

SANSÜR VE SANSÜRCÜ: ANTHONY NEILSON'UN *SANSÜRCÜ* ADLI OYUNU

CENSORSHIP AND THE CENSOR: ANTHONY NEILSON'S
THE CENSOR

SILA ŞENLEN (GÜVENÇ)*

ÖZET

'Sansür' kitap, dergi, oyun, film gibi yazılı, görsel veya sözel eserlerin içeriğinde sakıncalı olarak nitelendirilen entelektüel, siyasi ve dini fikirlerin, ahlaka aykırı, müstehcen, onur kırıcı, saldırı niteliği taşıdığına inanılan düşüncelerin veya görüntülerin denetlenmesi, değiştirilmesi ve kontrol altında tutulması olarak tanımlanabilir. 'Suratına-Suratına' veya 'Yüzleşme' (in-yer-face) tiyatrosu örneği olan Anthony Neilson'ün *Sansürcü* (1997) adlı eseri hayatımızın farklı alanlarında var olan yasaklara ve 'sansürlere' dikkat çekmektedir. Bu alanlardan ilki toplumsal hayatta karşımıza çıkan otorite ve otoriteye bağlı sosyal kurumlar aracılığıyla uygulanan entelektüel, siyasal, ahlaksal, dilsel ve dinsel sansürdür. Bir diğeri ise toplumsal hayatın bir uzantısı olarak kendini özel hayatımızda, ilişkilerimizde, kullandığımız günlük dilde ve bilhassa cinsel hayatımızda gösteren sansürdür. Neilson, *Sansürcü*'de özellikle otoriteye bağlı sosyal kurumların uyguladığı ahlaksal sansürle ilintili olarak insanların özel hayatlarında kendilerine dayattıkları kişisel sansürleri ele almaktadır.

Anahtar kelimeler: Sansür, Sansürcü, Anthony Neilson

ABSTRACT

'Censorship' may be defined as the supervision and control of artistic, intellectual, political and religious ideas, which may exist in written, visual or verbal form for the purpose of altering or suppressing parts considered to be objectionable, immoral, obscene, offensive or harmful. Anthony Neilson's *The Censor* (1997), an example of 'in-yer-face' theatre, takes up the subject of censorship that exists in different fields of our lives. On one level, the play deals with the intellectual and artistic censorship observed in public life, which is exerted by authority through social institutions, norms, discourses, etc. This kind of censorship is represented by the Board of Classification and the Censor in the play. On another level, the play dwells on the censorship that is evident in our daily lives –daily language, social and private relations, sexuality- and the 'self-censorship' that we exercise on ourselves.

Keywords: Censorship, Censor, Anthony Neilson

*Yrd. Doç. Dr. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi-İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

‘Sansür’ kitap, dergi, oyun, film gibi yazılı, görsel veya sözel eserlerin içeriğinde sakıncalı olarak nitelendirilen entelektüel, siyasi ve dini fikirlerin, ahlaka aykırı, müstehcen, onur kırıcı, saldırı niteliği taşıdığına inanılan düşüncelerin veya görüntülerin denetlenmesi, değiştirilmesi ve kontrol altında tutulması olarak tanımlanabilir. Sansürün kapsamı hemen hemen her zaman erk sahibi merciler tarafından belirlendiği ve uygulandığı için otoritenin baskıcı ve sert müdahalesi olarak algılanmaktadır. Neil Sammells’a göre “sansür ortak menfaatlerin kişisel menfaatler üzerindeki nüfuzuyla ilgilidir, muhalif sesi susturma girişimidir” (Hyland & Sammells, 1992: 2)¹. John Milton ise *Areopagitica*’da sansür karşıtı düşüncelerini şu sözlerle ortaya koyar: “Bir insanı öldüren, mantıklı bir canlıyı, tanrının suretini öldürür; iyi bir kitabı yok eden ise mantığın ta kendisini, insanın içindeki tanrı suretini öldürür” (1868: 35).

İngiltere’de görsel sansür diğer alanlarda uygulanan sansürlerden oldukça farklı bir tarihe sahiptir. 1695 yılında Lisans Kanunu’nun (Licencing Act) yürürlükten kaldırmasından dolayı İngiltere siyasi ve basın özgürlüğü açısından Avrupa’daki diğer ülkelere örnek teşkil etmektedir. Buna karşın, İngiltere’de 1968 yılına kadar tiyatro ve opera gibi sahne gös-

terimleri, gösterim öncesi sansüre maruz kalmış ve 19. yüzyılın sonlarında sinemanın ortaya çıkmasıyla lisansız mekânlarda film gösterimini yasaklayan 1909 Sinemacılık Kanununun (The Cinematograph Act), 1912 yılında filmleri sınıflamak için kurulan İngiliz Film Sansür Kurulu (The British Board of Film Censors) ve 1985’de Sinema Kanununun (Cinema Act) yürürlüğe girmesiyle de oldukça sıkı bir sansür uygulandığı söylenebilir. Bu tip görsel sansürlerden korktuklarından dolayı bazı yazarlar tiyatro oyunu yazmaktan dahi çekinmişlerdir. Bu konuda Elizabeth Inchbald, romancıların “özgürlükler ülkesinde” yaşadığını, oyun yazarlarının ise despot bir hükümet altında yaşamlarını sürdürdüklerini” ifade etmiştir (Conolly, 1976: 11). Ayrıca H. G. Wells “sansür her zaman oyun yazmaya cesaret edememenin nedenlerinden biri olmuştur.” demiştir (Fowell & Palmer, 1970: 191).

