

# Vaclav Havel'in Görüşme-Kutlama-Çağrı Oyunlarında İktidarın Gözü

## The Eye of the Power in Havel's Audience–Unveiling–Protest Plays

İlknur TIRPAN<sup>ID</sup>  
Banu Ayten AKIN<sup>ID</sup>

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Yüksek Lisans, İzmir, Türkiye



### ÖZ

Absürd Tiyatro eğilimi, 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da ortaya çıkan ve dünyaya fırlatılmış insanın varoluş sancısını, trajedisini, yalnızlığını traji-komik bir dille sahneye aktarır. Aynı dönemde Doğu Avrupa ülkelerinde yaşanan demir perde baskısı da insanları benzer bir yalnızlığa itmiştir. Her an iktidar tarafından gözetlenen insanlar korkuya teslim olmuşlardır. Bu çalışma Doğu Avrupa Absürd Tiyatrosu'nun önemli temsilcilerinden Vaclav Havel'in *Görüşme-Kutlama-Çağrı* oyunlarını Michel Foucault'nun panoptikon felsefesi üzerinden incelemektedir. Gözetlenme korkusunun yol açtığı panikle paranoyaklaşan toplumda gerçek, absürd bir oluş ve durumlarla kavranabilmektedir. Havel, Çek toplumunun yaşadığı koşulları oyunlarına yansıtır. Çoğu zaman gerçek ve absürd arasındaki fark kapanır. İktidarların yarattığı bu saçma düzeni Foucault siyasi ve felsefi bakımdan, Havel ise estetik açıdan yorumlamıştır. İktidarın yüzünün türlü cezai yaptırımlarla görüldüğü Havel oyunlarının hiçbirinin sonunda bir umuda rastlanmaz. Absürd tiyatro uyumsuzluğun, umutsuzluğun ve eylemsizliğin altını çizer. İnsanlar şeffaf prangalarla hapiste gibi yaşar gibidir. Absürd tiyatro eğilimi içindeki 'insanın dünyaya fırlatılmışlığı' trajedisi, Havel'in Çekoslovakya'sına fırlatılmış insanların Kafkaesk çaresizliği üzerinden işler.

**Anahtar Kelimeler:** Absürd, görüşme-kutlama-çağrı, Havel, Panoptikon

### ABSTRACT

The Absurd Theater trend transposes the existential pain, tragedy, and loneliness of the human being, which emerged in Europe after World War II and were thrown into the world, to the stage in a tragicomic language. During the same period, the iron curtain oppression in Eastern Europe also pushed people into similar loneliness. People who are watched by the government at any moment have succumbed to fear. This study examines the plays *Audience-Unveiling-Protest* by Vaclav Havel, an important representative of the Eastern European Theater of the Absurd, through Foucault's philosophy of the panopticon. In the society that becomes paranoid with the panic caused by the fear of being watched, reality can be grasped through an absurd occurrences and situations. Havel reflects the conditions experienced by Czech society in his plays; often, the difference between the reality and the absurd blurs. Foucault interprets this absurd order created by the powers in terms of political, Havel's aesthetic point of view. A hope is found at the end of none of the plays, which are witnessed various punitive measures. Absurd theater emphasizes disharmony, hopelessness, and inaction. People live as if in prison with invisible chains. Havel discusses the tragedy of "human being thrown into the world," within the trend of Absurd Theater, through the Kafkaesque desperation of people thrown into the geography of Czechoslovakia.

**Keywords:** Absurd, audience–unveiling–protest, Havel, panopticon

### Giriş

Absürd, sözlük anlamıyla 'saçma' demektir (TDK, t.y.). Diğer bir tanımla 'uyumsuz tiyatro' olan Absürd Tiyatro, 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da ortaya çıkmış bir eğilimdir. Seyirciyi rahatsız etme ve şaşırtma amacı taşıyan Absürd Tiyatro'yu, varoluşçuluk akımı felsefi olarak desteklemiştir. Varoluşçuluğa göre her şey amaçsız ve rastlantısaldır. Dünyayı akılla açıklamak saçmadır, kaos içerisinde olan insan önce eylemler sonra var olur çünkü eylem yol gösteren akıldır. Varoluşçu yazar ve düşünür Albert Camus'a göre insan saçmaya razı olmamalıdır (Şener, 2006, s. 297–300). Saçmaya razı olmamayı ve bunu dile getirmeyi en başta her ülkenin sanatçı ve aydınları görev edinmiştir. Havel de sonradan

Geliş Tarihi/Received: 03.06.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 09.10.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 27.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

İlknur TIRPAN

E-mail: ilknurtirpan1923@gmail.com

Cite this article as: Tirpan, I., & Akin, B. A. (2023). The eye of the power in Havel's audience-unveiling-protest plays. *Art Vision*, 29(51), 217-223.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Cumhurbaşkanı olacağı Çekoslavakya'da (bugünkü Çekya) baskıya karşı çıkıp hapis cezaları almış bir yazardır. Baskı, hapis, işten menetme gibi birçok engelle karşılaşırsa da Havel, yaşanan tüm saçmalıkların insan aklıyla uyumsuzluğunu sanatına yansıtmış; oyunlar yazmış ve oynamıştır. Baskıcı totaliter rejimin yasakları dinamik bir muhalefeti mümkün kılmadığından sanat da biçim değiştirmiş; başlangıçta politik görünmeyen tarzıyla absürd tiyatro eğilimi, politik ve bürokratik saçmalığı göstermek açısından etkili bir yöntem olmuştur. Martin Esslin'e göre; diğer ülkelerden farklı olarak Doğu Avrupa absürdü politik olana daha yakındır. Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyunu Amerika ve İngiltere'de tümüyle apolitik bulunurken, Doğu Avrupa seyircisi tarafından politikliği, amacı, içeriği hemen algılanmış ve daha net kavranmıştır (1999, s. 246). Prag Baharı sonrasında işgal edilen Çekoslavakya'da halk kendini Kafkaesk bir ortamda bulmuş, ülke komünist rejimin yasaklarıyla açık bir hapishaneye dönüşmüş ve absürd olan, günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. Camus'de absürd kendini kayıtsızlık, hissizlik olarak gösterirken Kafka'da absürd daha dinamik bir dönüşümdedir. Kafka insanın bu dünyaya olan uyumsuzluğunu, insanı bir böceğe dönüştürerek resmetmiştir. Dönemin Çekoslavakya'sında da baskıcı iktidarcı gözetlenme, hapis cezaları, kötü hapishane koşulları, hapiste kötü muamele, sürgün, işten menetme gibi yasaklarla korku kültürü hızla yayılmıştır. İnsanlar Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi değişip dönüşerek kendilerine yabancılaşır. İktidarların insanları korkutarak gücü ele geçirmeleri ise yeni değildir.

