

Kül Bellek; Yokoluşun Bellekte Varoluşa Erişi *Ash Mind; The Emergence of Extinction within the Mind*

Yakup YAŞAR¹ 

¹Dr. Öğretim Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Karaman, Türkiye

Anahtar Kelimeler: Bellek, Gerçeklik, Gerçekdışılık

Keywords: Mind, Reality, Unreality

Beliz Güçbilmez'in *Kül Bellek* oyunu varoluş sancısı çeken insanın zamana yenilgisini anlatan başarılı eserlerden biridir. Geçmişin taşıyıcısı belleğin bir zaman sonra biriktirdiklerini muhafaza edemeyişinin acıklı yanını bizlere sunuyor oyun: Yaş alan yavaşça yaşlanan belleğin kurbanı olur. Yazar insanın deneyimleriyle birlikte varoluş kazandığı ve o varoluşun zaman geçtikçe güçsüzleştiği meselesine ayna tutuyor. Bir aynaya yansıyor esasen izleyicinin kendi geleceği; geleceğin, geçmişin silikleşen veri tabanı belleğin zayıflığıyla insanı çıkmaz sokağa iteceği gerçeğini gözlerimiz için sokuyor. Görmemek mümkün değil bu gerçeği. Yazar, oyunu bizlere belleğin kaydettiklerinin ne ölçüde önemli olduğunun hiçbir anlam ifade etmediğini ve geçmişin kaydedicisi belleğin dehlizlerinde her şeyin zamanla silik bir hal aldığına vurgu yapıyor.

Zamanla silikleşen anılar, veri tabanına ihtiyaç duyan insanın anımsamakta güçlük çektiği ve belleğin bilinç sahnesine çıkarmakta can çekiştiği gerçeğimsiliğine dönüşür. Gerçek anıktır ve o anda bırakır tüm gerçekliğini. Ânın devamında zihnin odacıklarında yer alır ve hayalin parçası haline gelir. Tıpkı düşlerde varsayılan ve aslında olmayanlardan farksızlaşır zamanla. İnsanın geçmişte olanı düşlemesiyle olmayanı olmuş gibi düşlemesi arasında hiçbir farkın olmadığı yerde yüzleşiyoruz belleğin aciz tarafıyla. Kül Bellek bize var olanın silikleşmesini varlığın yanıp kül olması metaforuyla yansıtmaktadır. Kül bir delildir; varoluşunu delili. Fakat o varoluş siliktir artık. Var olanın yokluğa erişti de denebilir buna; yok olmanın varoluşu ya da. Var olan zamanla yok olmaya meyillidir aslında. 'Var olan yok olur' kesinleşmesini yapmak doğru olacaktır bu durumda.

Var olanın yok olduğu evre bellekte kayıtlı olanın külleştiği evredir işte. Yok olur; ama hiçliğe ulaşmaz hiçbir şey. Var olmama hiçliğine düşmez. Var olmayı tadan yok olur evet; fakat var olmayanlarla bir olmaz. Vardır artık. Artık var olanlar yok oluşun duyumsanmaktan uzak uzamında varoluşunu sürdürür ve bellek onu doğru hatırlamaz. Tıpkı Yaşlı Kadın'ın Kül Bellek'in ilk sahnesinde dilinden dökülenlerin bağlamdan bizi uzaklaştırmasının bize anımsattığı gibi:

Soğuktu. Çok soğuk hem de. . . Eller, ayaklar, düşünce, vicdan her şey donmuştu. Ateş yakmaz imkansızdı. Yok, ateş yakamazdı, çılgınlık olurdu bu. On dokuz yaşında görünen oğlan, dönüp esirine baktı. Esirin bıyığından buzlar sarkıyordu. Aynı yaştaydılar. [. . .] Bıyıklı esirin sağ ayak bileğinden akmakta olan kanın karı eritişini izledi bir süre. Kan, gecenin karanlığında, simsiyah, sınımsız akıyordu. Kanın aktığı yerden kırmızı buhar yükseliyordu, kar hızla eriyordu, zaman hızla buharlaşıyordu. (2006; s.2)

Zaman ve kan denklemiyle yazar var olmanın zamana yenik düşüşünün resmini çiziyor izleyiciye. Kan kokusunu anımsayan Yaşlı Kadın'ın geçmişi doğru hatırlayamayışı: "Boram boram tüten, sıcacık banyoyu düşündü, beyaz Bursa havluları asılıydı duvarda. Kan kırmızısıydı havlular aynı anda." (2006; s. 13). İzleyiciyi diline mahkûm kadın, belleğine hapsediyor tüm düşünce üreticilerini. Hedef kitlenin kitlendiği sahnede gerçek buhar olup uçuyor.

