

## Yanlışlıklar (Terör) Komedi - Martin McDonagh'ın Korkutan Şiddeti

Cüneyt ÖZATA (\*)

**Öz:** Çağdaş İngiliz tiyatrosuna, karamsar bir bakış açısı ile, izleyiciyi şok etmeye ve eğlendirmeye yönelik olarak kurgulanmış oyunlar yazarak ve bu oyunlarda şiddet öğelerini, dilini ve temalarını kasten kullanarak oldukça hızlı bir geçiş yapan İrlanda kökenli İngiliz oyun yazarı Martin Mc Donagh, 1990'lı yıllarda İngiliz tiyatrosunda dikkat çekmeyi başarır. Oyunlarına mekân olarak İrlanda kırsalını seçen yazar, İrlanda toplumu özelinde olduğu kadar dünyanın hemen her yerinde yaygınlaşan ve yaşanan terörü; ahlaki açıdan oldukça rahatsız edici derecede karmaşık ve bol kanlı sahnelerin eksik olmadığı bir gerçeklik kurgusu içinde *The Lieutenant of Inishmore* (Inishmore'lu Yüzbaşı) ile kara mizah türünde hicvetmeye çalışır. Yazar, stratejik bir eylem olan, modern çağın ürünü ve bir insanlık suçu olarak görülen terörizmi ve terör örgütlerinin gerçek yüzünü *The Lieutenant of Inishmore* aracılığı ile göstermek ister. McDonagh, İrlanda'nın özgürlüğe ve kurtuluşuna giden yolda kahraman olarak nitelenen IRA ve INLA gibi terör örgütlerini ve kendi istekleri doğrultusunda hareket etme yetisini kendilerinde bulan teröristleri oyunun merkezine koyar. Şiddetin günümüzde toplumun her seviyesinde gerçekleştiğini vurgulayan McDonagh, barış söylemiyle yola çıkan insanların karakterlerindeki değişimi ve gerçek anlamda karanlık ve karmaşık ilişkilerin yaşandığı bir dünyada, İrlanda'nın kurtuluşunun nasıl ve ne şekilde özellikle de kimler tarafından gerçekleştirildiğinin altını çizer.

**Anahtar Kelimeler:** Şiddet, toplum, terör, İrlanda

### Comedy of (T)Erros - Martin McDonagh's Terrorizing Violence

**Abstract:** McDonagh aims to shock and disgust the audience from a pessimistic viewpoint of the contemporary English theatre. He plots his plays to this end, thus using the elements of violence, language of violence and themes of violence. Writing such plays, the writer moves on to the stages as an Irish-born English playwright and manages to attract attention on the English stages in the 1990s. He chooses the Irish countryside for the setting of his plays. He deals with terrorism, which is commonly experienced almost in the whole world in general and in Ireland in particular, in *The Lieutenant of Inishmore* in which terror is satirized with black humour indeed through disturbingly complicated and rather bloody scenes. McDonagh puts in the centre of the play the terrorist organizations, such as IRA and INLA which are labelled as heroes on the way to the independence and freedom of Ireland, and the terrorists who find themselves authorized to act and behave the way they like to. He also emphasizes that violence is applied in each level of the society and that those who start with the discourse of peace undergo a change in their characters through really dark and complicated relationships. Thus, McDonagh draws attention to the way(s) in which Ireland was liberated and to the people by whom this process was carried out.

**Keywords:** Violence, society, terror, Ireland

\*) Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü  
(e-posta: cuneytozata@odu.edu.tr)

## Giriş

İngiliz devletinin tarihsel süreçte elinin altında her zaman hazır bulunan bir kaynak olarak gördüğü, her fırsatta vahşice saldırdığı ve bin yıla yakın bir süre toplumu asimile etme girişimlerinin yaşandığı İrlanda, her ne kadar köylü ve kırsal kesim ile özdeşleşmiş olsa da bağımsızlık inancının ve ulusal kurtuluş mücadelesinin en iyi şekilde sergilediği ülkelerin başında yer almaktadır. Çağdaş İngiliz tiyatrosunun İrlanda kökenli oyun yazarı Martin Mc Donagh'ın bu coğrafyada geçen, İrlanda ve IRA özelinde şiddet, terör ve insanı işlediği, “hastalıklı zamanımız için dikkat çekici bir peri masalı” (Lahr, 2006) *The Lieutenant of Inishmore (Inishmore’lu Yüzbaşı)* oyunu, İrlanda özelinde şiddet, terör, saldırganlık, kutsal, insani değerler, barış gibi evrensel temaları irdeler.

Bağımsızlık mücadelesi uğruna birçok insanını kurban etmiş, uzun süren kıtlıkla mücadele edip, yıllarca İngiltere'nin sömürgecilik bağlamında en sağlam kalesi olarak kullanılagelmiş, göçlere rağmen ayakta kalabilmiş bu topluma hem yüzyıllarca özlemi duyulan bir kimlik oluşturma çabası hem de edebi anlamda bir şeyler katabilmek için Yeats, 1902’de Lady Gregory ile birlikte Abbey Theatre olarak da bilinen The Irish National Dramatic Society’yi kurar. Amaç, genç İrlandalı oyuncularını tiyatroya kazandırmak ve şiirsel bir tiyatroyu hayata geçirmektir. Bu süre içerisinde tanıştığı John Millington Synge ve Sean O’Casey, İrlanda halkına tiyatroyu ve edebiyatı anlatmada Yeats’in en büyük destekçileri olurlar. Bu yeni tiyatro hareketinin önemli özelliklerinden biri Cevat Çapan’ın da belirttiği gibi, “tarihinde ulusal tiyatro geleneği olmayan bir toplumun, bağımsızlık savaşı verirken bu ortak yaşantıdan yararlanarak tiyatrosunu kurması, kendi hayatını yansıtan oyunların yazılmasını” (1993: 9-10) sağlamasıdır.