İngiltere’de sahne denetimi 1545 yılında Şenlikçi Başı’nın (Master of the Revels) resmi olarak sahne denetleyicisi görevine atanmasıyla başlar. 1642 yılında bu görevi kral ve sarayın ileri gelenleri tarafından atanan Başmabeyinci (Lord Chamberlain) devralmıştır. 1737 Sahne Lisansı Kanunu’nu (Stage Licencing Act) takiben sahnelenen her oyunun metni Lord Chamberlain’in denetiminden geçmek zorundaydı. Ayrıca, Lord Chamberlain’in kararı nihai olduğundan yazarlarla

görüşmesi veya hesap vermesi gerekmiyordu. 1967 yılında Lord Chamberlain görevi son buldu; fakat 1988 yılında Yayıncılık Standartları Konseyi (Broadcasting Standards Council) kuruldu ve sansür kimlik değiştirerek varlığını devam ettirdi. Bununla ilgili olarak Jenkins, zaman zaman uygulanan yasalar gevşeyip kaldırılrsa da, “sansürün hiçbir zaman yok olmadığını, sadece biçim değiştirdiğini” iddia eder. (Hyland & Sammells, 1992: 155).

Aleks Sierz'e göre, 1990'lı yıllarda bile Avrupa'da sansüre en fazla maruz kalan kültür İngiliz kültürü olmuştur. Görsel sansürün daha sıkı olmasının sebebi okumanın kişisel olarak yapılan bir eylemken tiyatro ve sinemanın toplu bir eylem olması, okuma yazma bilmeyen kesime erişebilmesi ve geniş kitlelere daha kolay ulaşmasıyla açıklanabilir. Örneğin, oyun yazarı Edward Garnett bekâr bir anneyi konu alan *The Breaking Point* (1907) (Kırılma Noktası) adlı oyununun neden yasaklandığını öğrenmek istediğinde, İngiliz Film Sınıflama Kurulu (British Board of Film Classification) Başkanı George Redford kendisine “İngiltere’de söylenemeyen ve sahnelenemeyen şeylerin okunmasında sakınca olmadığını” belirtmiştir (Jongh, 2000: x). Bu, tiyatro ve sinema aracılığıyla sunulan fikirlerin, yazılı metinlere kıyasla iktidar tarafından daha tehlikeli bulunduğu açık bir göstergesidir.

Nitekim daha önce de belirtilmiş olduğu gibi İngiltere’de görsel sansür yazılı sansürle karşılaştırıldığında her zaman daha katı olmuştur.

‘Suratına-Suratına’ veya ‘Yüzleşme’ (in-yer-face²) tiyatrosu örneği olan ve Türkiye’de DOT³ tarafından sahnelenen Anthony Neilson’un *Sansürcü* (1997) adlı eseri, başlığının da ortaya koyduğu üzere sansürü konu almaktadır. Çocukluğundan beri sansüre ilgi duyan Neilson, on yaşındayken bile bir filmin neden belirli bir sınıflandırmaya dâhil edildiğini öğrenmek için İngiliz Sansür Kurulu’na (British Board of Censors) mektup yazarmış. Bir keresinde kurul ona cevap vermekle kalmamış, ek olarak kurumun nasıl çalıştığını anlatan koca bir dosya bile yollamış. Amacının sansürle ilgili tartışmalara çomak sokmak olduğunu belirten Neilson ilgisinin aslen insan odaklı olduğunu söyler: “[sansür] beni siyasi bir boyutta değil, daha çok kişisel bir boyutta ilgilendirdi. Kişisel sansür (self-censorship) beni hep cezpt etti. Sansürcü [karakteri] bizim bastırdığımız ve aklımızdan kesip attığımız şeylerin metaforudur” (Sierz, 2000: 83). Ayrıca, Neilson oyunlarının amacının “seks ve şiddetin aşırı olarak görülmesi gerektiği yaklaşımından uzaklaştırmak” olduğunu söyler (Sierz, 2000: 88).

Sansürcü hayatımızın farklı

alanlarında var olan yasaklara ve 'sansürlere' dikkat çekmektedir. Bu alanlardan ilki toplumsal yaşamda karşımıza çıkan otorite ve otoriteye bağlı sosyal kurumlar aracılığıyla uygulanan entelektüel, siyasal, ahlaksal, dilsel, dinsel, vb. sansürdür. Oyunun odaklandığı asıl sansür ise toplumsal yasakların ve sınıflandırmaların bir uzantısı olarak insanların özel hayatlarında kendilerine dayattıkları kişisel sansürler ve yasaklamalardır.