Yaşanan ve yaşanmayanın bellekte düşleştiği sahnede gizemli bir hava oluşturuyor yazar. Her izleyeni kendi belleğinde biriktirdiklerinin yardımıyla çeşitli çağrışımlara iten konuşmasında kadının, aklıma Wilfred Owen'ın Tuhaf Karşılaşma şiiri geldi mesela:

Savaş arabaları saplandığında pıhtılaşan kana
Yıkardım tekerlerini kuyulardan çektiğim sularla
Ve hatta çok derinlerde yatan lekesiz doğrularla.
Durmaksızın dökerdim ruhumu dışa
Yaralarımın olmasa da; olmasa da savaşın bahtına.
Adamların alınları kaniyordu olmayan yaralarından.

Corresponding Author: Yakup YAŞAR E-mail: yyasar@kmu.edu.tr

Submitted: 24.08.2023 • **Revision Requested:** 28.08.2023 • **Last Revision Received:** 29.08.2023 • **Accepted:** 05.09.2023 • **Published Online:** 16.10.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

Ben senin öldürdüğün düşmanım, dostum.
Bu karanlıkta tanıdım seni; dün de böyle
Çatıktı kaşların çünkü süngülediğinde beni.
Savuşturdum; ancak isteksiz ve soğuktu ellerim.
Uyuyabiliriz şimdi. . . (2020; s. 25)

Yaşlı Kadın'ın bir savaş alanını anımsatan sözleri Wilfred Owen'ın şiirinde bahsettiği sahneyi anımsatıyor. Okuduğu kitaplardan etkilenerek usunda kayıtlı sahneleri dışa vuran kadının konuşmasını kendi yaşamından bir anıyı anımsamasıyla sürdürmesi, belleğin gerçeği ve kurguyu birbiriyle nasıl benzeştirdiğini gözler önüne sermekte. Wilfred Owen'ın şiirinde öldürülen askerin dilinden dökülenler, Yaşlı Kadın'ın aktardığı sahnede esir düşen askeri akıllara getirmektedir. Kanın sıcak sıcak akarken içe saldırdığı üşüme hissini hem Yaşlı Kadın'ın konuşmasında hem de Owen'ın şiirinde duyumsuyor insan.

Bu şiirden habersiz insanların kendi belleklerinde kayıtlı başka veriyle benzeştirecekleri sahnede Genç Adam'la karşılaşır kadın. Tanımaz. Gerçek olana yabancılaşma belleğin ihanetiyle başlar. Kadın bağlamdan bağımsız biçimde bir savaş sahnesini tasvir ederken izleyiciye, Genç Adam çıkagelir. Oyunun izleyiciyi gerçek olanla yüzleştirdiği sahnede Güçbilmez, hayalin akabinde sahneye yansıyanın bir sanrı yanılsaması olduğu varsayımını düşürür zihinlere. Gerçek yavaş yavaş olgusallığını yitirmeye başlar. Kurgunun gerçeği anımsatan tarafı buharlaşır. Sahnede olana gerçekmiş yanılsamasıyla yaklaşımı izleyicinin sekteye uğrar. Genç Adam ile Yaşlı Kadın'ın karşılaştığı ânın, bir sanrı sarmalının ilk ayağı olma olasılığı sarar zihinleri. Gerçeğe şüphenin ayak sesleri duyulur sahnede. İhtimal ki Yaşlı Kadın'ın gördüğü veya gördüğünü varsaydığı Genç Adam, belleğin silik yanının bir yanılsamasıdır. İzleyiciye yansır bu yanılsama.

