

**29.B-M. Koltès'in *Batı Rıhtımı* oyununda zıt örgerler****Tülünay DALAK<sup>1</sup>****APA:** Dalak, T. (2022). B-M. Koltès'in *Batı Rıhtımı* oyununda zıt örgerler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 451-461. DOI: 10.29000/rumelide.1146673.**Öz**

Bernard-Marie Koltès, 20. yüzyılın son çeyreğine damgasını vuran, eski ile yeni harmanlayarak kendine özgü biçimiyle, kendi orijinal tiyatro dilini oluşturan, dünyada en çok gösterimi yapılan Fransız oyun yazarıdır. Eski ve yeni bileşiminde olduğu gibi zıt yapıları aynı bünyede taşıyan niteliğinden dolayı çağdaş bir klasik olarak kabul edilen Koltès'in tiyatrosunun en önemli özelliklerinden biri zıtlıkların sergilendiği diyalektik yapısıdır. En kolay yazdığı şeyin diyalektik tarz olduğunu kendi de dile getiren yazar, olguları somuttan soyuta, soyuttan somuta gelgitli biçimde oluştururken, sanatın görevinin cevap vermek değil, soru sordurmak olduğu düşünce ediminden hareketle zıt kutupların aynı anda konuşlandırılmasının ortaya çıkardığı açıklık/kapalılık kontrastının çift etkisinden yararlanarak bir tür farkındalık oluşturur. Böylece kendi değer yargılarını dayatmadan izleyicinin veya okuyucunun kendi çıkarımını kendinin yapmasına aracılık ettiği bir tiyatro evreni sunar. B-M. Koltès'in *Batı Rıhtımı* adlı oyununun da ortaya koyduğu bu karışık ve çelişik evrendeki zıtlıkları incelediğimiz bu çalışmada, karşıtların birliği olarak tanımlanan, bir şeyin hem kendisi hem de kendisinden başka bir şey olması durumuyla açıklanan, tez-antitez-sentez uğraklarından oluşan diyalektik yöntem kullanılmıştır. Öncelikle ilk çağdan günümüze kadar değişik anlam evrelerinden geçen diyalektik felsefe kuramından bahsedilmiş, sonra da oyunun örgüsünde ön plana çıkan düalist örgerler negatif ve pozitif yönsemeleriyle ele alınarak ahmlama-yorumsama-çıkarsama bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Bernard-Marie Koltès, tiyatro, diyalektik, zıtlık, çelişki**Contrasting elements in B-M. Koltès's play "West Pier"****Abstract**

Bernard-Marie Koltès is an accomplished French playwright who left his mark on the last quarter of the 20th century and created his own original theater language with his unique style by blending the old and the new. One of the most important features of Koltès' theater, which is accepted as a contemporary classic, is its dialectical structure in which contrasts are displayed. The author himself states that the dialectic style is easiest for him, he forms the facts from concrete to abstract, from abstract to concrete in an ebb and flow. He thinks that the task of art is not to answer but to make people ask questions. For this, he tries to raise awareness by taking advantage of the double effect of the opened/closed contrast created by the simultaneous showcasing of opposite sides. Thus, he presents a theater universe in which the audience or the reader forms their own opinions and make their own deductions. In this article the contrasts in the complex and contradictory universe of Bernard-Marie Koltès' "West Pier" play are examined by using a dialectic method consisting of thesis-

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngilizce-Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Sivas, Türkiye), tulinaydalak@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1717-9460 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.07.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1146673]

antithesis-synthesis stages. After the theory of dialectical philosophy is stated, the contrasting elements that are prominent in the play's plot are interpreted with their negative and positive aspects.

**Keywords:** Bernard-Marie Koltès, theatre, dialectic, contrast, contradiction

## Giriş

Oyunun çıkış noktasının New York'un batısında Manhattan'da eski bir rıhtım olan bir yerden hareketle yazdığını (Koltès 1999:12) söyleyen yazar, başka bir ülkeden göçmen olarak gelen ve batı rıhtımında yaşamlarını sürdürmek zorunda kalan dört kişilik bir aile ile orada yaşayan iki kaçak ve kentlin karşı tarafından sonradan oraya gelen iki kişiyi buluşturduğu bu zeminde, karşılaşma imkânı olmayacak bu zıt kişileri yan yana konuşturarak, sekiz farklı karakterin etkileşiminden oluşan bir hikâye kurgular. *Batı Rıhtımı* ismini yazarın Amerika'ya gittiğinde zorunluluk yüzünden burada birkaç gün kaldığı (Koltès, 1999:12) gerçek öz yaşam öyküsünden alır ve yazarın kurgusuyla bir sanat yapıtına dönüşür. Bu anlamda eserin gerçek ve kurgu zıtlığının karışımından oluşan diyalektik boyutuna Fransız bir yazarın Amerika'daki bir yaşam kesitini kaleme almasıyla da diğer bir diyalektik boyut eklenir.

Batı rıhtımı konum olarak karşı yakaya zıt bir yerdir. Karşıda kenter bir yaşam süren, Amerikan vatandaşların oluşturduğu bireylerin aksine bu rıhtım kentlin kenar mahallesi diye nitelenen bir varoş bölgesidir. "*Bu tecrit edilmiş yer özellikle oyun için metaforik çıkış noktası oldu*" (Koltès, 1999:38) diyen yazar dünyanın her kentinde bulunan periferilerdeki getto yaşamına göndermede bulunur. Simgesel işlev gören bu yer, kimliksizlerin, kaçakçıların, göçmenlerin, yersiz ve yurtsuzların uğrak yeridir. Bir tarafta Amerikan yurttaşlarının bir tarafta da sığınmacıların yaşadığı birbirine zıt uzamsal kutup beraberinde diğer başka zıtlıklara da yer açarak kendi içinde çoğullaşan diyalektik bir yapı oluşturur.

Bu çoğullaşan zıt yapıların neler olduğuna geçmeden önce, diyalektik düşünce kuramından bahsetmek, bu kavramın geçmişten günümüze dek yüklendiği anlam katmanlarını tanımlamak çalışmamızın yöntemine kaynaklık etmesi açısından gerekli olacağı için öncelikle diyalektik felsefenin kuramsal çerçevesi çizilecektir.