Michel Foucault'ya göre, iktidar her yerde var olan, ama özellikle de kurumlarda bulunan sosyal bir güçtür. 16. yüzyılında ortaya çıkan 'devlet' kavramını belirli bir sınıfın veya kesimin menfaatlerini göz önünde bulundurup, bireyleri yok sayan siyasi bir güç olarak gören Foucault hapishane, okul, hastane gibi tarafsız ve bağımsız görünen kurumların aslında devletin siyasi şiddet uygulama şekilleri olduğunu vurgular (1991: 6-14). Bu kurumlar insanlara baskı, hâkimiyet, dışlama ve sansür yoluyla şiddet uygulamaktadır (Foucault, 1995: 194). Kurumlar bilgi ve söylev yoluyla tanımlayarak, 'aklıselim/deli' 'tehlikeli/zararsız' 'normal/anormal' gibi ikili karşıtlık göre sınıflandırarak ve standartlar oluşturarak kontrolünü genişletmektedir. Bu kalıplar benimsedikçe, bu inanç sistemiyle bağlantılı düşünceler ve görüşler güç kazanmakta, insanlar bunlara göre

değerlendirilip yargılanmaktadırlar.

The History of Sexuality (Cinselliğin Tarihçesi, I. Cilt) (1976) adlı kitabında Foucault cinselliğe uygulanan sansürün bir devlet politikası olduğunu belirtir. 17. yüzyılda devlet cinselliğin üzerinde hâkimiyet kurmak için 'seks' sözcüğünün veya onu çağrıştıracak sözcüklerin dil içerisinde özgür dolaşımını engellerek veya yok ederek cinselliği dil düzeyinde zapt ederek insanların seks hakkında konuşmalarını engellemiştir (1998: 17) Öte yandan, cinsellik konusunda devletin 'normal' olarak kabul ettiğinin ötesine geçmek "sınırı aşmak" olarak addedilir:

Eğer cinsellik bastırılırsa, diğer bir deyişle yasaklanmaya, yok olmaya, susmaya mahkûm edilirse, onunla ilgili birisinin konuşması dahi bilinçli olarak sınırı aşması olarak algılanır. Bu tarz bir dil kullanan kişi kendisini bir dereceye kadar iktidarın erişiminin dışında bırakır, hüküm süren yasaları altüst eder ve gelecekteki özgürlüğün gelmesini bekler. (Hyland & Sammels, 1992: 6)

18. yüzyılında ise seks her yönüyle incelenmesi gereken siyasi bir konu haline geldi. Ekonomik ve iktidarın kalbinde cinsellik yattığından "doğum oranı, evlilik yaşı, meşru ve gayri meşru doğumlar, cinsel gelişim ve sıklığının", doğurganlık ve kısırlık, yasakların yarattığı sonuçların, ve gebelik önleyici uygulamaların etkilerinin incelenmesi gerekiyordu

(1988: 25-26). Bu araştırmalar sayesinde seks, devlet ve birey arasında bir konu oldu. Seksle ilgili 18. ve 19. yüzyıllarda oluşturulan söylem ciddi bir biçimde takip edildi ve her ne şekilde olursa olsun, ister yazılı ister görsel, cinselliğin sunulması veya sahnelenmesi yakın takibe alındı (1988: 10).

Sansürcü'de otoriteyi Sınıflandırma Kurulu (Board of Classification) temsil etmektedir. Sansürcü lisans alma şansı bulunmayan sert (hard-core) pornografik materyallerle ilgilenen bir ofiste çalışmaktadır. Yönetmen Bayan Fontaine Sansürcü'ye kurul tarafından 'sert pornografi' olarak sınıflandırılmış filmi hakkında görüşmeye gelir. Ona göre, filmi pornografi değil aşk hikâyesidir ve Sansürcü'den kurula bu doğrultuda öneri hazırlamasını ister. Oyun, "sınırı aşmış" Bayan Fontaine'in Sansürcü'yü kendi görüşü doğrultusunda ikna etme çabasını ortaya koymaktadır.

Oyunun başlangıcında Sansürcü Sınıflandırma Kurulunun değerlerini, 'sansür' ve 'yasaklamayı' temel alan sistemi temsil etmektedir. Oyun, Sansürcü'nün Bayan Fontaine'in filmiyle ilgili görüşleriyle başlar:

Her şey pornografik bir filmle başladı. Ve yemin ederim ki, gördüğüm yüz-

lencesi gibi bir pornoymdu.

Hayır: Farklılıklar vardı – garip düzenlemeler ve tonlamalar –ama zamanında bunları kötü tekniğe bağlamıştım.

Hayır: Size karşı dürüst olacağım- bunları filmin bir kadın tarafından çekilmesine bağladım.

Film çok sertti ve var olan şekliyle [kuruldan] geçemezdi, fakat karara itiraz etmek için [Fontaine] benimle bir görüşme talep etti. (245)

Birinci sahnedeki ilk karşılaşmalarında Bayan Fontaine Sansürcüyü ofisinde yarı çıplak karşılar. Bu davranış onun 'standart' veya basmakalıp bir kişi olmadığını bir göstergesidir. Sansürcü bu durumdan rahatsız olur ve gitmesini ister. Bunun üzerine Fontaine "Utanmayacağım. Utanmak zaman kaybı" der (247). Bayan Fontaine'in rahat halleri Sansürcünün kasıntı halleriyle bir tezatlık oluşturmaktadır. Bu ilk izlenimden sonra, oyunda Sansürcü'nün karısıyla olan mesafeli ve soğuk ilişkisini görürüz:

Sansürcü: Dün gece kaçta geldin?

Eşi: Bilmem. Dört gibi.

[Uzun duraksama]

Sansürcü: Nerede uyudun?

Eşi: Boş odada. Seni uyandırmak istemedim.

[Uzun duraksama]

Sansürcü: Neredeydin?