Yazar şüphenin gerilimine teslim eder izleyicisini. Kan kokusunu duyumsayan izleyicinin aklında gelen adamın iyi biri olmadığı ihtimali yuva yapar. Sahnede görünenin saflığı, görünmeyenin dayattığı korkuyla kan rengine bürünüp kaybolmaya başlar. Yazarın beyaz rengin temsili kar ile ustaca bütünleştirdiği kanın koyu kırmızı tonu saflığın çağrıştırdığı beyazlığın kan kırmızısına dönüşümünün imgelemine hayal ettirir izleyiciye. Yaşlı Kadın ve Genç Adam polisiye roman karakterlerini çağrıştıran figürlere dönüşür. İzleyici iyi şeylerin olmasını beklemez gözlerle odaklandırılır sahneye.

Biraz sonra bazı isimler geçer ikilinin diyalogunda. Genç Adam Yaşlı Kadın'a geçmişini hatırlatmak üzere oradadır. Bir yerde Yasemin'in oğlu Bora olduğunu anımsar kadın karşısındaki gencin. Yaşlı Kadın'ın isminin Müyesser, kendisinin de Genç Adam'ın teyzesi olduğunu öğreniriz. Yasemin genç yaşta ölmüştür ve Bora teyzesi Müyesser hanım tarafından büyütülmüştür. Bora çocukluğunda duyumsadığı tatları yeniden anımsamak ve çocukluğuna düş yolculuğuna çıkmak için o evdedir. İzleyici bu bilginin doğruluğuna inanma evresinde Yaşlı Kadın'ın Yasemin ve Bora isimli kişilerle bir bağının olmadığını ve onlarla ilgili hiçbir şeyi hatırlamadığını öğrenir. İsmi Türkan olduğunu iddia eden Yaşlı Kadın Müyesser ismini de boşa çıkarır.

Gerçek, kendini gizler; tıpkı Yasemin'in sobe oynarken saklandığı yerde gizli gizli ağlaması gibi. Gerçeğin iç acıtan tarafı izleyiciye görünmez. Gerçek saklandığı yerden çıkmaz. Üniversitede öğretim elemanı olan Türkan hanım ile öğrencisi olduğunu söyleyen gencin konuşmaları yansır sahneye. Yazar bir oyun oynar izleyiciyle. Gerçeğin gizlendiği bir oyun. Hamlet'teki 'oyun içinde oyun' sahnesinden farklı bir oyun. Güçbilmez, 'oyun dışında oyun'lar yansır sahneye. Gerçek daha da bulanıklaşır. Her bilgi bir öncekinden uzaklaştırırken, kendine daha da yaklaştırmaz artık izleyiciyi. Çünkü ilk bilginin hedef kitlede oluşturduğu doğruluk hissi ilkini yalanlayan bilgiyle boşluğa düşer. İzleyici bir boşlukta zemini olmayan bir uzama itilir. Yaşlı Kadın ile Genç Adam'ın tüm söylemleri gerçeğin kaybolduğu uçurumda sallanır.

Öyle ki Genç Adam'ın "Yapmayın demiş, bir oğlum var. Yapmışlar. Öyle anlattı durdu gördüğü herkese. . ." (2006; s. 18) sözleriyle başladığı alt metin aktarımı Yaşlı Kadın'ın savaş sahnesini andıran hikâyesinin uyandırdığı etkinin dışında bir zemine çeker izleyiciyi. Bu sefer ki başkadır. Kitaplardan çıkma kurguyla uyumlu öykü, gerçekten yaşanma ihtimaline yaslar gerçekçi etkisini. Yasemin'in oğludur sanki konuşan. Annesinin ölümüyle sarsılır bilinci ve dillerine o sahneye ilintili sözler dökülür tam da Türkan ve öğrencisinin konuşmayı sürdürdüğü evrede. İzleyicinin şüpheyle yaklaştığı sahnenin doğru olma olasılığı Genç Adam'ın Bora gibi silik belleğinden anımsadıklarını dillendirmesiyle yok olur.