1990’lı yıllarda dünya kapitalizminin girdiği genişleme süreci etkisini İrlanda’da da hissettirir. Ülkede yaşayan zengin kesim bu akımdan faydalanırken yoksul İrlanda köylüsü için pek de değişen bir şey olmaz. Ekonomik ve sosyal yönden ülke ekonomisinde bir canlanma olmuş gibi görünse de bu gelişme İrlanda kırsalında yaşayanlar açısından iç açıcı bir durum oluşturmaz. Tersine, onların yaşam şartlarının daha da ağırlaşmasına neden olan bir faktör olur. İrlanda tiyatrosunun ikinci dönemi ya da ikinci Rönesansı olarak bilinen bu dönemde ortaya çıkan oyun yazarları, kendilerinden önce gelen yazarların ele aldıkları konuların aksine değişen dünya koşulları ve bunların İrlanda toplumu üzerindeki yansımalarını topluma göstermeyi amaç edinirler. Brian Friel, Thomas Kilroy, Tom Murphy gibi yazarlar kapitalizmin sebep olduğu işsizlik, zor yaşam şartlarına bağlı olarak gelişen göç, kapitalizmin tetiklediği sömürgeci iş ahlakı, değişen toplum içerisinde kaçınılmaz olarak meydana gelen kültür boşluğu ve toplumsal ahlak anlayışının yokluğu gibi ülke gerçeğini yansıtan konularda yazmaya yönelirler. Bu yazarlar aracılığı ile bir anlamda izleyicilerden, yirmi birinci yüzyılda İrlandalı olmanın ne demek olduğu sorusunu sormamız istenmektedir. İrlanda toplumunda yaşanan bu değişim hiç kuşkusuz ülkenin edebiyatının da başlıca konusu olur. Topluma ayna tutmak, içinde yaşanan çağın sorunlarını sergilemek ve görünüş ile gerçek arasındaki farkı göstermek gibi amaçlar güden tiyatro sanatı da bu süreçten payına düşeni alır. 2000’li yıllara gelindiğinde İrlanda

tiyatrosunda üçüncü kuşak olarak da adlandırılan Brendan Kennelly, Conor McPherson, Frank McGuinness ve Martin McDonagh gibi ülke sorunlarını tarihsel deneyimlerle açığa çıkarma ve topluma ulusal bir kimlik kazandırma amacı benimsemiş İrlandalı yazarları görürüz.

### McDonagh ve Tiyatro

Geçmişten günümüze kadar dünya medyasında terör örgütü IRA ile birlikte şiddet temelli kötü bir şöhretle geniş bir şekilde anılmaya yüz tutmuş bir ülke konumunda gibi görünse de, gerçekte, İrlanda; William Butler Yeats, Oscar Wilde, Jonathan Swift, Bernard Shaw, Samuel Becket, Martin McDonagh gibi eserlerini İngilizce yazan, bu sebepten dolayı da İngiliz edebiyatının bir parçası gibi lanse edilen dolayısıyla İngiliz edebiyatı bünyesinde anılan köklü yazarların oluşturduğu yüzyılımıza kadar uzanan görkemli bir edebiyat ve tiyatro geleneğini benliğinde barındırmaya devam etmektedir. Bu yazarlar arasında hiç kuşkusuz In Yer Face akımının da öncülerinden olan McDonagh önemli bir yer tutmaktadır. 26 Mart 1970'de işçi sınıfından gelen, Katolik İrlandalı anne babanın oğlu olarak Camberwell, Londra'da dünyaya gelen McDonagh, Londra'da büyümesine karşın, yaz tatillerini ailesiyle birlikte gittiği Güney Batı İrlanda'nın – kendisine ilerde yazacağı oyunlarının kurulumu için de zemin hazırlayacağı – Galway ve Connemara gibi kırsal kesimlerinde geçirir. Eleştirmenlerce ne İngiliz ne de İrlandalı olduğuna dair kimlik noktasında görüş farklılıkları olsa da, *The Guardian*'a verdiği bir röportajda McDonagh kendisini hem İngiliz hem de İrlandalı olarak gördüğünü şu sözleriyle belirtir. “Buna girmek bile istemiyorum. Söylemek istediğim, kendimi İngiliz ya da İrlandalı olduğum için savunmak zorunda hissetmemem, çünkü bir şekilde, ne İngiliz'im ne İrlandalıyım, başka bir şekilde hem İrlandalıyım hem de İngiliz'im.” (O'Hagan, 2001: 32)

“Çağdaş İrlanda'ya küçümser gözlerle bakmada oldukça yetenekli olan büyükşehirli McDonagh” (Billington, 2009: 373), yaz aylarında Galway'e yaptığı ziyaretler sırasında, İrlanda'nın yeşilliği ve dinginliğinin yanı sıra, Batı İrlanda'da konuşulan İngilizcenin ilginç lehçelerine aşina olmuş, daha sonra bu lehçeleri oyunlarında kullanmıştır. Ülkede konuşulan kaba dili, ilkel sembololojiyi ve kara mizahı ironik biçimde bir araya getirmesi kendine özgü bir kaynaşmayı da temsil etmektedir. On altı yaşında koleji terk ederek, annesinin ve babasının İrlanda'ya dönmesine rağmen abisiyle Londra'da kalan McDonagh, yaklaşık on yılını işsiz geçirir. BBC tarafından kabul görmeyen yirmi iki radyo oyunundan sonra sekiz günde yazdığı *The Beauty Queen of Leenana*'nın (Leena'nın Güzellik Kraliçesi) 1996 yılında Dublin'de sergilenmesi ile bir anda üne kavuşur. Pek çok eleştirmen McDonagh'ı, içinde çok uzun bir süre bulunmadığı bu sebepten dolayı yakından tanımadığı bir bölgeyi, saf ve temiz olmanın yanı sıra sempatik görünümlü İrlanda kırsalında yaşayan bölge insanını ve kültürünü yazmakla ve genelde bu toplumu şiddet yanlısı bir İrlanda toplumu gibi resmetmekle olduğu kadar, W.B. Yeats, Lady Augusta Gregory, Sean O'Casey, Harold Pinter, Edward Bond, Joe Orton gibi İngiliz-İrlandalı oyun yazarlarına da fazlasıyla benzemek ile suçlamıştır. McDonagh, bu suçlamaların ter-

