

Sacco ve Vanzetti’yi Yeniden Canlandırmak: Armand Gatti’nin *Chant Public Devant Deux Chaises Électriques* Adlı Oyununda Tarihsellik*

Reanimating Sacco and Vanzetti: Historicity in Armand Gatti’s Play *Chant Public Devant Deux Chaises Électriques*

Ece YASSITEPE AYYILDIZ¹ 

¹Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Ece YASSITEPE
AYYILDIZ

E-posta / E-mail : eyassitepe@ankara.edu.tr

Hocam Genco Erkal’ın anısına saygıyla, öğrettikleri,
gösterdiği yol için. . .

*Bu makale Galatasaray Üniversitesi XIV. Franko-
foni Kongresi 7-8 Mart 2019 sunulmuş bildirinin
genişletilmiş halidir.

ÖZ

Bu yıl doğumunun 100. yılı kapsamında Fransa’da pek çok etkinliğe konu olan Armand Gatti XX.yüzyıl Fransız tiyatrosunun özgün politik yazarlarından biridir. Aynı zamanda Gatti, pek çok tarihsel ve toplumsal olayı tiyatro oyunlarının konusu haline getirmiştir: 68 kuşağı, Vietnam Savaşı, Guatemala iç savaşı, Franco dönemi İspanya’sı gibi tüm dünyada yankı uyandıran olay ve durumları eserlerinde işlemiştir. Bunun dışında Gatti’nin tanık olmadığı ancak babasının kendisine her zaman anlattığı bir konu daha tiyatrosunda önemli bir yer teşkil etmektedir. Amerika’ya 1900’li yılların başında göç etmiş iki İtalyan göçmen işçi Sacco& Vanzetti’nin elektrikli sandalyede infaz edilmesini *Chant public devant deux chaises électriques (İki Elektrikli Sandalye Önünde Halk Türküsü)* adlı oyununda ele alır. Bu oyunda Gatti, tiyatrodaki farklı teknikleri kullanarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü kurmuştur. Aynı zamanda, oyunun gerçek seyircileri farklı bir oyun içinde oyun tadacak, bazı oyuncular seyirci-oyuncu olarak karşımıza çıkacaktır. Bu seyirci-oyuncular Sacco&Vanzetti hikayesindeki gerçek kişilerle özdeşleşecek ve kendi hikayeleri arasında bir bağlantı kuracak, böylece tragedyada görülen bir tür “arınma” yaşanacaktır. Beş farklı şehirde aynı anda sahneleneceği varsayılan bu oyunun temel sorusu “Gerçekten de bu akşam Sacco&Vanzetti yeniden bu salonda infaz edilecekler midir?” olmuştur. Bir bakıma Alain Decaux’nun *Rosenbergler Ölmemeli* oyununu da çağrıştıran Gatti’nin bu oyunu, Sacco&Vanzetti’den sonra infaz edilmiş olsa da Rosenbergler’e göndermede bulunmuştur.

Bu çalışmada, Gatti’nin *Chant public devant deux chaises électriques* adlı oyunundan yola çıkarak, Gatti’nin bu oyunuyla tiyatroya kattığı yenilikleri incelerken aynı zamanda tiyatrodaki tarihselliğin nasıl işlendiğini göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Armand Gatti, Sacco ve Vanzetti olayı, Fransız tiyatrosu

Başvuru/Submitted : 31.10.2024

Revizyon Talebi/
Revision Requested : 13.12.2024

Son Revizyon/
Last Revision Received : 18.12.2024

Kabul/Accepted : 18.12.2024

Online Yayın /
Published Online : 20.12.2024



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

ABSTRACT

Armand Gatti, who has been memorialized by many different cultural events in France this year for his 100th anniversary of birth, is one of the authentic political writers of 20th century French theater. He has also used many historical and social events as the subjects for his theater plays: the 68 Generation, the Vietnam War, the Guatemalan Civil War, Spain of Franco and many other events that have resonated not only in their own countries but all over the world. Apart from this, another subject, which Gatti did not witness personally but that his father always narrated to him, has a significant place. He operated the tragic story of the electric chair execution of two Italian workers, Sacco & Vanzetti, immigrated to America in the early 1900s, in his play *Chant Public devant deux chaises électriques*. In this play, Gatti built a bridge between the past, the present and the future by using various techniques in theater. At the same time, the real audience of the play experiences a play within a different play; some of the actors appear as spectators-actors. These spectators-actors on stage will identify with the real persons (and witnesses) in the Sacco & Vanzetti story by establishing a connection between their own stories, thus experiencing a kind of “catharsis” as seen in tragedies. The main question of this play, assumed to be staged simultaneously in five different cities, is “Will Sacco & Vanzetti really be executed again in this hall tonight?” Gatti’s play, reminiscent of Alain Decaux’s *The Rosenbergs Must Not Die*, alludes to the Rosenbergs, despite their execution preceding Sacco & Vanzetti. In this study, we will not only examine the innovations Gatti brought to theater with his play *Chant public devant deux chaises électriques*, but also indicate how historicity is handled in theater by the author.

Keywords: Armand Gatti, Sacco and Vanzetti, French theater

EXTENDED ABSTRACT

In this article, will be examined *Chant Public devant deux chaises électriques*, of French theater writer Armand Gatti. The analysis of this play is based on how space and time concepts are operated by Armand Gatti. As known, Armand Gatti, memorized by various events in France this year for his 100th anniversary of birth, used many political, historical, and social events as the subjects for his theater plays, such as the '68 Generation, the Vietnam War, the Guatemalan Civil War or Spain of Franco. As can be seen, history is an indispensable element of Gatti’s theater. In this case, there is an effort to understand history, because history is the stage of man for French writer.

His play entitled *Chant public devant deux chaises électriques* is analyzed in this article in a perspective that puts not only the historicity but also the usage of space/place at the center. The subject of this play is not a narration of a personal witnesses but a story that his father always narrated to him. Gatti operated the tragic story of two Italian workers, Sacco & Vanzetti who immigrated to America in the early 1900s, in this play.