Bellekte yok olanların yeniden varoluşu başlar. Yananın varlığını kül olarak sürdürdüğü hafiflikte üstelik. Sürekli bir alt metin kurgulayan anlatıcı rolüne bürünen iki kimliği belirsiz insan vardır sahnede. Kim oldukları bilinmeyen, kim olmadıklarıyla ilgili sürekli farklı açıklamalarda bulunan ikilinin kimliksizliği silah imgesiyle daha da belirginleşir. Zira silahın duyumsattığı korku kimliğin önüne geçer. Kim olmanın önemi silahın yol açacağı ölümle birlikte anlamını yitirir. Beckett'in Godot'sunun yaydığı belirsizlik Vladimir ve Estragon'u nasıl ki karakersiz karaktere dönüştürdüysen Yaşlı Kadın ve Genç Adam da aynı şekilde karakersizleşir. August Strindberg'in deyimidir bu:

Yıllarca 'karakter' sözcüğü birçok anlamda kullanılmıştır. Orijinalde, hiç şüphesiz kişinin ruh karmaşasının baskın özelliği idi ve mizaç ile karıştırılıyordu. Sonraları orta sınıf tabiri haline geldi, böylece doğası hayatta hiç değişmeyecek şekilde belli kalıplar içerisine oturmuş bireye denirken, Hayat nehrinde yol alan becerikli bir gezgin gibi her rüzgârda tekrar orsa etmek için yön değiştiren kişiye ise karakersiz denir. (1992; s. xi- xii)

Herkestirler artık. İkisine bakan herkesi görür. Kendini, yanındakini, çevresindekini, kitaplardakini, gözlemlediklerini. . . Herkese benzeyen iki kişiyle karşı karşıya bırakılır izleyici. Yazar bir ayna koyar sahneye ve ona bakan herkes kendini görür.

Kendi geçmişini, kendi unuttuklarını, doğru hatırlamadıklarını, düşlerini, hayal kırıklıklarını, acılarını, hüznelerini, anımsamayı istemediklerini. . . Doğru, uğramaz belleklere. Anılar silikleşir. Silinse de izi kalır hepsinin: Kül kadar gerçek ve bir o kadar uçup gitmeye müsait en ufak rüzgârda. . .

Üniversitede hoca olduğunu söyleyen kadının zeki ve başarılı öğrencisi Cem ile sınıfın güzel kızı Yeşim'in aşklarının, hapiste olduğunu ifade eden Genç Adam'la keşiştiği evre. . . İhanetin evlilikle son bulması. . . Başka bir anlatıyla kafaları iyice karışan izleyicinin, gerçek olandan tamamen uzaklaştığı anlarda sahneye küllerin gerçekten yağdığı evrede, yanan bir kitabın eksilen sayfalarında gezintiye çıkan okur gibi okuduklarını hayal meyal hatırlaması. . . Ve bir daha geriye dönüp sayfalarda hatırladıklarını teyit edememe hali. . . Yazar belleğin aldaticılığına tanıklık etmesini istiyor izleyicinin. Zira hatırlayanlar hatırladıklarını yanlış hatırlama olasılığını hiç akıllara getirmeden sürdürmektedir konuşmalarını.

O ana kadar Türkan ismiyle kendi varlığını kanıksattıran Yaşlı Kadın üniversite hocası olmadığını ve Sevda Kunduz isimli bir yazar olduğunu söyler. Cem ve Yeşim isimli kimseyi de tanımadığını vurgular. Kadının sürekli geçmişle ilgili anımsadıklarını veya anımsadığını varsaydıklarını inkâr edişi Genç Adam'ın onun aktardıklarını biliyor gibi yapışını anlamı belirsiz bir boşluğa iter. Genç Adam bir yerden sonra hasta bir kadını idare eden ve sürekli anımsadığını iddia ettiği geçmişle ilgili bilgi sahibi olduğu izlenimi veren bir tanık rolüne bürünür. Hastanın tedavi edicisi gibi rol yapması onun sanrının bir parçası olduğu yanlışlamasını dayatır izleyiciye. Kadının anımsayıp sonrasında doğruluğunu inkâr ettiği geçmişin tanığı Genç Adam, gerçekse bir yalancı; değilse bir sanrıdır izleyicinin gözünde artık. Süreyya Karacabey'in deyimiyile:

Oyun bu noktadan itibaren iki ayrı düzlemde gelişir, ilk düzlem, sahnenin şimdisine aittir ve Genç Adam kadının evindeki varlığını açıklamaya girişir. Her defasında ortak bir öykü ve kimlik inşa edecekler sonra da ortaya çıkan öykü kadın tarafından bozulacaktır. İkinci düzlem, metnin belleğine aittir, Yaşlı Kadın ve Genç Adam'ın belirsiz öznelerle ait monologları, onların dışındaki parçalar, sahnenin şimdisine iliştilmiş kimlik oyununu kesintiye uğratar; hem zamanı hem de mekânı çoğullandırır. (2008; s. 159)