## Diyalektik felsefe kuramının anlam uğrakları

İlk çağ filozofu olan Herakleitos diyalektiğin babası olarak kabul edilir. Ona göre, evrendeki her şey sürekli değişim, hareket ve başkalaşım halindedir. Bu başkalaşım aynı olanın kendi karşıtı haline geçmesiyle oluşur. İyi-kötü, ışık-karanlık, doğru-yanlış, yaşam-ölüm bir ve aynı şeydir. Karşıt olan her şey birleşir, ayrılan her şey kendisiyle uyumlu hale gelir. Her şey karşıtların birliğinden doğar. Sofist filozofların diyalektiği ikna etmeye dayanan kelime oyunu diyalektiğidir ve onlar nesnelere ve gerçek üzerine yürütülen yargıların çelişik olduğunu ileri sürerler. Sokrates düşüncenin genel ile tikel, soyut ile somut arasında durmadan gidip gelen bir hareket olduğunu düşünen bir diyalektik anlayışı benimser. Görünen bir dünyanın arkasında görünmeyen bir dünyanın olduğunu iddia eden Platon'un diyalektiği soyuttur. O, iki çelişik durumun Varlık'ta bir araya geldiğini düşünür. Formel mantık diyalektiğini oluşturan Aristoteles'e göre, diyalektik, algı üzerine dayanan deneyimin ispatlanması ve bununla ilgili ileri sürülen kanıların eleştiriden geçirilmesidir. Proklos'un diyalektik anlayışına göre, her çokluk, birliğin parçasıdır. Ancak bu birliğe katılan hem birlik olan hem de birlik olmayandır (Hilav, 2020:32-55). Ortaçağ'da ise, Hristiyanlık içinde gelişen felsefe düşünce sisteminin kendisi diyalektiktir. Pierre Abelard, Gilbert de la Porrée, Eckhart, Nicalaus Cusanus, Jacob Böhme tarafından temsil edilen,

Tanrının varlığını kanıtlamaya çalışan ortaçağ diyalektik düşüncesinden sonra, modern çağın, hümanizmanın, Rönesans'ın ve Aydınlanma çağının diyalektik bir felsefe sistemi geliştiremediği görülür. Diyalektik tarihsel bir süreç yaşansa bile, o dönemde matematik ve mekanist bir anlayışa yönelir (Hilav, 2020:64-72). Diyalektiğe en büyük katkıyı sunan Klasik Alman felsefesindeki anlayışa gelince, Kant açısından, diyalektik, içinde birbirini tamamlayan ve bir senteze götüren karşıtlıklar olarak işler. Diyalektik ona göre taşıdığı ters yönlü iki kuvvet olan çekim ve itim arasında bulunan ilişkiyle oluşur. Goethe için, her şey kendi varlığını kaybetmeden karşıt biçimlere bürünerek meydana gelir. Başka bir söylemle, her şey iki karşıt yanı içinde barındırarak var olur. Tez-antitez-sentez'den oluşan diyalektik üçlü yapıyı ilk dile getiren kişi ise Fichte'dir. Schelling'in diyalektik anlayışına göre, her şey iki zıt karşıt etkinliğin yani itim ve çekimin hareketiyle doğar (Hilav, 2020:75-91). İdealist diyalektik mantığının babası olan ve önceki filozofların düşüncelerini sistemleştiren Hegel, tez-antitez-sentez üçlü diyalektiğini tanımlayıp görünür kılan kişidir. Ona göre bir şeyin var olması onun karşıtı "öteki" ile mümkündür. Herhangi bir şeyi, bulunduğu bütünden ayırarak düşünmek olası değildir. Bir şey öteki şeylerle olan ilişkileri bakımından tanımlanır. Ayrıca, her şey kendinde çelişiktir. Çelişki yaşamın kaynağıdır. Bir şey, kendisinde bir çelişki barındırdığı için hareket eder ve bu çelişki sayesinde güç ve etkinliğe sahip olur. Hegel'e göre diyalektik, bir şeyin aynı zamanda hem kendinde olması hem de kendinde olmaması durumudur. Dolayısıyla varlıkta hiçlik, hiçlikte varlık vardır. Hegel diyalektik düşüncenin bütün ilkelerini dört bölümde ele alır: bütünsellik ilkesi, oluş ilkesi, çelişki ilkesi, nitel değişme ilkesi. Bütünsellik ilkesi, herhangi bir şeyin tek başına ve içinde bulunduğu bütünden ayrı olarak ele alınamayacağı anlamına gelir. Bütün ile parçalar arasındaki ve parçalarla bütün arasındaki ilişki, canlı organizmanın ortaya çıkmasını sağlar. Oluş ilkesine göre, evren sürekli bir oluş halindedir. Her öge hareket eder ve değişikliğe uğrar. Oluş evrim demektir. Hegel, çelişki ilkesini diyalektik mantığın temeli sayar. Her şey, bir başka şeye göre tanımlanabilir, bu durumda bir şeyi anlamak için, bu şeyin karşıtı olan şeyi de göz önünde bulundurarak değerlendirme yapmak gerekir. Her var olan kendi içinde gelişme gösterirken, aynı anda kendi olumsuzlanmasını da içinde barındırır. Nitel değişme ilkesine gelindiğinde, varoluş sürecinde nicel artma ve çoğalmalar bir zaman sonra niteliksel bir değişime uğrayabilirler. Nitelik niceliğe, nicelik niteliğe dönüşebilir. Bu dört ilke etrafında toplanan Hegel'in diyalektiği idealist bir diyalektiktir (Hilav, 2020:97-180). Hegel'in diyalektik anlayışına karşı çıkaran Marx, diyalektiği idealist ve mistik yönlerinden kurtararak maddeci bir diyalektik anlayışı geliştirir. Ona göre, diyalektiksiz madde, olsa olsa soyutlamadır. İdealist diyalektik, diyalektiği maddeden yoksun kılarken, maddeci diyalektik, doğayı bir bütün olarak görür. Bu bütün, sürekli bir gelişme ve değişim içindedir. Değişim, maddenin en temel özelliklerinden biridir ve bu değişim de çelişkiye dayanır. Dolayısıyla doğa karşıtların çarpıştığı diyalektik bir alandır. Engels ise diyalektiği hem dış dünyanın hem de düşüncenin hareketinin genel yasalarının bilimi olarak görmektedir (Hilav, 2020:182-206).

### Karşıtlıkların labirentindeki diyalektik sarmal

Cécile, Rodolfe, Charles ve Claire'den oluşan İspanyol göçmen bir aile, Asyalı Fak, siyahi Abad, Amerikalı Maurice Koch ve Monique Pons farklı ülke, ırk, cins, yaş, köken ve sınıftan olan zıt oyun kişileri olma özellikleriyle diyalektik olarak konumlanırken, yazar farklı natürden bu kişileri tek bir yerde; hangarda buluşturarak başrolü hangara verir. Burası bir yer olmaktan öte bir çeşit eğretilerdir. Mega kentlerin çeperlerindeki yoksul mahallelere göndermede bulunan benzer türdeki yerlerin simgesi olma niteliği taşır.