Geçmiş yüzyıllardan beri iktidarlar, gücü ellerinde tutmak için farklı yollar denemiştir. Bu çalışmaya konu olan haliyle 'iktidarın gözü' her yerdedir. Panoptikon hapishanesini felsefi olarak ele alan Foucault, toplumun disiplinli iktidarlar tarafından sürekli gözetlendiğini belirtir (1992, s. 251-271). İnsanları kontrol altında tutmanın etkili bir yolu olarak Jeremy Bentham, 1785 yılında panoptikon hapishanesini tasarlamıştır. Bu tasarımı merkezinde bir gözetleme kulesi bulunan yuvarlak bir binadır. Yuvarlak iç yüzeyin tamamı, sürekli aydınlatılan hücrelerle kaplıdır. Hücreler kuleden tamamıyla gözetlenebilir durumdadır ancak hücredeki gözetlenen, kuledeki gözetleyen gözü asla göremez, hücredekiler birbirlerini de göremezler. Kuleden verilen ışıkla gözetlenme hali süreklidir. İnsanlar her türlü mahrem hallerinden soyunmuş, karanlığın örtmesinden ve saklamasından da mahrumdur. Ancak zamanla iktidarların kontrol yöntemleri de değişmiştir. Foucault'ya göre çağımızda hapisane her yerdir. İktidar kendini var etmek ve sürekli yeniden üretmek için gözetleme aygıtı olarak herkesi kullanır, böylece sistem otomatikleşir, herkes birbirinin gözetleyeni olur. İçselleşen gözetlenme hali ve korku bireyi yalnızlaştırır, kendine ve her şeye yabancılaştırır. Foucault'ya göre; iktidar bir hakikat yasası direktir ve doğrudan gündelik yaşama müdahale eder ve denetimle boyun eğen öznelere yaratır (2014, s. 63). Havel ülkede yaşanan baskıyı ve korkuyu olduğu gibi gözler önüne sermiş, gerçeğin absürlüğünü ustalıkla betimlemiştir. Doğu Avrupa absürdü oldukça gerçekçidir, daha somut ve şeffaf metaforlar kullanmıştır. Havel de *Görüşme-Kutlama-Çağrı* oyunlarında gerçek hayattan gerçek isimleri ve durumları oyuna değiştirmeden yerleştirmiştir. Pavel Kohout ünlü bir yazar, Bohdanova ünlü bir aktris, Karel Gott ünlü bir caz sanatçısıdır. Bu seçimiyle yazar, gerçeğin oyundan daha absürd olduğunu etkili bir biçimde dile getirmiştir. Zira bazı aydın ve sanatçılar baskıya karşı çıkarken bazıları korku veya menfaatleri için iktidardan yana tavır takınmışlardır. Aydın sorumluluğunu hatırlatan yazar, oyunlarını açık bir eleştiriye dönüştürmüştür. Sanatçı ve aydınların eyleyen ve baskıya karşı çıkan hareketleri iktidar tarafından kısıtlanır. "İktidar

özünde "yapmamalısın" diyen kimsedir" (Foucault, 2014, s. 141). Oyunlarının lineer bir zaman çizgisinde olmaması haliyle yazar, açık bir hapishaneye dönüşen ülkesinde, durumun ümitsizliğini, tekrarlayan zaman döngüsüyle vurgulamıştır. Gerçek hayatın saçmalığı oyunsuluğun önüne geçmiş, insanlar oyun kişilerinden daha aciz ve çaresiz duruma düşmüşlerdir. Havel bu üçleme- sinde, insanın düştüğü çaresizliği, zamanı ve mekânı uyumsuz kılarak anlatmaya çalışır. İnsanlar, Doğu Avrupa'da içine düştükleri durumla iradesi elinden alınmış bir varlık olma, dünyaya fırlatılmış olma çaresizliğini iç savaş ortamıyla daha net yaşamıştır. Havel üzerine; çağdaş tiyatrodaki aydın sorunu, Kadife Devrim, insan hakları ihlalleri, mültecilik, ekonomi ve siyaset alanlarında çalışmalar yapılmıştır, ancak panoptikon üzerinden bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Foucault'nun iktidarın gözü ve Byung Chul Han'ın şeffaflık toplumu araştırmaları bağlamında örneklem olarak yazarın Görüşme, Kutlama, Çağrı oyunları seçilmiştir.

### Görüşme-Kutlama-Çağrı Oyunlarında İktidar Olgusu

#### Görüşme Oyunu'nda İktidarın Gözü Sladek

Üçlemenin ilki olan *Görüşme* oyununda mekân bir bira fabrikasında, Sladek'in bürosudur. Oyun tek mekânda geçer, kapının üstündeki "Aslan Asker Şvayk" tablosuyla Havel ilk mesajını verir. Ünlü Çek yazar Jaroslav Hasek'in yazdığı *Aslan Asker Şvayk* savaş ve militarizm karşıtı bir kitaptır. Şvayk, serüvenlerinde absürd güldürme öğeleriyle I.Dünya Savaşı'ndaki gerçeğin saçmalığını betimlemektedir. Resmin altında ise "Bira varsa kötülük yoktur" yazısı, baskı altındaki toplumun düşünme ve eylem sorumluluğunu ertelemeye yönlendiren, totaliter rejimlerce sık kullanılan bir yöntemdir. Tablo tozlu ve eskimiş durumda, yazı ise yaldızlıdır. Yazar bu görüngüyle insanların hangisine itibar ettiğini ya da etmek zorunda kaldığını netler. Ortalığın çok dağınık olduğu dekor düzeninde, sistemdeki ve bireydeki kaos ifade edilmiştir.

*Görüşme* oyununun baş kişisi Vanek, Havel'in kendisidir. Vanek de Havel gibi bir tiyatro yazarıdır, siyasi yasaklarından ötürü artık mesleğini icra edememektedir. Geçimini sağlamak için bir bira fabrikasında çalışmaya başlar. Havel Vanek'in durumuyla, Prag Baharı sonrası başlayan ve Kadife Devrim'e kadar sürülen, hapse atılan, işinden menedilen binlerce insanın durumunu imler. Bira fabrikasında çalışmak fiziksel güç ve dayanıklılık gerektiren bir işdir. Vanek kendine yabancı olan bu işte, soğukta ağır fiçileri yuvarlamak ve kendinden farklı insanlarla bir arada olmak zorundadır. Sladek fabrikanın idarecisidir ve Vanek'i gözetlemekle görevlendirilmiştir ancak hakkında hiçbir şey öğrenemez. Sevda Şener'in (2006, s. 300) de belirttiği gibi absürd tiyatrodaki konuşma, artık bir anlaşma aracı değil, anlamsız bir gevezeliktir. Sladek'in konuşmalarında olduğu gibi söz ile anlam birbiri ile çelişir. Foucault, totaliter rejimlerden bahsederken 'disiplinli iktidar' terimini kullanır. Bu rejim türünde iktidar, insanlardan bir şeyler sızdırmak veya çekip almak yerine, daha fazlasına sahip olmak için başlıca işlev olarak insanları terbiye etme görevi edinir. İnsanların gücünü azaltmak ve onlardan yararlanmak üzere birbirlerine bağlar, herkesi izleyen en büyük göz olan iktidar, bunu insanlar aracılığıyla yapar (1992, s. 213). Bir bireyselleştirme tekniği olarak iktidarın kullandığı disiplin mekanizması gözetleme, denetleme ve bunları pekiştirme yollarıyla toplumun en küçük birimi olan insana kolaylıkla ulaşır (Foucault, 2014, s. 149-150). Herkesin muhtemel bir gözetleyici olduğu toplum giderek siner ve korku iklimi hâkim olur. Byung-Chul Han'a göre, birbirine güvenemeyen insanlar, sürekli bir paranoya halindedir ve "öteki" ile olumlu ilişki kuramaz çünkü güven ancak bilmek