sine hem İrlanda hem de İngiliz edebiyatından beslenme fırsatına sahip olmuştur. “Tüm Londralılar gibi 1970’den 1990’ların ortalarına kadar uzanan süreçte IRA’nın bombalama eylemlerinden kesinlikle etkilenen McDonagh, tüm Londralıların tersine İrlanda milliyetçiliğinin siyasetine de sempati duymuştur” (Lonergon, 2009: xxxiii-xxxiv). Yazar İrlanda tiyatrosu geleneği açısından her ne kadar kendine özgü bir tarz yaratsa da, “İngiltere’nin restorasyon dramasından itibaren ihtiyaç duyduğu sözel enerji ve zeka enjeksiyonu için,” (Billington, 2009: 374) uygun bir zemin olan İrlanda özelinde, şiddet, kurallara ve tabulara karşı çıkmaya, töreleri sorgulama gibi temalara oyunlarında büyük ölçüde yer vermiştir. Ancak bu oyunlarda İrlanda-İngiltere ilişkilerine, din ve dil konularında politik tartışmalara girmemesi McDonagh’ın farklı bir özelliği olarak göze çarpar.

McDonagh, bir önceki yüzyıl yazarlarının tozunu almaya korktukları konuları işler. İnançın mantığa baskın olmadığı; insanların, kilisenin öğretisi ve doktrinlerinin güdümünden uzak kendi inançları ve istekleri doğrultusunda hareket ettikleri bir toplum düşüncü kurar. Bu inanç doğrultusunda, İrlandalıların oldukları ya da göründükleri gibi değil, tersine nasıl İrlandalı olmaları gerektiğini göstermek ister. Bunu yaparken de, Synge, Beckett ve Friel gibi yazarlardan ayrılır. McDonagh, izleyicisine yaşamlarında kimlerin etkin rol aldıklarını söylemektense, onlara onun nasıl olacağını anlatmak ister gibidir. Yazar, İrlandalıların, Tanrı’nın isteklerini körü körüne kabul eden bir toplum görüntüsünden ziyade; kilise kurumları tarafından geçerliliği kanıtlanmış öğretilerin çoğunu kendi gözlemleri ve algılayışlarıyla tecrübe edip hayata geçirmeleri gerektiği kanaatinde. McDonagh’ın yazmış olduğu ikinci üçleme, adını İrlanda’nın en batı kıyısında birbirlerine çok yakın bir şekilde yer alan üç adadan alır. Inishmore, Inishmaan ve Inisheer adalarının üçüne birden Aran adaları denmektedir. Batı İrlanda’nın abartılı ve hayali olarak resmedildiği İrlanda kültürüne ve diline bağlılığıyla tanınan bu bölge vahşi bir deniz ile çevrelenmiş, sarp kayaların boy gösterdiği, doğanın olabildiğince acımasız olduğu ve yaşamın zor koşullar altında gerçekleştiği bir bölgedir. Üçlemedeki her oyun adaların adlarının da farklı olması gibi ayrı ayrı adalarda geçer. Bu üçlemede *Cripple of Inishmaan* (Inishmaan’lı Topal) 1930 yılına konumlanırken, *The Lieutenant of Inishmore* (Inishmore’lu Yüzbaşı) 1993 yılında geçer; üçlemeyi tamamlayacak final oyunu *The Banshees of Inisherin* (Inisherin’li Ölüm Perileri) ise henüz tamamlanmamıştır.

*The Guardian*’ın tiyatro eleştirmeni Billington, McDonagh’ın oyunlarındaki İrlanda gerçeğini “cinayet, katliam, kin, cahillik ve aile içi nefret” in bir karışımı olarak niteler (Lonergon, 2006: 300). Geçmişin İrlanda tiyatrosunda doğa, toprak ve anavatan İrlandalılar açısından her zaman kutsal sayılmıştır. Sanki onların davranışlarını kontrol etmelerine izin vermeyen, sürekli itaat etmeleri gereken gizil güçler gibi resmedilmiştir. Ancak McDonagh tiyatrosu, söz konusu bu durumu tersine çevirir.

McDonagh tiyatrosundaki karakterler her biri kendi öyküsü olan, her an her yerde karşımıza çıkabilecek türdendir. Bu karakterler hakkında çok kısa sürede yeni şeyler öğrenmek olasıdır. Kısa bir süre içerisinde hatta oyunun sonunda izleyicinin hafızasında kalıcı yer edinebilen McDonagh’ın kullandığı şiddet çok daha açık, çok daha belirgin,

daha sert, daha kaba, izleyiciyi derinden sarsan ve huzursuz eden gerçek insanların başına gelebilecek türdendir. Kısacası McDonagh tiyatrosu, dehşet ve eğlence karışımının yanı sıra “absurd komedi ile zalimce bir melodramın”(Furay, 2003:160) iç içe geçmiş halidir. Bu karışımın yoğun olarak duyumsandığı oyun olarak değerlendirilen *The Lieutenant of Inishmore*, 1994 yılında yazılmasına rağmen daha fazla duyarlılığa ihtiyaç duyulan yaklaşık yedi yıllık süreçte, “Kuzey İrlanda barış sürecine bir tehdit oluşturabileceği ” (O’Hagan, 2001:24) düşüncesi ile Royal National Theatre ve Royal Court tarafından reddedilir, ancak 2001 yılında Royal National Theatre tarafından gösterilir.