The first part of this study brings together theatrical elements and determines the general frame about the relation between theater and history which is a crucial characteristic of Armand Gatti’s theater. Gatti’s most important feature at this point is that he creates a current between fiction and reality, basing it on a true historical story. In this case, for *Chant public devant deux chaises électriques*, he prefers the connection between theater and history not as an element of attraction on the stage but as an example of the use of time and space. Therefore, to make Gatti’s theater understandable are also given the basic factors that constitute his theater and his style.

In the second half of the article, the play is examined by its unique characteristic such as building a bridge between the past, the present and the future. As a theater technique, the real audience of the play experiences a play in a play; in other words some of the actors appears as spectators-actors. At the same time, these spectators-actors on stage identify with the real persons (and witnesses) in the Sacco & Vanzetti story which orients them to experience a kind of “catharsis” as seen in tragedy. This part of the article also intellectualizes the conception of place: Gatti’s play, assumed to be staged simultaneously in five different cities, gives weight the usage of stage as a main element of theater. There is a different time course in each city: this main diversity bring forth the differences and intersections observed between time and space perceptions about Sacco & Vanzetti’s story. Therefore also in the second part of this study, direct examples, and citation from the play abovementioned reveal in detailed way the French author’s approach to the Sacco & Vanzetti phenomenon and illustrate his thoughts on the usage of time and place.

In this case, Gatti reflects all the emotions of the human being and his destiny. In fact, as a play the elements of Gatti’s work, are so powerful that it usually crosses the moral and social borders of society: and as a writer he presents a complex theater genealogy in which time and space intertwine and theater meets reality. As a consequence, it can be easily said that the complicated relation between time, space and historicity and also morality presented in *Chant Public devant deux chaises électriques* by Gatti is one of the most interesting and efficient examples of the usage of historicity in French theater of 20th century.

In conclusion, it is underlined that Gatti’s play entitled *Chant Public devant deux chaises électriques* offers a truly convenient examples of time and space usage on stage. Ultimately, it is shown in this study that Gatti’s treatment of Sacco&Vanzetti’ story is not only as a historical event, but also as the story of man’s search for freedom, as a reflection

of migrant movements and struggle for justice. In this perspective, *Chant Public devant deux chaises électriques* is very precious to understand in a better way the theater of Gatti and his political and historical approach to the relationship between human and morality.

Tiyatroda Tarihsellik

Bir tiyatro metninde veya sahnede tarihsel konuların okura/seyirciye sunulmasının asıl amacı seyircide bir etki uyandırmak, seyirciyi eleştirel/sorgulayıcı bir düşünceye yöneltmektir. Topluma mâl olmuş veya kimi güncel olayların sahneye taşınması/metinde ele alınması okura/seyirciye bir misyon yükler: eleştirel düşünce ve sorgulama. Epik veya dramatik oyun fark etmeksizin, tarih farklı farklı şekillerde oyunlaştırılmaktadır ve bu oyunlaştırmaların önemi alımlayıcıda bir soru işareti uyandırmaktır. Bununla birlikte, tarih ve tiyatro iki farklı alandır. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinin dokuzuncu bölümünde söz konusu farklılığı ele alır: “*tarihçi ile ozan arasındaki fark, birinin gerçekten olmuş, ötekini ise olabilecek şeyleri anlatmasıdır. Bu yüzden şiir, felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir; çünkü şiir daha çok genelden; tarihe özelden söz eder. [. . .] Buna karşılık tragedya, yaşamış insanların adlarına bağlı kalır*” (2012, s. 12). Tarihçi ve ozan arasındaki fark veya benzerlikler hep tartışılmıştır. Hayden White *Metatarih* adlı kitabında şiirin tarih ile olan ilişkisini ele alır; Hegel’e ve Hegel’in ele aldığı ilk tarih anlatıcısı olarak kabul edilen Herodotos’a atıfta bulunur: “*Şiirde, diye devam eder, anlatılan şey, basitçe sözlü olarak "kendini ifade etme" amacına ulaşmak için kullanılır. Hegel, Eski Yunanlıların Thermopylae Savaşında, bir tarihsel olayda ölenleri andıkları Herodotos'un kayda geçirdiği beyiti bir olgunun şiirselleştirilmesinin örneği olarak alır*” (2008, s. 119). Hegel, dramatik şiir olarak tanımlanan tiyatronun epik ve lirik şiirlerden farkını belirtir. “*Şiirsel bilinci tarihselleştirmeye girişir*” (White, 2008, s. 120). Bir bakıma, sanat ve tarih arasında köprü kurar. Dram sanatını tarihten bağımsız düşünemez ve White burada Hegel’e atıfta bulunur: “*Dramatik eylem, diye yazar Hegel, 'belli bir amacın yalın ve pürüzsüz gerçekleştirimiyle sınırlı olmayıp, başından sonuna çatışma koşullarına, insan tutkularına ve karakterine bağlıdır ve bundan dolayı sonuçta çatışma ve aksamaların ayrıca çözülmesine davetiye çıkaran eylemlere ve tepkilere yol açar*” (Hegel: 1956: 249; akt. White, 2008, s. 128). Hegel’in bu yorumunu White destekler; birbirinden bağımsız bu iki disiplinin aynı özelliklere sahip olduğunu Hegel’e dayanarak açıklar: “*Şu halde dramatik eylem ile tarihsel eylem tam olarak aynı karakteristiklere sahiptir*” (2008, s. 128).

