını istedi.” “Biz ona göre mi hazırlığımızı yapalım?” “Bilemem.” dedi. (Cılzoğlu, 2000: 73-74)

4.1.13. Erenus'un Metin Kurgusu...

Erenus, oyunun kurgusunu, Alevi gelenekleri ve kültüründe yer alan Cem törenindeki on iki hizmetlinin-“Mürşit (Dede), Delilci (Cerağcı), Rehber (Rayber), Peyik (Haberci), Farraş, Sakka (İbrikçi), Gözcü, Tezaker, İznikçi (Meydancı), Aşçı (Niyazcı-Kurbancı), Kapıcı (Ayakçı), Zakir”- Dersim 38'i canlandırması üzerine kurmuştur. Üstelik bu on iki hizmetlinin de 6-17 yaş arası çocukların canlandırılması istenmektedir. Daha öncede değinildiği gibi, kaybolan ve asimile edilen pek çok çocuğu hatırlatması açısından, bu tercih anlamlıdır. Ayrıca, oyunun sonunda Keçi Kadın, Cem törenindekilere “*Yolumuz bağışlayanların yoludur. Töre gereği sormam gerek. Aranızda dargın kırgın var mıdır? Birbirinize haklarınız helal midir?*” (Erenus, 2004: 114) sorularını yönelterek, yaşanan trajedinin, yarattığı küskünlüğün ortadan kalkması için, çocukların saf dünyasını da bizlere hatırlatmaktadır. Fakat bunu yaparken, suçlu ilan edilen “savaş” kavramı yargılanarak, düşkün ilan edilmektedir. Erenus, savaş kavramını bir metafor olarak kullanmıştır. “*(...)asıl suçlu savaş denen ilet (...)Savaş düşmüştür, savaşı dışladık, savaş çocuklardan uzak duracak, savaş kadınlardan uzak duracak*” (Erenus, 2004: 115) diyen Keçi Kadın, aslında bu sözlerle savaşı çıkaranları düşkün ilan etmektedir.

Oyunun, tek kurmaca yanı, Cem törenidir. Ve kurmaca karakterleri de “On İki Hizmet” görevlisidir. Tamamıyla, belgelere ve o dönemin tarihi kişilerine dayanan metin, oyun içinde oyun kurgusuyla aktarılmaktadır.

Dersim bölgesinde yaşayan, halkın çoğunluğu Alevidir ve onların ibadet şeklide, Cem törenidir. Bu törenin en üst mertebesinde ise, Mürşit (Dede) görev yapmaktadır. Erenus, bu görevi, bir kadına (*Keçi Kadın*) vermiştir. Mürşit; öğretmen, yol gösterici, aydınlatan demektir. Alevi yolunu, Alevi erkânını öğretir. Mürşit, insani kâmil toplumunun kurallarını bilmelidir. Erenus, bir kadını Dede'lik postuna oturturken; “*Kadınsam, Adıma itibarıma sahip çıkamadımsa, Çıkmada kararlıysam, Yüzyılların acısını boynuma boncuk takı etmişsem, dedelik postuna oturmayı, Benden başkası hak edemezdi zaten!*” (Erenus, 2004: 10) dedirtir.

Oyun, ataerkil düşüncenin kadına bakışını eleştirmekte ve kadının kendine yer açması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu yer değiştiriş ile geleneksel algıyı

kırarak, alışılmış rol dağılımına karşı çıkan oyun, meseleye toplumsal cinsiyet açısından bakılmasını sağlamaktadır. Söz konusu yol gösterme ve aydınlatmaysa, bunu bir kadında üstlenebilir hatırlatmasını yapmaktadır.

İnançlarından dolayı ötekileştirilen, Dersim halkının, Hamidiye Alayları'na alınmayışını da oyuna yerleştiren Erenus, Osmanlıdan bu yana devletin, Alevilere bakışını gözler önüne sermektedir. *20 Ekim 1890'da kurulan Hamidiye Alayları*; 1838-1898 yılları arasında Rusya'da elçilik yapan Şakir Ahmet Paşa'nın, Kazak alaylarından etkilenerek, Abdülhamit'e önerdiği bir örgütlenme projesidir. Bu projede Kürtler yer alacaktır ve bu örgütlenme biçimi ile Kürt Aşiretleri kontrol altına alınmış olacaktır. *"Hamidiye Alayları'nın dikkat çeken özelliği, Sünni Kürtlerden oluşmasıdır. 17-40 yaş arasındaki aşiret erkekleri ile 16-18 yaşlarında aşiret gençleri İstanbul Harbiye'deki okulda 3 yıl okuyup mezun olduktan sonra teğmen olarak (aşiret okullarında) Hamidiye Alayları'nda görev alıyorlardır. Böylece aşiretlerin devlete bağımlılığı sağlanmış"* (Kaya, 2010: 331) olacaktır.

Oyunda, Seit Rıza: *"Osmanlı'nın Hamidiye Alayı bize layık görülmedi, sebebi hikmeti raporda Şakir Paşa'nın ağzından şöyle belirtilmiş: Hamidiye Alayları'nı padişahımızın hangi arzusuyla kurduğu, kimlere görev verdiği bellidir. Kürt de olsa padişahımızla aynı mezhepte, padişahımızla arasında itikat farkı olmayan kesimlere verilmeli. Dersim ise padişahımızla aynı değildir. Yani uzun lafın kısası, biz bunu verir isek, Sünni Müslümanlara veririz, Kızılbaşlara değil!"* (Erenus, 2004: 36) der. Erenus, bu zihniyetin bir uzantısı olan, devletin, Alevilerle ilgili düşünüş biçimini, biraz daha irdelleyerek, toplumdaki "mum söndü" inanışının, devlet kaynaklarında yer alış biçimini ve bunun nasıl bir yargıya dönüştüğünü de bizlere göstermektedir.

Oyunda, askerin, Dersimli bir kadına söylediği şu sözler çok çarpıcıdır: *"(...) Gel naz etme, bu toprakta evli garılar da yılın bi günü erinin izniyle yabancıya uh demez, bunu bütün dünya alem biliyor da yalnız sen mi bilmeyecen? Hem daha gecenin inmesine çok var. Keçi Kadın- Devlet yöre raporuna böyle yazmışsa, bu garip askerin kamışı kanmayıp da ne yapsın?"* (Erenus, 2004: 47) Erenus, bu bölümü, *Dersim-Jandarma Genel Kurmay Raporu*'ndan oyuna taşımıştır. Raporda, Dersim'de yaşayan Kızılbaşların oynaş ve gündüzlü tutukları

anlatılmaktadır. Erenus, *Keçi Kadın*'a raporda yazılanları ezberden okutur; “(Gözlerini kapayarak ezberden okurcasına sallantılı) Oynaş ve gündüzlü tutmak demek haftanın bir gündüzünü sevdiği erkekle geçirmek Kızılbaş kadının hakkıdır, işte buna oynaş tutmak denir. Kadın ancak gündüz oynaşmaya mezundur. Gece oynaş tutamaz. Kadının bu hareketi kocasının ve Kızılbaşlarca günah sayılmaz. Kızılbaş itikadınca gün ve güneş ziyası karşısında hayır işlerler. Bu ziyalar yalnız hayır işlemeyi emreder, şer yapanları cezalandırır. Bu mevzu ile Türk’ün ana yurdundaki ilk itikatları arasında benzerlik şayan-ı nazardır.” (Erenus, 2004: 47-48) devletin, Alevilerle ilgili düşüncesinin altını çizen bu sahne, aynı zamanda, Albay Nazmi Sevgen’in²⁰, *Zazalar ve Kızılbaşlar* kitabında da (Sevgen, 1999: 205-206) bulunmaktadır. Nazmi Sevgen ise bu düşüncelerini Ziya Gökalp’in *Türk Medeniyeti Tarihi* kitabının 89. sayfasındaki açıklamalarına dayandırmaktadır.

Oyunda bu söyleme inanan Asker, zorla Gülçiçek’le birlikte olmaya çalışır ve Gülçiçek’e saldırır. Gülçiçek’in eşi Mehmet Ali, bu durumun farkına varır, Asker ve Gülçiçek’i öldürür. Keçi Kadın, Gülçiçek’in cansız bedeni başında, Ziya Gökalp’in kitabında, Kızılbaşlarla ilgili yazan bölümü, “duygusuz bir şekil dua karışımı” (Erenus, 2004: 49) bir şekilde okur. “Merhum Ziya Gökalp’in *Türk Medeniyet Tarihi* adlı eserinin 39. Sayfasında, eski Türkler bu menkibeleri izah için senede bir kere tabii şehvetin galeyanı ile vücudu gelen bir aşk gecesine inanırlardı.(...) Esasen eski Türklerce güneş ve ayın kutsiyeti vardı. Kızılbaşların gündüzlü telakkilerle eski Türklerin nur sütünü telakkileri arasındaki münasebet, Türkmenlerin ve Türklerin Kızılbaşlığı niçin benimsediklerine de delildir.” (Erenus, 2004: 49) Erenus, Gökalp’in bu açıklamalarını oyuna taşırken, bunu dua okuma ritüeli ile tasarlamıştır. Bu sahne, Alevi inancı hakkında yalan yanlış yazılan pek çok şeyin, nasıl bir kutsiyete dönüştürüldüğünü bizlere göstermesi açısından önemlidir. Oyun, Devlet raporlarında ve Ziya Gökalp’in –ki bu kişi önemli yerlerde görev yapmış; Türk toplumbilimci, yazar, şair, siyasetçi, Meclis-i

²⁰ Nazmi Sevgen, 1938’de devletin Dersim harekâtı içinde bulunmuştur Sevgen anılarında Alişer ve Zarife’nin başının kesilişini şöyle anlatır;“9 Temmuz 1938’de para karşılığı devlete çalışan milis Zeynel, Alişer ve karısı Zarife’yi öldürür. Alişer’in başını kesen Zeynel, kesik başı, Alb. Nazmi Sevgen’e teslim eder. Alb Nazmi Sevgen ise Alişer’in kesik başının, resmini çekerek ilk kez yayınlayan kişi olur. Nazmi Sevgen, *Yeni İnci*, Sayı: 44/ 1953’de yayınlanan bir yazıda şöyle der: “Alişer’in, kesik başını ben aldım. Fakat kesik başı alırken ürperdim, tüylerim diken diken oldu. Günlerce o baş gündüz hayalimde, gece rüyamda yaşadım.

Mebusan'da ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde milletvekilliği yapmıştı– kitaplarında yer alan bu bilgilerin, halen varlığını koruduğunu, resmi ideoloji tarafından, bu bilgilerin yanlışlığının kabul edilmediğini bizlere hatırlatmaktadır...

Bu sahne, Cumhuriyet dönemi düşünüş biçiminin, ulus-devlet inşasında, nasıl bir bütünlük gösterdiğini de ön plana çıkartmaktadır. Edebiyatçısından, tarihçisine ve bürokratına kadar, bir seferberlik çalışması ile yürütülen “tek din, tek ırk, tek dil, tek devlet” projesinin bir ürünü olarak oyuna yansıyan, rapor ve Gökalp’ın kitabındaki bölüm, kimlikler ve inançlar üzerine, resmi ideolojinin bakışını görünür kılarak, bu mesele üzerine düşünülmesini sağlamaktadır. *Jandarma Genel Kurmay Raporu* olarak yayınlanan *Dersim* kitabında, Aleviler ötekileştirilerek, inançları aşağılanmakta ve onların Türk olduklarına dair savlar öne sürülmektedir. Erenus’un, bu raporları gündeme getirmesi ve görünür kılması, asimilasyonla kimliksizleştirilmeye çalışılan bir halkın, yanında yer alan bir tutum içermektedir. Çünkü “*Cumhuriyet’in azınlıklar politikası “farklılığı görünmez kılma” prensibine dayanmaktaydı. Bu prensip, yasaklama temeline oturmaz. Yasaklamak, yasaklanan nesneyi algılama alanına sokup görünür kılmaktır. Görünür kılınan ise yok edilmesi daha zordur. Oysa görünmez kılınma politikası, objenin var olmadığı prensibi üzerine yükselir. Bu politikaya göre var olmayan olarak algılanması istenen zamanla gerçekten yok olması ise daha kolaydır.*” (Aslan, 2010: 127)

Erenus’un, oyunu Alevi inanç ve kültürüyle iç içe alarak, anlatmayı tercih etmesi raporda yazılanlara karşı bir cevap olarak algılanabilir. Çünkü bu rapor okunduğunda ayrıştırıcı ve aşağılayıcı pek çok yan içerdiği görülmektedir. Bu kurgusal yapı, oyunun anlaşılabilirliğini arttırırken, aynı zamanda da kimlik ve inançlarından dolayı, ötekileştirilen bir halkın, acılarına ortak olmamızı sağlamaktadır. Raporda; “*Aleviliğin en kötü ve tefrika değer cephesi Türklükle aralarındaki derin uçurumdur. Bu uçurum Kızılbaşlık itikadıdır. Kızılbaş, Sünni Müslüman’ı sevmez, bir kin besler, onun ezelden düşmanıdır. Sünnileri Rumi diye anar. (...) Dersim Alevileri de tıpkı Sivas, Tokat, Canik, Afyon Alevileri gibi (varma yezidin yanına siner kokusu tenine) Sünni’yi tahrik eder. Yezidi, Türk bilirler, evlerinde zaza dili ile dillenen bu insanların aslen ve neslen Türk*

olduklarına dair şimdiye kadar getirdiğimiz delilere bile lüzum yoktur. Bunlar halü hareketleri ile kendilerinin Türk camiasından olduklarını gösterir.” (Jandarma Genel Komutanlığı Raporu, 1998: 38-39) Erenus, bu kimliksizleştirme ve aşağılamalara karşı durarak, raporda yer alan bilgilere farklı bir açıdan bakılmasını sağlamaktadır. Örneğin, *Jandarma Genel Kurmay Raporu*; Dersim’de yaşayan Kürtlerin, Türk oldukları savını bazı türkülerle dayandırır. Bu türkülerden biri olan; *“Vardım odasına kahve pişirir, Kınalı parmaklar fincan devşirir, Gelberi gelberi, gündüzlü dostum, Uydun el sözüne selamı kestir, ben o Kürdü almam, Ayağı çarıklı”* (Erenus, 2004: 48) parçasını oyuna yerleştirerek, durumun trajik-komik yanına vurgu yapmaktadır.