ve bilmemek arasındaki bir durumda mümkündür (2017, s. 70). İnsanlar birbirinin muhtemel gözetleyicisi konumunda olduğundan kimse kimseye güvenemez durumdadır.

İktidarın gözü bu oyunda Sladek'tir. "Korku kültürünün en rahatsız edici sonuçlarından biri de insan ilişkilerinin risk çerçevesine oturtulmasıdır" (Furedi, 2001, s. 17). Güvenle kurulamayan bir bağın sağlıklı olmaması durumu sadece devlet kurumlarıyla kalmaz, en yakın insan ilişkilerine de sirayet ederek toplumun yapısı bozulur. İnsan her an tehlike içerisindedir; gördüğünü kişinin sakıncalı olması ihtimali, gözetleniyor olmak veya verilen bir gözetleme emri. Panoptikon hapisanesindeki gibi ışık ve göz her an üzerindedir.

SLADEK — Bir öğüt verebilir miyim? Dikkatli davranın... onlarla pek samimi olmayın, aslında hiç kimseye samimi olmayın. Ben burada kimseye güvenmem. Biliyor musunuz, insanlar domuzdur domuz... gerçek birer domuz. (Havel, 1990, s. 8)

İktidarlar için yaşamsal olan basit ve işlevseldir; bireye ve korkusuna ihtiyaç duymak, itaat etmeyi siyasi suçlu ilan edip kendi varlığının yasallığını onaylatmaktır. Bu siyasi ötekileştirmeyle kendinden olmayanı ayıklar ve cezalandırır.

SLADEK — Haftada bir, eline kalemi alıp bir küçük rapor yumurtlasan ne olur? Bu çabayı göstermene layık olmadım mı?...Şu Anton Maşek iyi adamdır, bu rapora ihtiyacı var, yemin ederim, onu bok durumda bırakamayız...Sen bana, ben Maşek'e, Maşek bana, ben de sana. Çaktın mı? Herkesin çıkarına... böylece hayatı cehennem azabına döndüremezler." (Havel, 1990, s. 34)

İktidarlar en çok toplumun okuyan ve yazan kesiminin muhtemel gücünden çekinir ve onları da baskı altında tutar. Sanat, edebiyat, müzik, tiyatro gibi aygıtların kitleleri ayaklandırma riskine karşın kendisine tabi olan öznelere yaratır. Sanatçı ve aydınlar, iktidarın maskesini düşürebilecek kitledir; bildireler yazarak dış basında seslerini duyurabilir, yapılan zulümleri dile getirebilir ve iktidara karşı kenetlenip birbirlerine destek olabilirler. Ancak sıradan halk sesini duyuramayacağı için her zaman daha çok korkan taraftadır. İktidar için en kolay sesini duyuramayacak sıradan insandır ancak sanatçının gücü büyüktür ve iktidar sanatçının sesini kısmak zorundadır. Dolayısıyla aydın kesime büyük sorumluluk düşer. Oyunda Pavel Kohut ve Karel Gott'dan gerçek isimleriyle bahsedilir. Pavel Kohut *77 Bildirgesi* (Ethz, t.y.) imzacısıyken, Karel Gott kariyerine devam edebilmek için bildiri karşısı ve iktidar destekçisi olmuştur. İktidar destekçisi olan aydın ve sanatçılar kısa vadede kendini güvenceye alsın da uzun vadede kendilerinin, çocuklarının ve halkının yarınlarını ipotek altına almıştır. Havel'in oyunları sadece gününü yansıtmakla kalmaz, bir tarihçi titizliğiyle olayları olduğu gibi aktarmasından da alır gücünü ve önemini.

SLADEK — Şu Karel Gott, paçasını kurtardı değil mi?

VANEK — Belki... (Havel, 1990, s. 13)

Dönemin Çekoslovakya'sında olduğu gibi, oyunda da baskı altında saçma durumlara maruz kalan insanlar birbirlerine yabancılaşmıştır. Sladek "gözden kaçamayan" yaşamında bir süreliğine içki içip zihnini uyuşturarak yaşayabilir ancak huzurunun uzun sürmesini istiyorsa ispiyonlamak zorundadır. Totaliter rejimlerin egemen olduğu; insanların topluca yok edildiği yeryüzünde toplumsal ilişkiler de yok olmuştur. İnsanlar birbirine güvenmemekte, korku ve kuşku içinde yaşamaktadırlar (Şener, 2006, s. 300–301). Bu korku

ve kuşku kişilerin tüm davranışlarının belirleyicisi haline gelir ve toplumsal bir paranoya başlar. Sıradan insan olarak Sladek muhtemel tehlikelerin anksiyetesiyle baş edemez ve meseleye kendi gözünden bakar.

SLADEK — ... Bana aldıkları yok. Benim hakkımda bilgi almaya gelmiyorlar. Çünkü ben, ben avuçlarının içindeyim. Canları isterse beni ezip geçerler...Bütün dünya üstüne pisler, iter-kakar, coplar, ağzına sıçar!...Kimse benim için tasalanmaz, kimse benden korkmaz. Kimse benim hakkımda rapor yazmaz. Ve kimse bana yardım etmez...Fıçı yuvarlarken nasıl üşüdüğünü anlatıp kahraman olacaksın. Ya ben ne yapacağım? Nereye gideceğim? Beni kim kutlayacak? (Havel, 1990, s. 30–36)