Sahnede olanın şimdisi ile geçmişin çatışması oyun boyunca devam eder. Yaşlı Kadın ile Genç Adam Beckett'in oyunlarına misafir olmuşlar gibidir. Konuşmalardaki bağlamdan kopukluk, Karakterlerin sürekli izleyiciyi ters köşe yapışı ve yazarın oyun süresince ustaca oluşturduğu kimsesizlik hissini duyumsattığı yalnız kalma korkusu. . . Hepsi karanlık tarafıyla sarıyor izleyenleri. Işıklar sönyüyor, sahne kararıyor ve bir karabasan gibi örtüsünü seriyor gerçeğin aldatmacası. Gerçeklik olgusu yanlışlamalar heyulasına kurban veriliyor. Gerçek, git gide yok oluyor. Gerçeğin yokluğu vücut bulmaya başlıyor izleyenlerin belleklerinde.

Yazarın gerçekle dansına tanıklık ediyor sahne dışındakiler. Bir gerçek adım atıyor bir de kurgu. Yazarın kurgusunun gölgesinde gerçeğin izi silinmeye yüz tutuyor adeta. Yaşlı Kadın ve Genç Adam arasında sıkışıp kalıyor izleyici. Gerçek, Beckett'in Godot'su gibi bir türlü gelmiyor. Sözler havada asılı kalıyor sürekli. İsimler değişiyor. Yazar'ın Yaşlı Kadın ismini yakıştırdığı kişi Müyesser olarak başladığı karakter yolculuğuna Türkan ile devam edip Sevda Kunduz'a evriliyor sonra. Beckett'in Godot'yu Beklerken oyununu sahnelediği bir gece kendisine yöneltilen "Godot kim?" sorusuna verdiği "Ben de bilmiyorum. Bilsem söylerdim oyunda!" sözünü çağrıştıran ifadeler sarıyor oyunu takip edenlerin zihinlerini. Akabinde "Yaşlı Kadın kim?" sorusu buhar olup uçuyor. "Yazar bilse oyunda söylerdi; kendisinden Yaşlı Kadın diye değil ismiyle bahsederdi." çözümlemesi geliyor akıllara. Yazar, bilinçli bir bilinmeyen karakter yansıtıyor sahneye.

Sahneye ara ara gelen çocukların varlığı oyuna hayatı fazla ciddiye almamayı salık veren bir atmosfer katsa da yazar ısrarla izleyiciyi kadının anımsamayla unutma arasında gidip gelen belleğine hapsedmeyi sürdürüyor. İzleyicinin arada kalmışlığı ve belleğe hapsi Genç Adam'ın gerçeği çağıran sözleriyle bazen boşluğa düşüyor. Kadın yeni bir hikâye türettiğinde genç sürekli uyum sağlayan tavrıyla şahitliğini dile getirince varlığının bir sanrı olma olasılığı zihinlere zank gibi yapışıyor bu sefer. Onun her yeni anlatımı garipsemeyen tavrıyla sahiplenışı kadının kendi gördüğü bir yanlışlamadan ibaret olduğu düşüncesini dayatıyor izleyenlere.

Oyunun bir yerinde her ikisinin diline Sevda Kuzgun'un "Karanlığın Yürek Atışı" romanı düşüyor. Sahneye çöken karartı geçmişin karanlığını aydınlatıyor. Tankların ezdiği umutlar ve her şeye inat yazmayı sürdüren onurlu kalem oynatıcıları. . . Çöplüğün birinde bulunduğunu söylüyor genç, kitabı. O günlere yolculuğa çıkıyor izleyici. Gerçek, belki de en acı yüzünü o an gösteriyor sahneyi seyre dalanlara. "Geçer diyorlar bugünler. Geçiyor da sahiden. Eski günleri anımsayan, kimseyi sağ bırakmadan." (2006; s. 28) sözlerinin Yaşlı Kadın'ın iç sızlatan tonunda hüznü sarıyor sahneyi. Gerçekdışılık biraz müsaade istiyor. Yazarın yazmanın bedeline işaret ettiği sahnede ilk defa Kül Bellek'in asıl sahibinin sesi duyuluyor. Sevda Kuzgun mahlasıyla sesleniyor izleyicisine Beliz Güçbilmez; ama duyulmuyor. Gerçekle ilintisiz şekilde kurguya takılıp kalıyor izleyici. Aslında var olmayan Sevda Kuzgun'un hiç yazmadığı romanına gerçeklik yükleyerek üstelik.