Bu oyunda da klasik zaman algısını kıran Erenus, geçmişle geleceği iç içe alarak, tarihte yaşanan pek çok olayın bugünle, paralellik kurduğunun altını çizmektedir. Yaşanan olaylar ve acılar birbirini besleyerek günümüze kadar varlığını korumuştur. Erenus, Dersim 38’de Kürt sorununu “çözemeyen” Cumhuriyet Hükümeti’nin, 2000’lerde de halen bu sorunla boğuştuğuna bir gönderme yapmaktadır. *“Topluma Kazandırma Yasası. Bu yasayla siyasi ve ideolojik amaçla suç işlemek için kurulmuş terör örgütleri... Ne diyor bu be? Olsa olsa 65 yıl sonrasını söylüyor.”* (Erenus, 2004: 58) Bu yasa 29.07.2003’de resmi gazetede yayınlanmış ve yürürlüğe girmiştir. Bu yasayla Kürt coğrafyasında silahlı mücadele yürüten kişilerin, teslim olması ve “topluma kazandırılması” ön görülmüştür...

Yine, oyunda General Alpdoğan’ın söylediği; *“Yunus Nadi Bey’in sütununda bu konunun yer almasını görür gibi oluyorum. “Üç-beş yüz belki nihayetini nihaye üç-beş bin dağının sarp dere ve dağlarda mahrumiyet halleri onlar için kafi bir ölümdür.””* (Erenus, 2004: 69) bu sözler, hükümetin Dersim sorunu halloldu açıklamasından sonra, Dönemin milletvekili ve Cumhuriyet gazetesi yazarı olan Nadi Bey’in, *Cumhuriyet* gazetesinde ki köşesinde kaleme aldığı yazıdandır. Bu sözleri, operasyonun başındaki General Alpdoğan’a söyleten yazar, medyanın nasıl taraflı ve yanlı olduğuna, Cumhuriyet Hükümeti’nin istediği her türlü manşeti atabilmek için hazır olda duruşuna bir gönderme yapmaktadır.

Medyanın baskı altına alınmasını, iktidarın iletişim araçları üzerinde bir güç odağı olarak durmasını oyuna taşıyan Erenus, medya ve iktidar ilişkisinin nasıl olması gerektiğini de tartışmaktadır. Yapılan haberlerin güvenilirliğini tartıştıran oyun, bilginin nasıl dezenformasyona dönüştüğünü de göstermektedir. Oyunda bir gazeteci, Celal Bayar'a soru sormaktadır. Celal Bayar ise sürekli müdahale ederek, gazetecinin, soru sorma şeklini düzeltmektedir. "*Gazeteci 1-Sayın Başbakanım, Üçüncü Ordu'nun Dersim'de... Celal Bayar- Tunceli! Gazeteci- Özür dilerim Tunceli demek istemiştin, Üçüncü Ordu'nun Tunceli'de bulunuşunu nasıl açıklayacaksınız? Dersim'de... Celal Bayar- Tunceli! Gazeteci- Pardon Tunceli'de bir harekâttan söz edilebilir mi?(...) Celal Bayar- (Soğukkanlı) Üçüncü Ordu, Tunceli'de manevra maksadıyla bulunmaktadır; manevra bitter bitmez de kışlarına çekilecek. (Tehditkâr) Başka sorusu olan var mı?*" (Erenus, 2004: 104) Sahne, egemen güçlerin, medya üzerinde yarattığı korku hegemonyasını gösterirken, gerçeklerinde nasıl çarpıtılarak medya üzerinden, topluma sunulduğunu anlatmaktadır.

Oyunun yapısında ikili karşıtlıkları kıran Erenus, Keçi Kadın'a, hem Zarife'yi, hem de Komutan Yardımcısı, İnönü ve Celal Bayar'ı canlandırmaktadır. Erenus'un bu rol dağılımı, olaylara bireyler üzerinden bakılmaması gerektiğini, meselenin sistem sorunu olduğu gerçeği ile bizleri karşı karşıya getirmektedir. Erenus, var olan toplumsal düzene bu oyunda da karşı çıkmakta ve içselleştirilmiş ideolojilerle hesaplaşmaktadır.

Çağrı oyunu, Cumhuriyet'in kuruluş döneminde yaşanan ve pek çok yanıyla karanlıkta kalmış bir döneme ışık tutarken, seyircinin ya da okurun gerçeklikle yüzleşmesi ve zihinlerde, resmi tarihin tartışmalı yanlarının, açığa çıkmasını sağlamaktadır.

4.2. Ölüm ve Yaşam Arasındaki "Direniş"

4.2.1. Samur Kürk

Bilgesu Erenus'un 2004 yılında, kaleme aldığı *Samur Kürk* metni, 19 Aralık 2000'de Türkiye'nin yirmi ayrı cezaevinde, eş zamanlı yapılan operasyon ve sonrasında yaşanan olayları anlatmaktadır.

Koğuş sisteminden alınarak, F Tipi cezaevlerine koyulmak istenen mahkûm ve tutukluların, bu nakillere karşı durarak, kendi bedenlerini ölüme yatırması ve ölüm orucuna başlamaları üzerine, hapishanelere operasyon düzenleyen devlet yetkilileri, bu operasyon esnasında pek çok insanın ölmesine, ağır yaralanmasına ve sakat kalmasına neden olur. Operasyondan sağ kurtulanlar ise, F tipi hapishanelere koyulur ve tecrit koşullarında, hayatlarını devam ettirmeleri istenir. Dışarıda ise, F tiplerindeki ağır tecrit koşullarına karşı çıkan pek çok insan, F tiplerinde süren direnişe destek olmak için, ölüm orucuna başlar. Dışarıda başlatılan ölüm oruçları, farklı farklı yerlerdedir. Bu yerlerden biri de Armutlu'dur. Armutlu'da kurulan direniş evine polis müdahalesi sert olur. Bu operasyon esnasında da, tıpkı cezaevi operasyonundaki gibi, ölenler ve ağır yaralananlar olur.

Burada yaşananları protesto etmek için, cezaevinde olan Nail, kendini yakarak bir feda eyleminde bulunur. Oyun, Nail'in annesinin bu ölüm karşısında isyan ederek, kendisini "burası da benim F tipim" dediği gecekondusuna kilitlemesi ve kimseyle görüşmemesi üzerine, Nail'in arkadaşlarının onu ziyaret etmesiyle başlar. Ziyaretçiler içinde, ölüm orucunda iki kızını birden kaybeden Ahmet, ölüm orucuna katılmış ve sonrasında sakat kalmış Ferhat, Armutlu direnişinin içinde bulunmuş Yayla, 19 Aralık operasyonundan sağ kurtulan İhsan ve Gülizar vardır.

Tutuklu Ailesi Ana, gelen ziyaretçilere tepkilidir. İlk başta onları evine almaz. Fakat ziyaretçilerin ısrarları sonucu, inadından vazgeçerek gelenleri içeri alır. Ana, oğlunun ölümünün suçlusu olarak, oğlunun arkadaşlarını görmektedir. Onların, ölüm oruçlarında ısrar etmeleri yüzünden, bin bir dertle yoksullukla büyüttüğü evladı, şimdi hayatta değildir. Gelen ziyaretçiler ananın düşüncesini değiştirmek için, bütün süreci canlandırarak, bir hatırlatma içine girerler.

Samur Kürk metni, asıl suçlunun kim olduğu konusunda tersinlemlerle²¹ ilerlemektedir. Gelen her bir ziyaretçinin, kabahatin kendisinde olduğunu söylemesi ve kendi hikâyesini anlatmasıyla ilerleyen oyun, diğer ziyaretçilerin

²¹ Sözlük anlamı, etkiyi artırmak için tersini söyleyerek biriyle ya da bir olayla alay etme olan tersinlemeyi, yazar, olayların gerçek boyutunun anlatılması olarak kullanmaktadır. Ziyaretçiler, kendilerini suçlu ilan ederek olayları canlandırırken, aslında yaşananlarda hiçbir suçları olmadığını anlatmaktadırlar.

canlandırma yolu ile anlatılan hikâyeye katılması ile kurgusal bir boyut kazanmıştır. Oyun içinde oyun tekniğiyle kurgulanan metinde; 19 Aralık operasyonu, ölüm oruçlarının başlama nedenleri ve Armutlu'da kurulan direniş evine, seyirci ya da okurun, tanıklık etmesi sağlanmaktadır.

Armutlu halkının, aydınların, sanatçıların ve Sivil Toplum Kuruluşlarının bu sürecin neresinde olduklarını sorgulayan oyun metni, yaşanan olaylarda gerçek suçlunun kim olduğunu tartıştıranak, toplumsal hafızaları tazelemektedir.

4.2.2. Tarihsiz, Bilinçsiz ve İnsansız Yaşamaktansa Ölüme Gitmek...

Türkiye'de, 2000 yılında yaşanan ölüm oruçları ve hapisane direnişlerinin, temel noktası, koğuş sisteminden F tiplerine geçiş için hazırlanan, tek kişilik hücre sistemi²² ve burada uygulamaya koyulmak istenen tecrit politikasına karşı çıkma isteğinden kaynaklanmaktadır. Daha önce Amerika ve Avrupa'da inşa edilmiş olan tek kişilik hücre²³ sisteminin bir diğer adı da tabutluktur. 2000 yılında Türkiye'de uygulamaya sokulan bu sistem, bir insanın kalabileceği, beyaz boyalı, camının dışarıdan açıldığı, yirmi dört saat kamerayla izlenen “yüksek güvenli” bir sistem olarak inşa edilmiştir. Mahkûm ve tutukluların, kendisinden başka hiç kimsenin sesini duyamayacağı, tek kişilik hücrelerde başkalarından tecrit edilerek kalması öngörülmektedir. “*Bireyin sosyal*

²² “Hücre sisteme geçişte asıl belirleyici olan, tutukluların denetim altına alınması ve davranışlarının kontrol edilmesini zorlaştıran, tutsağın sosyal çevresiyle olan ilişkisinin kesilememesidir. Toplu tutukluluk alanlarının, yani koğuşların bu amaçlar doğrultusunda bölünerek hücre tarzında oluşturulan ilk cezaevi 1797 yılında Amerika'da inşa edildi.” Bu sisteme “*Pensilvanya Sistemi*” adı verilmiştir. Pensilvanya Sistemi'nin temeli, tutuklunun sürekli tecrit altında tutulmasına dayanmaktadır: Tutuklu hiçbir şekilde diğer tutuklularla ortak bir eyleme katılamamaktadır. Avrupa'da ise “bu sisteme göre 1842 yılında İngiltere'de 520 hücreli Pentonville Cezaevi ve Almanya'da ise Moabit Cezaevi inşa edilmiştir. İngiltere'de 1848 yılına kadar bu sisteme göre inşa edilen cezaevi sayısı toplam 54'dir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD, bu alanda yoğun bir çaba göstermiş, tabutluklar ve tecrit konseptini finanse etmiş ve onlarca psikologu beyin yıkama araştırmaları için seferber etmiştir. Böylece cezaevleri tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Tutukluların davranışlarının denetlenmesi ve kişiliklerinin yok edilmesi için, laboratuvarlarda “bilimsel” olarak özel çalışma yürüten psikologlar, güvenlik ve gözleme alanında ise özel teknik kadrolar yetiştirilmiştir.” (Koşan, 2000: 16)