Sesini çıkaramayan ve baskı altında olan her toplum bir kahraman bekleme eğilimindedir. Tarih öncesinden beri kahramanlık hikayelerine alışmış olan insanoğlu, II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da artık kahramanların gelmeyeceğini anlamıştır. Absürd tiyatronun en önemli isimlerinden biri olan Beckett, *Godot'yu Beklerken* adlı oyununda, beklenen kahramanın hiçbir zaman gelmeyeceğini en iyi biçimde ifade etmiştir. Halk varoluşuyla ve üstüne çöken gri havada yalnızdır, çare veya çözüm fikrine rastlayamayız. Oluş sadece olduğu gibi aktarılır. Beckett, Havel'den farklı olarak kendi absürd tiyatrosunda alegoriler kullanmıştır. Çekoslovakya'nın siyasi iklimi de *Godot'yu Beklerken* oyunundaki gibi grileşmiş, türlü ceza yaptırımlar karşısında halk yalnızlaşmış, giderek bireyselleşmiştir. Bir çözüm fikri sunmayan Havel de insanın çaresizlikten kendine yabancılaşmasını yalın haliyle işlemiştir. Kendini de bir kurtarıcı ya da kahraman olarak çizmeyen Havel, aydının da sıradan insanın da aynı çaresizlikle baş etmek durumunda olduğunu gösterir. İktidarcı herkes kısıtlanmıştır ve kimsenin kaçacak yeri yoktur.

SLADEK — İşte masken düştü. Kim olduğun şimdi daha iyi anlaşılıyor. (Havel, 1990, s. 36–37)

"Absürd tiyatro kötümserdir ve eylemsizdir" (Şener, 2006, s. 299). Havel de kötümserliği oyunun her anında yansıtmıştır; herhangi umutvari bir söze veya bir çözüm fikrine rastlayamayız. Foucault'nun panoptikon felsefesindeki mekanizma işler, kimin kimi gözetlediği bilinmez; herkes gözetleyen, herkes gözetlenendir. Totaliter rejimlerin dışı kapalı siyasi yapısında bu araç insandır. İktidarın resmi araçları dışında sivil muhbirler de her yerdedir, bu yapıyı en tehlikeli yapan da budur. *Görüşme* oyunu Sladek'in "Beni kim kutlayacak?" sorusuyla bitip *Kutlama* oyununa geçer.

**Kutlama Oyunu'nda Kendilerini 'Göz'e Açan Vera ve Mikael Çifti** *Kutlama* oyununun baş kişisi Ferdinand'dır. Evli bir çift olan Vera ve Mikael'i ziyarete giden Ferdinand, çiftin gözetlenme baskısı ve korkuyla kendilerine ve etraflarına ne kadar yabancılaştıklarına şahit olur. Çift, bugün 'tüketim toplumu' olarak ifade edilen ve günümüz pazarlama sektörünün hedef kitesini oluşturan davranışlar sergiler. Foucault'nun panoptikon toplumu bu defa tersine dönmüş, Byung-Chul Han'ın 'şeffaflık toplumu' dediği bir pornografi durumuna dönüşmüştür. Her şeyi gözler önüne sermek isteyen panoptikon ışığı, Vera ve Mikeal tarafından absorbe edilmiş ve camlaşmışlardır. "Görüntüler, anlamlarını yitirerek pornografik hale geldiklerinde şeffaflaşır. Pornografi, görüntü ile göz arasındaki dolaylı temastır. Şeyler, tekliklerini terk edip sadece fiyatlarıyla ifade edildiklerinde şeffaflaşır" (Han, 2017, s. 16). Mikael ve Vera çifti Ferdinand'ı konuk ettikleri süre boyunca sahip oldukları her şeyin fiyatını ve en mahrem alan olan cinsel yaşamlarını tüm açıklığıyla Ferdinand'ın gözüne açmak ister. Oyun boyunca bir

göze açma oyunu başlar. Ferdinand, çiftin bu dolaysız, apaçık göze açma isteğiyle “izleyen” öznesi olarak konumlandırılmış ve sistemin nesnelere biri haline getirilmiştir. Panoptikon şiddeti, çiftin zorbalığıyla Ferdinand’ın mahrem alanını işgale uğratmıştır. “Kontrol toplumu, sakinleri dış baskı nedeniyle değil, kendi iç ihtiyaçları nedeniyle iletişime geçtiği zaman mükemmeliğe ulaşır-yani özel ve mahrem alanı feda etme korkusu kendini utanmazca vitrine koyma ihtiyacına yenik düştüğünde” (Han, 2017, s. 12).

*Görüşme* oyunundaki Vanek bu oyunda Ferdinand olmuştur, tiyatro oyunu yazarlığından uzaklaştırılan ve bira fabrikasında çalışan hikayesi devam ettirilir. Çift, parçalanmışlıklarının telafisi olarak Guy Debord’un tanımıyla ‘gösteri toplumu’na dönüşmüş bir düzenin parçası olmuştur. Düşünme ve eylem sorumluluğunun karşısına metaya sahip olmayı koyan iktidar, gerçek hayattan kopmuş, yabancılaşmış ve yozlaşmış insan yığınları oluşturmuştur (1996). İktidarın odağından kaçma çabasıyla kendilerine nesneleşmiş bir yaşam kuran çift, Ferdinand’ın gözünden onay alma çabasıdır. Sorumluluk alıp doğruyu yapan kişinin davranışlarının ötekileştirilmesini şart koşan bir ilişki oluşturulur. Ferdinand’ın onayı durumunda, idealize edilmiş yaşamlarında suçluluk duymadan yaşayacaklardır, bu da onları büyük bir düşünme ve eylem sorumluluğundan kurtaracaktır. Oyunun dekoru dünyanın çeşitli yerlerinden getirilmiş antika değerinde eşyalarla doludur. Vera’nın yemeklerinin harikalığı, eşyalarının güzelliği ve kalitesi, çocuklarının zekası, hatta cinselliklerinin bile ne kadar harika olduğundan bahseden çift, Ferdinand’a söz hakkı bırakmayacak şekilde enformasyona boğarak iletişimi imkansız hale getirir. Varoluşlarına bu şekilde anlam kazandırmaya çalışan çift artık ülke sorunlarından bahsetmez, üstüne düşünmez ve gönüllü bir boyun eğmenin getirdiği özgürlük yanılsaması içine girer. Gözetlenmekle başa çıkmak için kendilerini olduğu gibi şeffaflaştırıp göze açar. Korkularına karşılık güvenli görünmek için bu yolu seçerler. “Her şey görünür olmak zorundadır. Şeffaflık mecburiyeti görünürlüğe tabi olmayan her şeyi şüpheli bulur. Şiddeti buradadır” (Han, 2017, s. 29). Rejim kurduğu çark artık kendiliğinden işler vaziyettedir.