Sevda Kuzgun adıyla karakter yansıtımına devam eden Yaşlı Kadın'ın karşısındaki Genç Adam da bir yazar edasıyla sürdürüyor konuşmasını. Bazen ağzından çıkanlar bir yazarın kaleminden dökülen sözcükler kadar ahenkli ve duygu yüklü; bazen ise iyi bir okur farkındalığıyla sürdürüyor sözlerini:

Neden mi (Neredeyse çılgık atarak) Neden mi? Çünkü neredeyse aşkla bağlı olduğum metinleriniz, aynı kökten, aynı yerden çıkıp geldiğimiz düşüncesini uyandırıyor bende. Kardeşlik metinlerinizle, içinde büyüdüğümüz rahim aynıydı. Genetik Haritalarımızın tutarsızlığı bir ihaneti getiriyordu akla. Bir orospu annenin ihanetini. . . Laleli'deki evde en büyük kavgalar birbirimizin anasına küfredtiğimizde çıkardı, bu metinlerin orospu anasını affedemem ben artık. . . (2006; s. 31)

Bir romanın içine çekiliyor izleyici. Herkesin roman karakterleri gibi görüldüğü uzama. . . Gerçekle kurgu içi içe geçiyor. Platon'un 'İdealar Dünyası' ile sınırladığı gerçeklikten dört defa uzaklaşıyor: Dünyanın kendisi, oyunun yazarı, sahneye aktarılanlar ve hepsinin sonunda izleyicinin düş dünyasında belirenler. Yazar adım adım dört katmanlı bir yanılsamanın içine gömüyor gerçeği. Genç Adam birden kimlik değiştiriyor. Yazar ve okuru andıran maskenin ardında saklı kalan katil açığa çıkıyor. İyi bir kitap okuru olan katil. . . Karşısındaki katile silah doğrultup Sevda Kuzgun olmadığını itiraf ediyor kadın.

Doğru ve yalan sürekli yer değiştirip duruyor oyunda. İzleyicinin henüz kesinlemediği doğru ve yalanın kimliği belirsiz hali ve bir türlü tanınmayan Yaşlı Kadın ile Genç Adam yeniden geriyor sahneye tanıklık edenleri. "Küçük bir kız yatıyor gölgelerin titrediği odasında. Kapının altından sızan duman, gözlerine, burun deliklerine dolana kadar bir çocuk uykusunun rahatlığında geçiyor gecenin içinden." (2006; s. 33) ve o gece karanlığında bir yürek atışına kulak kesiliyor izleyici. Bir kızın hayatının sönüşünü yere çakılan kız metaforuna yaslıyor yazar; hem de Genç Adam'ın dilinden. Sürekli alt metinler ile farklı farklı anlatıların aktarıcısı rolüne bürünen adam masum bir insanın yok oluşuna dikkatleri çekiyor birden, tam da katil kimliğine bürünürken. Bir katilin merhameti paradoksuna teslim ediyor kız ruhunu.

Dilinden dökülürken hüznün hüzmeleri pişmanca ağlamaya başlıyor sonra. Yaşlı Kadın'ı da etkilercesine duygu boşalımı yaşıyor adam. Yaşlı Kadın karşılaştığı hüznü sahnedeki kendi geçmişini anımsıyor: O kazayı. . . Kazayı geçiren Vesile isimli kişiyle tanışıyor izleyici. Ne gariptir ki Genç Adam gene hiç şaşırmadan onun başlattığı yeni öyküye gerçeğimsilik kazandıran sualler sormaya başlıyor. Silikleşen gerçeğin izleri yansıyor sahneye: Yok olanın hiçliğine karanlığına düşmeden başka bir boyutta sürdürmesi varoluşunu. . . Gerçek hatırlandığı kadar gerçekdışı; unutulduğu kadar gerçekçi gelmeye devam ediyor sahnedeki.