²³Tek kişilik “Hücreler, tutsağın tüm ihtiyaçlarını giderecek şekilde düzenlenmiştir. İçerisinde tuvaleti, duşu ve lavabosu olan hücreler, kamuoyuna modern bir daire şeklinde tanıtılmaktadır. Tutsağın havalandırmaya çıkması bile bulunduğu bölümde mümkün olmamaktadır. Öyle ki tutsak hiçbir şekilde, hücrenin ve onun birkaç metre uzağının dışında başka bir yer görememektedir. Bu koşullar içerisinde tutsağın bulunduğu her alan gözetlenmekte ve denetlenmektedir. Elektronik araçların yardımıyla tutsağın davranışları dikkatlice gözlemlenmekte ve böylelikle tutsağın politik kimliğini güçlendirecek en küçük bir değişiklik önceden belirlenerek, buna müdahale etme olanağı elde edilmektedir.” (Koşan, 2000: 26)

açından tamamıyla yalıtılması, interaksiyonu sağlayacak olanaklardan yoksun bırakılması, yaşamla olan tüm bağlarının koparılması” (Koşan, 2000: 22) anlamına gelen tecriti, Almanya’daki RAF tutuklularından Birgit Hogefelt, şöyle tarif etmektedir: “*Tecrit insanda, (tutsakta), başka insanlarla hiçbir zaman birlikte olamayacaksın, sadece kendinle yalnız kalacaksın etkisini uyandıran bir olgudur. Örneğin insanlar, ruh halini ve duygularını ancak başka insanlarla birlikte gerçekleştirebilirler, kendini insan olarak ifade edebilmen için, yanında bir başka insanın olmasına ihtiyacın var. Tecritte her ruh hali boşluğa akmaktadır, keyfin yerinde mi, üzüntülü müsün, kızgın mısın, bunlarla hiçbir yere varamazsın, yani bunlarla yaşayamazsın demektir. Bu yaşanan her şeyin içinde kalması anlamını taşır. Sen, kendi içine hapsedilmişsin ve böyle kalacaksın. **Tecrit tutsaklığındaki insanların kendi yaşamları ve yaşamak için verdikleri mücadele, kendi içlerine hapsolmuşluklarını kırma mücadelesidir.(...)Tecrit, ilk önce beden ve sonra ruhun yavaş yavaş önlenemez ölümüdür.***” (Koşan, 2000: 24-25) Yine Almanya’daki F tip hücrelerde kalmış Ulrike Meinhof, Berlin’de 1973 yılında yazdığı mektupta tecritle ilgili şöyle yazar: “*Beyin Yıkama Programı’nda en önemli nokta, kişinin belirli bir duruma sokulmasıdır. Bu şöyle söylenebilir, eğer var olan araç, ne kadar belirsiz ve ne kadar zor algılanabilirse, onun etkisi o kadar daha keskindir. Az da olsa algılanamıyorsa, bunu hiçbir şekilde tartışmak mümkün değildir. (...) algılamayan mutlak sessizlik içerisindeki direnme enerjisinin, kendisinin dışında bir objektifliği yoktur. **Sessizliğe karşı mücadele edilemez, insan var olan bir şeye karşı mücadele edebilir. (...) tabutluk şunu hedeflemektedir: Kişinin kendi kimliğini yok etmesini, en sonunda ise kendi varlığını.***” (Koşan, 2000: 25)

İktidar tarafından koğuşlarda kalan mahkûm ve tutsakların, yalnızlaştırılarak, F tiplerine koyulmak istenmesi, bunun üzerine, mahkûm ve tutsakların **tecrite** karşı başlattığı ölüm oruçları, oyunun temel meselesi olarak kurgulanmıştır. Erenus, tecrite karşı direnişi yaşamak için vazgeçilmez temel dayanak haline getirmektedir. Oyunda, mahkûm ve tutsaklar, yaşamak için bedenlerini ölüme yatırmaktadırlar.

Oyunda yer alan F tipi hücre sistemi, daha önce Amerika ve Avrupa’da hayata geçirilmiş bir sistemdir. Bu sistem için Amerika’da, “*Dünyaca tanınmış*

“ünlü psikiyatrist” dr. Edgar Schein(...) “*Beyin Yıkama Özel Varyantaları*” (Koşan, 2000: 33-34-35) üzerine çalışmış ve yirmi dört maddelik bir program hazırlamıştır. Bu maddelerin hepsinde de, mahkûmları yalnızlaştırarak, bir karakter zayıflaması yaşaması ve bir hiçleşme içine girmesi amaçlanmaktadır. Nitekim Almanya’da F tiplerinde kalan mahkûmların yaşadığı “*bazı psiko-somatik*” (Koşan, 2000: 52) belirtiler şunlardır: **-Boşluk ve Hiçliğin duyumsanması, -Ruhsal çöküntü ve ilişki kurma korkusu, -Katılmama durumu, -Dayanamama duygusu, -Duyarlılık ve uyarı açlığı, -Gerçekliğe yabancılaşma, -Yönelim olanağının yitimi, -Halüsinasyon, Düşünce yeteneğinin gerilemesi, -Duyumsal yanılgılar ve yanlış algılamalar, -Organ dengelerinin bozulması, -Kilo kaybı...”(Koşan, 2000: 52) Amerika ve Avrupa’da uygulanan bu sistem, insanı “hiçsizleştirerek” kendi egemenliğine alma çabasından kaynaklanmaktadır.**

Erenus’un da oyunda tartıştığı temel noktalarından biri, bireyin tecrit koşullarında hiçleşerek kendi varlığını sürdürmeyeceğidir. F tipi cezaevlerinde yaşananların, evrensel bir sorun olduğuna gönderme yapan yazar, *Samur Kürk* metninde, cezaevlerinde uygulanmak istenen tecrit ve tecrite karşı başlatılan ölüm oruçlarını genelleştirmektedir. Metinde Ferhat: “*Bobby Sands, İmmard Möller, Domenico Maracino, Pierino Matta, Tomax Karrera, Mitxel Saaskete, Zeynep, Zehra, Osman, Hülya, Canan, Sevgi, hepsinin de karnı acıktı benim!*” der (Erenus, 2004: 93). Bobby Sands, İngiltere’ye karşı bağımsızlık mücadelesi veren İrlanda Cumhuriyet Ordusu (İRA) üyesi siyasi bir tutukludur. Bobby Sands ve on arkadaşı, 1981 yılında cezaevinde başlattıkları ölüm oruçlarında yaşamlarını yitirmişlerdir. Irmgard Möller, Alman Kızıl Ordu (RAF) üyesidir ve 22.5 yıl cezaevinde ağır tecrit koşullarında kalmıştır. Domenico Maracino ve Pierino Matta, İtalyan siyasi mahkûmlardır. Domenico Maracino aralıklı olarak 11.5 yıl, Pierino Matta 23 yıl cezaevinde kalmıştır. Tomax Karrera ve Mitxel Saaskete, “Bask Vatanı ve Özgürlük ya da ETA (*Baskça: Euskadi Ta Askatasuna*) üyesi olmaktan dolayı İspanya Cezaevlerinde kalmışlardır. Tomax Karrera 16 yıl, Mitxel Saaskete 20 yıl.²⁴ Avrupa’nın çeşitli cezaevlerinde kalmış olan bu mahkûmlar, Türkiye cezaevlerinde kalan mahkûmlarla aynı sorunları

²⁴Bkz. Hüseyin Karabey’in, *Sessiz Ölüm-Avrupalı Siyasi Mahkûmlar Hücreyi Anlatıyor kitabında* Avrupalı mahkûmların yaşadıkları tecrit, ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

yaşamışlardır. Erenus, onlara metinde yer verirken, Türkiye cezaevlerindeki tecrit sorununu da evrensel bir boyuta taşımaktadır.

Samur Kürk oyunu, cezaevlerindeki tecrit politikalarını ön plana çıkarırken, tecrite karşı, mahkûmların kendi bedenlerini ölüme yatırmaktan başka hiç bir seçeneğinin olmayışını da gözler önüne sermektedir. “*Gülizar: Ah kaç kez söyleyeceğiz ana, senin çocukların, tarihsiz, bilinçsiz, insansız yaşamaktansa, ölüme gitmeyi kendileri istedi*” (Erenus, 2004: 85) der. Bu söz metnin pek çok yerinde geçmektedir ve bu önemlidir. Erenus, mahkûmların ölüm orucuna başlamalarının ana nedenini, mahkûmların, kendi geçmişlerine sahip çıkma ve geleceklerini koruma altına alma mücadelesi olarak ele almıştır. Mahkûmlar için tecrit, ölüm demektir. Oyunda, tecrit bir insanlık sorunudur.²⁵ Erenus, temel hak ihlali olan tecrit ve devletin tecrit politikasına karşı çıkan tutsakların, kendi bedenlerini bir silaha dönüştürerek bu uygulamaya karşı çıkmalarından başka, hiçbir seçeneği olmadığı gerçeği ile seyircisini/okurunu yüzleştirir. Oyunda, kendi kimliğinden ve kendi tarihinden yoksun kalmamak için direnenlerle karşı karşıya bırakılmaktayızdır.

Yazar, ölüm oruçlarının neden başladığı, içerden ve dışarıdan bu sürecin nasıl görüldüğünü ayrıntılandırarak, yaşanan süreci tartışmaktadır. Metinde, Tutuklu Ailesi Ana, pek çok zaman toplumdaki sıradan insanları temsil etmekte ve onların kafasındaki soruları sormaktadır. Böylelikle bu sürecin dışında kalmış insanların ve bu süreci en ağır kayıplarla yaşamış olan mahkûm ve onların yakınlarını yan yana getirerek, her iki tarafında gerçeklerle yüzleşmesi sağlanmaktadır. Ölüm orucu dönemi, pek çok yanıyla kapalı bir süreç olarak hafızalarda yer etmektedir. Bu süreçle ilgili, medya ve devlet yetkililerinin açıklamaları dışında pek çok ayrıntıya sahip olamayanları, sürecin tanıklarıyla yan yana getiren Erenus, ölüm oruçlarının başlama nedenleri ve cezaevi

²⁵ *Tecrit ve F Tipi “Tabutluklar, tutsakların temel insan haklarına yönelik bir saldırıdır. Tutsağın atacağı her adım, yapacağı her aktivite özel güvenlik görevlileri ve kameralarla gözetlenmekte, dinlenmekte ve kaydedilmektedir. Tutsak, sözde “rahatı” için yapılan hücrede, kendisine ait en küçük bir köşe bile bulamaz. Hücrenin her yeri tam bir gözetim altındadır ve kontrol dışı herhangi bir davranış mümkün değildir.(...) Tecrit, kelime karşılığı olarak bireyin sosyal açıdan tamamıyla yalıtılması interaksyonu sağlayacak olanaklardan yoksun bırakılması, yaşamla olan tüm bağlarının koparılması demektir.”* (Koşan, 2000: 19-22)

operasyonlarının görünmeyen yanları ile seyircisini ya da okurunu yüzleştirmektedir.

Tutuklu Ailesi Ana, bir zamanlar onu ziyarete gelenleri desteklemiş, fakat oğlunu kaybettikten sonra ölüm oruçlarına ve ölüm oruçlarını destekleyenlere, tepki duymaya başlamıştır. Refleks olarak davranışı, dışarıda bulunan sıradan insanlarla aynıdır. Bu süreç de onlarca genç insan ölmüş ve bunlardan biride kendi oğludur. Tutuklu Ailesi Ana'ya göre, Ölüm oruçları olmasaydı, cezaevlerine operasyonlar olmayacaktı ve hiç kimse ölmeyecekti! O zaman kendi oğlu da başkalarının çocukları da yaşıyor olacaktı. Ana, oyun boyunca onu ziyaret edenlere sorar; peki, ama nedendir bu ölümler! *“Zafer zafer der ikene,(Ahmet'e) ne hatamız oldu oğlum, (Gülizar'a) ne hatamız oldu kızım, (Hakkı'ya) ne hatamız oldu da çocuklarımızı türkü marş yakıp öldürdüler. (...) nerede hata yaptık da çocuklarımızın bir bölümü öldü, bir bölümü sakat, ötekilerse F tiplerinde?”*(Erenus, 2004: 15) Ana'nın bu soruları, toplumun büyük bir çoğunluğunun kafasından geçen sorulardır. Fakat isyanın ve kendisini “benim F tipim” diyip gecekondusuna kilitlemesinin asıl nedeni onun annelik kimliğindedir. Annelik kimliği her şeyden üstün gelmiştir. Bir zamanlar inandığı ve güvendiği oğlunun dava arkadaşları, artık onun “düşmanıdır”. Oğlunun kendisini yakmasının nedenidir onlar... Tutuklu Ailesi Ana'da annelik duygusu, her şeyin önüne geçmiştir. Kendi inançları, bir zamanlar mücadelesini yürüttüğü ideolojik duruşunun, hiçbir önemi kalmamıştır. Onu var eden, asıl kimliği anneliktir. Erenus, bu kimliği yıkar ve oyunun ilerleyen bölümlerinde, Tutuklu Ailesi Ana, annelik kimliğini bir tarafa bırakır ve inandığı, mücadelesini yürüttüğü davasına geri döner. *“Tutuklu Ailesi Ana: (...) Eylem gömleğimi de alsam mı acaba? Bakarsın Ankara'ya bir yürüyüş olur. (Kırmızı pelerinine bürünürken kendinden hoşnut) Eylemlerde yere oturdum muydu, hiçbir polis söküp alamazdı beni”* (Erenus, 2004: 102) der. Bu dönüş, toplumun ona yüklediği misyonu ret ediş anlamına da gelmektedir. Annelik kimliğinden öte, o, bir bireydir ve onu var eden sadece bu kimliği değildir. Onunda söyleyeceği söz ve inandığı bir dava vardır. Mücadelesine kaldığı yerden devam ettiğinde, kendi gerçek kimliğini bulacaktır...

Ayrıca, metinde Ananın kendisini evine kilitlemesi, oyundaki katmanlı yaklaşımı da bizlere göstermektedir. Tutsaklar için inşa edilen F Tipi sistemin, aslında bütün toplumu kapsadığını, iktidarın sadece cezaevlerindeki değıl, dışarıda olanları da yalnızlaştırarak, kontrol altına alma isteğinde olduğunu, seyircisine ya da okuruna göstermektedir Erenus.