### Özgürlüğe Giden Yolda Terör

*Lieutenant of Inishmore*, tipik olarak görmeye alıştığımız İrlandalı karakterlerin aksine, terörist eylemler için bile aşırı uç ve risk unsuru olarak gözetilen ve bu yüzden de IRA'nın eylemleri dışında bırakılan, kendisini yüzbaşı ilan etmiş, kedisi Wee Thomas'tan başka hiç kimseye karşı içinde sevgi belirtisi olmayan Padraic'in çevresinde gerçekleşir. Oyunun başında Padraic'in çok sevdiği kedisi Wee Thomas'ın öldüğü anlaşılır. Padraic'in babası Donny ve komşu çocuk Davey, kedinin öldüğü haberini Padraic'e nasıl vereceklerini korku ve endişe içerisinde tartışmaktadırlar. Padraic'in, Wee Thomas ile ilgili olumsuz bir haberden dolayı deliye döneceğini bildikleri için O'na kedisinin hasta olduğunu söylemek zorunda kalırlar. Bu haberin ardından Padraic, Inishmore'a acele bir şekilde dönerken, Davey başka bir kedi aramaya koyulur ama başka bir kedi bulamadığı için kız kardeşi Mairead'in kedisini alıp ayakkabı boyasıyla portakal rengine boyar. Belli bir örgüte dahil olmayan her biri kendi sıradan yaşamları doğrultusunda hareket eden Donny ve Davey, Padraic'in kedisi Wee Thomas'ın ölümüne mutlak çok ters tepki vereceğinden emindirler. Portakal rengi Mairead'in kedisini ayakkabı boyasıyla siyaha boyayarak Padraic'i korkarak da olsa kandırmaya çalışırlar. Ama bu korku ve gerginlik aralarında geçen konuşmada da belirgindir:

Donny : Şüphelenecek.

Davey : Hayır şüphelenmez.

Donny (durur): Evet şüphelenecek şimdi.

Davey : İşim daha tam bitmedi. Tam bitmiş halini görmeden eleştirmeye başlama, Donny.

Donny : O kapıdan çıkar çıkmaz, bunun kendi kedisi olmadığını anlayacaktır. Kesinlikle, o kedi portakal rengine.

Davey : Ben boyamayı bitirince portakal rengine olmayacak, merak etme. Bir zenci kadar siyah olacak.

Donny : Başta siyah bir kedi almalıydın, zencileri boş verip.

Davey : Eğer sen kediyi beğenmezsen, o zaman alırım. Tamam. Onu alıp giderim buradan. Biz buraya eleştirilmeye gelmedik. (McDonagh, 2003:23)

Davey'in kızkardeşi ve Padraic'in kız arkadaşı Mairead, kendini tüfek kullanmakta uzmanlaştırmak için ineklerin gözünü hedef tahtası yapan, özgür İrlanda söylemini yürekten benimsemiş hatta bu uğurda gerçekleştirilecek olan şiddet eylemleri için gönüllü üstelik Padraic'e derinden sevgi besleyen bir karakterdir. Ama Padraic'e göre Mairead, henüz İrlanda bağımsızlık eylemlerinde yer alacak kadar deneyimli değildir. Bunu da açıkça "kızların INLA'da yer almasına izin vermiyoruz" (2003: 35) sözleriyle kızların, bu terör örgütü içerisinde olmasına karşı bir tutum sergilediğini de belirtir. Padraic eve döndüğünde Davey ve Doney uyumaktadırlar. Portakal rengine boyanan kedinin kendi kedisi olmadığını ve Wee Thomas'ın öldüğünü anlayan Padraic, Davey ve Donny'te tedditler savurarak kendi kedisi olmayan kediyi hemen öldürür. Bu esnada Padraic'in Inishmore'a geldiğini duyan başka bir terörist grup olan INLA'nın üç üyesi Christy, Brendan ve Joey kendi başına hareket etmesini uygun bulmadıkları Padraic'i öldürmek için onun evine gelirler. Burada Padraic ve Mairead üç saldırganı öldürmeyi başarır. Davey ve Donny ölen üç teröristin ölümlerini ve sağa sola savrulan vücut parçalarını temizlerken Padraic ile Mairead aynı ortamda evlilik planı yapmaktadırlar. Oyunun sonunda Mairead kendi kedisini öldürenin Padraic olduğunu anlayınca onu kafasından vurarak öldürür. En son sahnede Padraic'in kedisi Wee Thomas hiçbir şey olmamış gibi sahnede görülür. Gerçekte Wee Thomas ölmemiş tüm bu olaylar sebepsiz yere yaşanmıştır

Amerikan tarzı şiddet içeren filmlerin benliğinde daha derinden etkiler yarattığını her fırsatta dile getirirken, McDonagh "Tiyatro hakkında az bilgisi olduğunu" her zaman yineler (Sierz, 2001: 222). Gençlik yıllarında yoğun olarak izlediği ve etkisinde kaldığı Amerikalı film yönetmeni Quentin Tarantino'nun *Reservoir Dogs* (Rezervuar Köpekleri) filminde canlandırılan işkence sahnesinin benzer bir yansıması, McDonagh tarafından *Lieutenant of Inishmore*'da kullanılır. Tarantino'nun beyaz perdeye aktardığı şiddet sanki aynı yoğunlukla, kurnazca planlanarak ve en rahatsız edici şekliyle ve kesinlikle izleyiciyi etkileyeceği düşünülerek, bu kez tiyatro sahnesinde canlandırılıyor gibidir.