Öte yandan, tiyatronun zorunlu olarak politik olduğunu söyleyen Brezilyalı oyun yazarı Augusto Boal, insanın bütün faaliyetlerinin politik olduğunu; tiyatronun da bu faaliyetlerden biri olduğunu kitabının önsözünde belirtir (2008, önsöz, vii). Buna ilave olarak Boal tiyatro ve politika arasındaki ilişkinin ne kadar eskiye dayandığını göstermek için pek çok yazarı referans göstermiştir. Boal’in tarihsel olarak en eski referansı Aristophanes olmuştur: “*Tiyatro ile politika arasındaki ilişkiler hakkındaki tartışma tiyatro kadar. . . ve politikanın kendisi kadar eskisidir. [. . .]Komedya şairi Aristophanes, 'oyun yazarı sadece haz vermemeli, bunun yanı sıra bir ahlak öğretmeni ve bir politik yol gösterici olmalıdır.' diye düşünüyordu*” (2008, s. 2). Boal’in bu sözünden yola çıkarak tiyatro ve politikanın (tarihsel olaylar ve tarihi nitelikteki figürler bağlamında) yan yana geldiği birkaç eserden kısaca söz etmek yerinde olacaktır. Euripides’in ve daha sonra Racine’in Euripides’ten esinlenerek yazdığı *Andromaque* oyunu tarihsel arka planda Truva Savaşı sonrasında Neoptolemos- Pyrrhus tarafından esir alınan Andromaque’ı ve Truva Savaşı’nın sonuçlarını bizlere anlatır. Tiyatro tarihinde pek çok yazarın konu olarak ele aldığı *Iphigenia* oyunu Truva Savaşı’nı kazanmak için kızını Tanrılara kurban etmek isteyen Agamemnon’u taşır sahneye. Yine tarihsel oyunlardan biri Aishkylos’un *Persler* oyunudur. XVII. yüzyılda Racine ve Corneille Antik Yunan-Roma eserlerinin etkisinde kalarak pek çok oyunu yeniden yorumlamışlardır. Klasisizmi takip eden dönemde Fransız Devrimi ve sonrasında Fransa’nın çalkantılı politik durumu pek çok tarihsel oyuna yol açacaktır. Nihayetinde, tüm bu örneklerin gösterdiği üzere, her ne kadar tarihi ele alan eserlerin ortaya çıkış motivasyonunda çok farklı unsurlar söz konusu olsa da, disiplinlerarası bağlamda, tarih ve tiyatro arasında etkileşimli bir ilişki mevcuttur.

Bununla birlikte, tarihsel olaylar Batı tiyatrosunun önemli bir unsuru olsa da, tarihin gündemdeki olaylarla paralellik kurularak oyunlaştırılması I.Dünya Savaşı sonrasında daha belirgin bir hale gelmiştir (Morawski, 1956, s. 262).¹ Sadece Fransa’da değil, Avrupa’da da iki dünya savaşının etkilerini edebiyatta, sanatta ve pek çok alanda görmek mümkündür. Polonyalı tarihçi Kalikst Morawski tarihsel tiyatronun kitleleri eğitime imkanından bahseder; aynı zamanda tiyatroyu gündemin sürükleyici sorunlarını tartışmanın bir yöntemi olarak görür (1956, s. 262). Prof. Dr. İlber Ortaylı iki farklı disiplin olarak tiyatro ve tarihin bir arada incelenmesini yine politik bir çerçeveden ele almaktadır:

Tarihi oyun için aslında, derin bir kritiğin, düşünsel zenginliğin yansıdığı alan olmuştur. Tarihi tiyatro oyunları, kalitesinin yüksekliği ölçüsünde, yazıldıkları dildeki tiyatro edebiyatının görkemini arttırmıştır. Özellikle toplum ve düşünce hayatındaki evrim ve temellerin, yoğun biçimde

¹ Aksi belirtilmedikçe, çeviriler makale yazarı tarafından yapılmıştır.

ele alındığı yakın çağlarda; tarihi tiyatro ve roman yapıtlarının güçsüzlüğü o dili konuşan toplumun bir ölçüde, düşünsel güçsüzlüğünün simgesidir (1976, s. 217).

Bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda, tiyatrodaki tarihin (ve politikanın) bulunması rastlantısal değildir. Ancak kurgunun içinde yaşanmış bir tarihin nasıl yer alacağı ve kurgusallaşacağı, diğer bir deyişle tarihselleştirme² sorunsalı vardır. Aynı zamanda, bir diğer önemli sorunsal ise, yazarın ideolojik görüşü ile yazdığı oyun arasında doğru bir orantı olması gerekliliğidir. Bu bağlamda, Walsh'ın bir tiyatro tarihi yazmanın koşulları üzerine sunduğu metin, Armand Gatti'nin deyim yerindeyse adeta bir tiyatro tarihçisi özeni ile yazdığı tiyatro metnini de açışlar niteliktedir:

Tiyatro tarihini kaleme almak, tiyatronun geçmişinin tek bir açısını veya bir bölümünü tercih etmek zorunda kaldığımız kuşkusuz seçici bir çalışmadır. Bu seçimin kriterleri her zaman verilere dayanmaz. Bunlar genellikle hem kaynakların incelenmesinin sonuçları hem de bu sonuçların yorumlanmasıyla ilgili olarak tarihçiler arasındaki görüş ayrılıklarıyla ilintilidir. İlk faktör, tarihinin olayların akışı içindeki kişisel konumudur. Tarihinin inançları ve önyargıları ikinci faktörü oluşturur: ait olduğu sosyal örgütlenme, sosyal sınıf, millet, zümre ve hatta bulunduğu dil grubu tarafından şekillenir [...] (Walsh 1982: 154-163; akt. Pefanis 2007, s. 179).³

Walsh'ın alıntısında dört faktörden söz etmek mümkündür; amaç ve kapsam yönünden bu çalışmanın sınırlarını aşmasından ötürü ele almadığımız diğer iki faktör de tarih kuramcıları ile ilgilidir. Bu açıdan yazarımız Armand Gatti'nin yazarlık serüveninde ilk iki faktör belirleyicidir. Yazarın olaylar akışındaki konumu, ait olduğu sosyal sınıfın tiyatrosuna etkisi, Gatti'yi bu oyunu yazmaya iten sebepler ile tarihselliğin tiyatrodaki nasıl yer aldığı incelenecektir.