İki kız kardeşin ölüm orucuna başlama kararları karşısında, bir babanın bütün çaresizliğiyle bu direnişe destek olması, bu meselenin başka çelişik bir yanı olarak görülebilir. Oyun, bir babanın bu karar karşısında yaşadığı zor ama kararlı tavrı seyirciye ya da okura şu sözlerle aktarmaktadır: “*Ahmet- Kalkın, gidiyoruz, hadi sizi boşuna mı okuttum, biriniz ekonomist, biriniz biyolog, koluma takıp gezmek istemez miyim, bana kim bakacak kocadığımda, siz benim malımsınız, size ne amcanızdan, arkadaşınızdan, yoldaşınızdan, size ne ülkeden size mi kaldı, yalnız kendinizi düşünün (...)* Diyemedim, diyemezdim, kabahat bende evet! Nasıl derim ki, devletten ne farkım kalırdı o zaman? Kızlarımın özgür iradesine karşı şiddet?” (Erenus, 2004: 23-24) Erenus, ölüm orucunun kişilerin özgür iradesiyle karar verdiği bir eylem tipi olduğunu, bir babanın feryadıyla oyuna taşımıştır. İnsanların kendi iradeleriyle tercih ettikleri bir karara ancak saygı duyulabilir. Oyunda Zehra ve Canan Kulaksız kardeşlerin babası, bu karara saygı duyarak evlatlarını yaşatmanın yolunun, onları vazgeçirmek olmadığını, ancak devleti tecrit politikasından vazgeçirdiklerinde, bunu başarabileceklerinin ayrımındadır.

Ahmet (Zehra ve Canan’ın babası) sivil toplum kuruluşlarını ve aydınları ziyaret ederek bir güç birliği kurmak gerektiğine vurgu yapar. Çünkü küçük bir azınlığın dışında kalan bütün toplumsal kesimler, üzerlerinde bir ölü toprağı varmışçasına, yaşanan sürecin dışında kalmış ve ölüm sessizliğine bürünmüşlerdir. Oyunda, Ahmet, kızlarımın “*başında durmaktansa, sendikalara, derneklere, aydınlara, medyaya, koştum, konuştum*” (Erenus, 2004: 20) der. Fakat bir yerden bir yere koşuşturan çaresiz baba, gittiğı kurumlardan ve “aydın-sanatçılardan”, gerçek anlamda bir destek göremez. Ahmet, iktidar tecrit politikasından vazgeçmezse, ölüm orucunun bitmeyeceğinin farkındadır. Ahmet’in gittiğı bütün toplumsal katmanlar, kendilerini sürecin dışında tutmayı tercih eder. İktidarın tecrit politikasından vazgeçmesi için harekete geçmeyen, toplumsal bir basınç uygulamayan Sivil Toplum Kuruluşları, aydınlar ve

sanatçılar, Ahmet'te umutsuzluk yaratır. Ahmet: *“toplumumuzun bu kadar duyarsız olabileceğine inanmıyorum ben hayır, inanmıyorum”* (Erenus, 2004: 20) diyerek, isyanını dile getirir. 19 Aralık operasyonunda Bayrampaşa Cezaevinde olan Gülizar'ın dillendirdiği *“Yo, yo, ana haklı, belki de biz hapishanedekiler hatalıydık, size hiçbir sorunumuzu duyurmamalıydık, tecrite kuzu kuzu evet demeliydik, kimliğimizin silinmesine evet, insansızlığa evet, çıldırmaya evet, mezarsız cesetlere dönüşmeliydik, bizi yaktıklarında, bizi biz kendimiz yaktık el aman demeliydik, pes!”* (Erenus, 2004: 85) oyundaki bu sözler toplumun duyarsızlığına ve yaşanan sorunları görmezden gelerek sessizce yaşama isteğine bir eleştiri olarak görülebilir. Gülizar, arkadaşları ve kendisinin suçluluğunu ifade ederken aslında bir ters söylem kullanmaktadır. Yazar, insanın yaşadığı çevreye ve topluma karşı duyarlı olması gerektiğini, oyun boyunca bu tür tersinlemelerle okur ya da seyircisine hatırlatmaktadır...

4.2.3. 19 Aralık Operasyonu ve Perde Arkası!

“Jale- yarın farklı bir gün olacak demişti televizyonlar, öyle oldu! Gülizar- 18 Aralık 2000... Direnişimizin Bayrampaşa'da 54.günü. Saat 05.00 Şefinur'un sesiyle uyandım. Jale- (Şefinur, bağırır) Operasyon! Gülizar- Etrafıma bakındım, herkes uyanmış giyiniyordu. Çatıda elleri silahlı, özel giyimli, maskeli timler görünüyordu. Üst koridordan ve mazgaldan sesler geliyor. Her taraftan... Her taraftan aynı anda girdiler. Armutlu'da da öyle etmişlerdi. Silah ve bomba sağanağı başladı birden.” (Erenus, 2004: 27) Erenus, 19 Aralık'ta cezaevlerine yapılan operasyonun başlama anını, oyuna bu sözlerle taşımıştır. Bu sahnede, cezaevlerine yapılan operasyonun oluş biçimini tartıştıran yazar, kişilerin anlatımlarından ve yaşadıklarından yola çıkmaktadır. Bu sahne kurmacadan uzak belgelere dayalı bir sahne olarak kaleme alınmıştır.

İktidar tarafından öne sürülen “mahkûmların ellerinde silah ve bomba var” söylemini oyuna taşıyan Erenus, bu söylemin gerçekliğini sorgulatmaktadır. İktidarın bu söyleminin ana nedenini ise, iktidarın yapacağı operasyonu toplum nezdinde kabul edilebilir bir hale getirme isteğinden kaynaklandığını hatırlatan yazar, oyunda Gülizar'a şu sözleri söyler: *“Gülizar- Bomba değil tüpler alev aldı deniyor... Resmi raporlarda hiç izine rastlanmadı bu tüplerin. Silahlarımız*

varmış bizim. Resmi raporlarda yok. Gaz maskelerimiz varmış nerde, nerde hani, gaz maskelerimiz? (Acılı gülerken) Ölmeyip, sağ çıkarsak, bunlar bizi devlet malına zarar vermekten mahkemeye verebilir!(...) Uyuşma ve yanma bir arada. Ciğerlerim, iç organlarım parçalanıyor. (Çökerken) gaz bombalarından biri kafama düştü.” (Erenus, 2004: 30) Cezaevlerine yapılan operasyonun başka bir yanının gösterildiği bu sahnede: Şefinur’un: “Kızlar ne diyor bunlar, yoksa biz hapiste değil miyiz, teslim olun?” (Erenus, 2004: 28) demesi, operasyonun trajik “komik” yanına vurgu yapmaktadır. Dört duvar arasında, iktidarın yaşam güvencesi altında bulunan mahkûmların, cephe savaşını andırır bir şekilde, bombalara maruz kaldığını gösteren oyun, devlet aygıtının, cezaevindeki insanlara karşı sorumluluklarını hatırlatmakta ve can güvenliği kendinden sorumlu olan mahkûmların ölüm şekillerini tartışmaktadır.

Erenus, operasyonda kullanılan kimyasal bombalar ile yanan ve bedenleri kimyasal silahtan eriyen mahkûmları bir bir hatırlatılırken, operasyonda kullanılan bombalar hakkında da bilgi vermektedir. “APG, Mod 56, taciz edici, Oc, El Bombası, 5230 Riot, Cs smoke, silindirik, metal gri renkli, patlamış göz yaşartıcı gaz bombası. (...) Bir-) Kapalı yerlerde kullanmayın, yeterli hava akımı olması gereklidir. İki-) (...) Gülizar- **Bombayı insan ve yanabilecek malzeme olmayan sahaya fırlat. İnsan veya yanabilecek malzeme olmayan sahaya? Bunlar bizi insandan saymıyorlar demek! Şefinur- Belki de yanabilecek malzeme bile değiliz biz?”** (Erenus, 2004: 29)

Yazar, 19 Aralık operasyonu ile Armutlu’da yapılan operasyonu iç içe olarak anlatmayı tercih etmiştir. Oyunda, hapishanelere ve Armutlu’ya yapılan operasyonun nasıl benzerlik gösterdiğine tanıklık etmekteyizdir. Hapishaneleri “kontrol” altına almak isteyen devlet güçleri, kendi otoritesinin tam olarak hissettiremediği Armutlu’yu da, operasyonla sindirme ve zapt altına alma isteğindedir. Oyunda, içeride ve dışarıda iradesi kırılmak istenen politik bireylerin, toplumdan yalıtılarak yalnızlaştırıldıklarının, ötekileştirildiklerinin ve böylece iktidarın her türlü saldırısına maruz kaldıklarının altı çizilmektedir.

Erenus, Armutlu’da yaşayan politik insanlara karşı toplumun manipüle edildiğini ve Armutlu’da ki devrimci-politik bireylerin kısıpaca alındığını ve kendilerini ifade edebilecek alan bulmakta zorlandıklarını, medya eleştirisi

üzerinden oyuna taşımaktadır. “Devletin İdeolojik Aygıtları” (Althusser, 2003:169) içinde yer alan medyanın, kitleler üzerindeki etkisi ve devlet aygıtının baskı ve hegemonyasına hizmet edişini gözler önüne seren oyun, Armutlu operasyonunda medyanın yarattığı algı kirliliğini²⁶ de ayrıntılandırmaktadır. Operasyon sahnesi ile medya ve iktidar arasındaki ilişki, medyada çıkan haberlerin gerçeklikle ne kadar örtüşüp örtüşmediği ve operasyonların görünmeyen/ tartışılmayan yanları, görünür hale getirilmekte ve sorgulanmaktadır.

Oyunda, Armutlu operasyonu öncesi, medyada Armutlu'nun bir “terör yuvası” olduğu yazılarak, yapılacak olan operasyona zemin hazırlandığı bilgisi verilmektedir. Yazar bunun nedenini ise, yapılan operasyonun kitleler nezdinde meşrulaştırılması ve burada yaşayan insanların toplumdan yalıtılarak yalnızlaştırılması olarak ortaya koyar. “*Hakkı- (Gazete elinde, bağırarak) Sabah gazetesini okudunuz mu? Sabah gazetesi, 5 Kasım 2001. Burası Filistin değil Armutlu.(...) (Okur) Terör örgütünün avucunun içine aldığı Küçükarmutlu'da her aklına esenin gelip ev tutması mümkün değil. Önce mahallenin yani bir anlamda*

²⁶Gazeteci, Rıdvan Akar, 19 Aralık operasyonunda medyanın durumunu şöyle açıklamaktadır: “Gazeteciler, 19 Aralık operasyonunda manipülasyonun bir aracı haline geldiler. Gazete ve televizyon yönetimlerinde de mahkûmlar lehine haber yapılması oto sansüre tabi tutuldu. Devletin medyayı manipülasyon aracı olarak kullandığı tarihsel bir olaydı. (...)Cezaevlerine operasyon yapıldığı andan itibaren olan kısım ise bir "manipülasyon şaheseriydi." Operasyon sırasında sürekli tutuklu ve hükümlülerin ellerinde bomba olduğu, askere ateş açtığı, kendilerini yakmaya zorlandıkları yönündeki kampanya yürütülmeye devam ediyordu. Devletin bu kampanyasının asıl hedefi de televizyonlardı, geniş kitlelere ulaştığı ve yaratılmak istenen imajın pekiştirilebileceği mecralardı” der. Türkiye Gazeteciler Sendikası (TGS) Genel Sekreteri, Cumhuriyet gazetesinden Alper Turgut ise 19 Aralık'ta medya ve iktidarın işbirliği içinde olduğunu söylemektedir; “Medya patronları ve dönemin koalisyon hükümeti resmen anlaşmıştı. Dezenformasyon almış başını yürümüş, sansür çoğalmıştı. (...) Her haberin ardından, Ceza ve Tevkif evleri Genel Müdürlüğü karşı atağa geçiyordu. Yalan yanlış yazılarla haberler tektip edildi. Basın İlan Kurumu'nu devreye sokup gazeteleri, reklam vermemekle tehdit ettiler.” Yine o dönem Star TV Haber Merkezi'nde editör olarak görev yapan Mehmet Güç'de benzer yorumlar yapmakta ve şöyle demektedir: “Operasyonların televizyonlara yansımaları ise, öncesindeki haberlerin devamı gibiydi. Tüm haberler resmi ağızlardan gelen bilgilere dayanıyordu. Zaten öncesinde, cezaevlerinin bir silah deposu olduğuna ilişkin haberler yapıldığı için, operasyon sırasında "Tutuklular ateş açtı... Kalaşnikofla ateş ediyorlar... Çatışma çıktı... İki askeri öldürdüler... Gibi resmi açıklamalar da televizyonlarda kolaylıkla haber oldu. Çok sonra bu tür silahların olmadığı, ateş açılmadığı, çatışma çıkmadığı, iki askerin yine askerlerin ateşiyle can verdiği anlaşıldı ama iş işten geçmiş, askerlerin bomba atarak, ateş açarak başlattığı operasyonda 30 tutuklu ve hükümlü ölmüştü artık. Başka televizyon kanallarına olduğu gibi, benim çalıştığım Star TV'ye de operasyon görüntüleri gelmişti. Bu görüntülerde kendini yakan tutuklu ve hükümlüler vardı. Ve tabii ki haberlerde, dönemin Adalet Bakanı'nın, yetkili, ilgili bürokratlarının açıklamalarına yer verdik. Bu açıklamaların neredeyse tamamının yalan ya da yanlış olduğu zaman içinde anlaşıldı.” (<http://www.bianet.org/bianet/insan-haklari/134836-hayata-donus-un-medyasi> Tarih: 13 Nisan 2015; Saat: 13.45)

örgütün olurunu almak zorunda. (Gazetenin üzerinden) Ah, bütün bir mahalleyi ihbar ediyor, bütün mahalleyi kana bulayacaklar! Ona ölüm oruçlarının neden başladığını, F tiplerini anlattık, biz sadece burada can güvenliğimizi korumaya çalışıyoruz, can güvenliğimiz yok dedik.” (Erenus, 2004: 55-56) Erenus, oyunda medyanın Armutlu operasyonuna çanak tutuşunun altını çizerken, operasyon karşısında toplumun sessizliğinin de, medyanın gücünden kaynaklandığını hatırlatmaktadır.