Yaşlı Kadın'ının her dinleyene farklı biçimde anlattığı kaza hikayesini dinlemeye koyuluyor izleyici. Kadın, çocuklarıyla arabadayken ani bir kaza yaşıyor ve kamyon altında eziliyor sevdiği. Nefretin arı haliyle tanıştıran izleyiciyi kadın. "Katıksız ama. . . içine ne öfkenin ne kendine acımanın, hiçbir şeyin bulaşmadığı bir nefret." (2006; s. 37). Duygunun tüm gerçekdışlıkları aşmış gerçekçi haliyle duyumsandığı sahnedeki Genç Adam hafif kararan sahnedeki kendi hikayesine odaklıyor tüm gözleri. Tank paletleri ve hiç unutamadığı tükürüklerin mide bulandıran ıslaklığı. . . Katile duyulan nefretten bir acıma hissi doğuyor izleyenlerin kalbinde. Saf bir acıma hissi. . . Hiçbir menfi amaca hizmet etmeyen, içinde duygudaşlık barındıran bir his. Adamın Yaşlı Kadın'a "Mümkün olsaydı, seve seve yer değiştirirdim sizinle." (2006; s. 40) sözüyle, acılar yarıştırılırken zihinlerde, bir anda ona duyulan acıma hissi zirveye ulaşıyor.

Yazarın bir hamlesiyle daha hisler yanılsamanın boşluğunda sallanıyor. Acınan adam kazaya sebep olan kişi olduğunu söylüyor birden. Kadının yıllardır bulmak ve intikam almak için peşine adamlar taktığı kişi. . . İzleyicinin duygularındaki hızlı geçişler, ani şoklar, beklentiler ve hayal kırıklıklarıyla birlikte anlamsızlaşıyor her şey. Beckettvari bir anlamsızlık ama bu: İçinde derin anlamlar taşıyan. . . Yazarın oyununa geliyor herkes; oyun karakterleri ve izleyiciler.

Sahnedekiler bir gölge oyunundaki karakterler gibi silüetleşiyor adeta. Gölgenin yansıttığı farklı yaşlı kadınlar ve farklı genç adamlar temsil ediliyor sahnedeki. Her seferinde aynı olmayan insanların hikâyelerine kulak kesiliyor izleyici. "Kim bu Yaşlı Kadın ve Genç Adam?" sorusu beliren anlamsızlığın boşluğuna itiliyor yazar tarafından. Hiç kimseyi anlatıyor oyun. Kimsenin bilmediği hiç kimsenin öyküsü yansıyor sahneye: Herkesin öyküsü. . . Bir çemberde dolanan insanın birbirine benzer yaşamlarını dillendiren iki gölgenin yansıttığı gerçeğe yabancılaşıyor izleyici. Sonrasında tekrar silahını doğrulturken başka bir kimliğin temsiline bürünüyor kadın ve artık ağzından çıkan Suat isimli oğlunun varlığına ve isminin Vesile değil de Emel olduğuna inanma bir erek olmaktan çıkıyor izleyici için. Anlamını yitiriyor çünkü gerçek olma ihtimali; tıpkı Genç Adam'ın ceset yığından bahsettiği öyküsü gibi.

İnanmamayı bir seçenek olarak tercih etmeye meyilli izleyici, isminin Emel olduğunu söyleyen Yaşlı Kadın'ın Suat isimli oğlunun kaybolmasının ardından eve ara sıra gelen arkadaşı Genç Adam arasında geçen diyalogla baş başa kalıyor. Bir türlü patlamayan silahın oluşturduğu gergin atmosfer de kaybolmaya yüz tutuyor artık. İzleyicinin 'Nasıl patlamaz!' beklentisi, duvara çarpıyor bu sefer. Kadının hastane koridorunda bekleyen kalabalığın ölü doğum yapan kızının hayatta kalışına sevincini anlattığı monoloğundan sonra kararan sahnedeki bir silah sesi duyuluyor. Herkesin gördüğü yerde patlamayan silah sesiyle bir şüphe düşürüyor izleyicinin zihnine: Ölü doğan bir şüphe.