Birbirine zıt istek ve amaçların sergilenmesine sahne olan bu hangar, tüm yaşananlara şahitlik ederken hem terk edilmiş bir mekân olma hem de amacının dışında kullanılma özelliğiyle ve cansız ama aynı

zamanda canlı organizma gibi işlev gören, yanı sıra iç ve dış diyalektiğini de bünyesinde barındıran çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Ayrıca çatısında deliklerin olduğu, karşı kıyıda limanın ışıklarının geldiği (s.37)<sup>2</sup>, ışık/karanlık zıtlığıyla eğretilemeli olarak olayları, durumları ortaya çıkarma/kapatma veya örtme işlevi de görür.

Oyun, bu ülkenin yerlileri ama batı rıhtımının yabancıları olan Maurice Koch ve Monique Pons'un karşıdan bu bölgeye gelmesiyle başlar. Sahneye ilk giriş yapan Monique: "*bu bir duvar, daha öteye gidilemez*" (s.18) diyerek, bir engelle karşılaştığı için, gecenin bu geç saatinde geldiği yerin neresi olduğunu bilemediği için korku ve kaygı duyarken, Koch, Monique'in aksine "*ben, tam olarak nerede olduğumu biliyorum*" (s.18) repliğiyle tanımak/tanınamak zıtlığını devreye sokarak, bir şeyin "*tanımlanması ve ortaya konması için ona karşıt bir "öteki"nin bulunması gereklidir*" (Hilav, 2020:113) diyen Hegel'in diyalektik görüşüne işlerlik kazandırır.

Diğer yandan, başlangıçta Monique'e tanıdık gelmeyen bu yer, kendi söylemiyle, telefon kulübesinin, sokak lambasının olmadığı (s.19), ışıktan ve işaretten yoksun (s.20), hamamböceklerinin ve lağım farelerinin (s.20) cirit attığı uzam, tanıdık yapıya bürünerek onu bir kontrastlıktan diğer bir kontrastlığı saptamaya götürürken, "*A aynı zamanda A olmayandır da*" (Lefebvre, 2005:23) diyalektik anlayışını yansıtır.

Monique: "Eskiden buralarda sokak lambaları vardı, gayet iyi hatırlıyorum, olağan, hareketli ve şık bir mahalleydi burası. Ağaçlı parklar, arabalar, kahveler, dükkânlar, karşıdan karşıya geçen ihtiyarlar, bebek arabasında çocuklar vardı. (...) Yakın zamana kadar böyleydi." (s.20)

Işık ve karanlığı, hareket ve hareketsizliği içinde barındıran mekânın birbirine tezat eski ve yeni halini betimleyen Monique'in bir taraftan korkmayacağını dile getirmesi bir taraftan da bu "zifiri karanlıkta" (s.20) başına gelebileceklerden korktuğunu itiraf etmesi ve yanı sıra "*birileri tarafından izlendiği*" (s.20) duygusuna kapılması, içinde bulunduğu çift açmazı ortaya çıkarırken, Koch'un tüm bunlara kayıtsız kalması diğer bir açmazla birleşerek "ötekilik" etkileşiminden doğan diyalektik yapıya hizmet etme özelliği gösterir.

Kan bağı olmayan Koch ile Monique arasındaki zıtlığın yanı sıra "*aynı aileden gelseler de ortak yönleri olmayan*" (Atalay ve Er, 2013:40) aile bireyleri arasındaki zıtlık da diyalektik boyuttadır. Cécile, "*bizi bu pislik çukurunda, hâlâ ne âdetlerini, ne alışkanlıklarını, ne de dinini bilmediğim ve tanımadığım vahşilerle birlikte, susuz, meteliksiz, ışıksız*" (s.47) bırakma diye oğluna yalvarırken, büyük umutlarla geldiği bu yerin yarattığı çelişik açmazda, bir taraftan oğlunun onlarla birlikte kalarak fedakârlık yapmasını isterken bir taraftan da "*burada, bizimle birlikte, gırtlığımıza kadar bizim gibi buranın pisliğine saplanmış olarak kalmanı istemiyorum*" (s.49-50) diye yaşadığı çaresizliği ağlayarak (s.50) açığa çıkartması ve ayrıca "*çocuğumun birinci sınıf insan olmasını istiyordum*" (s.76) söylemi bir çıkmazın göstergesidir. Düşlenen ile gerçek olanın uyuşmazlığından doğan büyük hayal kırıklığı bireyleri bir yerden bir yere savururken "*bütün şeyler kendi içinde çelişiktir*" (Boguslavski, Kapuşin, Rakitov, 2012:47) diyalektik devinimi yansıtır. Aynı şekilde, büyük umutlarla geldiği bu yer ile kendi ülkesinin karşılaştırmasını, temizlik-pislik, uygarlık-vahşilik, zenginlik-fakirlik, ışık-karanlık ikilemleriyle dile getirirken, oğluna yönelttiği soruda birini öven diğerini kötüleyen tezat bir tavır benimser: "*Sokakları çok temiz olan, burada sıcaktan terlediğimizde çok serin olan, burada soğuktan*

<sup>2</sup> Koltès, B-M. (1999). *Toplu Oyunları-1 Batı Rıhtımı, Zenciyle İtlerin Dalaşı*. İstanbul: Mitos Boyut (Çevirmen: Yiğit Bener ve Ali Berktaş)

*donduğumuzda çok ılık olan, insanları Hıristiyan olan ve bize saygı gösterilen ülkemizi hiç düşünüyor musun?*" (s.49) repliği hem karşılaştırmanın hem de söylemsel zıtlığın çelişikliğini ortaya koyar.

Bu söylemsel zıtlığın yanında yer alan ekonomik zıtlık, Koch'un karşı kıydan Jaguar marka arabasıyla gelmesiyle somut yapıya bürünür. Koch, hangarı geçirmesi için Charles'dan yardım ister (s.21). Bunun için *"kredi kartlarımı size bırakabilirim"* (s.22) diyerek, Dupont marka çakmağını, altın kol düğmelerini, yüzüğünü ve Rolex saatini Charles'ın alması için hangarda bir yere bırakır (s.22-23). Böylelikle Koch, ekonomik yapısıyla, değerli eşyaların göstergesi olan lüks yaşam tarzıyla, batı rıhtımında yaşayan kişilere zıt sosyal statüsüyle, oyunun en başat zıtlığına; zenginlik/fakirlik zıtlığının çekişmesinden doğacak çatışmalara zemin hazırlar. Ayrıca karşı yakada, zengin dünyasında işe yarayan bu lüks ürünlerin, özellikle de kredi kartlarının batı rıhtımında bir anlamının olmaması, Charles'ın bunu para olarak görmemesi de (s.30) iki zıt anlayışı ortaya koymasından diyalektiktir.