Yazar, Armutlu operasyonunu seyirciye hatırlattıktan sonra, bu mahallenin ilk kuruluş dönemine okur ya da seyircisini götürmektedir. 1980 döneminde, İstanbul’un pek çok yerinde, köylerinden göç eden işsiz ve yoksul insanlar, boş buldukları arsalarla gecekondular inşa eder. Bir gece yapılan bu evler, gündüz devlet güçleri tarafından yıkılmakta, gece aynı inatla tekrar el birliği ile yapılmaktadır. Gece yapılan bu evlere ilk başlarda su ve elektrik verilmez. Susuz ve elektriksiz başlayan bu serüven, halkın inatlı direnişiyle kazanımla sonuçlanır.

1980’lerde gecekonduların yapıldığı İstanbul’un pek çok yerinde karşılaşılan bir olgudur. İstanbul’da sanayileşmenin başladığı bir dönemde iş gücüne ihtiyaç olduğundan, gecekonduların devlet güçleri tarafından zimmî olarak kabul edilmiş, zamanla bu yerleşim yerlerine su, elektrik gibi altyapı çalışmaları götürülmüştür. Ancak Armutlu’nun diğer gecekondulaşan bölgelerden bir farkı vardır. Burası, “*İstanbul’un en lüks semtlerinden Etiler’in hemen üstünde, boğaza nazır bir gecekondular bölgesi*” (Erenus, 2004: 56) dir. Oyunda verilen bu tanımlama, Armutlu’nun konum olarak ne kadar önemli bir yerde olduğunu, okur ya da seyircisine hatırlatmaktadır. Çarpık kentleşme, İstanbul’un silüetini bozuyor gibi bahanelerle yıkılmak istenen Küçükarmutlu’da, villa ve plaza yapılarak, ciddi bir rant elde etme isteğindedir devlet güçleri. Armutlu halkının birçoğu politikleşmiş, iktidarın kendisine dayattığı yaşam biçimini reddederek, başka bir “dünya mümkün” diyerek, var olan toplumsal yapıya karşı çıkmaktadır. Dönemin iktidarı ise, kendisine karşı bir güç olarak gördüğü Armutlu halkını dağıtarak, burayı kendisi için sorun olmaktan çıkarma isteğindedir.

Erenus, devlet güçlerinin saldırıları karşısında, bilinçlenmiş bir Armutlu halkı ile okur ya da seyircisini karşı karşıya getirmektedir. “*Biz de bu vatanın evlatlarıyız. Biz de bu vatana hizmet verdik. Askerlik yaptık vergi verdik. Bizim de*

bu ülkede barınma hakkımız var. Bir avuç toprağımız neden olmasını, hep beraber karar verdik.” (Erenus, 2004: 69) Gecekondu yapımına barınma hakkı olarak bakan Erenus, yoksulluğun bir kader olmadığına vurgu yapar ve gelir dağılımındaki adaletsizliğe değinir. Yoksulluğu ve cezaevlerinde yaşananları iç içe alan Erenus, bu sorunları birbirinden bağımsız olarak görmez. Cezaevlerinde ölüm oruçlarında olan devrimciler, insanların daha iyi bir dünyada yaşaması için mücadele verenlerdir. *“Ahmet- (...)direnenek ölüm bir mücadele biçimi, işçinin köylünün hakları için mücadele, IMF’nin zulmüne karşı, küreselleşmenin zulmüne karşı mücadele, biraz da öyle bakmak lazım, Afganistan halkı için mücadele, Irak halkı için mücadele, tarihsel bağlamda mücadele...”* (Erenus, 2004: 88) Onlar, kapitalizme karşı direnen devrimciler, yoksulluk içinde yaşayan halkların daha iyi bir yaşam sürmesi için devlet güçlerine karşı duranlardır... Öyleyse, kendisi için mücadele eden devrimcileri, halk neden sahiplenmemektedir? Dünya üzerinden kapitalizm kalktığında, eşit ve adil bir yaşam olacağını düşünenleri halk, neden yalnız bırakmıştır? Erenus, oyunda bu sorulara da yanıt aramaktadır. Oyunda, halkın neden devrimcileri yalnız bıraktığını sorgulayan Tutuklu Ailesi Ana, kendisinde eleştirdiği halkın bir parçasıdır. Fakat o bu gerçeği göz ardı etmektedir. Ona bu hatırlatmayı halktan biri olan Yayla yapar: *“Sen kendin halk değil misin sanki?”* (Erenus, 2004: 65) Bu hatırlatma aslında herkesedir... Seyirci ya da okurun bu gerçeklikle yüzleşmesi, ana karakterinin temsili üzerinden yapılmaktadır. Tutuklu Ailesi Ananın, halk diye tanımladığı kesimin böylesi bir kayıpla karşılaşmamak için, kendi köşesine çekilmesinin ardındaki gerçekle bizi baş başa bırakan yazar, bu sözle; devlet güçleri tarafından, sindirilen ve korkutulan kitlelerin sessizliğine de bir eleştiri yöneltmektedir.

4.2.4. Yaşam ve Ölüm Arasındaki İnce Çizgi, Bilinçle Yapılan Tercihler...

Erenus’un, ölüm oruçlarını ele alışı, tartışmalı olan ve insanların kafasında soru işareti bırakan pek çok karanlık noktayı aydınlatma konusunda, seyirciye yardımcı olmaktadır.

Ölüm oruçları devlet güçleri tarafından manipüle edilerek, farklı söylemlerle kitlelerden yalıtılmak istenmiştir. İktidarın en önemli söylemlerinden biri, insanların örgüt baskısıyla ölüm oruçlarına başladığı ve önder kadronun

hiçbir zaman, ölüm oruçları içinde yer almadığıdır... Bu söylemlerle ölüm oruçlarına karşı, toplumda bir cephe oluşturmaya çalışan dönemin iktidarı, kısmen başarılı olmuş ve direnişteki insanlara müdahale ederek, onların hayatlarını kurtardıklarını ileri sürmüştür.

Erenus, iktidarın bu söylemlerini oyuna taşımaktadır: *“Tutuklu Ailesi Ananeden örgütün başı değil de bizim çocuklarımız peki? Yayla- (Kâğıtlarını karıştırırken) yok ana, doğruya doğru, biz kayıt düşmüşüz, Armutlu’da çok da komutan gitti, Zeynep Arıkan’a komutan deniyordu, Osman Osmanoğlu komutan, Sevgi Erdoğan komutan, Ali Rıza Demir, Gülay Kavak, Ümüş Şahingöz komutan! İhsan- Üzerimizdeki sansür öyle yoğun ki ana, komutanlarımızı kamuoyu eskisi gibi bilip tanıma fırsatı bulamadık, senin oğlun da bir komutan!”* (Erenus, 2004: 87) Oyunda, ölüm orucuna başlamanın bir tercih olduğunun altı çizilirken, bir taraftanda, bu sürecin içinde komutanların olduğu, ölüm orucuna başlayan herkesin, bunu bilinçli bir şekilde tercih ettiği anlatılmaktadır. Cezaevlerinde ölüm orucuna başlayanlar *“tarihsiz, bilinçsiz, insansız yaşamaktansa, ölüme gitmeyi kendileri”* (Erenus, 2004: 85) istemişlerdir. *“ölüm orucuna feda eylemine katılmak isteyenler arasında yarış”* (Erenus, 2004: 85) olduğunu anlatan oyun da, ölüm orucuna başlamış bazı kişilerin ise, iki yüzüncü günlerde, ölüm orucunu bırakmak isteyişini, ancak örgüt tarafından bu kişilerin, halka teşhir edildikleri bilgisine de yer verilmektedir. *“Tutuklu Ailesi Ana- (...) İki yüz günü aşmışlar bırakmak istediğinde çorbacı deyip eğlenmekle kalmayıp, hain ilan ettiniz, neden? (...) Bırakanlardan birini Armutlu halkı önünde, “Bundan böyle hayatımı fahişlikle sürdüreceğim” dedirttiniz, siz bunu da mı edersiniz adama? (...) İhsan-Beynini satan bedenini de satar ana, bu bir ahlak! Düşünmeyi bırakan, kendi canının derdine düşüp savruluyor. Gülizar- Her bırakandan sonra daha büyük bedeller ödemek gerekiyor, devlet her bırakandan güç alıyor çünkü. İthafçılaştırmaya bile cesaret edebiliyor. Ölüm oruçları kişisel kararlar olsa da, çocuk oyunu değil, kolektif!”* (Erenus, 2004: 87)

Erenus, bu duruma yer verirken meselenin bu yanını tartışmamıştır. Ölüm orucuna başlamak nasıl bilinçli bir tercih ise, bırakmanın da öyle olması gerektiği üzerine tartışmayı yürütmeyen oyun, ölümle burun buruna gelmiş bir insanın, yaşamayı tercih etmesini ardındaki insanı durumu görmezden gelmiştir.

Oyunda, ölüm orucuna başlayanların “*sözümde durmazsam, şerefsizden de şerefsiz olayım*” (Erenus, 2004: 90) diye yemin ettiklerinin bilgisi verilirken “*kendileri böyle uygun görüp yazmışlar*” (Erenus, 2004: 90) denilmektedir. Kendi hayatıyla ilgili karar verme merciinin yalnızca ve yalnızca bireyde olduğunu vurgulayan oyun, kişinin ölüm orucunu bittirme iradesini göz ardı etmektedir. Egemen ideolojinin baskı ve otorite kurmasına karşı çıkan metin, daha mikro düzeyde olan “ölüm orucunu” bırakma fiiline, örgütün karşı çıkmasını sorunsallaştırmamıştır. Yazar, oyun boyunca, pek çok soruyu sordurduğu Tutuklu Ailesi Anaya “*direnışçilerin yemini meclistekilerin yeminine benzemez diyorsun he mi?*” (Erenus, 2004: 91) dedirterek, ona bu sahneden sonra bir kırılma yaşatmakta ve onu ziyaret edenlerle kucaklaştırmaktadır. Bu kucaklaşma, onların söylediklerine ikna olmaktır. Bu sahneden sonra, kendi çocukluğuna dönerek nasıl annesiz büyüdüğünü anlatmaya başlayan Tutuklu Ailesi Ana için, bu bir barışmadır. Çünkü kendi mahremini ziyaretçilere anlatarak, duygusal bir yakınlaşma sağlamaktadır. Çocukken annesi tarafından terk edildiğini ve bunun nedeninin de yoksulluk olduğunu anlatan ana, oyunun sonunda “*Varıp bir derneğe gidelim, epeydir bi çaylarını içmedim. (...) samur kürkleri sırtlarında paralanasicalar! Hüseyin’in Karbela’da dediğidir bu, size biat etmeyeceğiz*” (Erenus, 2004: 102-103) diyerek, tarafını seçer...

4.2.5. Samur Kürk’te, Yazar Tavrı...

*“Karanlıklara çekilen modern iktidar
herkesi bireyselleştirmek istemektedir;
çünkü bireyselleştirmek, gözetim altında tutmak
ve cezalandırmak, yani egemen olmak demektir.
Böylece modern iktidar çocuğu okulla,
hastayı hastaneyle, deliyi tımarhaneyeyle,
askeri orduyla, suçluyu hapisaneyiyle kuşatarak bireyselleştirmiş,
kaydetmiş, sayısal hale getirmiş, egemen olmuştur.
Her kişi bir yerde kayıtlı hale gelince,
herkes denetim altında olacak, gözetim altında tutulacaktır.
Modern iktidar büyük gözaltıdır.”*

Erenus, bir dönemin acıtıcı ve kanatıcı yarasını, oldukça soğukkanlı bir tutumla ele almaktadır. Modern çağın cezaevleri sorununu ve ölüm orucu gibi kritik bir durumu, yaşam hakkı nerede başlar, ölüm orucunu bilinçle tercih etme nasıl değerlendirilmelidir, sorularını sorarak, oyunun kurgusunu oluşturmaktadır.

Tarafını ezilenden yana alan Erenus'un, cezaevi operasyonlarının yaşandığı dönem ile Hitler faşizminin yaşandığı dönem arasında benzerlikler kurduğu görülmektedir. Oyunda, Hakkı bir ölüm orucu direnişçisinin yazdığı şiiri okur: “(...) Üç kişilerdi aslında, İki ismi vardı hepsinin, Üniformalydı biri, Bir adı Hitler'di” (Erenus, 2004: 101) der. Operasyonu yapanlardan birinin adının Hitler olduğunu anlatan bu dizeler, iktidar tarafından uygulanan politikaların, Hitler faşizmi ile benzerlik taşıdığına bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Kendinden olmayana, yaşam hakkı tanımayan totaliter devlet²⁷ ancak faşist bir ideolojiye sahip olan bir yönetim biçimi olabilir. Bu yönetim biçimleri, her türlü saldırı ve kıyımı yaparak, bunu meşru gösterebilir ve bağımsız olması gereken kurumları kendi güdümünde tutabilirler. Erenus *Samur Kürk* metninde, dönemin iktidarının 19 Aralık operasyonunda otoriter bir devlet gibi davrandığını, medyayı baskı altına alarak, istediği haberleri yaptırdığının altını çizmektedir.