Tarihin Sahneye Taşınması: Armand Gatti ve Sacco&Vanzetti Olayı

Belediye çöplüğü İtalyan göçmen bir babanın ve gündelikçi Fransız bir annenin oğlu olan Armand Gatti 1924 yılında Monako'da dünyaya gelir. Monako'da göçmenliğe dair yaşadığı sıkıntıları, babasına verilen çalışma karnesini, yaşadığı gecekondu hayatını, pek çok konuşmasında, röportajında anlatır. 2017 yılında kaybettiğimiz yazar Armand Gatti, Fransa'nın önemli gazete muhabirlerinden ve oyun yazarlarından biri olarak bilinir: *Le Parisien Libéré*, *France-Soir*, *Paris-Match*, *Libération* gibi gazetelerde çalışır ve iç savaş halindeki Guatemala ile Çin'e giderek muhabirlik yapar. Gazetecilik yaptığı esnada tanık olduğu olayları oyunlaştırarak anlatmaya ve kitlelere sunmaya hazırdır. Gatti'nin kırkın üzerinde tiyatro oyunu bulunmaktadır. Bu oyunlarda Armand Gatti, dünyadaki toplumsal hareketleri, Vietnam Savaşı'nı, 68 olaylarını, Guatemala ve Çin'de yaşanan iç savaşı, 80 sonrası Fransa'da banliyölerdeki yaşantıyı ve bağımlı hale gelen gençlerin durumunu ele alır. Oyun yazarlığına ve hayatına en büyük katkıda bulunan kişi babası Auguste Gatti olmuştur. Yaşamındaki önemli olayların eserlerine yansıdığını görmek mümkündür; ancak eserleri otobiyografik değildir; yine de kendi geçmişi ve ailesine dair pek çok kurgusal öge yer almaktadır. Armand Gatti'nin babası bir çöplüktür, babasının hayat hikayesini anlattığı *Çöplüğü Auguste Gatti'nin Düşü Çalan Yaşamı* adlı oyunda gerçek yaşamın aksine, babasının işçi olarak katıldığı bir eylemde ölmediği ve yaşamaya devam ettiği görülmektedir; oysa ki gerçek hayatta Gatti on altı yaşındayken babasını bir eylemde çatışma esnasında kaybetmiştir. Konumuz olan *Chant public devant deux chaises électriques-İki Elektrikli Sandalye Önünde Halk Türküsü* adlı oyunu Armand Gatti 1964 yılında kaleme almıştır. Oyun 1966 yılında ise Théâtre National Populaire- Ulusal Halk Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir⁴. Armand Gatti tiyatro oyunu yazmaya başlama serüvenini yine babasıyla örtüşürür:

Babamı toprağa bıraktığım gün benim için tiyatro serüveni başlamış oldu. Okur-yazar olmamasına rağmen, savaş boyunca siperlerin ötesinde bana okuma yazma öğretmiştir. Babam mükemmel bir hikaye anlatıcısıdır. Çocukluğum, hayatındaki her olayı anlatımıyla yücelten bu adamla geçti. Öldüğünde, ben bir sokak çocuğuydum. Tabutunu toprağa indirdiğimizde, ona bir söz vermem gerektiğini hissettim: artık anlatamayacağı bütün hikayeleri onun yerine ben anlatacaktım. O an, benim için eylemin ortaya çıkış anıydı (Neveux, 2024, s.188).

Walsh'ın alıntısından yola çıkarak Armand Gatti'nin babasının bir çöplü olduğunu ve dolayısıyla bir işçi çocuğu olduğu, bir eylem sırasında hayatını kaybettiği gerçekleri bizi birinci faktöre, bir diğer deyişle yazarın kişisel konumuna yönlendirmektedir. İkinci faktör ise, babasının sözcüsü kimliğine bürünmesidir; bu sebepten ötürü kendisini Sacco'nun oğlu Dante ile özdeşleştirmiştir. Gatti'nin bir diğer isminin de Dante olması onun özdeşleşmesi için bir neden olmuştur.

Gatti'nin bu oyunu kaleme almasına dair ilginç bir hikayesi vardır: 1960'lı yılların başında Küba'da *El Otro Cristobal* filmi çektiği esnada, Sacco-Vanzetti'yi farklı açılardan gören, tanıyan insanlarla görüşür; insanların anlatıları, oyunun temel çıkış noktası olmuştur. Sacco ve Vanzetti kimisinin gözünde bir baba, kimisinin gözünde bir satıcı, işçi veya

² Tiyatro ve tarihselleştirme bağlamında, B. Brecht, W. Benjamin'in de önemli çalışmaları bulunmaktadır. Her bir düşünür konuyu etrafına incelemiş olup, tarihselleştirmeyi ele almışlardır. Ancak Armand Gatti'nin oyunu Brecht'in tarihselleştirme tanımından uzaktır. Tarihselleştirme, oyunu seyirciye anlatma, öyküleştirme metodudur. Gatti'nin oyununda ise Aristotelesyen bir özdeşleşme yer almaktadır. Brecht'in tiyatro anlayışı epiktir; ve epik tiyatrodaki anlatıcı unsuru seyirciyi karakterle özdeşleştirmeden uzaklaştırarak nesnel düşünmesine itmek amacıyla oluşturulan bir yabancılaştırma metodudur. Dolayısıyla bu metodu çalışmamızda ele almadık.

³ Bu makalede, aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafından yapılmıştır.

⁴ Armand Gatti'nin tiyatrosu ve yaşamı ile ilgili olarak detaylı bir döküm için bakınız: Yassitepe Ayyıldız, Ece, *Armand Gatti temoin et dramaturge de son temps*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

göçmen olarak anılmış; bu oyunda iki karakterin oluşmasında büyük bir etken olmuştur. Gatti oyuna başlama gerekçesini şu şekilde anlatır; kişiler değildir ele alınan, sosyal sınıflardır (1964, s. 14-15).

Sacco-Vanzetti olayından tarihsel olarak kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. 1917 yılında Rusya'da gerçekleşen Ekim Devrimi ve bu devrimin sonucunda dünya çapında işçi hareketlerinin başlaması Amerika Birleşik Devletleri'nde göçmenlere karşı önyargıyla bakılmasına yol açmıştır. Göçmenlerin işçi hareketine katılmaları, eylemlerde bulunmaları, onların suçlanması için yeterli bir sebeptir. Rus ajanı, anarşist veya komünist sınıflarıyla suçlanmaları sebebiyle Amerika Birleşik Devletleri'nin geleceğini tehdit ettikleri varsayılır ve bu kişiler vatan haini olarak görülür.