İnsanların karşılaşması "burada ve orada" ayrımıyla ortaya çıkarken, buranın insanların yaşamı oradan gelen insanların buraya adım atmasıyla alt üst olur. İki kesimi karşı karşıya getiren ve alış veriş üzerinden şekillenen, Elisabeth Chailloux'nun söylemiyle ticarete indirgenmiş insan ilişkileri (Desclés, 2001:37) bütün çığıyla sergilenirken, sıradan ve sıra dışı ilişkiler yumağı açığa çıkar. Oyuna damgasını vuran en önemli diyalektik, dümen çevirme diyalektikidir. Rahiplerin işletmesi için Koch'a verdikleri paranın artık olmadığını söyleyen (s.29), bunun hesabını vermek istemediği için intihar etmeyi düşünen, *"buraya ölmek için geldim"* (s.28) diyen Koch gelişle her türden pazarlıkların yapılmasına kaynaklık eder. Böylece, yoksul mahallenin insanları ondan maddi bir şeyler koparmanın peşine düşerler. Bu, öncelikle Jaguar marka arabanın üzerinde unutulmuş anahtarın ve Koch'un hangarda yere bıraktığı lüks eşyalarının dolaşıma girmesiyle gerçekleşir. Anahtarı da değerli eşyaları da alan/çalınan Fak, bu ürünleri önce Claire'i elde etmek için sonra da, Charles'dan gereken izni almak için kullanır. Elden ele dolaşan anahtarın tek başına işe yaramadığı, Fak tarafından alınan/çalınan "ateşleme başlığı"na gereksinim duyulur ve bu sefer dolaşım arabasının parçası olan bu başlık üzerinden yapılır. Claire, abisinin gitmesini engellemek için Fak'tan aldığı ateşleme başlığını Monique'e buradan bir an önce gitmeleri için iade ederken (s.70), Cécile arabanın dört lastiğini patlatarak bu dolaşıma son verse de, Koch'un diğer değerli eşyalarının yeniden dolaşıma çıkarılmasıyla da sarmal yapı katmanlı yapıya dönüşür. Bu dümen çevirme silsilelerine eski asker, "malul gazi" (s.75) Rodolfe'un yıllarca üzerinde gizlice taşıdığı makineli tüfeği, Rus yapımı kalesnikofun bir elden diğerine geçişle trajik sonu hazırlayan kompleks diyalektik yapı eklenir.

Takas biçiminde işleyen, insanlar arasındaki bu alış verişte, buna paralel olarak, çıkara dayanan kandırmaca dümeni için gereksinim duyulan diğer bir diyalektik, yardım isteme/alma/verme/biçiminde şekillenir. Christophe Bident, *"dilde, Koltès gerçekten "ticaret" icat etti: ticaret olarak dil, dilin yapısı olarak ticaret"* (Bident, 2000:31) derken insan ilişkilerinin tecimsel olduğunu, kişilerin bunu dille, dilin ticaretiyle yaptıklarını belirtir. Oyunun başından sonuna kadar her bir oyun kişinin diğerinden yardım talebinde bulunduğu ilişki örgüsü içiçelikler barındıran girift yapıya sahiptir. Yardım isteme/alma/verme/ sistematığı, Koch'un araba kullanmasını bilmediği için sekreteri Monique'ten bu kıyıya getirmesi ve Charles'ın Abad'a isim vermesiyle oyunun öncesinden başlar ve oyun boyunca herkes birbirinden yardım talebinde bulunur. Ortaklaşa yardım istenen kişinin Abad olması da kendi çelişisini beraberinde getiren yapısıyla diyalektiktir. Anne Ubersfeld'in söylemiyle *"sessiz varlığıyla her birinin aynası olan Abad"* (Ubersfeld, 1999:55) olaylara yön veren bu yardımlaşmada ya da yardımlaşmamada iyilik-kötülük ya da fayda-zarar denkleminde zemin hazırlayarak lokomotif görevi görür.

Batı rıhtımı, yazarın söylemiyle, toplum dışına itilmişlerin ve her türlü kaçakçılığın yapıldığı yer (Koltès, 1999:12) olması nedeniyle meşru ve meşru olmayan ikiliğini de barındırır. “*Kendisini ve kendisinin başkasını, kendi içinden türeten*” (Çubukçu, 1998:45) yapısıyla, yasadışı doğa olarak etik olan ve etik olmayan zıtlığını da beraberinde getirirken, ahlaklılığın yanı sıra ahlaksızlığın da sergilendiği oyunda “*kılıktan kılığa girerken gene de kendisi olarak kalabilen ilk maddenin çembersel hareketi*” (Çubukçu, 1998:17) olan diyalektik devinim bütün edimleriyle yer bulur. Fak, en yakın arkadaşı Charles'ın kız kardeşi Claire'i elde etmenin peşindedir. Onu hangarın içine sokmak için ikna etmeye çalışır. İçeri geçip geçmeme konusunda birbirine zıt söylemlerin oluşturulduğu zeminde, Claire kimlik bunalımını, bir an önce büyümek için çok fazla kahve içerek aşmaya çalışırken, Fak da “*günün birinde de bir küçük kız olmaktan vazgeçmesini bilmek gerek*” (s.33) söylemiyle cinsellik üzerinden aşmaya çalışır. Durumun farkına varan Claire'in abisi Charles ilk önce Fak'ın Claire'e dokunmasını istemeyen tutumuyla tez ve karşı tezden oluşan söylem içeriğiyle engel olmaya çalışırken, ileri-geri vitesli söylem aşamasının sonrasında ise Jaguar'ın anahtarları karşılığında (s.43) Fak'ın Claire'e yaklaşmasına dolambaçlı söylemlerle dolaylı yoldan onay veren tavırla bir taraftan ikilemlenmiş bir taraftan da ahlaklılık/ahlaksızlık çifte açmazının örneğini sergiler. Kişisel çıkarlar elde etmek için olayları ve koşulları kendi doğrultularında biçimlendiren “*bu insanların nasıl birer aç kurda dönüştüklerine adım adım tanık*” (Haleva, 2012:127) olunur.