Eşi: Catherine birkaç kişiyi yemeğe davet etti.

[Uzun duraksama]

Sansürcü: David orada mıydı?
[Duraksama]

Eşi: Bir süreliğine oradaydı.
(247)

Aralarında geçen diyaloglar, hem dilsel olarak hem de cinsel olarak iletişim kuramadıklarını gösterir. Sansürcü'nün iktidarsızlığı yüzünden aralarında fiziksel bir ilişki olmadığını ve ayrıca eşinin onun bilgisi dâhilinde başka erkeklerle birlikte olduğunu anlaşılır, fakat bununla ilgili sorunlarını açıkça konuşmazlar. Sorunlarını bir nevi konuşmadan sansürlenmiştir. Bunun üzerine Sansürcü'nün Bayan Fontaine'in filmiyle ilgili notlarını duyarız:

On beş kırk yedi: dış dudak

On altı sıfır iki: iç dudak. Suni cisimle penetrasyon.

On altı yirmi üç: aynı şekilde anal penetrasyon. Vajinaya dijital insersiyon.

Vajinaya ek oral stimülasyon –
on altı kırk iki–

On yedi on: erekte penise masturbasyon. [...] (247-8)

Bu notlar, karısıyla arasında geçen konuşmaları kadar hissizdir, adeta seksten çok teknik bir meseleyi anlatıyor gibidir.

Sansürcü, Bayan Fontaine ile bir sonraki konuşmalarında filmde “otuz beş dakika...civarında” kesinti yaparlarsa “Sınırlı 18” sınıflandırmasıyla önerebileceklerini söyler (248). Sansürcü'nün yapılan eylemi adlandırmak yerine ona “otuz beşinci” dakika olarak işaret etmesi, Foucault'un seksle ilgili sözcüklerin dilden çıkarılarak kontrol altına alınmasıyla ilgili düşüncelerini destekleyecek niteliktedir. Sansürcü bazı kesintiler sonucu “lisanslı video mağazalarında” satılabileceğini söylediğinde, Bayan Fontaine bununla “sex shop”ları kastettiğini belirterek karşı çıkar. Sansürcü kendisine göre “bir seks sahnesinden ötekisine geçen”, karakter veya olay örgüsü içermeyen filmle ilgili tepkisine şaşırır. Bunun üzerine filmin ‘sanat’ veya ‘pornografi’ olmasının tamamen akademik bir konu olduğunu, ancak neyin gösterilip neyin gösterilemeyeceğinin ise “hukuki” bir mesele olduğunu söyler: “hukuksal olarak burada gösteremeyeceğiniz şeyler var, bu bir görüş değil, hukuki bir konu” (249).

Bayan Fontaine daha az kesintiyle özel kulüplerde gösterilmesini ister. Sansürcü bunun ancak direktöre iyi bir öneri sunarak mümkün olabileceğini, ancak bunun zaman kaybı olduğunu söyler:

bu sistemde bütünüyle kaybolan filmler olmuştur [...] Hiç kimse bunu size anlatmadı mı? [*Duraksama*] Buraya ne dediklerini biliyor musunuz, Bayan Fontaine? Bok çukuru. Buraya sadece en hastalıklı, en uç materyaller gelir. Burada gördüklerimizin yüzde doksanı yasal olarak yayınlanmaz. Yüzde yedisi cezai takiple sonuçlanır. Sadece yüzde üç kadarı geri akıntıya döner. (250).

Sansürcü en alt düzeyde 'bok çukur'unda' altı yıldır çalıştığından, Fontaine böyle bir önerinin terfi edilmesinde etkili olabileceğini öne sürer. Sansürcü Fontaine'in görüşüne katılır, ancak böyle bir öneri hazırlaması için filminin tek amacının "tahrik etmek" (251) olmadığına ikna olması gerektiğini söyler. Filmin, baştan sona aynı iki oyuncunun kullanılması gibi bazı farklılıklar olmasına karşın yine de pornografi olduğunu düşündüğünü söyler. Bayan Fontaine ona seksin evrensel bir dil olduğunu ve bu nedenle hem kendisi için, hem de dünya için önemini anlatır ama

Sansürcü yine anlayamaz: "Bunu anlamıyorum. Üzgünüm, ama anlamıyorum". Fontaine kendinden emin bir şekilde "[a]nlarsın" der (255). Seksi evrensel bir dil olarak görmesi ve filme atfettiği önem, Fontaine'i Sansürcünün gözünde "garip" kılmaktadır. Genelde de kabul edilen normlardan farklı düşünenler "deli", "anormal" ve/veya "garip" görünürler. Thomas ve Wareing göre "Egemen ideolojiyi sorgulayan kişiler" genelde "mantıksız" veya "deli" olarak algılanırlar ve her ne kadar egemen ideolojiyi sorgulamak mümkün olsa da "çoğunlukla bunu yapmak için ödenecek bir bedel var"dır (1999: 35), ki bu bedeli Bayan Fontaine oyunun sonunda hayatıyla ödeyecektir.