24 Aralık 1919'da Massachusetts Bridgewater'da bir ayakkabı firmasına yönelik soygun girişimi ile ilk suçlamalar başlamaktadır. Nicola Sacco'nun patronu, Sacco'yu temize çıkarır; patronu o gün Sacco'nun iş yerinde olduğunu ve hiçbir olaya karışmadığını iddia etmektedir. Öte yandan, Vanzetti için durum aynı değildir, o bir seyyar satıcıdır; onu aklayabilecek kimse yoktur. Suçlamalara konu olan asıl olay ise 15 Nisan 1920'de Massachusetts'in South Braintree kasabasında Slater and Morill isimli bir ayakkabı fabrikasında iki kasiyerin öldürülmesi ve yaklaşık 16.000 doların çalınmasıdır. Bu soygunu ve cinayeti işleyen kim olduğu bilinemese de, görgü tanıkları bu kişilerin fiziksel görünüşlerini öne sürerek İtalyan olduğunu iddia etmiştir; o gün Sacco işe gitmemiş, İtalyan Konsolosluğu'na gidip ülkesine dönmek için izin istemiştir. O gün işe gitmemiş olması da onu bazı kurum ve kişiler için şüpheli olarak değerlendirmeye yetmiştir.⁵ Bazı İtalyan görgü tanıkları ise, savunma esnasında, Vanzetti'nin Bridgewater'dan çok uzakta Plymouth kasabasında Noel öncesi yılanbalığı sattığını söylemiştir.⁶

Sanıkların mahkeme sürecinde dinlenmemesi, çevirmen sorunu yaşanması, yalancı şahitler ve asılsız iddialar Sacco ve Vanzetti'yi ölüme mahkum etmiştir. Massachusetts eyaletinin resmi internet sitesinde bu infazın-seneler sonra da olsa- kabul edilebilir olmadığını açıkça görmek mümkündür: İnfaz edilmelerinin 50. yılı olan 23 Ağustos 1977 tarihinde Massachusetts eyalet valisi Michael S. Dukakis“*Sacco ve Vanzetti adil bir yargılama geçirmedi.*” (Sacco & Vanzetti: Proclamation) sözüyle geçmişte verilen kararı eleştirmiştir. Yine valinin bu sitede söz konusu tarihte göçmenlere karşı hoşgörüsüz düşüncenin egemen olduğunu da belirttiği bir yazısı da mevcuttur: “*bu trajik olayları düşünmeye ve bu olaylardan tarihi dersler çıkarmaya çağırır ve hoşgörüsüzlük, korku ve nefret güçlerinin bir daha asla birleşerek hukuk sistemimizin ulaşmaya çalıştığı akılcılığı, bilgeliği ve adaleti alt etmesini engelleme kararlılığını gösterdi*” (Sacco & Vanzetti: Proclamation).

Sacco ile Vanzetti kendilerine atfedilen iki suçtan ötürü yedi yıl boyunca Charlestown Eyalet Hapishanesi'nde kalmışlar; 23 Ağustos 1927 yılında elektrikli sandalyede infaz edilmişlerdir.

Sacco&Vanzetti'nin infazından neredeyse çeyrek asır sonra-1953 yılında- Ethel ve Julis Rosenberglar de casus olmakla suçlanırlar. Her iki suçlama da elektrikli sandalyede infaz ile sonuçlanır. Asılsız iddiaların yanı sıra, ölüme gönderilen kişiler ile ilgili bir başka ilgi çekici nokta da, adaletin bir başka asli unsuru olan öz savunma hakkının uygulanmamış olması, bir başka deyişle kişilerin kendilerine savunma hakkı verilmemiş olmasıdır. Alain Decaux, Gatti'den birkaç yıl sonra 1968 yılında *Rosenberglar Ölmemeli* adlı bir tarihsel oyun kaleme almıştır. Öyle ki, Decaux'nun oyunu da benzer bir düzlemde, tıpkı Gatti'nin eserinde olduğu gibi, adaletle dair işleyişin sekteye uğratılması üzerinden ilerler. Her iki eserde de asli devindirici unsur adalet mekanizmasının kırılmasıdır. Kırılan ve sekteye uğrayan adalet mekanizması bir anlamda toplumsal normların ve adaletin toplumun temeli olması gerektiğine dair ilkenin çiğnenmesidir; bu ilke her iki oyunda da çok net bir şekilde verilir.

Dolayısıyla, Gatti'nin bu konuyu seçmesi ve oyunlaştırarak sahneye taşınması tesadüfi değildir. Gatti'nin ideolojik ve ailevi nedenleri Gatti'yi bu oyuna yazmaya itmiştir. Gatti aynı zamanda tiyatroya “selmaire” (fragmanlar)⁷ adlı yeni bir terminoloji eklemiştir. Bu bağlamda, Gatti'nin oyununda karakterler ve zaman-mekan açısından oyunu ele almak yerinde olacaktır.

“Selmaire” Kavramı ile Zaman-Mekan ve Karakterler

Gatti, Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden bu iki İtalyan göçmen işçiyi, kunduracı Nicola Sacco ile balık satan bir seyyar satıcı Bartolomeo Vanzetti'nin 1927 yılında Boston Charlestown Hapishanesi'nde nasıl ve hangi suçlarla elektrikli sandalyede infaz edildiklerini anlatır. Ancak bu anlatıyı tiyatro sahnesine taşırken bir yeniliğe imza atar: Gatti, *Chant public devant deux chaises électriques* oyununda ilk defa “selmaire” kavramını kullanmıştır. Selmaire'lerin amacı, oyunun kronolojik bir şekilde gitmemesi ve eş zamanlı anlatının sahne üzerinde çoğalmasındır. Oyunda 34 selmaire ve 14 genel selmaire vardır. Armand Gatti, tarihi yeniden kurgulamayı ve yazmayı değil, fragmanlar halinde

⁵ Detaylı bilgi için; <https://www.mass.gov/info-details/sacco-vanzetti-proclamation> Erişim tarihi, 11.10.2024.