21. yy da medyanın gücünün küçümsenmemesi gerektiğine vurgu yapan oyun, medyanın başlı başına bir güç olduğu gerçeği ile seyircisini ya da okurunu karşı karşıya getirmekte ve iktidarların medyayı artık askeri güçten daha fazla önemsediklerine vurgu yapmaktadır.

Birey ve devlet arasındaki ilişkiyi, devletin güç ilişkisi üzerinden anlatan Erenus, devletin bireye karşı sorumluluklarını yerine getirmediğini, sadece kendi hegemonyasını kabul ettirmek için baskı uyguladığını göstermektedir. Oyunun alt metninde, devletin, bireyin barınma, eğitim, sağlık ve haber alma hakkının

²⁷ “Totaliter devlet-örneğin faşizm- tabiatı gereği temelde, “kuramsal çoğulcu” devletten farklıdır. Çoğulcu devlette devlet ve sivil toplum bireyleri arasında özerk kurumlar veya kuruluşlar vardır. Devlet ve birey arasındaki bu ana organlar, bireyin devlet karşısındaki özerkliği olarak ölçülebilecek olan özgürlüğün güvencelerini oluştururlar. Bu “özerk” ve “bağımsız” kurumları, partiler, sendikalar, kültürel kurumlar, kilise ve hatta çeşitli sportif derneklerden oluşur. (...)” Totaliter devlet, “her kurumun devlete bağlanması ile toplumsal hayatın bütününe devletleştirilmesi ile ve dolayısıyla, birey ve devlet arasında “özerk” kurumların yokluğu ile nitelenecektir.” (Poulantzas, 2004: 365-366)

güvencesi olması gerektiği gerçekliğiyle karşılaşmaktayızdır. Aksi durumda, devlet otoriter bir yapı haline gelir ve bireyi yok sayarak kendi varlığını sürdürür. İletisini veren oyun metni, yaşam hakkını hiçe sayan devlet güçlerinin, kendi iktidarlarının devamlılığı için, bireyler üzerinde baskı rejimi kuruşunu da sorgulamaktadır.

Erenus, bireylerin kendi kararları olan ölüm orucunu, kendisi için tehdit olarak gören iktidarın, kan dökmekten ve kişilerin yaşam hakkını görmezden gelişini sorgularken, devletin, bireyin yaşam hakkını göz ardı edişini, küçük bir çocuğun okulda top oynarken, panzer altında kalışı üzerinden ayrıntılandırmaktadır. Baskı rejiminin nasıl toplumun her yerine nüfus ettiğini gösteren oyun, okul çevresinde panzerlerin gezişini bir yıldırma politikasından kaynaklı olduğunu, seyircisine aktarmakta. Devlet aygıtının güvenliği söz konusu olduğunda; devlet güçleri, topuyla tüfeğiyle panzeriyle ortalıkta dolaşıp güç gösterisinde bulunabilir. İletisini veren oyun, bireyin barınma hakkı söz konusu olduğunda ise ortalarda görünmemektedir. Eleştirisini getirmekte. Erenus, Sevcan adlı kız çocuğun panzer altında kalıp ezilmesinin ardından, mahallenin arazi mafyaları tarafından nasıl korkutulduğunu, fakat hiçbir devlet yetkilisinin ortada olmadığını, bu arazi mafyasına karşı, halkın kendi mahallesini korumak için, seferber olduğunu aktararak, devletin tek taraflı tutumunu gözler önüne sermektedir.

Yazar, bütün bunların yanında kendisine aydın ve sanatçı diyenleri de, bu dönemde sessiz kaldıkları için eleştirmektedir. Ölüm oruçlarının uzun sürmesi ve uzayan bu süreç nedeniyle, can kayıplarının artmasının en büyük nedenlerinden birinin, sivil toplum kuruluşları ve aydınların harekete geçmemesi olarak gören Erenus, oyunda: *İhsan- (Yaşlı politikacı ve uzak) Ölüm oruçları bitmedi mi hala, ben bitti sanıyordum, demek sürüyor. Ahmet- (Başka bir kıyıya çarparcasına) Bir saniye bile beklemeye tahammülümüz yok. (Gözleri kızlarında) Yarın, keşke şunları da yapabilseydim dememek için seferber olmalıyız. Hakkı- (Sendikacı, Uzak) Maalesef biz de çok üzülüyoruz ama şu ara toplu sözleşme zamanı. Ahmet- (Gözleri kızlarında, başka bir kıyıya çarparcasına) Biliyoruz ki hapisanelerde tecrit kaldırılmadan bu direniş sona ermeyecek. İhsan- (İlerici, uzak) Ama bu bir intihar, ölümü keşke bu kadar sevmesiniz! Ahmet- (Başka bir kıyıya*

çarpmışçasına) Bugüne dek kimseden merhamet dilenmedim ama bir şeyler, bir şeyler yapmak gerek. Yayla-(Sanatçı, uzak) Ziyaretlerine gelmeyi içim kaldırmıyor, müthiş travmatik bir şey, kaldıramam, yo, hayır, ayrıca şiddet şiddeti doğurur. Hakkı- (İnsan hakları savunucusu, uzak) Her şeye karşın hayatta kalmayı seçmeleri gerekirdi. Bu arada bizim üzerimizdeki baskıyı da göz ardı edemezsiniz.” (Erenus, 2004: 20-21) Ahmet’in bu kurumlar ve kişilerle görüşmelerine yer vermektedir. Yazar, diğer oyunlarında olduğu gibi bu oyununda da, aydın sorumluluğu ne olmalı, toplumun yanında yer almayan onun sorununu görmezlikten gelen kişiye, aydın denir mi sorularını sordurmaktadır. 19 Aralık operasyonun, ölüm oruçlarının bitirilmeyişinden kaynaklı olduğuna inanan aydınlara, gönderme yapan Erenus, oyunda Jale’ye; “(...) aydın sanatçı, demokratik kitle örgütleri gibi bakıyorsun yüzüme, ben mi sen mi yabancı? Belki sen de şimdi onlar gibi, 19 Aralık öncesi ölüm oruçları bitirileydi, bunlar yaşanmazdı diyeceksin. Oysa operasyonların bir yıl önce planlandığını açıkladı devlet, öyle değil mi Ahmet Ağbi, mutabakat arıyor görünürken, yalan söylüyordu, yalanı ortaya çıktı, hem de resmi raporlarla” (Erenus, 2004: 84) bu sözleri söyleyerek, aydın ve sanatçıların yanılğı içinde olduğunu ve gerçekleri görmek istemeyişlerini eleştirmektedir.

Sahne geçişlerinde disko müziği ve havai fişeklerin patlamasını kullanan Erenus, toplumun kendi sorunlarından uzaklaştırılarak, popüler kültür eşliğinde apolitikleştirmesine de gönderme yapmaktadır. Bu geçişler aynı zamanda, düşünmeyen üretmeyen bireylerin yaratılma isteğine vurgu olarak görülebilir. Oyunda göstermelik bir sahne tasarımı kuran Erenus, tek göz gecekonduyu sahnenin ortasına kurmuştur. Bu gecekonduyu da, dışarıdaki insanların “F tipi cezaevleri” olarak tasvir etmektedir. Katmanlı anlatış biçimiyle Erenus, ölüm oruçlarını anlatırken yokluk ve yoksulluğu da görünür kılmaktadır. Yazar, bu gecekonduyunun içine yerleştirdiği elma ağacı ve bu ağacın üzerinde resim ettiği ikiz kuleler ve derebeyi şatosu ile yoksulların ve üretkenlerin sırtından geçinenlere gönderme yapmaktadır. Metaforik bir anlatım biçimi ile kurgulan sahne tasarımı, zaman zaman patlayan havai fişeklerle sırça köşklerinde yaşayanları bizlere hatırlatmaktadır. Erenus’un, bu göndermelerle kapitalizm eleştirisi yaptığı söylenebilir.

Oyun içinde oyun tekniği kullanan Erenus, seyircinin geçmiş ve bugün arasında gidip gelmesini ve zaman kırılmalarıyla yaşananları sorgulamasını sağlamaktadır. Erenus bir teknik olarak zaman kırılmalarını kullanmayı başarılı bir şekilde oyunlarına yerleştiren bir yazardır... Oyundaki her zaman kırılmasında, seyirci geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmakta, olayları bir dönem içine sıkıştırmadan daha geniş bakabilmektedir. Erenus, zaman kırılmalarıyla, geçmişte yaşanan geçmişte kalmamıştır, sorunlar çözülmeyince varlıklarını sürdürürler gerçeğiyle, seyircisini karşı karşıya bırakmaktadır.

Devletin, cezaevlerinde yaptığı operasyonların, karanlıkta kalan yanlarını oyuna taşıyan Erenus, oyunda, bireyin kendi özgürlüğü için gerekirse, kendi yaşam hakkından vazgeçebileceği düşüncesinin altını çizmektedir. Devlet ve birey arasındaki ilişkinin ne olması gerektiğini sorgulatan oyun, Hitler faşizmine göndermeler yaparak, otoriter devletin toplum üzerindeki baskılarını görünür kılan yazar, iktidarların demokrasi ile bağdaşmayan uygulamalarının, onları, faşist rejimlere yaklaştıracaklarının altını çizmektedir. Demokratik bir ülkede, kendi sorumluluğu içerisinde bulunan mahkûmların, bomba ve silahlarla, dört duvar arasında öldürülemeyeceğini gösteren yazar, operasyon ve baskılarla, insanların talep ettiği özgürlüklerinin önüne geçirilemeyeceğini hatırlatmakta, özgürlük ve yaşam hakkının kutsallığına vurgu yapmaktadır.

Erenus, 19 Aralık operasyonu ve ölüm oruçları hakkında bilinenin arkasını göstermektedir. Yaşanan süreci, iktidarın söylemleri ve mahkûmların söylemleriyle yan yana getiren yazar, ikili bir karşıtlık kurmadan olayları tartışmaktadır. Devrimci değerlerin ve iktidarın, yönetenlerin değerlerinin çarpıştırıldığı oyunda, insana yaklaşım, hak ve özgürlüklerin kullanımı konusunda, iktidar ve devrimcilerin yaklaşımları tartışılmaktadır.

5. SONUÇ

Bu tezde Bilgesu Erenus'un, *Halide*, *Kırmızı Karaağaç*, *Güneyli Bayan*, *Fikret* adlı biyografik oyunları ve *Çağrı* ile *Samur Kürk* adlı belgesel oyun metinleri ele alınmış olup bu metinlerin; toplumsal ideolojinin görünmez kıldığını açığa çıkardığı, hiyerarşik yapıları yıktığı ve iktidarların baskı politikalarını eleştirdiği görülmüştür.

Erenus'un, II. Bölümde ele alınan, *Halide*, *Kırmızı Karaağaç* ve *Güneyli Bayan* oyun metinleri, kadın kimliğinin daha fazla görünür olması açısından önemli bir yerde durmaktadır. Halide Edib Adıvar, Virginia Woolf ve Lillian Hellman'ın otobiyografik yaşamlarından yola çıkılarak, biyografik bir şekilde kaleme alınan bu oyunlar; var olan toplumsal ideolojilere eleştirel bir gözle bakmamızı sağlamaktadır. Oyunlarında; kadın deneyiminden yararlanarak, kadınların toplumsal konumunun sorgulanmasını sağlayan Erenus'un, feminist eleştirel yaklaşımla kaleme aldığı oyun metinleri, "kadın kimliğinin" toplumsal hiyerarşilere karşı duruşu açısından önemli bir yerde durmaktadır. Devletin hiyerarşik kurumlarıyla ve içselleştirilmiş ataerkil ideolojiyle hesaplaşan Erenus'un, oyunlarında ele aldığı kadın temsilleri, bağımsız ve güçlüdür. Entelektüel olan bu kadınların, toplumda yalnızlaştırıldığını, ya da ötekileştirilerek saf dışı bırakıldıklarını gösteren Erenus, bu kadınların kendilerini var etme ve içinde yaşadıkları ataerkil siyasetle çarpışmalarını ön plana taşımıştır.

Tarihin içinden bugüne taşınan kadın temsilleri, edebiyat, kültür-sanat ve politikada aktif, her biri, içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal yaşamla mücadele yürütmüş, bireysel kimliklerini oluşturmanın yanı sıra, toplumsal değişiminde öznesi olmaya çaba sarf etmiş aydınların temsilidirler.

Resmi tarih, eril bir dile sahip olduğu için, oyunlarda yer alan kadınlar, gerektiği gibi tarihin içinde yer bulamamıştır. Tarih, hep erkekler tarafından yazıldığı için, kadınlarla ilgili yazılanlarda, erkeklerin kaleminden çıkmıştır. Kadın deneyiminden yoksun kişilerin, bakış açılarıyla yazılan tarih, nesnel bir bakış açısına sahip olamamıştır. Kadınlar, kendilerine yer açmak ve kendi öz

deneyimlerini, geleceğe bırakma konusunda, hep mücadele vermek zorunda kalmışlardır. Erenus'un yazdığı biyografik oyunlar da, kadınların bu mücadelesinin bir parçası olarak görülebilir. Erenus, biyografik oyunlarında, tarihsel olarak önemli bir yerde duran üç kadın temsilini ele almakta ve onların özel yaşamlarından yola çıkarak, kamusal alanda var olma savaşlarını anlatmaktadır. Bu kadınları, tarihin içinden çekip bugüne taşımak, onların ataerkil sisteme karşı verdikleri savaşımı ve kendi kimliklerini ortaya koymaları açısından, önemli bir yerde durmaktadır.