Kadının elindeki silahın sonunda patladığı hissine kapılıyor izleyici. Çehov'a selam çakıyor yazar; silah patlamadan da bir işe yarar kanısı yayılırken izleyicinin bilinçaltına. Patlamadan mevcut varoluşuyla yaydığı korku yeterlidir zira geçmiş hatırlamaya; yanlış da olsa. Doğru olmadığı yanılsaması dayatılsa da izleyiciye. Aslında hiç var olmayan gelmez hiç hatıra. Anımsanan, var olanın kendisidir. Doğrular yok olsa da eskiden var olan var olmama hiçliğine düşmez. Yanlış hatırlanır belki; belki doğrudan uzak yansımalar düşer bilinç sahnesine; ama var olmayan değildir hiçbiri. İsimler değişir, anıların failleri aynı değilse bile her anının duyumsattığı his hiç değişmez. Yazar o hissi duyumsatmanın peşindedir işte. Karanlıkta duyulan silah sesinin kadının elindeki silahtan çıktığı olasılığı, evin dışında bir yerlerde tetiğe basan bir magandanın gagesiz savrulmuş kurşununun saplandığı belirsizlikte asılı kalıyor. Bir ihtimal daha var elbet; o da hiçbir silah aslında o an hiç patlamaz; patlayan esasen teypteki silahın kendisi. . . Daha önce bir yerlerde patlayan silahın sesidir yankılanan sahnedeki. Küller arasında işitilen seslerden biridir sadece.

Beliz Güçbilmez, belleğin külleşen anılarla varoluşunu sağlıklı biçimde sürdürmeye çalışırken dikkatleri çektiği oyununda gerçekle gerçekdışlığın birbiriyle benzeştiği silikleşen geçmiş bir yerden sonra hayalin parçası olmaktan kurtulamaz. önermesinin altını çizen yazar, insanın bellekle çatışmasını sahneye taşır. Gerçeğin, sanrının ve düşün bellekte

kaydedilişi, gerçekte olanı gerçekdışılığa iterken aslında olmayanı da gerçeğin tarafına çeker. Gerçekle gerçekdışılığın yer değişimi Yaşlı Kadın üzerinden yaş almayla ilintili görünse de yazar, sağlığını yitiren aklın bu karmaşaya ev sahipliği yaptığını gözler önüne serer Genç Adam karakteriyle. Yaşamın kendisini sorgulamaya açar. Belleğin zayıflığı ve geçmişin gerçekliğini yitirşi diğer bir vurgu noktasıdır oyunda. Beliz Güçbilmez’in karakterleri sahnede oyuncular tarafından yansıtılmaya elverişli olsa da esasen yazar bir gölge oyunu sunar. Hiç kimsenin temsili iki karakterle herkesi yansıtır sahneye. Belleğin çaresizliği ortaklığında buluşturur her bireyi. Bellek kaydeder; unuttur; anımsar. Belleğin üç aşamalı eylemi bir çemberin üzerinde devinim halindedir ve insan bir yerden sonra bilinç sahnesine çıkanların doğruluğu ya da yanlışlığı üzerine bir yargı geliştirme yetisinden uzaklaşır. Sürekli olan silikleşir zamanla; bellekte kayıtlı olan külleşir.

Çıkar Çatışması Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Conflict of Interest The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID’si / ORCID ID of the author

Yakup YAŞAR 0000-0001-7922-6034

REFERENCES / KAYNAKLAR

- Güçbilmez, B. (2006). *Oyunlar/Bir: Kül Bellek, Frida*. Ankara: Deniz Kitapevi.
- Karacabey, S. (2008). “Bir Okuma Kül Bellek Üzerine”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 25 (2008).
- Owen, W. (2020). *Savaş Şiirleri*. Çevr. Tamer Gülbek. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Strindberg, A. (1992). “Author’s Preface”. *Miss Julie*. Ed. Philip Smith. United States: Dover Thrift Editions ve Dover Publications.

Atıf Biçimi / How cite this article

Yaşar, Y. (2023). *Kül Bellek*; yokoluşun bellekte varoluşa erişti. *Konservatoryum – Conservatorium*, 10(2), 155-159.
<https://doi.org/10.26650/CONS2023-1349374>