⁶ Detaylı bilgi için; <https://www.mass.gov/info-details/sacco-vanzetti-proclamation> Erişim tarihi, 15.12.2024.

⁷ Makale boyunca, fragman olarak çevirebileceğimiz selmaire'i kavram kargaşasına yer vermemek adına orijinal dilinde kullanmayı tercih ettik.

ve eşzamanlı olaylar doğrultusunda ele alarak, okura olayın tek bir yönünü değil, bütün boyutlarına sunmayı tercih eder. Bahsedeceğimiz, seyirci-oyuncu kavramı ve seyirci-oyuncunun özdeşleşmesi de selmaire'in içinde yer almaktadır:

Nedir selmaire? Belirli bir gerçekliği sağlayan eş zamanlı yaratım. Bu eserde, eş zamanlı yaratım demek, varsayılan seyirci-oyuncuyu seyreden seyircinin hayali sahnede izlemekte olduğu oyunla bağlantısıdır. Bazen seyirci sahnede gördüğü bir şeyi yeniden üretir ve çevirir. Bu üretim ya da çeviri Selmaire adını alır. Bazen kolektiftir, o zaman genel selmaire adını alır (Gatti, 1964, s. 15).

Bu alıntıya istinaden, Gatti'nin benimsediği metot, özdeşleşmedir. Seyirci bu özdeşleşme aracılığıyla hem eleştirel bakışa sahip olur hem de kendi hayatının yansımasını tarihte yaşamış bir karakter üzerinden görür. Böylece, kolektif bir duyguyu tatmak ve bireysel duygulardan arınarak, toplum bilincinde yer etmiş önemli bir konunun sahnede yer alması ile bir özdeşleşme (identification) yaşanmaktadır. Varsayılan salonda seyirciler, Sacco-Vanzetti'yi ele alan bir oyunu seyirci-oyuncu konumunda izleyebilmekteyken, gerçek salondaki seyirciler, seyirci-oyuncuların oyuna verdikleri tepkileri de görebilmektedir. Sahnede seyirci konumunda olan oyuncular, oyun ilerledikçe Sacco-Vanzetti davasının içinde yer alan figürlere dönüşmekte; bu da bizi oyunun içindeki başka bir oyuna götürmektedir, dolayısıyla iç içe geçmiş iki oyun söz konusudur. Sacco-Vanzetti'nin suçlanmalarından infaza kadar geçen yedi yıllık sürede yargının işleyişini, yalancı tanıkların ifadelerini, Sacco ile Vanzetti'nin müdafaaları ile akabinde mahkemenin verdiği kararı seyirci-oyuncular aracılığıyla ortaya çıkar; aynı zamanda Sacco-Vanzetti'nin infaz kararına karşı çıkan bu seyirci-oyuncu kitlesinin tepkileri belirleyici bir husustur. Oyundaki kişi sayısının fazlalığı ve mekanın çoğalması nedeniyle Tablo 1'de yer ve kişi isimlerini belirtmek uygun olacaktır.

Tablo 1. Karakter ve mekan isimlerine dair detaylı bir tablo

BOSTON	LYON	HAMBURG	TORINO	NEW ORLEANS
Boyd: fabrikacı	Derlinski: tiyatronun yöneticisi	Erhman Klose: hukuk profesörü	Cervi: Fiat'ta işçi	Mann: çığırtkan politikacı
Eva: Boyd'un eşi	Bonnetade: rejsör asistanı	Kassel: papaz/rahip	Pino: Cervi'nin oğlu	Little Ned: farklı türde işler yapan kişi
Grant Jr:hukuk danışmanı Katz- işadamı	Vastadour: kaplama ustası	Muller: avukat	Letizia: Cervi'nin kız arkadaşı	Xiomara-Meksikalı göçmen kadın
Farley-New Yorklu entelektüel	Thayer: aktör Fuller: aktör Stewart: aktör	Vorortzug: müvekkilin babası	Boschetto: gazeteci	
Anne-Farley'in eşi			Coleone: sendikacı	
Laureen-kadın işçi			Venturelli: anarşist	
Kurlanski- figüran				

Bu tabloya bakıldığında, Sacco ve Vanzetti'nin oyunda kişi olarak yer almadığını görmek mümkündür. Elbette ki, bu Gatti'nin bilinçli bir seçimidir. Dava sürecinde ne Sacco ne Vanzetti konuşabilmiş ne de avukatları onları yeterince savunabilmiştir. Aynı zamanda, dava boyunca çevirmenler de Sacco-Vanzetti'nin sözlerini yanlış aktararak onları suçlu konumuna düşürmüştür. Böylece, onları temsil eden karakterlerin yer alması hem hikâyeyi daha iyi anlamak açısından hem de mahkeme sürecindeki konumlarını görmek açısından önemli bir detaydır. Sacco-Vanzetti hikayesini bilen seyirci/okur, oyunun en başında Cervi ile Vastadour kişilerin hayatlarının Sacco ile Vanzetti'ye benzediğini kolaylıkla algılar; bu kişilerin oyunda yer alan selmaire lerin içinde Sacco-Vanzetti ile özdeşleşmesi, bu durumun örneklerinin günümüzde hâlâ yaşanıyor olduğunu göstermektedir.

Chant public devant deux chaises électriques adlı oyunda zaman-mekan çok yönlüdür. Bu oyunda üç salon yer alır: Salle supposée (varsayılan salon), salle réelle (gerçek salon), salle imaginaire (hayali salon). Oyun varsayılan salonda, seyirci-oyuncuların tiyatro mekanına girişleri ve Sacco-Vanzetti hakkında bir oyun seyredecekleri hikayesi ile başlamaktadır. Böylece, varsayılan salonda oynanan oyunun zamanı açık bir şekilde belli edilmez. Oyunun yazıldığı tarihi göz önüne alırsak 1964 yılında başladığı düşünülebilir. Brun'e göre, oyunun Palais de Chaillot'da 1966 yılındaki

sahnelemesinde New Orleans'ın ismi değiştirilerek Los Angeles olur (Brun, 2010, s. 13). Bu değişikliğin sebebi ise Gatti'nin 1965 yılının yaz ayında siyahların ayaklanmasını temsil etmek istemesidir.