MİKAEL — ... Ferdinand, insan yemeğini seçerken kayıtsız kalmamalı bu, kesin! Ama bu yemeği meydana getiren maddelere, yemeğin yenmesine yarayan araçlara da kayıtsız kalmamalı. Sonra... ne bulursan giymemeli, rastgele yerde yıkanıp yatmamalı, neye olursa olsun kurulanmamalı. Hayatının bir parçasına özen göstermeye başladığında, artık o noktada duramayacağını anlıyorsun. Bir aşama daha... bir daha... kendini zorluyorsun ve bir de bakıyorsun ki zincirlemesürüp gidiyor. Böylece üst düzey kültürüne bir adım atmış oluyorsun (Havel, 1990, s. 43).

“Disiplin, kendi kendini kendi mekanizmalarıyla destekleyen ve gösterimlerin parlaklığının yerine hesaplı bakışların kesintisiz oyununu ikâme eden ilişkisel bir iktidarı işletmektedir” (Foucault, 1992, s. 222). Çiftin bu kesintisiz gösterme oyunu, yatak odalarını kamusal bir alan haline getirmiş, gözetleyen ve gözetlenen arasında hiçbir engel kalmamış, her şey teşhir edilmeye başlanmıştır. “Teşhircilik toplumunda her özne kendi reklam nesnesidir. Her şey sergi değeriyle ölçülür, teşhircilik toplumu pornografik bir toplumdur. Her şey dışa çevrilmiş, ifşa edilmiş, çıplaklaştırılmış, soyulmuş, ortaya serilmiş durumdadır” (Han, 2017, s. 28). Vera ve Mikael’in tüm duvarları kendileri tarafından yıkılmış, kendilerine özel olan hiçbir alanları kalmamıştır.

VERA — Önemli de laf mı? (Ferdinand’a) Biliyor musun, Mikael... tek kelimeyle olağanüstü! Hem vahşi hem müşfik... hem kendisi zevk almasını biliyor... hem de karşısındakini el

üstünde tutuyor. Tam bir teslimiyet içindeyken birdenbire beklenmedik hareketli davranışlara ve nefis ince buluşlara geçebiliyor.

MİKAEL — Vera’nın sayesinde... beni tahrik etmeyi ve cazibesini sürdürmeyi biliyor.

VERA — Ferdinand, ne kadar sık seviştığımızı bir bilsen... inanmazsın. Çünkü devamlı değişikliklerle sevişme denilen olguyu şekillendirmeyi biliyoruz. Tempoyu da bu yüzden tutturabiliyoruz. Bizim için her sefer ilk günkü gibi, her seferki değişik, eşsiz, unutulmaz. Kendimizi bütün varlığımızla tamamen ve sonuna kadar veriyoruz. O zaman da aşk yapmak bizim için alelade, âdet yerini bulsun diye yapılan bir iş olmanın çıkıyor (Havel, 1990, s. 52).

Foucault’ya göre (2014, s. 58) kendi içinde ya da başkalarından bölünen özne nesneleşir. Nesneleşen insanlar kendilerine yabancılaşır ve kamusal alan için herhangi bir mesafeye gerek duymazlar. “Var olabilmek için sergilenmiş olmalarının gerektiği ... hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerlerini yitirir. Şeyler ancak gördükleri zaman bir değer kazanırlar. Varlıklarını sadece ilgi üretmeye borçludurlar” (Han, 2017, s. 25–26). Kendi gibi olmayana tahammülü olmayan özneleşmiş bireyler diğerlerinin de tek tipleşmesini ister, böylelikle herkes camlaşacak ve iktidarın istediği bir özne işlevini yerine getirecektir.

MİKAEL — Kızma ama Ferdinand, yine ciddi bir hata işliyorsun. Bir kere sauna, sana müthiş iyi gelecek. Ruh haline, asabına, bedenine çok yararı olur. Herhalde meyhaneden meyhaneye sürttüğün, o madara avenenle gizli buluşmalarından daha az vaktini alır.

FERDİNAND — Kimleri kastettiğini sorabilir miyim?

MİKAEL — Şu bir baltaya sap olmamışlardan söz ediyorum. Örneğin şu aktör Landovski’den.

FERDİNAND — Bana göre başarısız değil onlar (Havel, 1990, s. 57).

Havel’in seçtiği isimlerden birisi de *77 Bildirgesi* imzacısı ve dağıtıcılarından biri olan Pavel Landovsky’dir. Landovsky, Havel ve Ludvig Vaculik, samizdatları dağıtırlar polis tarafından yakalanırlar ancak yakalanana kadar 40 kadar posta kutusuna bildiri koyarak yurt dışına erişmesini sağlarlar. 1960’lardan itibaren oyuncu olan Landovsky’yi gizli polis sürekli gözetler. 1971’den sonra televizyon ve sinemada oyunculuk yapması yasaklanır. Bildiri sonrası tutukluluğunda işkence görür ve tiyatrodaki çalışması da yasaklanır. 1977 yılında rejim kendisi için tehlikeli bulduğu insanları “sanitasyon” (“Sanitation”, 2023) anlamına gelen “Akce Asanace” adlı kanunla sınır dışı eder. Landovsky de sınır dışı edilir ve 1989 Kadife Devrim’e kadar yurda dönemez. Mikael ve Vera çifti, bildiri gibi siyasi ve sakinlik işlerle uğraşmayı da uğraşanları da gereksiz ve işe yaramaz bulur. Ancak Havel bu isimlerin arkasında durur ve siyasi olarak konumunu tekrarlar.

MİKAEL — Vera bütün öğleden sonra istirdiyeleri kimin için hazırladı?

VERA — Mikael viskiyi kimin için satın aldı?

MİKAEL — Yeni plaklarımızı ilk olarak başka kime dinleteceğiz? Onları almak için dövizleri havaya atarken ve taşıyacağım diye Avrupa’nın yarısını kat ederken kimi düşündüm sanıyorsun?



VERA — Kimin için güzelleştirdim, kimin için makyaj yaptım, koku süründüm, saçlarımı yaptırdım?

MİKAEL — Yani bu evi kendimiz için mi düzenledik sanıyorsunuz? (Ferdinand kapıya varmıştır.)

FERDİNAND — Sinirlenmeyin, gidiyorum.

VERA — Ferdinand, bizi bırakamazsın. Bize bunu yapamazsın, daha çok konuşacaklarımız var! Burada yalnız, sensiz ne yapalım istiyorsun? Anlamıyor musun? Kal! Lütfen bizimle kal! (Havel, 1990, s. 64).

Ferdinand'ın gitmek istemesiyle oyunları kesintiye uğrar ve varlıklarının devamı için bu eylemi sürdürmek hayati önem taşır, dolayısıyla buna şiddetle karşı çıkarlar. "Teklifsizlik kültürü, mahrem duygu ve yaşantıların nesnesi olmayan nesnel-kamusal dünyanın çöküşüyle ortaya çıkar" (Han, 2017, s. 54). Kamusal alan artık bir sergi yeridir, çift teklifsizce tüm alanı işgal eder. Gözetleyeni olmadan gözetlenenlerin hiçbir anlamı yoktur. Sistemin işlemesi için denklemin tüm bileşenleri orada olmak durumundadır. Çift de Ferdinand'ı alıkoymak göze açma oyununa devam eder, Ferdinand kalktığı koltuğa geri oturur, oyun başladığı konuma geri döner, oyunun saati tekrarlayan bir zaman döngüsüne işaret ederek tekrardan kurulur. Değişmiş ve dönüşmüş insanlar kendiliklerini kaybetmişler ve başkası olmuşlardır, toplum için kurtuluş umudu kalmamıştır.