İki arkadaş Charles ve Fak arasındaki kandırmaca oyunları ilk çağ Sofist filozofların diyalektik anlayışını yansıtan, nesnelere ve gerçeğin bağlantıları üzerine yürütülen yargıların zorunlu olarak çelişik olduğu düşüncesini barındıran, karşıtıklardan hareketle ikna etmeye dayanan (Hilav, 2020:39) yapısıyla benzerlik gösterir. Diyalektik anlayışlarını kelime oyunu diyalektiği üzerinden kurgulayan bu filozofların pratiği Koltès'in yapıtlarında bütün yönsemeleriyle vücut bulurken, *Batı Rıhtımı*, kişiler arasındaki diyaloglarda olduğu kadar tek kişilik monologlarda da çelişik söylemsel yapının yoğun olarak örnekçelendirildiği bir oyun olma özelliği taşır. Oyunda, anne-oğul, anne-kız, baba-oğul, abi-kardeş, eşler arasındaki aile içi, arkadaşlar arasındaki aile dışı ve dışardan gelen Koch ve Monique'in hem birbirleriyle hem de rıhtımda yaşayan kişilerle gerçekleştirdikleri zıt söylem yapılarını bol miktarda bulmak mümkündür. Gelgitli davranış modeliyle kendi içinde zıddını da barındıran söylemler üreterek çelişki zeminde yer alan Monique'in, Claire'e önce kendisine yardım ederse para vereceğini söylemesiyle birlikte hemen ardından “*hiçbir şey vermeyeceğim*” (s.36) diye kontrast söylem oluşturması, aynı Monique'in bu sefer de Fak'tan yardım isteyip önce onu övmesi sonra da ona “*aptal*” (s.37) diyerek aşağılamasının yanı sıra, birlikte geldiği ve sonra kaybettiği Koch'a ulaşmak, “*suya düşen bir bedenin çıkardığı pluf sesini duyduğu*” (s.36) anda ona yardım etmek için endişe duyması sonra da “*gebersin o zaman, boşulsun, karnı şişsin, bahklar yesin onu, yosuna, istiridyeye dönüşsün, bana ne yahu*” (s.37) diye çelişik söylem oluşturması diyalektik özellik taşır. Ayrıca Monique'in bir yanı sıra insanları aşağılayan tavırla güçlü görünmesi, bir yanı sıra da birden bire ağlaması (s.37), bayılması (s.55), aynı zaman ve zeminde ruh durumunun inişli-çıkışlı zıt durumunu göstermesi açısından da diyalektiktir.

Benzer eylem ve söylemi, “*diyalektik sürecin nedeni, çelişkilidir*” (McTaggart, 2021:21) mantığıyla hareket eden diğer oyun kişileri de sergilerler. Fak'ın “*ben hiçbir şey alıp vermem: bana ya verirler ya da vermezler, alırım ya da almam, veririm ya da vermem*” (s.64) tümcesi bir haliyle absürt tiyatroyunun ironik diğer haliyle de diyalektik söyleme somut örnek oluşturur. Bu durumu Christophe Bident, “*bu dilin mizahıdır, mizah olarak dildir. “Dil mizahıdır.” Dil durumunun mizahıdır*” (Bident, 2000:96) şeklinde değerlendirir. Benzer diyalektik söylem örneği de Charles'ın repliğinde yansımaları bulur:

Charles: “Öteki taraf, orası, üst tabakadır; bu taraf alt tabaka; burası ise altın da altı, daha aşağısı yok ve azıcık da olsa daha yukarıya tırmanma umudu bile yok. Zaten ne kadar yükselirsek yükselelim,

varacağımız yer alt tarafı altın üstüdür. (...) Burada altın üstü olmaksızın, orada üstün altı olmayı tercih ederim.” (s.67)

“Gerçekliğin değişmez olduğunu düşünenlerin aksine (...) evrenin sonsuz bir akış içinde olduğunu savunan” (Ollman ve Smith, 2011:13) Herakleitos’un anlayışıyla benzer biçimde, evrilme, değişme düşünce sistematizmasının göstergesi olan söylemi üreten Charles, her şeyin oluşum, değişim, dönüşüm halinde olduğu, bir durumdan diğer duruma yönelişi kuşaklar arasındaki farklılıklardan hareketle şu sözlerle örneklendirir:

Charles: “Biz yumruklarımızla iş görürken onlar muştayı kullanıyorlar; biz muştayı keşfettiğimizde de onlar bıçak kullanmaya başlamış oluyorlar; ve biz nihayet bıçak kullanmayı akıl ettiğimizde de onlar çoktan ateşli silahlara terfi etmiş oluyorlar.” (68)

Birbirinin içine geçmiş yaşam/ölüm döngüsünde, gerçek ve düşün yan yana konumlandığı, kişilerin gerçek olanı hayallerle süslediği arzu dünyaları da diyalektik yapıya sahiptir. “*Diyalektik, karşılıklı bir ilişki ve çelişme*” (Yenişehirlioğlu, 1985:335) olduğuna göre, birbirini kapsayan, birbirini dışlayan, birbirinin içinden geçen istekler çelişik yapısıyla inatlaşmalara, direnmelere, sürtüşmelere, çatışmalara zemin hazırlayan niteliktedir. Oyunda sadece üç kişinin isteği yerine gelirken diğer kişilerin istekleri bir çıkmazla son bulur. Charles’ın öldürülmesiyle bir başka yere gidip namuslu işler yapma düşü ve Cécile’in eceliyle ölmesiyle Koch’tan kazanç elde etme isteğinin suya düşmesi, kişilerin hayallerini askıda bırakırken, arzularını gerçekleştiremeyenlerin aksine, Fak’ın 14 yaşındaki Claire’i elde etmeye çalışıp, bunu başarması, ayrıca intihar etmek için batı rıhtımına gelen Koch’un bu isteğinin Abad aracılığıyla ya da kendi eliyle gerçekleşmesi, “*ilişki, çelişki olmaktan ziyade zıtlıktır*” (Hartmann, 2021:45) anlayışını destekler. Diğer yandan, çelişik zıt yapı barındıran Rodolfe’un arzusu da yerine gelir. Rodolfe Abad’tan kendi kimliğini oluşturabilmesi için en az iki kişiyi öldürmesi gerektiği yönünde ikna ederek isteğine ulaşmayı başarır.

Rodolfe: “Bir oğlu, hiç olmazsa bir tanecik oğlu dahi olmayan bir erkek köpekler gibi geberir, ondan hiçbir iz kalmaz, hiçbir yerde, sanki hiç var olmamışsın gibi” (s.81). “İki leşin oldu mu, ister istemez kendinden bir iz bırakmış oluyorsun.” (s.82)

Koch’u kimin öldürdüğünün net olmaması, ölümün Abad tarafından mı yoksa kendisi tarafından mı olduğu sorusunun yanıtının alınamaması gibi, Rodolfe’un Abad’a verdiği öğütü oğlu Charles’ın öldürülmesinde rol oynayıp/oyunmadığının belirsizliği izleyicide/okurda ikili bir algı yaratmakta, bir taraftan onun isteği gibi görünürken diğer tarafta ona da belki sürpriz olan yapıyla çelişik ve diyalektiktir. Kişilerin söylemleriyle nelere yol açıp kapayacaklarının göstergesi olan ve bütün Koltès kişlerinde bulunan “*çift dili onların zenginliğini ve karmaşıklığını gösterir*” (Moquillon, 2003:151).