McDonagh, önceki oyunlarında çok daha açık bir şekilde sergilemediği ya da kuluçkada beklettiği yeteneğinin bir parçası olan 'şiddet'i kuluçkadan çıkardığı, vahşice bir komedi olan *The Lieutenant of Inishmore*'da toplum, Hristiyanlık öğretilerinden öylesine uzaklaşmış bir görüntü içindedir ki bu öğretilerin yerini sanki tamamıyla bireysel yargı ve değerlendirmeler almış gibidir. Christy, Brendan ve Joey birlikte Padraic'i öldürme planı yaptıkları sırada Christy, Wee Thomas'ın katili olması için Donny'yi ayartmasını anlatır:

*"Ben dedim, Cizvitler asla yalan söylememelisiniz derler, dedim sana çocuk, bu yüzden bu konuda sana doğruyu söyleyeceğim. Brendan, Christy'yi düzeltir ve "bunu diyen sadece Cizvitler değildir, unutma, der. Christy, Donny'yi ikna etmeye çalışırken inandırıcı görünmek için dini kullanır elbette, ancak o konuyu doğru idrak edemez."* (McDonagh, 2003:31)

İnanç oyunun bu sahnesinde o kadar da önemli değildir. Önemli olan kişinin kendi çıkarı doğrultusunda dini bile yozlaştırarak nasıl kullandığıdır. Yirminci yüzyılın başından

itibaren İrlandalı oyun yazarları zulüm, baskı, şiddet ve ölüm gibi olguların cevabını karşı konulmaz bir şekilde Tanrı'ya bağlı karakterler aracılığı ile sorgulamışlardır. Synge'in *The Playboy of the Western World*'ünde (Babayiğit) Tanrı'nın isteklerini sürekli yerine getiren karakterler görürüz. Beckett'in *Waiting for Godot* (Godot'yu Beklerken) adlı oyununda karakterler ümitsiz bir şekilde gelmeyen birini belki de Tanrı'yı beklemektedirler. Ancak statik bir durumdan çok uzakta bir duruş sergileyen McDonagh'ın *The Lieutenant of Inishmore*'daki karakterleri kendi inançları doğrultusunda hareket edip karar verme yetisini kendilerinde gören ve kendi isteklerine paralel bir eylemi gerçekleştirirken en görsel ve en etkili araç olarak gördükleri şiddeti gözlerini kırpmadan uygulayan kişilerdir. Şiddet, bu karakterler açısından bir amaca ulaşmak için bir araçtır. McDonagh, oyunda çok belirgin bir şekilde kullandığı şiddet bunun yanı sıra komedi karışımını şu şekilde açıklar:

*“Komediyle zalimlik arasındaki o çizgide yürüyorum... çünkü onlardan birinin diğerini aydınlattığını düşünüyorum. Ve ben, her şeyi, itebildiğim kadar itmeyi tercih ediyorum çünkü bence siz bir şeyleri kendi kaba gerçekliğinden ziyade abartılması yoluyla daha açık seçik görebilirsiniz. Onun içinde dosdoğru, eğlenceli ve rahatsız edici gülünç bir durum vardır ve sizi güldürüp düşündüren odur.”* (O'Hagan, 2001: 32)

Terörün ve terör örgütü üyelerinin insanları şiddet uygulayarak ve vahşice nasıl öldürüp zarar verdiklerine dair kesitlerin tiyatro aracılığı ile sunulduğu *The Lieutenant of Inishmore*'da, en ufak bilinç belirtisi taşımayan kaba şiddet vardır ve bu şiddet oyunun derinliklerinde, belli belirsiz bir yerlerde değil, oyunun giriş sahnesinde izleyicinin karşısına çıkar. Vazgeçilmez sevdası ve belki de tek dostu olarak algıladığı kedisi Wee Thomas'a derinden bir sevgi beslemekte olan Padraic'e göre, eğer birisi kedisine zarar verecek olursa ya da kediyi öldürürse bu kişi dünyadaki en büyük cezayı, hatta korkunç bir ölümle cezalandırılmayı hak etmektedir. Bunun yanı sıra, Padraic sokak ve caddelerde uyuşturucu satılmasını yanlış bulur. İrlandalı gençlere ulu orta uyuşturucu satan kişilerin de tırnaklarının sökülüp, göğüs uçlarının kesilip atılması gibi ağır bir ceza uygulanmalıdır. Padraic, özgür İrlanda düşünüyü kendi sözleriyle ifade etmesine karşın bu özgürlüğün kendi düşüncelerine göre gerçekleşmesini ister. Ona göre, uyuşturucu satıcıları ve kedileri öldürenler İrlanda'nın kurtuluşuna giden yolda ortadan kaldırılması gereken en temel etmenlerdir ve dolayısıyla geçerli hedeflerdir. Oyunun giriş sahnesinde boğucu, klostrofobik bir atmosferde, psikopat sözcüğünün onu tanımlamakta hafif kaldığı, koşulların onu bu hale getirdiği ve yapması gerektiğine inandığı şeyi yapan, terör örgütü IRA'nın bile kendi bünyesinde barındıramayacak kadar uç bir tip olarak algılandığı Padraic, baş aşağı bir iple sarkıttığı kurbanına bir yandan elindeki usturayla fiziksel şiddet uygularken bir yandan da özür diler. “Kurbanlara neşeli bir şekilde işkence yapılıp gözlerimizin önünde öldürüldüğü” (Slater, 1997: xii) bu sahnede Padraic hem son derece vahşi hem de son derece insandır:

*“Aman, işin neden ve nasıllarına girmeyelim, James. Sen o kirli hapla-  
rını İrlandalı öğrencilere satıyorsun; özellikle Protestanlara yönelsen,  
derim ki yaptığın şey iyi hoş, ama hayır, sen okullara gelen herkese satı-  
yorsun. Gençlerimizi, sokaklarda veya kaldırımlarda şişe ve misketlerle  
oyunmaları gereken bir zamanda uyuşturucu mahkûmu ve tembel bir  
belirsizliğe itiyorsun.”* (McDonagh, 2003:105)

Oyunun en mide bulandırıcı ve iğrenç, bir o kadar da etkileyici, izleyiciye merhamet göstermeyen sahnesi de denilebilecek olan bu sahne, belki de insanların şiddet üzerine daha fazla düşünmelerini sağlamak amacıyla kurgulanmıştır. Sunuluş şekline bakılacak olursa oyun, kanın önemli bir yer tuttuğu ve mutlaka aktığı, akması gereken Jakoben trajedileri gibidir. Yazar bir orkestra şefi gibi önce izleyiciyi dehşete düşürüp, acıma duygusuyla doldurup hemen ardından yapılan yanlışlarla birlikte onları gülümsetir.