#### Çağrı Oyunu'nda Stanek'in 'Göz'den Kaçması

Üçlemenin son oyunu olan *Çağrı* (1978) *77 Bildirgesi* sonrasında yazılmıştır. 1977 yılında Çekoslovakya'da psikedelik rock grubu, *The Plastic People of the Universe*'in üyelerinin tutuklanmasıyla, insan hakları ihlalleri için *77 Bildirgesi* hazırlanmış, aydınlar ve sanatçılar tarafından imzalanmıştır. Bildirge, Havel ve arkadaşları önderliğinde kaleme alınmıştır. Hükümet bildiriye; işten çıkarma, çocuklarını eğitimden menetme, zorunlu sürgün ve hapis gibi cezalarla hızla yanıt vermiştir. Hükümet aynı zamanda işlerine devam etmek isteyen sanatçılara, halk arasında *Deccal* olarak anılan *Anticharter 77* ("Anticharter", 2023) bildirgesini hazırlamış ve imza attırıştır.

Havel bu oyunun baş kişisini yine gerçek bir referansla verir. Stadek oyuncu ve yazar Zdenek Sverak'tır. Seslendirme ve radyo programları yapan Sverak, dönemin gizli polisi tarafından teyple casusluk yapmakla suçlanmış ve gizli polis adına çalışması için baskı yapmıştır. Oyunun başında dekor ayrıntısında verilen kitaplıktaki teyp ögesi bu bakımdan önemlidir.

Üçlemede adı sıkça geçen, Doğu'nun Frank Sinatra'sı olarak anılan, dönemin ünlü caz sanatçısı Karel Gott gibi çoğu kişi *Anticharter 77* imzacısı olmuştur. Rejim, sanatçılara işlerine devam edebilmeleri karşılığında bildirgeyi imzalamalarını zorunlu kılmıştır. Bazı aydın ve sanatçılar daha sonra *Anticharter 77* imzaları için özür dilerken bazıları da ne olduğunu bilmeden imza attıklarını belirtmiştir. *Çağrı* oyununda rejimin medyası olan devlet televizyonunda çalışan Stanek tutuklanan müzisyen Javurek için Havel'den bir bildirge yayınlamasını ister çünkü kızı Javurek'ten bebek beklemektedir ancak buna rağmen kendisi baskı ve korkuyla imzacı bile olamayacağını ve bu durumun kendince haklı yönlerini oyun boyu Havel'e anlatma uğraşındadır.

*Çağrı* oyununda Ferdinand tekrar Vanek olur. Ferdinand ve Vanek karakterleri Havel'in kendini yansıtmaktadır. Oyunda mekân Stanek'in çalışma odasıdır. Kitaplıkta bir içki barı ve teyp bulunur. Okumaya alternatif olarak okunabilecek bu göstergeler yaşam pratiğinin yavaş yavaş değiştiğini de göstermektedir. Duvardaki

sürrealist tablo da I. ve II.Dünya Savaşları arasında çıkmış olan sürrealizmin akılcılığı yadsıyan durumunu imler. Uyumsuz tiyatro sürrealizm geleneğinin devamıdır. Teyp, kayıt cihazı olmakla birlikte potansiyel bir dinleme cihazıdır.

Vanek arkadaşı Stanek'in daveti üzerine onu ziyarete gider. Stanek ülke sorunlarından odağını tamamen bahçesine çevirmiştir. İktidarın gözü altında sıkışmış insanlar tüm oyunlarda farklı şekillere bürünmüşlerdir; ilk oyunda Sladek kendini içkiye verirken, ikinci oyunda Mikael ve Vera çifti tüketim ve porno toplumuna dönüşmüştür, üçüncü oyun olan *Çağrı*'da ise Stanek kendini doğaya adamıştır. Şehirdeki evini şimdi oturduğu evle takas ederek, korunaklı ve gözden uzak bir yaşam kurmuştur.

Sohbet gözetlenmeyle başlar. Stanek de eskiden muhalif olduğu zamanlarda gözetlenmiş ve rejim güçlerinden kaçmanın farklı yollarını bulmuştur. "Korku, beklenmedik ve öngörülemez bir durumla karşılaşan insanın, zihnini yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizmadır" (Furedi, 2001, s. 8). Güvenlik takıntısı rutin hale gelerek yaşamın merkezine oturur ve tüm ilişkileri dönüştürür. Buna kendisiyle olan ilişki de dahildir ve Stanek de kendine yeni bir kimlik inşa eder, iktidarın gözünden kaçarak doğaya saklanır, böylece muhtemel tüm insan ilişkilerinden de doğal olarak uzaklaşmış olur.

STANEK — Sırası gelmişken... onları ekmek isterseniz, en kolay nerede olur biliyor musunuz?

VANEK — Nerede?

STANEK — Büyük mağazalarda. Kalabalığa karışıp fırsat bulur bulmaz tuvalete girer ve en aşağı iki saat beklerseniz. Sonunda başka kapıdan çıktığınızda kanaat getirip peşinizi bırakırlar (Havel, 1990, s. 68).

Foucault'ya göre (2014, s. 154) panoptizmin fiziksel merkezi olan hapishaneler insanları evcilleştirmek ve yasalara itaat eden bireyler haline getirmeyi amaçlamaktadır. Bu sürekli ve bilinçli gözetim altında tutulma halinde iktidar, gücünü vurgulamak için fiziksel veya ruhsal pek çok şiddet ve işkence yoluna başvurur. 18. yüzyılda cezalar, kralın iktidarını pekiştirmek için halkın gözü önünde verilir. İşkenceler fiziksel boyuttaydı, beden kralın lehine çalıştırılarak kar elde edileceğinden önemliydi. Ancak Foucault'nun (Foucault, 1992, s. 19) da belirttiği gibi işkence artık daha bütüncül hale gelmiştir yani sadece bedene değil ruha da yöneltilmiştir. Vanek de hapishanede sağlık hizmetlerinden yararlanamamış, hastalık mahremiyetine rağmen, insanlık onuruna aykırı uygulamaları anlatmak için önemli bir gösterge olarak bunu açıkça belirtmiştir.

STANEK — Sizi rahat bırakıyorlar mı barî?

VANEK — Duruma göre... (Sessizlik)

STANEK — Ya orada?

VANEK — Nerede?