Beyazların arasındaki Siyah, Charles’ın ad koyduğu, kol kanat gerdiği, konuşmayan, sessiz, kimliksiz Abad, Cécile’in yardım istediği ve o yardımı alamayınca bütün sıkıntıların hatta fakirliğin bile suçunun ona yüklediği, Rodolfe’un isteğini yerine getiren, aynı anda hem ötekileştirilerek nefret edilen, hem de benimsenip sevilen Abad diyalektik bütün zıtlıkları bünyesinde barındıran yapıyla oyunda farklı yerde konumlanır. Konuşabildiği halde konuşmamayı seçen, söylemleriyle olmasa bile, az ve öz gerçekleştirdiği eylemleriyle olayların çizgisini değiştiren, olaylara yön ve son veren, Koch’u ve en yakın arkadaşı Charles’ı öldüren, geçmişsiz Abad, geleceksizliği de seçmiş olur. Soyut anlamda kendini gerçekleştirdiği iki cinayetle var etmesi bir taraftan yaparken bir taraftan da yıkma eylemiyle tezathığı beraberinde getirir. Bu anlamda da, Hegel’in “*bütün alt kategoriler karşıtım bünyesinde taşır*” (McTaggart, 2021:15) diyalektik anlayışıyla bütünleşir.

"Benim kişilerim çok konuşuyorlar" (Koltès, 1999:131) diye itirafta bulunan yazar, çok konuşan oyun kişilerinin tersine hiç konuşmayan Abad'ı sahneye koyarak iki zıt diyalektige işlerlik kazandırır. Bir yandan çok konuşanların karşısında hiç konuşmama edimi, bir yandan da konuşma yeri olan tiyatroya bunun karşıtını yerleştirerek tersine çevrilebilirliğe dayanıklık eden diyalektik çift bileşeni ortaya koyan yapı oluşturur. Bu anlamda, Christophe Bident'nin, bunu "*tiyatro olayının hiyerarşisini çiğnemek*" (Bident, 2000:56) olarak görmesi ve buna ek olarak Adame Niane'nin, Abad'ı "*diğerlerinin çok konuşmalarını emen bir sünger gibidir*" (Hakim, 1997:80) şeklinde değerlendirmesi bu ters bileşeni doğrular niteliktedir.

Bu diyalektik ters çift yapı, "ben ve öteki" ya da "biz ve onlar" ayrımcılığından hareketle de ortaya çıkmaktadır. Ötekileştirmenin yoğun bir şekilde bulunduğu oyunda, kendi dışından ötekine uygulanan şiddetin yanı sıra kendi içinden ötekine uygulanan baskı ile de ikili sarmal oluşturur. Cécile'in Koch'u "*buna yaklaşmayın ısırrır. (...) O bizim cinsten değil, beyefendi*" (s.90) diye uyarıp Abad'ı aşağılaması, benzer şekilde, Rodolfe'un kendinden olan öteki konumundaki oğlu Charles'a helallik hakkını vermeyip (s.99) onu karşı konuma yerleştirmesi ve kendinden olmayan öteki durumundaki Abad'ı oğlu olarak benimseyip, kendi ötekini kendinden olmayan ötekine öldürtmesi trajik sonu hazırlayan düğüm noktalarından biridir.

Rodolfe, "*alıp seni çöpe atmalı*" (s.80) diyerek Abad'ı ötekileştirirken, üstelik bunu ondan yardım istediği sırada söylerken, aynı şekilde, ondan yardım istediği halde, Cécile'in de Abad'a yönelttiği uzun tiradında, onu ağır bir dille suçlaması, hakaret etmesi, ithamlarda bulunarak onu ötekinin de ötekisi boyutunda değersizleştirmeye çalışması, "*hiçbir şey ötekini inkâr etmeksizin gelişemez*" (Kıvılcımlı, 2000:71) düşüncesini ortaya koyan diyalektik bir devim içerir.

Cécile: "Üstünüze sinen cinayetlerinizin kokusuyla, utanç verici halinizle, ketumluğunuzla ve bütün surlarınızla bize uğursuzluk getiriyorsunuz. (...) Peşinizden arka arkaya felaketleri de taşıdınız; sizin yüzünüzden gam ve keder evimize girdi, (...) ve bu sefaletin başlangıcı, yoksulluğun başlangıcı (...)" (s.61)

Abad'ı değersizleştiren ve kendi değersizliğinin de farkında olan, "*bizler burada karanlıkta kaderine terk edilmiş uyuz itler gibi yaşıyoruz*" (s.75) diyen Cécile, "*vizesi yarım kalmış, karanlığa mahkûm uyuz itlere döndük*" (s.76) diye dert yanarken, göçmenlerin durumunu özetler. Yarı vizele bu insanların her biri kimlik oluşturmamın peşinde, evraklarını tamamlamak, karşı tarafa geçmek, zengin olmak, sınıf atlamak arzu ve amacıyla mücadele verirken, Abad, gerçek anlamda kimliksiz, isimsiz, ailesiz, yalnız, kaçak bir insan olarak, Siyahi olduğu için, derisinin renginden dolayı ötekileştirilen diğer ötekilerin yanında ötekileştirilenin de ötekileştirileni olan, köksüz, vatansız, yersiz, yurtsuz çok katmanlı boyutuyla benzer türden insanların durumunu ortaya koyan simgesel bir figür olma özelliği taşır.

Bernard-Marie Koltès, "*Siyahlarnın, kadınların ya da fakirlerin sefaleti olarak ele alınan kara sefaletin motifi ya da mutlak acı çekmenin motifi*" (Sébastien, 2001:33) üzerinden iki farklı dünyanın karşılaşmasından oluşan bir bütün inşa ederken her türden zıtlığa yer verir. "*Küçük Beyazlar zengin Beyaza karşı ve Siyah tek başına herkese karşı*" diyen Jean-Pierre Léonardini (Collectif, 2007:67) ile oyunun tek ağırlık merkezi olarak Abad'ı gören Daniela Gothova-Jobert, "*bu kişinin siyahlığı ve mutlak sessizliği diğer kişiler için tersi işlev görüyor*" (Gothova-Jobert, 2001:31) şeklinde benzer söylemlerle bu zıtlığa dikkat çekerler. Karakterlerin farklılıkları ve benzerlikleri de kendi içinde ayrı bir zıtlık yaratır. Aynı dili konuşmalar da aynı sosyal sınıfa ait olsalar da kişilerin her durumda anlamadıklarını (Mounsef, 2000:110) vurgulayan Donia Mounsef, bu paradoksun yanında "*her kişi hem kendinin ters yüzü hem de diğerinin kopyasıdır*" (Mounsef, 2000:117-118) diyerek içinden çıkılması zor başka bir

paradoksu yan yana konuşlandırır. Ayrıca oyunda, “*diyalektik gelişmenin temel özelliklerinden biri yadsımlarla gerçekleşmesidir*” (Thalheimer, 2011:125) düşünce pratiğinin yanı sıra, tezat eylem ve söylem pratiği yani bir şey söyleyip onun tersini yapma zıtlığı da mevcuttur.