Beşinci sahnede filmi birlikte kurgulamaya başlarlar. Sansürcü filmin son bölümden başlamak ister fakat Fontaine buna itiraz eder. Sansürcü filmi porno olarak gördüğünden değerlendirmeye hikâyenin başından başlamaya gerek duymamıştır ve alaycı bir şekilde filmin "olay örgüsünü" sorar. Fontaine bir aşk hikâyesi olduğunu söyler ve filmi ilk sahnesinden itibaren düzenlemeye başlarlar:

Sansürcü: [...] Bu 1. sahne, değil mi? Bu bir prolog değil? Kadın tarafından mastürbasyon yapılan erkek.

Fontaine: Bütün gördüğün bu mu?

Sansürcü: Onun dışında görecek pek bir şey yoktu.

Fontaine: Çünkü gözün görüntüye takılıyor.

Sansürcü: Birçok insanın da takılırdı.

Fontaine: Çünkü görme kabiliyetlerini yitirdiler. (257)

Sansürcü sinirlenir ve bir penise nasıl daha derin bir anlam yüklenebileceğini sorar: “Bir penis penistir, değil mi?” ama Fontaine “Peki eşinin sevgilisinin penisiyse?” diyerek Sansürcü’nün özel hayatına değinir. Fontaine sürekli bahsettiği evrensel cinsel dilden yararlanarak ve görünenin ötesine bakarak Sansürcü’nün hayatını ve sorunlarını çözümlenmektedir. Tehdit altında hisseden Sansürcü, Fontaine’in fikirlerini sansürler: “işaretili sınırı geçiyorsunuz, Bayan Fontaine” (257). Bu tepkisi, aynı zamanda Fontaine’in Sansürcü’yle ilgili fikirlerinin doğru olduğunu da göstermektedir.

Filmi seyretmeye ve Fontaine’nin rehberliğinde pornografik görüntülerin ötesine bakarak devam ederler. Fontaine hikâyenin başlangıcında erkeğin sertleşipsonrasertliğini kaybetmesini ve kadının dokunuşlarındaki kararsızlığı birbirlerini henüz yeni tanımaya başladıklarının bir göstergesi olduğunu belirtir. Ayrıca, erkeğin kadını seyrederken sertleşmesinin onun görsel olduğunu

ortaya koyduğunu, fakat partnerinin kendisini bir hayat kadını gibi hissetmemesi için sürekli bakmaktan çekindiğini söyler. Fontaine’e göre görüntüdeki erkek fizikselden ziyade beyinseldir ve ayrıca çocukluğunda ebeveynlerinden bir tanesi hastalık geçirmiştir. Sevişme sahnesinden bu kadar veri edinmesi oldukça şaşırtıcıdır. Ayrıca, bu noktada Fontaine’in Sansürcü’yü anlattığı anlaşılır. Bir ‘porno’ya bu kadar anlam yüklenmesine şaşırarak Sansürcü, bütün bunların seyrederek nasıl anlaşılabilirliğini sorunca, Fontaine Sansürcü’nün daha önce yapmış olduğu konuşmaya atıfta bulunur “Bir penis penis değildir”. Sansürcü “O zaman bir portmanto da portmanto değildir” dese de Fontaine sansüre değinerek cevap verir: “Farkları, portmantoları görmemize izin veriliyor” (260) Sansürcü’ye göre bütün cinsel ilişkilerin sahnede gösterilmemesi gerekir. Sansürcü ona fikirlerini ortaya koymak için cinsel organlara ihtiyacı olmadığını söyler ve sansürün gerekliliğini anlatır: “Sansürcü: Sansür aslında o kadar kötü bir şey değil. Sansür olmasa, alegori, metafor olmaz, kısıtlama olmaz-yani-Brief Counter⁴ [film] iki aşıkla ilgili, ama bunun için Trevor Howard’ın penisinin Celia Johnson’a girdiğini görmem gerekiyor, değil mi?” (261).

Yedinci sahnede, Fontaine’in Sansürcü’ye nihayet ulaştığını ortaya koyuyor. Sansürcü hem

filmiyle ilgili olan görüşlerinde, hem de özel yaşamındaki davranışlarında değişim göstermeye başlar. Bu sahnede Sansürcü Fontaine'i beklerken masasının üstüne bir şişe şarap ve iki kadeh koyar, fakat sonra fikrini değiştirir. Fontaine bir saat geç gelir ve ona çiçek getirir. Sansürcü bunun üstüne şarabı çıkarır ve “mesai sonrası” diyerek ortaya koyar. Sansürcü bu noktada tam değişime uğramamıştır, kişisel yasaklarını delmek adına şarabı ve kadehleri alır; ancak aynı zamanda şarabı sunmakta tereddüt etmesi ve sonra “mesai sonrası” diyerek davranışını meşrulaştırma çabası henüz tamamen özgürleşmediğinin göstergesidir. Bunun ardından ikili sansürle ilgili konuşur:

Fontaine: Eee Bay Sansür, ne zaman makaslarınızı rafa kaldıracaksınız?

İnsanlar tamamen seks yapmayı bırakınca mı?

O zaman iş biter mi?

Sansürcü: Hayır, hayır hiç olur mu. Sonra mizaha geçeceğiz. Zamanla dünyadaki bütün zevkleri ortadan kaldıracacağız. Buna İskoç yayılmacılığı deniyor.

Fontaine bunu komik bulmuş gibi değildir

Hayır, kimse seksi yok etmek istemiyor, Bayan

Fontaine.