STANEK — Sizin gibi biri dayanabilir mi?

VANEK — Hapiste mi diyorsunuz? Başka seçenek var mı?

STANEK — Yanılmıyorsam hemoroidiniz vardı, temizlik koşullarını düşününce... korkunç olmalı!

VANEK — Fitol koyuyordum... (Havel, 1990, s. 69).

Rejim baskısıyla korku ve kaygı insanlar üzerinde sistematik bir işkenceye dönüşmüş ve bu risk faktörü hayatlarının her alanında

sınırlayıcı olmuştur. "Risk, insanın müdahalesinden bağımsız, kendinden menkul bir varlık olarak görülmeye başlanınca en mantıklı davranış şekli ondan topyekûn uzak durmaktır" (Furedi, 2001, s. 46). Rejim tarafından sakıncalı görünen herkesten uzak durulmalı, onlarla temasta olan kimseyle de görüşülmemelidir. Bu yüzden Stanek, Vanek'e Pavel'i sorar. Pavel Kohout, (Pavel Kohout, t.y.) Havel'le birlikte *77 Bildirgesini* kaleme alan muhalif bir yazardır. Kimin kiminle görüştüğünü gözetleyen ve kontrol eden iktidar, kendince sakıncalı gördüğü kişiyi toplumdan da uzaklaştırır. Soruşturma, gözetlenme ve hapis cezası gibi türlü yaptırımlarla bireyleri yalnızlaştırır. "Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasağı dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder" (Foucault, 2014, s. 63). Bireyi tahakküm altında tutan iktidar her alanda aktif gözlemcidir ve bunu kurduğu sistemle otomatikleştirir. "Korku içindeki bir toplum, riskin kendisini ortadan kaldırmaması bile, riskli sandığı her davranışı mahkum eder. Güvenlik takıntısının rutin ve banal hale gelmesinden sonra, insan davranışlarının hiçbir alanı bunun etkisinden muaf kalmaz" (Furedi, 2001, s. 24–28).

STANEK — Pavel ne yapıyor? Görüyor musunuz?

VANEK — Evet.

STANEK — Çalışıyor mu?

VANEK — O da tek perdelik bir oyun yazıyor... bitirmek üzere... benimkiyle birlikte oynanacak...

STANEK — Bir ekip oluşturduğunuz demek istemiyorsunuz ya? Yazar olarak bile...(Havel, 1990, s. 75).

Asıl amacı gözaltına alınan müstakbel damadını kurtarmak olan Stanek bu durumu Vanek'e açıkça bildirir. Javurek, polislerle alay ettiği gerekçesiyle gözaltına alınmıştır. Yasal yollardan tanıdıklarıyla işi çözemeyince Vanek'ten bir bildiri yazmasını rica eder, bildirinin uluslararası yankı potansiyeli vardır. Havel ve arkadaşları da *The Plastic People of the Universe* grubunun iktidarla alay eden ve iğneleyen şarkıları sonrasında tutuklandıkları için "*77 Bildirgesi*"ni yazmışlar, sonrasında da tutuklanmışlardır fakat hükümet belgenin orijinaline el koysa da el altından yurt dışında New York Times, Le Monde, The Times gibi büyük gazetelerde yayınlanmıştır.

STANEK — Benim müdahalem bir işe yaramayınca, başka şeyler yapılmalı diye düşündüm... anlıyorsunuz ya... bir çeşit protesto, imza toplama, çağrıda bulunma... sizi asıl bunun için görmek istedim. Bu konuda benden tecrübelisiniz. Sizin gibi tanınmış kişilerin imzalarını taşıyan bir çağrının Batı'da yayınlanma şansı var. Ardından hemen siyasi baskı gelir. Hoş bu beylerin pek umurunda değil ya... (Havel, 1990, s. 78).

Stanek, Vanek'in deneyiminden bahseder: Havel, 68 Prag Baharı sonrasında 4 yıl hapis yatmıştır. "Korku korkuyu besler ve pusuya yatmış bizi bekleyen tehlikelerle ilgili spekülasyonlar yapmamıza yol açar" (Furedi, 2001, s. 15). Stanek de korkuyla bir sürü muhtemel senaryodan bahseder. Vanek'i eylemlerinden dolayı över, onu kendi onurunu kıracak kadar övmek, yanında savaşmaktan daha güvenlidir. Rahatından feragat edemeyeceğini açıkça ifade eder.

STANEK — ...bizler, rahatımızın karşılığı dilimizi tutmalıyız. (Havel, 1990, s. 85).

Vanek, Stanek'in 15 yıl önce yazdığı rejim karşıtı *Fiyasko* kitabını hatırlatarak kendisinin de imzalaması için yüreklendirmek ister

ancak Stanek kendine kurduğu güvenli mağaradan çıkmak istemez. 68 olayları sonrasında parti başkanı Alexander Dubcek de partiden kovulmuş, 18 yıl boyunca kereste deposunda çalışmıştır. İşsiz olmak dönemin Çekoslavakya'sında yasak olduğundan siyasi entelektüeller 20 yıl boyunca kalorifer kazanı yakarak, sebze ve gazete satarak, temizlik işlerinde çalışarak geçinmişlerdir. Stanek bunları göze alamaz.

Aydın sorumluluğunu alamayan Stanek, korkusunun haklı yanlarını öne çıkarır. Ancak bunu bir tersinlemeyle yapar. Bildiriye imza atarsa işinden olacağından, oğlunun okuyamayacağından, Vanek'in onu kıskırtmış damgası alacağına uzun bir açıklamaya koyulur. "Ceza disiplin içinde, çifte bir sistemin bir unsurundan başka bir şey değildir: ödül-yaptırım. Ve terbiye ile baskı altına alma sürecinde işlemci haline gelen bir sistem olmaktadır" (Foucault, 1992, s. 226). Boyun eğildiği takdirde, normalde insanın insan hakkı olarak erişebileceği her şey ödül konumuna yükselir. Stanek, her an kemiren bir korkuyla yaşamaktansa, korkunç bir sonu erteleyen yaşamı yeğler.

İçine düşülen durum herkes için çıkmaz ve korkunçtur. Esas sorumluluğu alanlar kimseyi suçlayamazken, korkanlar vicdanlarına hesap veremedikleri için haklı çıkmaya çalışırlar. Umutsuz bir iç hesaplaşmaya ve karamsar bir çıkmaza giren konuşma bir telefonla değişir; Javurek serbest bırakılmıştır, ancak konuşma boyunca herkesin konumu ve tutumu net olarak görülmüştür. Ferdinand Vanek üç oyun boyunca vakur duruşunu korur, korku ve baskıyla eylemlerini sınırladığı ve bunun savunmasına geçen insanları sadece gözlemler, onları yargılamaz. "Çünkü korku ve panik kendi kendini haklı çıkaran bir dinamiğe sahiptir" (Furedi, 2001, s. 13).