Seyirci-oyuncular oyun öncesi Sacco-Vanzetti davası ile ilgili yorumlarda bulunurlar. Boston'da Katz, Sacco ve Vanzetti olayına dair görüşlerini paylaşır: “*Slater and Morill'deki kasiyerleri öldüren iki anarşistten başka bir şey değildir*” (Gatti, 1991, s. 726) diyerek Sacco Vanzetti olayının kendisi için sıradan olduğunu vurgular ve bir bakıma bu yorumuyla onları anarşist olmakla suçlar. Grant Jr. ise olayın South Braintree kasabasında gerçekleştiğini söyler. Hamburg'da, Vorortzug oyuna bilinçli bir seyirci olarak gelmiştir, nitekim Gatti'nin özdeşleşme metodunda yer alacak önemli bir isim olarak karşımıza çıkacaktır. Kendi hayatı ile Vanzetti'nin arasında bir paralellik kurar: “*Vorortzug: Suçlu bulunan ve yedi yıl boyunca ölümü bekleyen bu iki İtalyan anarşistin hikayesi beni ürkütüyor*” (Gatti, 1991, s. 729). Vorortzug'un avukatı Muller, “*Sacco-Vanzetti olayı nedir? Ortaya atılan yalan yanlış suçlamalarla dünyayı sarsan iki insanın ölümünü istemek*” (Gatti, 1991, s. 731); Torino'da ise, “*Boschetto: Anarşi İspanya iç savaşıyla birlikte öldü*” (Gatti, 1991, s. 732) sözüyle oyunun anlattığı konunun geçerliliğini yitirdiğini söyler. Anarşist Venturelli ise Boschetto'ya karşı “*Venturelli: Chicago'da asılanların olayını biliyor musun? 1 Mayıs Bayramı'nın doğuşuna önyak olanlardır. Dünyanın her yerinde bu bayram kutlanır*” (Gatti, 1991, s. 733) diyerek işçi mücadelesinin hiçbir zaman ve hiçbir şekilde yok olmadığını vurgular. Yine Torino'da Cervi, oğlu Pino'ya “*Cervi: Anlayamayacağın bazı şeyler var. Sana daha sonra anlatacağım. Sacco-Vanzetti'nin hikayesi her zaman bana dokunmuştur. Onları tanımanı isterim.*” (Gatti, 1991, s. 734) sözleriyle bu olayın önemini oğluna anlatmaya çalışır. Cervi de Vastadour gibi özdeşleşmede önemli bir karakterdir. Cervi sadece kendisi olarak değil, oğlu ile oyunun kilit noktalarından biri olacaktır; Sacco ile oğlu Dante ile özdeşleşir. Son olarak Boston'da Farley ve Anne Sacco ve Vanzetti'nin hikayelerinin Julius ve Ethel Rosenberglerin infazına benzediğini düşünmektedirler.

Oyun, Lyon'daki Thayer ve Stewart'ın “*Soutbraintree cinayeti başlamaktadır*” sözüyle başlar (Gatti, 1991, s. 739). Oyunun başladığı an beş şehir birleşerek tek mekana dönüşür; Stewart, oyun içinde oyunda karşımıza çıkan Dedektif Stewart rolüne bürünür ve varsayılan salondaki seyirci-oyunculardan kimliklerini ister (Gatti, 1991, s. 739). Stewart'ın isteği üzerine Boyd, Eva, Anne, Farley, Erhman Klose, Vastadour, Cervi, Xiomara, Little Ned ve Mann şaşırarak kimliklerini ve adreslerini verirler.

Massachusetts'te 1922'li yıllarda özellikle göçmenlere yapılan bir kimlik sorgusu karşımıza çıkmaktadır. Oyun içinde oyunda yapılan kimlik sorgusu hem sahnedeki seyirci-oyuncuyu sanki bir doğaçlamaymışçasına şaşırtmakta hem de gerçek salondaki seyirciyi şaşırtmaktadır. Böylece oyunda bir flashback görülmektedir. Lyon'daki tiyatronun yönetmeni Derlinski kimlik oyununun gerekçesini açıklar: “*Derlinski: Size 1920-1921'li yılların Massachusetts'teki genel atmosferi göstermek istedik*” (Gatti, 1991, s. 741). Gatti, Başkan Thayer'i, Vali Fuller'i ve Polis Stewart'ı özellikle salonda gerçek seyircilerin aralarında oynamaları için seçtiğini ve böylece tiyatrodaki yer alan ilüzyonu kırmak, ona bir gerçeklik katmak amacıyla bu üç karakteri seyircilerin yakınına getirdiğini söylemektedir. Bu oyun yapısı bize Anne Ubersfeld'i çağırır. Tiyatro kuramcısı Anne Ubersfeld'e göre önemli olan, teatral zaman içinde, bakanlar ve bakılanların olmasıdır. Şüphesiz, bakılanlar da kendilerine bakabilir, kendilerinin seyircisi olabilirler. Bakılanlar, oyundan dışlanmış değildir, onlar da kendilerine bakıldığını görürler. Bakan ve bakılanın olduğu sınırlarla çevrili bu alan bize oyun alanını çağırır (1981, s. 53). *Chant public devant deux chaises électriques* adlı oyunda aynı kişileri iki farklı rolde görmekteyiz. Bu da Gatti'nin oyununda bakan ve bakılanın sahne üzerindeki seyirci-oyuncular arasında gerçekleştiğini göstermektedir. Aynı zamanda mekanlar arası geçiş de bu oyunda bakan-bakılan teması üzerinden sağlanır.