“Açık ve kesinlikle politik bir hiciv” (Rees, 2005: 29) olarak beliren McDonagh’ın, *The Lieutenant of Inishmore*’u izleyicide cesur, kibirli, fazlasıyla halinden memnun bir oyun izlenimi uyandırır. Zayıf tarafın asimetrik silahı terörizm’in maşası gibi hareket eden Padraic’in uyuşturucu satıcılarını cezalandırması, terörist grup üyeleri tarafından kabul görmez. Çünkü grup, parasını uyuşturucu satıcılarından elde etmektedir ve bu yüzden de Padraic’in uyuşturucu satıcılarına işkence etmesine karşı çıkar. Bu nedenle terör örgütlerinin kendi kaynağını yok edecek eylemlerde bulunmaları zordur. Artık İrlanda’nın kurtuluş savaşı, Christy’nin de belirttiği gibi kutsal ve soylu bir savaş olmaktan çıkmış, kimin neyle isterse onunla savaştığı sıradan bir mücadeleye dönüşmüştür:

*“Padraic’in anlamadığı şey bu; biz İrlanda’yı sadece okul çağındaki  
çocuklar ve kendi arkadaşlarımız için özgürlüğüne kavuşturuyoruz.  
Hayır. Uyuşturucu müptelaları için, hırsızlar için ve uyuşturucu satıcı-  
ları için de yapıyoruz bunu.”* (McDonagh, 2003:107)

Oyunun başkarakteri Padraic, ilk bakışta izleyicide, insanlara kapalı ortamda şiddet uygulayan, ağzından tehdit ve küfrün eksik olmadığı, aklında sürekli şiddet felsefesiyle dolaşan bir tiplene hissi uyandırsa da gerçek hiç de görüldüğü gibi değildir. Bir tehlikeyle karşılaştığında korkan, ürken ve çekingen tavırlar sergileyen bir karakterdir. Babasının, kedi Wee Thomas’ı ararlarken Padraic ile aralarında geçen konuşma, Padraic’in korkaklığına ve beceriksizliğine ışık tutar niteliktedir :

*“Aslında birçok şeyde iyiyimdir. İki patates cipsi dükkânına bombalar  
koydum, ama patlamadılar. (Durur) Çünkü bu dükkânlar ordu karar-  
gâhları kadar iyi korunmamaktadır. Bombaları yerleştirme konusunda  
senin tavsiyene ihtiyacım var mı?”* (McDonagh, 2003:15)

Kendisini riske etmeden, ciddi bir çatışma ortamı olarak görmediği çok daha kolay bir hedef olarak algıladığı, ama öldüreceği masum insanları hesaba katmadığı bir patates cipsi dükkânına bomba yerleştiren Padraic’in beceriksizliği ve düşüncesizliği, yaptığı ve



yerleştirdiği bombaların patlamamasıyla daha da iyi anlaşılır. Padraic beceriksizliği yetmezmiş gibi bir de babasından bombaları nereye yerleştirmesi gerektiğine dair tavsiye istemektedir. McDonagh'ın teröristi Padraic'in masum insanları seçmeyi tercih etme sebebinin iki temel unsuru vardır. Birincisi, örgütsüz, silahsız, savunmasız oldukları için çok kolay hedef olmalarıdır. İkincisi de bu insanların ölümlerinin, hükümetleri ve kamuoyunu uyandırma, dikkat çekme ve etkileme derecesidir. Hayatını idealleri uğruna riske etmekte masum insanları bombalarla uçurma planları yapan ama bunu gerçekleştirmeyen Padraic aracılığı ile McDonagh, İngiltere sınırları içerisinde faaliyet gösteren ve çeşitli merkez nokta ve kişileri hedef alan terör örgütü IRA'nın ve teröristlerinin gerçek yüzünü ve ne halde olduğunun, İrlanda'nın kurtuluşunun kimler tarafından nasıl gerçekleştirildiğinin de altını çizerek Padraic aracılığı ile McDonagh terör hareketlerinde tek değişmez noktayı yani masum insanların hiç düşünmedikleri bir anda birden bire nedensiz olarak öldürölmelerini su yüzüne çıkarmak ister gibidir.

Teröristlerin sapkın bakış açısına göre, siyasi anlaşmazlıklar, etnik ve kültürel farklılıklar nedeniyle yaşanan sorunlar, başka çözüm yolu yokmuş gibi yalnızca şiddete başvurularak çözölmür. Hedeflerine ulaşmanın ancak mevcut toplum düzeninin bozulması ve günlük hayata kargaşa, korku ve tedirginliğin hâkim olması ile mümkün olabileceğine inanan teröristler, bu amacı gerçekleştirmek için tek ilham kaynakları olan ellerinde bulunan silahları da cesaretle şiddete yönelirler. 'Stratejisi, İngiltere'ye, Kuzey İrlanda'yı kontrol altında tutmanın kendisine çok pahalıya mal olacağını göstermek' üzerine kurulu olan oyunda, Marksist olarak algılanan bir başka terör örgütü INLA da vardır. Oyunda resmedilen her iki terör örgütünün üyeleri genelde eğitimsiz ve işsiz insanlardır. Örgüt elemanı olmanın başlı başına bir meslek haline geldiği, örgütlerinin amaçlarından sapmış, kendi bireysel istekleri doğrultusunda hareket eden, birbirleriyle çelişen, kendi gündemlerini oluşturmuş, hatta bazıları terör örgütü içerisinde olmaktan pişmanlık duyar halde gözlemlenen örgüt üyeleri Christy ve Brendan'ın, Padraic'i ele geçirmek için kedisi Wee Thomas'ı öldürmeleri, Joey'in hoşuna gitmez. Joey, örgütün davranışlarını pek de doğru bulmadığını şu sözlerle dile getirir.