Sadece bazılarımız bunun aşkla ilgili olması gerektiğini düşünüyor. Biliyorum, bu son derece eski kafalılık...(263)

Bayan Fontaine
bunun eski kafalılık değil
aptallık olduğunu söyler:

Bu tamamen aptallık. Aşk bir histir, seks ise bir anlatım yoludur. Bir dili sadece bir hisle sınırlandıramazsınız. (264).

Filmin ikinci sahnesiyle devam ederler. Sansürcü notlarına bakar, çiftin “misyoner” pozisyonunu seçtiklerini belirtir. Fontaine bu pozisyonu niye seçtiklerini sorar, Sansürcü “birbirini daha iyi tanıdıkları için mi?” der. Bu cevap Fontaine'i tatmin etmez, cinsel ilişkiyle ilgili her davranışı, hareketi, pozisyonu saniye saniye not etmesine karşın aralarında geçen bakışları, nefeslerini ve ritmi “görmediğini” söyler. Sansürcü kızar ve “[f]ilminizin kuruldan geçememesi bakışmalar, nefesleri veya ritimden kaynaklanmıyor. Pratik olun! Sizin ne kadar içten olduğunuz önemli değil, yasayı değiştiremeyiz!” (265). Sansürcü halen yasalara uymak konusunda hassas olsa da, daha önceki “bu yasal bir konu” demesine

ziyaden “yasayı değiştiremeyiz” demesi, onun farklılaştığını göstermektedir. Önceden mutlak doğru olarak kabul ettiği yasalar şimdi sorguladığı, değiştirmeyi arzu ettiği fakat değiştiremediği yasalardır.

Fontaine ona tezini (evrensel dil olarak seks) kanıtlamak için onunla beraber olmayı teklif eder. Sansürcü bunun “doğru” (uygunsuz) olmayacağını söylese de, Fontaine şiddetli bir şekilde tepki gösterir: “Bu doğru olmaz bu doğru olmaz. Sizin işiniz doğru değil, Bay Sansürcü! Sizin evliliğiniz doğru değil! Eğer, etikten bahsediyorsak, o zaman o şişe şarabı almanız muhtemelen doğru değildi, öyle değil mi? Her zaman doğru olandan bahseden birisi için, fazlaca yanlış yapmış gibi görünüyorsunuz!” (265). Sansürcü sevişmemek için enfestasyon geçirdiğini, ona yakınlık duymadığını, pek fiziksel biri olmadığını öne sürse de Fontaine onun iktidarsız olduğunu belirtir.

Sansürcü bir sonraki buluşmalarında (Sahne 9) Fontaine’e önerisini sunar:

[...](Okur) ‘Bayan Fontaine’in niyeti özellikle çiftin cinsel faaliyetlerine odaklanarak bir ilişki sürecini, flört döneminden ayrılıklarına kadar betimlemektir.

‘Böylece, mastürbasyon ve

oral seks ilişkisini ifade ediyor ve misyoner pozisyonunda seks yapmaları geleneksel başlangıç andını imgeleyen. Bu düşkünlük sürecinde, geleceğin belirsizliğiyle cinsel aktiviteleri tutucu bir noktadadır. ‘Fakat aralarındaki güven derinleştikçe ve sahiplenme duygusu geliştikçe, aktiviteler daha çeşitli ve özgün ve bedenler nesnelleştirilmiş.’ –Nasıl güzel mi?

Bayan Fontaine kayıtsız kalır.
(271)

Sansürcü önerisinde çiftin baştan itibaren geçirdikleri süreci ‘uygun’ bir dille anlatarak sona gelir:

‘Son olarak’ –Bunu yazmam çok zamanımı aldı– ‘çifti tek başlarına mastürbasyon yaparken görüyoruz, birbiriyle ilgili hatıraları şimdi sadece fantazilerini körüklemektedir.’ İşte bu kulağa sanat gibi geliyor, değil mi? (272).

Sansürcü’nün başta porno olarak algıladığı filmi daha farklı değerlendirdiği ortadadır, fakat bu Fontaine için yeterli değildir. Fontaine yine “Tüm gördüğün bu mu?” diye sorar ve “karakterler”,

“alt metin” ve “detaylarla” ilgili hiç bir şey yazmadığını söyleyince Sansürcü çıldırır: “Karakterler mi?! Sen ciddi misin?! Sadece yatakta sevişen iki kişi [...] ortada diyalog bile yok!” (273). Sansürcü, ona artık yardım edemeyeceğini söyler, fakat Bayan Fontaine, yardım etmesi gerektiğini, bunun dünya için çok önemli olduğunu söyler. Bayan Fontaine’e göre, suni dölleme, klonlama, erkek gebelikle seksin üremede fonksiyonunu tamamen yitireceğini, kilise ve sosyal hizmetler gibi sosyal kurumların üstünde kurduğu baskıdan kurtulacağını iddia eder. Ona göre, filmi gelecekteki hürriyetin bir imgesidir:

Sence dünya böyle mi kalacak?

Sence ulaşacağımız en zirve nokta bu mu?

Gazeteleri okuyun, Bay Sansürcü: suni dölleme, klonlama, erkek kontrasepsiyon-Çok yakında seks üremeden tamamen arınmış olacak.

Ortadan kaybolacağını mı düşünüyorsun?