Benzer türden zıtlıkların görüldüğü, düşmanlık ve kardeşlik, dostluk ve ihanet, hakaret ve övgü arasındaki karşıtlıklarla, ikili ilişkilerde ikili çelişik boyutun gözler önüne serildiği oyunda, bu tezatlıklar için Hegel’in “*nesnenin kendisinin “devindiğini”, “tersine evrildiğini”, karşıtı kendi içinde barındırdığını varsayan*” (Hartmann, 2021:32) söylemi sınırların geçirgenliğini de geçirgensizliğini de ortaya koyar. Koch ve Monique, Cécile ve Rodofe, Charles ve Abad arasındaki sevgi-nefret zıt duygu durumunu açığa çıkaran, yaklaşma/geri çekilme diyalektiğinin gelgitli özelliği, her iki yanıyla iç içe geçen sarmal yapıya eklenir. Bireylerin ilişkilerinde gözlemlenen bu sarmalda, Kant’ın iki kuvvet arasındaki çekim-itim diyalektiği (Hilav, 2020:75) gibi hem karşısındakini kendi bünyesine alan hem de kendinden uzaklaştıran çift karakterli tutum-davranış-söylem modelinin yer aldığı oyunda, diyalektik çevren karmaşık bir şekilde sunulur.

Daniela Gothova-Jobert, “*oyunda her anlamda farklılıklar çok sayıdadır ve kişilerin tutkuları eylemin parçalı yapısıyla birbiriyle karşılaşır, birbirine çarpar, birbirine karışır*” (Gothova-Jobert, 2001:30) derken bu diyalektik yapının karmaşıklığına dikkat çeker. Anne Ubersfeld’in “*duyguların alış veriş evreni*” (Ubersfeld, 1999:138) olarak gördüğü insan ilişkilerinde ticaretin her yere nüfuz etmesini gösteren yapısıyla hem nedeni hem de sonucu olan bu süreçteki diyalektik ile Christophe Triau’nun da dediği gibi, saklı ve açık arasında, uzaklık ve yakınlık arasında, verilen şey ve geri çekilen şey arasında, okuyucuyu gereksiz yinelemeli gerilim arasında sürekli salınma sokan diyalektik (Bident, Salado, Triau, 2004:38) dille, davranışlarla, uygulamalarla hem düşünsel hem somut ve soyut olarak dolambaçlı şekilde sunulur.

Bu dolambaçlı yapıyı “*hiçbir şey tek anlamlı değil*” (Coquelin, 1997:45) diye doğrulayan Isaach de Bankolé’nin sözlerini aktaran Jean-Yves Coquelin, Koltès’in kendi tiyatrosunun maddesini çelişiklerden yaptığını, hem yazarın kendinde hem de yarattığı kişilerde, biçiminde ve dilinde paradoksal yapı bulunduğunun (Coquelin, 1997:65-67) altını çizer. İlişkilerin karmaşık olduğu bu zeminde, göçmenliğin tüm sıkıntılarını yaşayan, elektriksiz, susuz, iletişimsiz, pislik içinde, sefil bir yaşam süren bu insanlar, atlama tahtası olarak gördükleri zengin Koch’un gelişile birlikte gizli isteklerini gün yüzüne çıkarırken, mücadeleye son vermeyen tutumlarıyla, başka bir ikileme kapı aralayarak, umudun ve umutsuzluğun süreç ve sonuçlarını yaşarlar. Umutsuz gibi görünen Koch bile olumsuz da olsa bir mücadele içindedir. Her birinin var olma savaşı verdiği bu mücadelede direngen tavırlarıyla bu insanların umutsuzluktan çok umudu filizlendirdikleri söylenebilir.

“*Uygurhığın düzenli dünyası ve vahşi ve kaotik dünya arasındaki sınır olan terkedilmiş rıhtım*” (Bouchard, 2006:52) maddi ve manevi her türden tezatlıkların ortaya çıkmasına kaynaklık ederken, yazarın zıt örgeuleri karşı karşıya getirdiği, olumlunun olumsuzda yakalanışını gösteren diyalektik çevrenli oyunda, Koltès’in oyun kişileri hangi şartlarda olurlarsa olsunlar pes etmeyen tutumlarıyla ümit tohumlarını atarken yazarın sözcüsü olma misyonunu taşırlar. Sarah Hirschiller’in altını çizdiği Koltès’te bulunan “az” veya “fazla” stilistik yapısıyla (Bident, Salado, Triau, 2004:20) yazar bir taraftan bir şeyleri fazlasıyla ortaya çıkarırken, onlar hakkında çok fazla bilgi verirken bir taraftan da onları saklama, gizleme ya da az bir bilgiyle yetinme diyalektiğini aynı anda kullanarak, gizemli ilişkiler içindeki bu insanların ne türden yasadışılıklar ya da kaçakçılık yaptıklarını net bir biçimde ortaya koymadan bunlar konusunda izleyiciyi/okuru düşünmeye davet eder. Bu yapısıyla da statik olmayan

dinamik diğer farklı diyalektik zıtlıkların ortaya çıkarılmasına aracılık eden, alımlamadan yorumsamaya uzanan uğraklarda çeşitli çıkarsamalara imkân veren zengin bir malzeme sunar.

## Sonuç

Batı rıhtımı ve karşısı, kent-getto, eski-yeni, zengin-fakir, kadın-erkek, genç-yaşlı, yerli-yabancı, ben-öteki ya da biz-onlar, iç-dış, yasal-yasadışı, mutluluk-üzüntü, umut-umutsuzluk, ahlaklılık-ahlaksızlık, düş-gerçek diyalektiği yaşam-ölüm döngüsü içinde hem trajik hem de komik bir şekilde sunulurken geçmiş-bugün-gelecek çizgisinde ileri ve geri gelgitli yapısıyla örgülenirken yazar, tüm bunlara sahne açıklamalarında bol miktarda yer verdiği ışık/karanlık efektini ekleyerek görsel zıtlık oluştururken, izleyicinin/okurun iki zıt olgudan hareketle eğretilme yapmasına imkân verir, çünkü "*yöntemin kendisi çıkarsama yöntemidir*" (Yenişehirlioğlu, 1985:298).