Halide Edib, okul kitaplarına kadar girmiş, fakat burada ya Kurtuluş Savaşının Onbaşı Halide'si ya da Mandacı Halide olarak yer almıştır. Oysaki *"Halide Edib'in hayatının sansüre uğramış cepheleri aydınlatıldığında, hem bu öncü kadın kimliği klişelerden kurtularak, o hummalı hayat enerjisinin aktığı politik, ideolojik kanallar hem de vücut bulduğu çok çeşitli formlar görünür hale"* (Durakbaşı, 2000: 237) gelecektir. Bu açıdan Erenus'un kaleme aldığı *Halide* oyunu önemli bir yerde durmaktadır. Oyun, var olan hiyerarşik yapıyı kırmakta ve Halide Edib'i tarihin tozlu sayfalarından günümüze taşıyarak, onun güçlü kadın kimliğini, entelektüel kişiliğini ve kamusal alanda kendini var etme ve erkek egemen siyaset içinde varlık mücadelesi yürütüşünü seyircisine ya da okuruna göstermektedir.

Erenus'un *Güneyli Bayan* oyunu ise, McCarthy döneminin, faşizan politikalarına direnen ve onurlu bir aydın tavrı takınan, Lillian Hellman'ı bugüne taşımaktadır. Hellman'ı bugüne taşıırken, adalet ve hukuk sisteminin çarpıklıklarına değinen Erenus, insanı var eden duyguların birbirleriyle çarpışmalarını, "iyi" ve "kötü"nün birbirine içkin olduğunu açığa çıkararak, insanın kendi kendisine yürüteceği mücadeleye vurgu yapmıştır. Lillian, cezaevine girmekten korkmaktadır fakat yine de doğru bildiği yoldan sapmaz. Erenus, güçlü ve akıllıca süreci yöneten bir Hellman'ı karşımıza çıkarmaktadır. Ama en önemlisi de onu var eden duyguları asla yok saymamasıdır. Bu da sahnedeki kişiyi, ete kemiğe yani yaşayan gerçek bir karaktere büründürmek demektir.

Kırmızı Karaağaç oyununda ise Virginia'nın feminist ve eşcinsel kimliğini, yaşadığı döneme karşı tutumunu-tavrını ele alan Erenus, onun kocasıyla

ilişkinine ve cinsel tercihinine yer vererek, katı cinsiyetçi politikaları eleştirmektedir. Toplum ve ahlak kavramlarının sorgulandığı oyun metninde, Virginia'nın hayatının bilinmeyenleri bugüne taşınmaktadır.

Bu bölümde ele alınan, biyografik oyunlarda, Erenus'un kadın benliğini kurgularken, toplumsal değer yargılarıyla çatıştığı, bu kadınların, anne ya da sevgili kimliklerini geri plana ittiği görülmektedir. Onların, kamusal alanda kendilerine yer açma kavgasını ön plana taşıyan oyunlar, evlilik kurumunu tartışarak, hiyerarşilerle hesaplaşmaktadır. Böylelikle, bağımsız kendine güvenen özgür kadın ruhunu sahneye taşıyan Erenus, eşcinsel kimlikte olan Virginia'nın bu yanını oyuna taşıyarak, cinsiyetçi ahlak politikalarını eleştirmekte ve toplumsal normların sorgulanmasını sağlamaktadır. Toplumun genel ahlak anlayışının dışına çıkan güçlü ve muhalif kadın karakterler yaratan Erenus, Virginia'nın eşcinsel kimliğini, Halide Edib'in, aldatıldığı için boşanmasını ve başka birisiyle yeniden evlenmesini, Lillian Hellman ise sevgiliyle evlenmeden, beraber yaşamayı tercih etmesini ön plana çıkarmaktadır.

Oyunlarda üç farklı kadını ele alan Erenus, bu kadınların yaşadıkları dönemlerle ve o dönemlerin siyasal iktidarlarıyla da hesaplaşmaktadır. Zamanlar arası geçişleriyle toplumsal yapıların çelişkilerini gözler önüne seren Erenus, bu kadınlara karşı oluşturulan resmi ideolojilerin ve ataerkil toplumsal yapıların, düşünce biçimini kırmaktadır.

Resmi tarihin, ayrımcı yanı ebettteki sadece kadınlar için değildir. İktidarlar, kendisine karşı muhalif olan herkesi, tarihin dışına itmeye ve görünmez kılmaya çalışmıştır. Tevfik Fikret de bunlardan biridir. Kadınların görünmez kılınmasına karşı bir duruş olarak, onların biyografilerini oyunlaştıran Erenus, sistemin karşısında durduğu için, tarihin içinde yok sayılmaya çalışılan muhalif sanatçı Tevfik Fikret'i de bugüne taşıyarak, görünmezliğin ve ötekileştirmenin her şekline, karşı çıktığını göstermektedir.

III. Bölümde, aydın kimdir ve kime denmelidir sorularına yanıt arayan *Fikret* metni ele alınmıştır. Metin, aydın ve toplum arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği üzerine seyirci ya da okurun zihninde sorular bırakmaktadır. Her okuyan, yazan, çizen, şair, aydın olamaz gerçekliğini bizlere hatırlatan Erenus, aydın kimliğini, toplumun sorunlarına duyarlı olan, toplumun çıkarlarını göz

önünde bulunduran, iktidarı, topluma karşı görevleri için uyarıcı bir tip olarak çizmektedir. İktidar ve sanatçı arasındaki ilişkiye değinen oyun metni, aydınların, bireysel çıkarlarını bir kenara bırakabilmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Toplum çıkarlarını gözetmeyen kişinin aydın olamayacağı gerçekliğiyle bizi karşılaştıran oyun metni, Tevfik Fikret'in, her türlü baskı ve şiddete direnmesini, aydın kimliğinin kopmaz bir parçası olarak okur ya da seyircisine aktarır. Fikret'in din ile ilişkisini, din ve vicdan özgürlüğü temelinde metne taşıyan Erenus, kişilerin tercihlerinden dolayı yargılanmaması gerektiğini ise, Tevfik Fikret'in oğlunun papaz olmayı seçmesi üzerinden anlatmaktadır.

IV. Bölümde, Belgesel Tiyatro metinleri *Çağrı* ve *Samur Kürk* oyunları incelendi. Belli bir dönemin belgelerinin montajlanmasıyla oluşan oyun metinleri, kendi içinde kurgusal sahneler de barındırmaktadır. Bu kurgusal sahneler ise, oyunların geçtiği dönemi algılamamızda ve olayların perde arkasını görmemizde, bize yardımcı olmaktadır.

Çağrı metninde ön ve son oyun olarak koyulan alevi geleneklerine ait cem töreni, Dersim'lilerin, kimliklerinden ve inançlarından dolayı ötekileştirilmelerini anlatması açısından, işlevli bir yapı sağlamaktadır. Böylece oyunda, seyirci ya da okur, önce orada yaşayan halkın kültürünü tanıyor ve sonra yaşanan olaylarla yüzleştiriliyor.

Oyunlar, iktidarların uyguladıkları şiddeti konu alırken, demokrasi adı altında uygulanan baskıcı politikalar da görünür kılınmaktadır. *Samur Kürk* ve *Çağrı* oyununda, bireyin haklarının yok edilişi, özgürlük taleplerinin kanla bastırılışına şahit olmaktayızdır. Erenus, *Çağrı* ve *Samur Kürk* oyunlarında, devletin kutsiyetinin her şeyin üzerinde olduğunu, "kutsal devlet"i ayakta tutmak için de her türlü yolun mubah olduğu gerçekliğiyle bizleri yüzleştirmektedir. *Çağrı* metninde ulus devlet inşası için kendinden olmayı yok eden, Cumhuriyet Hükümeti'nin "modern devlet" inşa söylemlerinin nasıl ironik kaldığını, gözler önüne seren Erenus, "modern" devlet nedir? Kadın "modern" devletin neresinde yer alır? Birey ve devlet arasındaki bağ nasıl olmalıdır sorularına sordurarak, olayların okur ya da seyirci tarafından tartışılmasını sağlamaktadır.

Hukuk ve adalet kavramlarına yakından bakmamızı sağlayan *Çağrı* metni "demokrasi" ile yönetildiğini iddia eden devletlerin, nasıl kendi egemenliklerini

sürdürmek için, adalet ve hukuktan vazgeçtiklerini göstermekte. Oyunda, yargılamaların nasıl tek taraflı olduğu gerçeğiyle, okur ya da izleyicisini karşı karşıya bırakan Erenus, adaletin olmadığı yerde toplumsal barış olmaz vurgusunu yapmaktadır. İnsan vicdanını sızlatan hukuki kararlarla karşı karşıya kaldığımız *Çağrı* oyunundaki yargılama sahneleri, adaletin nasıl siyasi bir eğilime hizmet ettirildiğinin altını çizmekte, çıkar sahiplerinin kendi istek ve emirleriyle, hukuku hiçleştirmelerine, sübjektif kararlarla, Seyit Rıza ve arkadaşlarını idama mahkûm edilmelerine tanıklık ettirmektedir. Hukuk, adalet ve demokrasi kavramlarını sorgulatan Erenus, resmi tarihi tartışmaya açarak toplumsal belleklerin yenilenmesini sağlamaktadır.

Samur Kürk oyununda ise, bir annenin yaşadığı acı üzerinden, direnmenin kaçınılmazlığı anlatılmaktadır. F tipi cezaevlerinde, tek kişilik, beyaza boyanmış odalarda, insansız ve renksiz yaşaması beklenen mahkûm ve tutukluların, bu koşullara direnmek için bedenlerini ölüme yatırımlarına şahit olmaktadır. F tipleri, tek kişilik ve mahkûmların kendi sesinden başka hiçbir ses duyamayacakları kalın duvarlarla örülü bir yerdir. Burada uzun süre kalacak olan mahkûmlar için, bu durum ölmekle eş değer bir anlam taşımaktadır. Metin, bu koşullar altında yaşamaları beklenen mahkûmların, ölüm oruçlarıyla sessiz bir ölüme karşı çıkmasını aktarırken, mahkûmların kendi geleceklerine sahip çıkmak için başka hiçbir alternatifini olmadığını da altını çizer. Kendi bedenlerini bir silaha dönüştüren tutsak ve mahkûmların direnmekten başka hiçbir şansı yoktur. Direnme kavramını sokağa taşıyarak, gecekonduları yıkılmak istenen halkın direnişini, medyanın direnen halkı ötekileştirmesini, ölüm orucunda açlığa karşı ve iktidarın baskısına karşı mahkûmların direnişini iç içe alan Erenus, direnme kavramına farklı açılardan yaklaşmaktadır.

Metinde direnmek kavramı vazgeçilmez bir yaşam biçimidir. Kendi varlığını korumak zorunda olan mahkûmlar, evlerini ve yaşam tarzlarını korumak zorunda olan Armutlu halkı, yoksulluğa karşı ayakta kalabilmek için mücadele yürüten ezilenler, hepsi, yaşamak için direnmek zorundadır. Erenus, direnme kavramını, yaşamanın olmazsa olmaz bir parçası olarak ele almış ve yaşanan süreci, bireyin, karşı hak arama mücadelesi olarak yansıtmıştır. Metin, demokrasiyle yönetilen hiçbir devletin, sorumluluğu kendinde bulunan mahkûm

ve tutuklulara, bu denli şiddet uygulayıp, ağır silah ve bombalarla öldüremeyeceğinin, bunun hiçbir hukuk devletinde kabul edilemeyeceğinin altını çizmektedir. Yazar, yaşanan hak gaspları ve insan hakkı ihlallerinin demokrasiyle yönetilen devletlerde yeri olmayacağına vurgu yapmaktadır.

Geçmiş ve yakın tarihimizin acılarının ortaklaştırıldığı oyun metinleri, sorunları kendi dönemi içine sıkıştırılmadan bugüne taşımıştır. Oyunlar, tarihi olayları ve olguları bugünün sorunlarıyla örtüştürerek paralellikler kurmaktadır. Erenus, zamanlar arası geçişlerle, savaşların, kısımların ve baskıcı devlet politikalarının sadece bir döneme hapis edilmesini engellemiş, geçmiş ve geleceği iç içe alarak, yaşanan ve görmezden gelinen ya da üstü örtülen olaylar ve onların ardındaki gerçeklerle yüzleşmemizi sağlamıştır. Yeni bir toplumsal yapının kurulması gerektiğinin ipuçlarını veren Erenus, oyun stratejisini baskıcı devlet politikalarını ve biçimlerini eleştirerek kurmaktadır. Oyunlarında egemen güçlerin kendinden olmayanı ötekileştirmesine, din, dil, ırk ve cinsiyet ayrımı yapmasına karşı çıkan Erenus, resmi devlet ideolojilerini sorgulatmakta ve resmi tarihi tartışmaktadır.