Hayır, var olan en sofistike etkileşim düzeyinde gelişmek için hür olacak: tamamen sözel olmayan evrensel bir dil. [...] Bas-kıya son! Cadı avına son-Suçluluk duygusundan ve

utançtan arınmış bir dünya! Utançtan beslenmiş kurumlar–kilise, mahkemeler, sosyal hizmetler, şurada içinde bulunduğumuz berbat bina bile–biri birer yıkılacaklar, Bay Sansürcü!

Yıkılacaklar!

Ve şimdi sapık ve sapkın demeye cüret ettiğimiz insanlar–bu savaşın kurbanları–iyi insanlık kişiler suçlandılar ve sarsıldılar, gerçekten oldukları şekilde tanınacaklar: ileri görüşlüler! (*Duraksama*) İleri görüşlüler. (273)

Fontaine, Sansürcü’nün görünenden daha derinlemesine bakması gerektiğini belirtir ve hazırladığı öneriden neden tatmin olmadığını anlatır. Fontaine filmdeki ilişkiyi görebildiğine sevindiğini ancak bunun sadece ‘bakmanın’ ilk aşaması olduğunu söyler ve dikkatli bakılırsa daha fazlasının görüleceğini söyler. Elini kasığına koyar ve Sansürcü’nün iktidarsızlığı ve ebeveynlerinin hastalığıyla ilgili dediklerinin doğru olduğunu söyler. Ayrıca, oyunun başından beri bahsettiği ‘cinsel evren dil’i kullanarak Sansürcü’nün baskıladığı fantezileri deşifre eder:

Fontaine: Utandığın bir fante-

zin var. Karımı çok seksüel buluyorsun ama onun bile onaylayacağından emin değilsin. Belki de bir kere yapmasını istemişsindir.

Evet ve iğrendi, değil mi? Ve bu kadar seksüel bir kadın bile iğrenirse, başkası nasıl farklı olsun?

[...]

Eğer sadomazoşist olsa kolaylıkla hayat kadınlarıyla yapabilirsin, ama sen zaten görselsin dokunsal değil. Bu dikizlemekle ilgili. Tabu olan bir şeyi dikizlemek. Çocukluğunda, bu şeyi gördün ve ilk güçlü cinsel hissini yaşadın. Unutamadın. (275-6)

Fontaine bir terapist edasıyla Sansürcü'nün detaylı analizini yapar. Fontaine Sansürcü'nün utancından bastırıldığı fantezisini – bir kadını dışkılarken seyretmek– gerçekleştirerek iktidarsızlığını aşmasına yardım eder ve sevişirler.

Bir sonraki görüşmelerinde (12. sahne) Fontaine New York'a bir sergi için gideceğini söyler. Sevişmeleri sonucu yenilenen Sansürcü ona dokunmaya çalışır, fakat Fontaine oldukça dalgındır ve oradan ayrılır. Bu sahnede, Sansürcü sansürün aleti olmaktan

ve baskılayan rolünden çıkmış, kendi fantezilerini keşfetmeye ve arzularını kabullenmeye başlamıştır. Sansürcü'nün kendine güvenen hali eşiyile olan ilişkisine daha uzun bir diyalog şeklinde yansır. Daha önce oyunun 1., 4., 6., 8. ve 11. sahnelerinde kısa kısa serpiştirilmiş konuşmalarında karısı sevgilisinin Sansürcü'yle tanışmak istediğini söylemiştir ve bu konuyla ilgili fikrini defalarca sormasına rağmen Sansürcü cevap vermez. Sansürcü bir şey söylemeyince karısı hiçbir şey olmamış gibi davranacaklarını ve her zamanki gibi olayın durulmasını bekleyeceklerini söyler. Fakat bu kez durum farklıdır, bu diyalogları 1., 4., 6., 8., ve 11. sahnedeki tüm konuşmalarını kapsar, ancak bu sefer, Sansürcü sessizliği bozar “Hayır, bir şey diyeceğim” der, “Onunla [eşinin sevgilisiyle] tanışmamın hiç bir anlamı yok çünkü–” (283). O anda karısı Sansürcü'ye gazeteden Fontaine ile ilgili bir haber okur. Bir sergi üzerinde çalışan ve filmi Sınıflandırma Kurulu tarafından yasaklanan “Shirley” Fontaine otel odasında dövülerek öldürülmüştür. Karısı Fontaine'i tanıyıp tanımadığını sorduğunda, Sansürcü “Hmm..hayır...tam olarak değil..Ben...hmm” (284) derken gözyaşlarına hakim olamaz. Karısı bu üzüntüsünü kendisinin sadakatsizliğine bağlayarak onu rahatlatır: “Hallederiz. Her zaman hallediyoruz” (284).

Bir yönden, 12. ve 13. sahne sansür ve yasakların Sansürcü'nün hayatından çıkmasını ortaya koyar. Öte yandan ise egemen düşüncelere tezat düşen Bayan Fontaine, faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. Sierz tarafından misyonu olan bir cinsel “Jeanne d'Arc” olarak nitelendirilen Fontaine, seksin üremeden ayrılacağını ve hürriyetine kavuşarak evrensel bir dil olacağını düşünen ve bu yüzden filmini dünyaya göstermek isteyen bir ‘fanatik’tir. DOT tarafından sahnelenen Sansürcü’de Bayan Fontaine’i oynayan Güneş Berberoğlu Fontaine ile ilgili şunları söyler:

Sansürcü, filmini izleyip keşerken, sansür kurulundan geçirmeyip seks shop'larda göstermeye çalışırken hem onun hem de toplumun sekse, aşka bakış açısını kendi baktığı yerden anlatmaya çalışıyor Fontaine. Katı fikirleri kırmaya. (Tümer, 2007: 12)

Düzene direnen, onu sorgulayan ve ona karşı çalışan Fontaine oyunun sonunda bunun bedelini ödeyerek ortadan kaldırılmıştır. Fakat Sansürcü'nün hayatındaki yeri kalıcıdır, 14. sahnede Sansürcü Fontaine'nin filmini seyrederek ve tebessüm eder (285).