Ağlayan, sızlayan, şikâyet eden, fiziksel olarak da, ruhsal olarak da acı çeken, yoksulluktan veya yoksunluktan mustarip birbirini manipüle etme sarmalındaki bu insanlar kanarak ya da kandırarak var olma mücadelesinde zaman zaman pes etse de çoğunlukla direngen tavırlarıyla, isteklerin hem karşılıklı hem kendi içindeki çatışmasından doğan engelleri aşma beceri ve beceriksizliğini yaşarken korkuyla ya da korkusuzca yol aldıkları varoluş ekseninde birbirlerine ayna tutma işlevi üstlenirler. İnsanlığın bir kesitinden yansıyan bu aynada veya oyunda, oyun kişileri eylem ve söylemleriyle, olumsuzunu da olumsuzunu da içinde barındıran, her şeyin değiştiği, birbirine dönüştüğü, kendi bünyesinden farklı olanı çıkardığı tez-antitez-sentez diyalektiğini örnekçelendirirler.

Metnin yüzey yapısından hareketle, çıkarsamalarla yapılan ve metnin alt soyut anlamının yorumsanmasında ortaya çıkan bulgu, toplumsal, bireysel, psikolojik, kültürel, ekonomik, politik farklılıkların yarattığı zıtlıkların uyum ve anlaşmadan ziyade sürtüşme ve çatışmalara yol açtığı bulgusudur. Aksaklıkların sergilendiği, sorgulamaların ve eleştirilerin yapıldığı, farkındalıkların oluşturulduğu, ancak bunların açıktan açığa değil, kapalı söylemlerle örüntülendiği çok katmanlı karmaşık oyunda, gelir dağılımının eşitsizliği, ekonomik ya da kapitalist düzenin çarpıklığı, toplumsal iç ve dış dinamiklerin ortaya çıkardığı çatışki ve sonuçları, insanın gelgitli kaygan zemindeki psikolojik güvensiz, tedirgin, eğreti durumu, bireysel doyumsuzluğun yarattığı açmazlar, bu açmazların saldırganlıkla ve şiddetle kendini açığa çıkarması, kültürel farklılıkların kutuplaşmaya dönüşmesi bütün edimleriyle yer alırken sarmal diyalektik yapısıyla oyun, insanı insana anlatan çok katmanlı niteliğiyle özgün yapıtlar arasındaki yerini almaktadır.

## Kaynakça

- Atalay, İ. ve Er, A. (2013). "Olumsal Yapısalcılık Bağlamında "Sorunsal Kahraman" ve "Dünya Görüşü" Kavramları: Bernard-Marie Koltès'in Batı Rıhtımı (Quai Ouest)" *Humanistas*, Sayı:2
- Bident, C. (2000). *Bernard-Marie Koltès, Généologies*. Paris: Farrogo
- Bident, C., Salado, R., Triau, C. (2004). *Voix de Koltès*. Paris: Atlantica-Séguier
- Boguslavski, Karpuşin, Rakitov (2006). *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Abecesi*. Ankara: Sol Yayınları (Çevirmen: Vahap Erdoğan)
- Bouchard, S. (2006). *Koltès: Zones d'Ombre dans la Cité Contemporaine*. Québec: Département des Littératures, Faculté des Letres, Université Laval
- Collectif (2007). *Bernard-Marie Koltès*. Paris: Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française
- Coquelin, J-Y. (1997). "Quand Abad m'a parlé", *Europe*, "Bernard-Marie Koltès", Novembre-Décembre
- Çubukçu, A. (1998). *Mantık ve Diyalektik*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın

- Desclés, C. (2001). "Koltès par ses Metteurs en Scène", *Magazine Littéraire*, "Bernard-Marie Koltès", No:395 Février
- Dalak, T. (2009). *La Condition Humaine dans les Pièces de Bernard-Marie Koltès*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- Dalak, T. (2022). *Oyunlarından Bernard-Marie Koltès'i Okumak (Zenciyle İtlerin Dalaşı, Çöle Geri Dönüş, Roberto Zucco)*. Ankara: Akademisyen Kitabevi A.Ş.
- Er, A. (2003). *Fransız Tiyatrosu'nun Ana Hatları (Ortaçağdan Günümüze)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları
- Gothova-Jobert, D. (2001). *Le Théâtre de Bernard-Marie Koltès: Le Dialogue Dramatique Réinventé*. Paris: Diffusion ANRT
- Haleva, B. (2012). *Çağdaş Bir Klasik Bernard-Marie Koltès*. İstanbul: Mitos-Boyut
- Hakim, A. (1997). "Jouer Abad", *Europe*, "Bernard-Marie Koltès", Novembre-Décembre
- Hartmann, N. (2021). *Aristoteles ve Hegel Diyalektik, Mantık, Ontoloji*. Ankara: Ayrıntı Basım Yayın (Çeviren: Saygın Günenç)
- Kıvılcımlı, H. (2000). *Diyalektik Materyalizm Nedir? Nasıl Kullanılır? Ne Değildir?* İstanbul: Derleniş Yayınları:20
- Koltès, B-M. (1985). *Quai Ouest*. Paris: Les Éditions de Minuit
- Koltès, B-M. (1999). *Toplu Oyunları-1 Batı Rıhtımı, Zenciyle İtlerin Dalaşı*. İstanbul: Mitos Boyut (Çevirmen: Yiğit Bener ve Ali Berktaş)
- Koltès, B-M. (1999). *Une Part de ma Vie (PdV)*. Paris: Les Éditions de Minuit
- Lefebvre, H. (2005). *Diyalektik Materyalizm*. İstanbul: Kanat Kitap (Çeviren: Barış Yıldırım)
- McTaggart, J. E. (2021). *Hegelci Diyalektik*. Ankara: Ayrıntı Basım Yayın (Çeviren: A. Kadir Gülen)
- Moquillon, E. (2003). *De la Construction à la Réception des Personnages et des Oeuvres de Koltès et de Bon*. Paris: Mémoires Principale de D.E.A de Lettres Modernes
- Mounsef, D. (2000). *À Corpus Perdus: Corporéité et Spatialité dans le Théâtre de Bernard-Marie Koltès et d'Hélène Cixous*. Ottawa: Bibliothèque Nationale du Canada
- Ollman, B. ve Smith, T. (2013). *Yeni Yüz Yılda Diyalektik*. İstanbul: Yordam Kitap (Çeviren: Şükrü Alpagut)
- Sébastien, M-P. (2001). *Bernard-Marie Koltès et l'Espace Théâtral*. Paris: L'Harmatton
- Thalheimer, A. (2011). *Diyalektik Materyalizme Giriş*. İstanbul: Yordam Kitap (Çeviren: Sevinç Altınçekiç)
- Yenişehirlioğlu, Ş. (1985). *Felsefe ve Diyalektik*. Ankara: Maya Yayınları