*"Eğer kedilerin dövölüp öldürölmelerinin gündemde olduğunu bilseydim, ilk olarak INLA'ya asla katılmazdım. INLA bugün benim gözümde düşmüştür. Airey Neave'yi havaya uçurduğunda olduğu gibi aynı. Siz genç bir adamı sırf tuhaf bir ismi var diye havaya uçuramazsınız. Bu onun suçu değildi."* (McDonagh, 2003:29)

Kedilere olan sempatisi ve düşkünlüğünün yanı sıra, Padraic'in kedisi Wee Thomas'ın öldürölmesi de Joey'i derinden üzer ve bu üzüntü İrlanda'nın bağımsızlığından daha baskın bir haldedir. Bağımsız İrlanda oluşturma hayali terör örgütü üyelerinin önemsiz davranışlarının dışında yer almaktadır. Padraic, özgür bir ülke söylemini dillendirmesine karşın, gününü insanlara işkence ederek, uyuşturucu satıcılarının burunlarını keserek geçirirken aynı söylemle yola çıkan Christy, Joey ve Brendan da bir terörist olamayacak kadar tehli-

keli, çılgın ve bir o kadar da işe yaramaz buldukları Padraic'i öldürme planları yapmaktadırlar. McDonagh'ın bu karakterler aracılığı ile göstermeye çalıştığı bir anlamda bağımsız İrlanda savaşının bu ve benzeri teröristlerle mi kazanıldığını düşündürmektedir.

Oyun, kendi içerisinde İrlanda tarihinin sorgulanması açısından da önemlidir. İngiltere'nin otuz sekiz yıl sonra geç kalınmış bir özür dilediği, kökleri on yedinci yüzyılda İngiliz ve İskoçların bölgeye yerleşmelerine dayanan çatışma, 1922'de İrlanda'nın bağımsızlığını kazanmasıyla yeni bir yol alır. 30 Ocak 1972'de Britanya askerleri, Kuzey İrlanda'nın Derry şehrinde, insan hakları için düzenlenen yürüyüşe katılan on üç silahsız sivil vatandaşı vurarak öldürür. 'Kanlı Pazar' olarak bilinen bu olay, modern İrlanda sorunu tarihinde önemli bir dönüm noktası olur. Hafif ölçekte bir uzlaşmazlığı iç savaşa dönüştüren gelişmeler, çoğu genç İrlandalının IRA ordusuna katılmasına ve şiddet dolu yirmi beş yıllık bir mücadele devrinin başlamasına neden olur. Bu olay oyunda Joey'in kedilere kötü davranılması ile ilgili olarak dile getirdiği cümlelerin devamında McDonagh tarafından bilinçli olarak yansıtılır:

*Joey :* *Bir kediyi dövmek için hak iddia etmeyeceğim, çünkü bu konuda böyle bir hak yok. Bir kediyi dövmek kolaydır. Kedi dövmek konusunda hiçbir vicdani durum söz konusu değildir. Kahrolası İngilizlerin yaptığı bir şeye benzemektedir bu. Zavallı bir kaç İrlandalı kediyi bir araya toplayın ve zavallı şeytanlar, 'Kanlı Pazar' gününde olduğu gibi, kaçmaya çalışırken, arkalarından bir bomba atın.*

*Brendan :* *Kanlı Pazar günü asla kedileri vurmadılar, değil mi, Christy?*

*Joey :* *Dedim ya, hep aynı prensip, seni kalın kafalı. (McDonagh, 2003: 26)*

INLA terör örgütü üyeleri Brendan, Joey ve Christy, kendi amaçları doğrultusunda hareket etmeye başlamış ve davranışları kendi çıkarlarıyla örtüşmeyen, kontrol edilemeyen, başına buyruk Padraic'in kendi gurupları içerisinde olmasından memnun değillerdir. Padraic'in bir şekilde ortadan kaldırılması, bireysel istekleri doğrultusunda hareket eden bu terör örgütü üyelerinin ortak bir paydada buluşma sebebidir. Padraic'in ortadan kaldırılması onlara göre kişisel bir olay değil sadece işin getirisi ve basit bir şekilde yerine getirilmesi gereken kaçınılmaz bir eylemdir. Bu kaçınılmazlık da oyuna "Çünkü bu infazda korkunç olan katı bir duygu yok. Sen her zaman iyi bir askerdin, Padraic. Sadece aşırı heyecanlıydın" sözleriyle aktarılır (McDonagh, 2003: 47). Kutsal bir amaca hizmet etmeyen teröristlerin kendi bireysel istekleri doğrultusunda gerçekleştirilmeye çalışılan İrlanda'nın kurtuluşu hareketinin kimler tarafından nasıl ve ne şekilde gerçeğe dönüştürüldüğünü göstermeye çalışan McDonagh, terör örgütü üyelerinin birbirleriyle olan konuşmalarında, İrlanda'nın kurtuluşuna giden yolun tam bir dayanışma ve beraberlik içerisinde değil, tersine tamamıyla hiçbir işe yaramayan, keyfi hareket eden, insan öl-

düren terör örgütlerince sonuçlandırılmış bir eylem olduğunu göstermeye çalışır. Kuzey İrlanda ve İngiliz halklarının İrlanda'nın kurtuluşuna giden yolda ister istemez yaşamak zorunda kaldığı şiddet ve intikam döngüsü yazar tarafından alaycı bir dille sergilenir. IRA ve INLA terör örgütü üyeleri sadece sözlü olarak dile getirdikleri bağımsız İrlanda söyleminden çok uzaklaşmış kusurlu birer psikopata dönüşmüş olarak resmedilirler.

Oyunda şiddetin de bir göstergesi konumunda olan Mairead sürekli bir biçimde geleneksel isyan şarkıları seslendirir. McDonagh'ın, Mairead'e bu geleneksel türkülerini söyletmesi ironiktir çünkü İrlanda'nın kurtuluşuna giden yolda verilen savaşın şekli değişmiştir. Padraic'in, Mairead'ı ilk gördüğü sahnede de Mairead, geçmişten hüznünlü bir şarkı mırıldanmaktadır. Şarkı her ne kadar İrlanda'nın sıkıntılı, zor geçen geçmişini ve İrlanda için savaşma görevi olan gençleri hatırlatsa da, Padraic bunun bilincinde değildir. "Eğer onlar biraz daha fazla bombalama yapıp daha az yazma yapsaydılar, onlara daha fazla saygım olurdu." (McDonagh, 2003: 65-67) sözleriyle şarkının iletisinden ne kadar uzakta durduğunu, hatta şarkı yazarı daha fazla bombalama yapıp daha fazla adam öldürmüş olsa bu durumun Padraic'in şarkıya ve şarkının sözlerine daha fazla saygı duymasına neden olacağı belirtilir. Oyunun ilerleyen bölümünde Mairead, *The Dying Rebel* (Ölen İsyancı) şarkısını söylemektedir.