Oyunun başlangıcında Sansürcü karakteri, isminin de ortaya koyduğu üzere Sınıflandırma Kurulunun değerlerini, ‘sansür’ ve ‘yasaklamayı’ temel alan sistemi temsil et-

mektedir. Sansürün canlı sureti olan Sansürcü, sosyal ve özel hayatında çeşitli sansürler uygulamaktadır; Sınıflandırma Kurulu’nda çalışır, özel hayatından bahsetmez, karısıyla konuşamaz, rahatsızlık duyduğu şeyleri söyleyemez, cinsel fantezilerini bastırır vs. fakat sonra Bayan Fontaine’in telkinleri sonucu bir uyanış yaşar. Bayan Fontaine, Sansürcü’ye var olan, kabul gören kategorilerin, tanımlamaların, kural ve değer sistemlerinin ötesine bakmasını öğretir ve ‘standart’ bir insandan ‘standart-dışı’ taraflarını kabul eden bir ‘birey’e dönüşmesine yardımcı olur. Fakat oyunun sonunda Bayan Fontaine ölür ve dolayısıyla sistem tarafından sansürlenmiş ve yok edilmiş olur.

NOTLAR

1 Makale içinde yapılan alıntıların tümü tarafımdan çevrilmiştir.

2 Aleks Sierz, ‘in-yer-face’ tiyatrosunu en geniş anlamıyla “seyircinin ümüğüne basıp, mesajı anlayana dek sarsmak” (2000:4) olarak tanımlamıştır. Seyirciyi sarsmak ise dil, görsel malzeme ve şok taktikleri vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. 1990’larda ortaya çıkan ‘in-yer-face’ tiyatrosu genelde küfür, ırkçı ve cinsel tercihle ilgili söylemler, cinsel aşağılama veya istismar, işkence, tecavüz, uyuşturucu, ölüm ve savaş travmaları gibi şiddet içeren tabu veya rahatsız edici öğeler içermektedir.

3 Türkiye’de Aslı Merten Dougherty tarafından Türkçe’ye kazandırılan ve Naz Erayda tarafından sahnelenen *Sansürcü*’de Sansürcü’yü Uğur Polat, Bayan Fontaine’i Güneş Berberoğlu ve Sansürcü’nün karısını Almıla Uluer oynamıştır. *Sansürcü* oyunu için Uğur Polat “Devlet Tiyatrosu’nda oynayamayacağımız kadar sert bir oyun” olarak nitelendirir ve “[e]debi kuruldan bile” yorumunda bulunmuştur (Tümer, 2007: 12).

4 David Lean’ın yönettiği ve baş rollerinde Trevor Howard ve Celia Johnson’un yer aldığı evli bir kadınla bir doktorun kısa ilişkisini anlatan 1945 İngiltere yapımı romantik bir film.

KAYNAKÇA

- Conolly, L. W., (1976), *The Censorship of English Drama 1737-1834*. San Marino: The Huntington Library.
- Dollimore, Jonathan., (2001), *Sex, Literature, and Censorship*, Malden: Polity Press.
- Fowell, Frank & Frank Palmer., (1970), *Censorship in England*, New York: Burt Franklin.
- Foucault, Michel., (1977), *Discipline and Punish: The Birth of Prison*, Trans. Alan Sheridan, London: Penguin Books.
- - -. (1991), *The Foucault Reader*, Ed. Paul Rabinow, London: Penguin Books.
- - -. (1973), *Madness and Civilization*, Trans. Richard Howard, New York: Vintage Books.
- - -. (1990), *The History of Sexuality: The Use of Pleasure*, Trans. Robert Hurley, New York: Vintage Books.
- - -. (1998), *The History of Sexuality: The Will to Knowledge*, Trans. Robert Hurley, London: Penguin Books,

1998.

- Hyland, Paul & Neil Sammells., (1992), *Writing and Censorship in Britain*, London: Routledge.
- Jongh, De Nicholas., (2000), *Politics, Prudery & Perversions: The Censoring of the English Stage 1901-1968*, London: Methuen.
- Milton, John., (1868), *Areopagitica*, London: Alex. Murray & Son.
- Neilson, Anthony., (1998), *“The Censor” Plays:1*. London: Methuen Drama, 1998.
- Sierz, Aleks., (2000), *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, London: Faber and Faber.
- Stephens, J. R., (1980), *The Censorship of English Drama, 1824-1901*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Sutherland, John., (1983), “Offensive Literature”, *Decensorship in Britain 1960-1982*, London: Rowman & Littlefield Publishers.
- Tümer, Melike., (2007), “Sansürcü’den Seyirciye Sıkı bir Tokat”, *Milliyet*, 4 Şubat 2007.