Erenus'un, kaleme aldığı oyunlarda, içselleştirilmiş resmi ideolojilerle hesaplaştığı, seyircinin ya da okurun, belli bir mesafeden bakmasını ve olaylara yabancılaşmasını sağladığı görülmektedir. Yeni ve dışıl bir tarih yazımının ortaya koyulması gerektiğine göndermeler yapan yazar, tarihte yaşanan acıların, normalleştirilmesinin karşısında durarak, yaşanan acıların görünmeyenini ortaya çıkarmaktadır. Resmi söylemlerin dışında yeni bir söylem oluşturan Erenus, toplumsal değer yargılarıyla ve bireyi yok sayan her türlü hiyerarşik yapıyla çatışarak, adalet, hukuk, vicdan ve ahlak gibi kavramları, insanın olmazsa olmaz değerleri olarak oyun metinlerine taşımaktadır. Erenus'un oyunlarında, hiç kimse ya da hiçbir düşünce diğerinden daha üstün değildir. İkili karşıtlıkları iç içe geçiren Erenus, birini diğerinden üstün konuma getirmemektedir ve hiçbir ideolojiyi diğerinden üstün kılmamaktadır. Yerleşik olan toplumsal cinsiyet ilişkilerini sorgulayan Erenus, ataerkil yapıların kadını sıkıştırdıkları geleneksel normlar içinden alarak, onu kamusal alana taşımakta ve her türlü hiyerarşik yapıya karşı çıkmaktadır. Oyunlarda hep bir açık kapı bırakan Erenus, alımlayanın olayları tartışmasını ve var olan yapıların karşısına, yenisini koymasını sağlamaktadır.

Son olarak eklenecek bir husus da metinlerin biçimsel formu; Erenus, biçimsel açıdan farklılıklar ve yenilikler deneyen bir yazardır. Metinlerin en önemli özelliklerinden biri zaman kırılmalarıdır. Zamanının içinden geçişler yapan Erenus, seyirciyi ya da okuru farklı uzamlara taşıyarak olaylara yabancılaşmasını sağlamaktadır. Metinlerdeki olaylar olup bitmiştir fakat Erenus geçmişi bugüne taşırken, okur ya da seyirciyi de geçmişe götürür ve bunu da oyun içinde oyun tekniğini kullanarak yapar. Zamanla oynayan Erenus, geçmişi güncelle ilişkilendirmekte ve tarihin görünmeyenlerini görünür hale getirerek tarihle hesaplaşmasını sağlamaktadır. Kimi zaman köy seyirlik sahnelerin kullanıldığı belgesel oyun metinlerinde geleneksel halk kültürü ile yaşanan olayları iç içe geçiren Erenus, olayların daha rahat anlaşılmasını sağlamaktadır. Katmanlı bir anlatım biçimi kullanan yazar, okur ya da seyircisini sorularla baş başa bırakmaktadır.

6. KAYNAKLAR

Aksoy, N. (2009) *Kurgulanmış Benlikler Otobiyografi Kadın Cumhuriyet* İstanbul: İletişim Yayınları

Althusser, L.(2003) *İdeoloji Ve Devletin İdeolojik Aygıtları* Alp, Y. ve Özışık M. (Çev) İstanbul: İthaki Yayınları

Aslan, Ş.(2010) *Herkesin Bildiği Sır: Dersim* (Der) İstanbul: İletişim Yayınları

Bauman, Z.(1998) *Postmodern Etik* Tüker, A. (Çev), Küçük M. (Haz) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Baran, T. (2014) *1937-1938 Yılları Arasında Basında Dersim* İstanbul: İletişim Yayınları

Bebel, A. (1966) *Kadın ve Sosyalizm* Kaya, S.N. (Çev) Ankara: Toplum Yayınları

Berktaş, F.(2003) *Tarihin Cinsiyeti* İstanbul: Metis Yayınları

Belge, M. (202) *Militarist Modernleşme* İstanbul: İletişim Yayınları

Benda, J. (2009) *Aydınların İhaneti* Soydemir. C. (Çev) İstanbul: Doğu Batı Yayınları

Beşikçi, İ. (1990) *Tunceli Kanunu(1935) ve Dersim Jenosidi* İstanbul: Belge Yayınları

Beşikçi, İ.(1991) *Kürtlerin Mecburi İskânı* Ankara: Yurt Kitap-Yayımları

Beauvoir, S.d.(1980) *Kadın I: Genç Kızlık Çağı* Bertan, O. (Çev) İstanbul: Payel Yayınları

Breuer, S. (2010) *Milliyetçilikler Ve Faşizmler Fransa, İtalya ve Almanya Örnekleri* Çiğdem, C. D. (Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

Canetti, E. (2003) *Kitle ve İktidar* Gülşat, A. (Çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Carr, E. H.(1991) *Tarih Nedir* Gürtürk, M. G. (Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

Chatterjee, P. *Milliyetçi Düşünce Ve Sömürge Dünyası* Oğuz, S. (Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

Cılızoğlu, T. (2000) *Çağlayangil “Kader Bizi Una Değil Üne İtti-Çağlayangil’in Anıları* İstanbul: Bûke Yayınları

Cündioğlu, D.(2005) *Akif’e Dair*, İstanbul: Kaknüs Yayınları

Çakır, S.(2011) *Osmanlı Kadın Hareketi* İstanbul: Metis Yayınları

Çalışlar, İ.(2010) *Halide Edib-Biyografisine Sığmayan Kadın* İstanbul: Everest

Çeçen, A. (1993) *Adalet Kavramı* Gündoğan Ankara: Yayınları

Demirer, T.ve Aykol, H.(1996) *Canavarlaşan Medya* İstanbul: Yorum Yayıncılık

Demirer, T. (2012) *Resmi İdeoloji, Devlet, Milliyetçilik* Ankara: Ütopya Yayınları

Demir, H. (2011) *Dersim'den Tunceli'ye 38 Katliamı Tanıklıkları* İstanbul: Belge Yayınları

Doğramacı, E. (1992) *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü* Ankara: İş Bankası Kültür yayınları

Durakbaşı, A.(2000) *Halide Edib Türk Modernleşmesinde ve Feminizm* İstanbul: İletişim Yayınları

Duran, R.(2000) *Apoletli Medya* İstanbul: Belge Yayınları

Edib, H.(1962) *Türkün Ateşle İmtihanı* İstanbul: Çan Yayınları

Eagleton, T. (2004) *Edebiyat Kuramı* Tarım, E. (Çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Erenus, B. (2000) *Halide* İstanbul: Mitos Boyut

Erenus, B. (1996) *Kırmızı Karaağaç* İstanbul: Mitos Boyut

Erenus, B. (1984) *Güneyli Bayan Lillian Hellman* İstanbul: Güncel Yayınları

Erenus, B.(1998) *Fikret* İstanbul: Akış Yayıncılık

Erenus, B.(2004) *Çağrı* İstanbul: Yar Yayınları

Erenus, B. (2004) *Samur Kürk* İstanbul: Yar Yayınları

Ersanlı, B.(19992) *İktidar ve Tarih* İstanbul: Afa Yayıncılık,

Florenski, P. (2011) *Tersten Perspektif* Tükel, Y. (Çev) İstanbul: Metis Yayınları,

Frankena, W. (2007) *Etik* Aydın, A. (Çev) Ankara: İmge Yayınevi

Fuat, M. (2003) *Tevfik Fikret*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Foucault, M. (1992) *Hapishanelerin Doğuşu* Kılıçbay M.A. (Çev) Ankara: İmge Kitapevi

Giddens, A. (1985) *Ulus-Devlet ve Şiddet* (1.Baskı) A. Coşkun (Çev) İstanbul: Devin Yayınları

Güriz, A. (1994) *Adalet Kavramının Belirsizliği*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu

Hellman, L. (1977) *Şarlattanlar Dönemi* Uyar T. (Çev) İstanbul: Milliyet Yayınları

İpşiroğlu, Z.(2004) *Tiyatroda Alımlama Boyutları Ve Çeşitlemeleri 3* İstanbul: Papirüs Yayınları

Juan, J.L (1975) *Totaliter ve Otoriter Rejimler* Özbudun, E. (Çev) Ankara: Siyasi İlimler Türk Derneği Yayınları

Kandiyoti, D. (1998) *Türkiye’de Modernleşme Ve Ulusal Kimlik-Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyut* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Kocabay, K. H.(2003) *Gerçek(lik)le Yüzleşmek*, Papirüs İstanbul: Yayınevi

Karagöz, B. (2011) “*Toplumsal Adalet Ve Totalitarizm*” Ankara: Divan Kitap

Karaveli, O. (2005) *Tevfik Fikret ve Haluk Gerçeği* İstanbul: Pergamon Yayınları

Karabey H.(2001) *Sessiz Ölüm-Avrupalı Siyasi Mahkûmlar Hücreyi Anlatıyor* İstanbul: Metis Yayıncılık

Kaplan, M.(1971) *Devir Şahsiyet Eser* İstanbul: Bilmen Basımevi

Kaya, A.(2010) *Başlangıcından Günümüze Dersim Tarihi* İstanbul: Demos Yayınları

Keil, H. (1990) *Üye misin? Üye miydin?* Kaya, S. N. (Çev) İstanbul: İnter Yayınları

Koşan, Ü. (2000) *Sessiz Ölüm* İstanbul: Belge Yayınları

Laughey, D.(2010) *Medya Çalışmaları Teoriler ve Yaklaşımlar* Toprak, A. (Çev) İstanbul: Kalkedon Yayınları

Michaud, Y. (1991) *Şiddet* Muhtaroglu, C. (Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

Millet, K.(1987) *Cinsel Politika* Seçkin, S. (Çev) İstanbul: Payel Yayınevi

Moran, B. (1999) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* İstanbul: İletişim Yayınları

Özsoysal, F. (2008) *Oyunlarda Kadınlar* İstanbul: E Yayınları

Özipek, B. B. (2004) *Modren Türkiye’de Siyasi Düşünce-İslamcılık* İstanbul: İletişim Yayınları

Pascal, B. (1996) *Düşünceler* Karabaşoğlu, M. (Çev) İstanbul: Kaknüs Yayınları

Poulantzas, N. (2004) *Faşizm ve Diktatörlük* İnel, A. (Çev), Belge, M. (Haz) İstanbul: İletişim Yayınları

Rona, B. ve Toprak, Z. (2007) *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Sevgen, N. (1999) *Zazalar ve Kızılbaşlar: Tarih- Hukuk-Folklor- Geogoni* Ankara: Kalan Yayınları

Sancar, S. (2009) *Erkeklik: İmkânsız İktidar* İstanbul: Metis Yayınları

Sancar, S. (2012) *Türk Modernleşmesinin, Cinsiyeti-Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* İstanbul: İletişim Yayınları

Sancar, S. (1997) *İdeolojinin Serüveni* Ankara: İmge Kitapevi

Sarup, M. (2010) *Post-Yapısalcılık Ve Postmodernizm* Güçlü, A. (Çev) İstanbul: Kırık Gece Yayınları

Sartre, J. P. (1997) *Aydınlar Üzerine* (1.Baskı) Bora, A. (Çev) İstanbul: Can Yayınları

Said, E. (2009) *Entelektüel Birkan*, T. (Çev) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Sertel, S. (1969) *İlericilik Ve Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret* İstanbul: Hür Yayınevi

Tanyu, H. (1972) *Tevfik Fikret ve Din* İstanbul: İrfan Yayıncılık

Tezel, Y. S.(1986) *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)* Ankara: Yurt Yayınları

Toprak, Z. (2012) *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji* İstanbul: Doğan Kitapevi

Urgan, M. (2012) *Virginia Woolf* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Woolf, V. (2013) *Bir Yazarın Güncesi* Özgüven, F. (Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

William, F. (2007) *Etik*. Aydın A. (Çev) Ankara: İmge Kitapevi

Yıldız, Y. (1995) *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu-Türk Aydını ve İktidar Sorunu*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

6.1. Elektronik Makale

Baş, E. (2011) *Belgesel Tiyatronun Üç Yüzü*, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, Aylık Dergi, Sayı: 18 Yıl: 2011 Erişim Tarihi: 20 Aralık 2014 Saat:13.40;<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/article/view/1023020041/102301899>

6.2. İnternet

Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, Dreadnought Şakası (2013) Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2013, Saat: 11.00,
http://tr.wikipedia.org/wiki/Dreadnought_%C5%9Fakas%C4%B1

From Wikipedia, the free encyclopedia, Patrick Garland (2008) Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2013, Saat: 17.40, http://en.wikipedia.org/wiki/Patrick_Garland

Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, Hiroşima (2014) Erişim Tarihi: 20 Eylül 2013, Saat: 15.10 , <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hiro%C5%9Fima>

Mater, N. (2002) Bianet Haber Portalı “29 Mayıs 1999'da Cumartesi Annelerinin Başlama Şekli” Yayımlanma Tarihi 31 Aralık 2002 Erişim Tarihi: 8 Ekim 2014 Saat:10.15; <http://bianet.org/biamag/insan-haklari/10036-cumartesi-annelerinden-cumartesi>

Bilgesu Erenus'un Hayatı, Erişim Tarihi 25 Nisan 2015 Saat: 14.40
http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=Bilgesu_ERENUS

6.3. Raporlar

Jandarma Genel Komutanlığı Raporu (1998) *Dersim* Ankara: Kaynak Yayınları

7. ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Tunceli’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul’da tamamladı. Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İktisat Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri bölümünü okuduktan sonra, 2010-2011 öğretim yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Tiyatro Yüksek Lisans programına başladı.

Tiyatro çalışmalarına 1995 yılında BEKSAV (Bilim Eğitim Estetik Kültür Sanat araştırmaları Vakfı) da başladı. 2004-2008 arası İstanbul Devlet tiyatrolarında oyunculuk yaptı. Pek çok okulda drama dersi verdi. Ayşe Emel Mesci, Mehmet Ergen, Can Gürzap ve Metin Balay gibi yönetmenlerle çalıştı.