## Sonuç ve Öneriler

2. Dünya Savaşı sonrası, bir de Soğuk Savaş'ı yaşayan Avrupa'da sular durulmamış, iktidar sahipleri halkı baskı altında tutmaya devam etmişlerdir. Doğu Avrupa'da absürd eğilim, politik ve toplumsal gerçekliğin olanca saçmalığı üzerine kuruludur. Korku toplumu kendi argümanlarını yaratmıştır. Üzerlerindeki gözden kaçma refleksiyle insanlar suskunlaşmıştır. İşgal sadece topraklara değil, insanların en mahrem alanına; evlerine, benliklerine yapılmıştır. Kahramanın gelmeyeceğini bilen toplum, baskı ve korkuyla sinmiş ama yine de iktidarın gözünden kaçmayı başaramamıştır. Otomatikleşen sistemle korku içselleşmiş, insanlar yalnızlaşmış ve bireyselleşmiştir. Havel, oyunlarında aydın ve sanatçıların seslerini çıkarmaları gerektiğini vurgulamıştır. Yazar, *Görüşme-Kutlama-Çağrı* üçlemesinde iktidarcı gözetlenen insanları odağına almıştır.

*Görüşme* oyununda Foucault'nun, iktidarın kendi hakikat yasağını direktmesi ve doğrudan gündelik yaşama müdahale etmesi ve denetimle boyun eğen özneler yaratmasının bir örneği olarak seçilen Sladek, Vanek'i gözetlemeye mecbur kılınmıştır. Sıradan bir insan olan Sladek bu görevin yükü altında ezilir zira bu görevi başarıyla yerine getiremezse sürülecektir. Başına geleceklerden korkan Sladek kendini içkiye vermiş, zihnini uyuşturarak gerçeklerden kaçmaya çalışmıştır. Aslında Sladek açık bir hapisanede en az Vanek kadar mahkum konumundadır.

*Kutlama* oyununda teklifsiz ve teşhirci bir topluma dönüşmenin izlerini taşıyan Mikael-Vera çifti vardır. Görüntüler kendi anlamlarını yitirip pornografik hale gelmiştir. Şeffaflaşmanın ve sergilemenin yarattığı pornografiyle her türden görüntü göze açılmıştır. Çünkü Han'ın belirttiği gibi şeyler, tekilliklerini terk edip sadece

fiyatlarıyla ifade edildiklerinde şeffaflaşır. Her şeyi tüketen ve her şeyi açığa çıkarıp gösteren çift, iktidarın gözünden kaçarken, kapitalist sistemin içinde pornografiye dönüşen hayatlarına seyirci bulmaya girişmiştir.

*Çağrı* oyununda baskı ve korkuyla edilgen kılınan eski muhalif medya çalışanı Stanek'tir. İktidara karşı bir kitap yazmış olan Stanek, korkusunu haklı çıkarmaya çalışan tüm sebeplerini Vanek'e sıralar. Furedi'nin dediği gibi korku içindeki bir toplum, riskin kendisini ortadan kaldıramadığından riskli sandığı her davranışı, kendi davranışları da olmak üzere mahkûm edecektir. Stanek, böylesi bir korku toplumunda kendini gözden kaçışa mahkûm eden kişidir.

Üç oyunda da dönemin Çekoslovakya'sındaki baskının şiddetine şahit oluruz. Foucault'nun belirttiği *gözetim* artık halkın yararına değil, tarım toplumundan sanayi toplumuna dönüşen insanları, iktidarın devamı için ezme ve kullanmak amacına dönüşmüştür. Ceza sadece bedene değil insan ruhuna da yöneltilerek korku içselleştirilmiştir. İçsel bir dinamiğe dönüşen korku, iktidarın gücünü pekiştirirken insanları daha da güçsüzleştirmiştir.

Havel, diğer absürd yazarlardan farklı olarak gerçekçi ve politik doğu absürdizmini yaratan yazarlardandır. İktidar, korku gibi büyük ve ciddi bir baskı aracını, komik sayılabilecek türden bir otomatik refleks içinde ortaya koymaktadır. Kişileri baskıladığı, köşeye sıkıştırdığı, birbirine düşman kıldığı yerde kendisi görünmez, sopası görünür. Havel'in oyun kişileri onun sopası olarak estetize edilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir – İ.T.; Tasarım – İ.T.; Denetleme – B.A.A.; Kaynaklar – İ.T.; Malzemeler – İ.T.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – İ.T.; Analiz ve/veya Yorum – İ.T., B.A.A.; Literatür Taraması – İ.T., B.A.A.; Yazıyı Yazan – İ.T.; Eleştirel İnceleme – B.A.A.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept – İ.T.; Design – İ.T.; Supervision – B.A.A.; Resources – İ.T.; Materials – İ.T.; Data Collection and/or Processing – İ.T.; Analysis and/or Interpretation – İ.T., B.A.A.; Literature Search – İ.T., B.A.A.; Writing Manuscript – İ.T.; Critical Review – B.A.A.

**Declaration of Interests:** The authors declare that they have no competing interest.

**Funding:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Anticharter. (2023, 27 Nisan). *Wikipedia* içinde. <https://en.wikipedia.org/wiki/Anticharter>.
- Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu* (1. Baskı) (O. Taşkent & A. Ekmekçi, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Esslin, M. (1999). *Absürd tiyatro* (1. Baskı) (G. Siper, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Ethz. (t.y.). Declaration of charter. 27 Nisan 2023 tarihinde [https://www.files.ethz.ch/isn/125521/8003\\_Charter\\_77.pdf](https://www.files.ethz.ch/isn/125521/8003_Charter_77.pdf) adresinden alındı.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu* (1. Basım) (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge kitabevi.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar* (4. Basım) (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Furedi, F. (2001). *Korku kültürü* (1. Baskı) (B. Yıldırım, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Han, B. (2017). *Şeffaflık toplumu* (2. Baskı) (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Han, B. (2017). *Şiddetin topolojisi* (2. Basım) (D. Zaptçioğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Havel, V. (1990). *Görüşme, kutlama, çağrı* (1. Baskı) (E. T. Çelikkın, Çev.). Remzi kitabevi.
- Pavel Kohout. (t.y.). Pavel Kohout international concert organist. 27 Nisan 2023 tarihinde <http://www.pavelkohout.org/> adresinden alındı.
- Sanitation. (2023, 27 Nisan). *Wikipedia* içinde. <https://en.wikipedia.org/wiki/Sanitation>
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi* (4. Baskı). Dost Kitabevi Yayınları.
- TDK. (t.y.). *Absürd. Güncel Türkçe Sözlük*. 27 Nisan 2023 tarihinde <https://sozluk.go.tr/> adresinden alındı.