*"Gece karanlıktı ve savaş bitmişti...  
Ay ışıltıyordu O'Connell Caddesine doğru...  
Cesur adamların öldürüldüğü o yerde dikildim öylece  
O adamlar Tanrı'larına gittiler, buluşmak için...  
Benim tek oğlum da Dublin'de vuruldu  
Ülkesi için cesurca savaşırdın.  
İrlanda için savaştı, sadece İrlanda için.  
Arp ve yonca yeşil, beyaz ve altın sarısı."*

(McDonagh, 2003: 65-67)

Mairead'ın söylediği bu şarkı duygu yüklü, geçmişte hayatlarını İrlanda'nın bağımsızlığı uğruna asilce vermiş kişilere yönelik olsa da, şarkının büyüsü Mairead'ın şarkının tam ortasında Padraic'i kafasından vurmasıyla bir film karesi gibi birden bire dona kalır. Padraic, yaşamını İrlanda'yı özgürleştirme yolunda kaybetmez; aksine Mairead'ın, Padraic'i öldürme sebebi kedisini onun öldürmüş olması, hatta Padraic'in onun kedisini kirli olarak tanımlamasıdır. İrlanda'nın hüznünlü kurtuluş mücadelesini anlatan bu şarkılar artık geçmişteki kadar kutsal değildir. Oyundaki şarkı ironi doludur. Çünkü bireylerin kendilerine olan ilgi ve saygıları ülkelerine olan saygının önüne geçmiştir. Bu oyun boyunca izleyiciye, IRA'nın terörist şiddetine ait olaylara ilişkin eğretilmeler sunulduğu gibi, bu tür bir şiddeti tetikleyip ateşleyen mitolojinin sürdürülmesine yardımcı olan popüler kültürün unsurları da verilmektedir. Padraic'in ayrıldığı muhalif grubu onu almak için oradadır ve kediyi öldürenler de onlardır. Son sahne, insan vücudundan ayrılan parçalarla dolu ve çok pistir. Bu sırada, hayatta kalanlar, ölü bedenlerin arasında gezinmek-

tedirler. Kurbanların vücut parçaları, her yere dağılmış, kanları usulca akmayıp tersine her yana sıçramaktadır. Kocaman kan gölünün olduğu sahne, yazar tarafından gerçek gibi gösterilmek istenmektedir. Oyunda, kara mizahtan gerçekçiliğe ve korkuya kadar pek çok nokta akılda kalır. Bu gri sahnenin ortasında Wee Thomas içeri yürür, el değmemiş ve burnu bile kanamamıştır.

### Sonuç

McDonagh'ın terörist eylemleri kınadığı, tersine bir dünyanın yaratıldığı, “hayvanlara insan, insanlara hayvan gibi davranılan” (Lonergon, 2005: 74) *The Lieutenant of Inishmore*'da izleyicinin maruz kaldığı şiddet sahneleri, geçmişte İrlanda'ya bağımsızlık kazandıracak söylemiyle yola çıkan ama bu yolda ilerlerken terör kavşağında keskin bir dönüş yapan insanların şiddet aracılığı ile geçmişte neler yaptığının bir izdüşümü görünümündedir. Yazar, bir kedinin mutluluğunun bahane edilerek başlatılan şiddet eylemlerini, bir metafor olarak kullanarak günümüzde de gerçekleşen pek çok terör olayının belli bir temele dayanmadığının ya da o temelden çok farklı yönlere saptığının da altını çizme çabası içerisinde. İnsan öldürmenin çok basit sebeplere bile dayandırılabilmesine de bir gönderme yapan yazar, bunu göstermek için şiddet ve bu şiddeti kullanan terör örgütü üyelerini acımasız, umutsuz, ellerinde taşıdıkları silah kadar değerli olan ve geleceğe yönelik hiçbir beklentileri olmayan insanlar olarak gösterir. *The Lieutenant of Inishmore*'da McDonagh, şiddetin ve terörün giderek tırmandığı günümüzde, terör ve terörizmin altında yatan nedenlerin bazen çok basit ve sıradan hatta belli bir amaca hizmet etmediği gerçeğini göstermeye çalışır. McDonagh'ın oyun aracılığı ile iletisi topluma şiddet yoluyla korku salan bu hasta ruhlu insanların sadece boş ve kendilerine zarar veren insanlar olduğu ve bu insanların en sonunda silahı yine kendilerine döndüreceği gerçeğidir.

### Kaynakça

- Billington, M. (2009). *State of the Nation*. London: Faber and Faber.
- Çapan, C. (1993). *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Furay, J. O'Hanlan (eds). (2003). *Critical Moments: Fintan O'toole on Modern Irish Theatre*. Dublin: Carysfort Press.
- Lahr, J. (2006). “The Newyorker”. *The Guardian*. 24 March 2001.
- Lonergon, P. (2005). “Too Dangerous To Be Done, Martin McDonagh's *Lieutenant of Inishmore*”. *Irish Studies Review*, 13 (1).
- McDonagh, M. (2001). *The lieutenant of Inishmore*. London: Methuen Drama.
- O'Hagan, S. (2001). “The Wild West”. *The Guardian*. 24 March.
- Rees, C. (2005). “The good, the bad, and the ugly”. *New Theatre Quarterly*, Volume 21.
- Sierz, A. (2001). *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber.
- Slater, M. (1997). (introduction), *Three Pre-surrealist Plays*. London: Oxford University Press.