Kimlik isteme oyunu bittikten sonra, Sacco ve Vanzetti'nin infaz edildiği yıla, 11 Nisan 1927'ye, Sacco ve Vanzetti davasının görüldüğü yere, Massachusetts'e götürür bizi oyun. Dolayısıyla, başka bir açıdan yine oyunda zaman üç katmanlıdır: geçmiş, şimdi-oyunun seyredildiği an ve Sacco ve Vanzetti'nin infazını simgeleyen gelecek. Bir bakıma bizi Hegel'e götürür: “*şiiir sanatı her şeyi tekrar eritip kaynaştırma ve aynı yeni bir şekilde yeniden uydurma görevini üstlenmeye mecbur kaldı*” (Hegel: 1956: 249; akt. White, 2008, s. 120).

Beş farklı şehirde, Lyon, Boston, Torino, Hamburg ve New Orleans'da başlayacak aynı konuyu içeren bir oyun seyredilecektir. Armand Gatti'nin eserleri üzerine çalışmalar yapan tiyatro uzmanı Catherine Brun beş farklı şehrin seçiminin bilinçli olduğunu söyler; 1 Mayıs 1886 yılında Chicago'da gösterilere katılan beş işçinin ve 11 Kasım 1887 yılında Boston'da idam edilen beş işçi sayısının beş şehri temsil ettiğini söylemektedir (Brun, 2010, s. 3). Aynı zamanda şehirlerin farklı temsilleri de bulunmaktadır. Boston, Sacco-Vanzetti davasının gerçekleştiği yer; Lyon 1831'de ipek dokuma fabrikasındaki işçilerin ayaklanması ile 1848 Devrimi'nin habercisi olan yer; Hamburg, Alman Sosyalist Partisi'nin, Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in partisi Alman Sosyal Demokrat Partisi'nin aktif olduğu yer; New Orleans 1892'de kömür işçilerinin grev yaptıkları yerdir. Torino ise İtalya'nın en büyük işçi şehri olarak bilinir. Dolayısıyla, Sacco-Vanzetti'nin hikayesi pek çok devrimci hikayesini birleştiren önemli bir tarihsel süreci içerir: 1 Mayıs 1886'da Chicago'da Haymarket meydanında günde 8 saat çalışabilmek için genel greve giden işçilere, daha

sonra 11 Kasım 1887’de yine Chicago’da asılan beş işçinin ölümüne mahkûm edilmelerine ve Ethel- Julius Rosenbergler’in davasına değinir. Bu olaylara bakılacak olursa, oyunda geçmiş Chicago’daki işçiler, gelecek Ethel ve Julius Rosenberg’in infazı, şimdiki yani oyunun gerçekleştiği an ise Sacco ve Vanzetti’nin infaz anıdır.

Tiyatro düzleminde bakacak olursak, oyunun başlangıcı beş şehirde de farklıdır. Boston’da tiyatro gişesinin önünde; New Orleans’da tiyatronun siyahiler için ayrılmış olan vestiyerinde; Lyon’da tiyatronun güvenlik kontrolünde; Torino’da tiyatro gişesinin önünde; Hamburg’da yine tiyatronun güvenlik kontrolünde başlar. Didaskalilerde oyun başlamadan önce seyirci-oyuncuların bekleme anlarına dair birkaç açıklama verir Gatti:

Hamburg’da sahnenin sağ tarafında, tiyatro güvenlik kontrolünün önünde, avukat Muller, oğlu hapisanede olan müvekkili Vorortzug ile konuşuyordu [. . .] New Orleans’da siyahiler için ayrılmış tiyatronun vestiyerinde, siyahi adam Mann, vestiyerin arkasında kaybolan görevliye montunu uzatır. [. . .] Lyon’da tiyatro güvenlik kontrolü önünde. Tiyatronun müdürü Derlinski, sinirli bir şekilde saatine bakarak yürür. Gösteriden önce ziller çalmaktadır. Başkan Thayer’i ve Vali Fuller’i oynayacak oyuncular içeri rüzgar hızıyla girerler. [. . .] Boston: Sahnenin sol tarafında, Boston’da tiyatro gişesinin önünde. Boyd, Grant Jr., Katz ve Eva koltuk numaralarının numaralanmasını beklerler. Boyd, bütün grubun biletlerini elinde tutmakta ve henüz gelmeyen müdürünün gelmesini bekler. Bu sırada, eşi Eva, kocasının davetlileri ile konuşmaktadır (Gatti, 1991, s. 726-729-730).

Bu alıntıdan yola çıkılacağı üzere, bir “oyun içinde oyun” görülür; bu şehirlerdeki seyirciler, Sacco ve Vanzetti’nin konu olduğu bir oyun izlemeye gideceklerdir; ancak seyredilecek oyuna dair oyunun yazarı ve oyunun ismi verilmez. Oyun, seyirci-oyuncu dediğimiz bir kitleden oluşur; bu kitle her ne kadar Boal’in yaptığı gibi gerçek seyirciyi sahneye çıkarmak olmasa da, sahnede seyirci rolünde oyuncular yer almaktadır. Seyirci-oyuncuların seyrettikleri varsayılan oyuna dair verdikleri tepkiler onları dava sürecine iter; varsayılan salondaki seyircilerin tepkisi ideolojilerini ve Sacco-Vanzetti olayına verdikleri tepkiyi de yansıtabilir; bu tepki, oyuncularla bir benzerlik kurmaya yarayacaktır. Böylece, dramatik bir oyunculukta bir benzerlik kurma, bir acıma hissi veya dava sürecinde Sacco ve Vanzetti’ye karşı olan kişiler sahnede seyirci rolünde olan kişiler aracılığıyla bir yansımaya neden olacaktır.

Seyirci-oyuncunun yanı sıra, nesne-insan kişileri de oyunu zenginleştirmek amacıyla sahnede yer almaktadır. Bunları örneklendirecek olursak, dönemin Amerikan başkanı Calvin Coolidge, Bas Konuş, Görevli gibi yalancı şahitleri temsil eden nesnelere, F.B.I. polisi gibi gerçek kişiler büyük kuklalar veya görüntülerle temsil edilir. Oyunda bu kişilerin gerçek hayattaki isimleri kullanılır. Lyon’da aktör olarak rol alan Stewart hem Bridgewater Polis şefi Stewart’ı temsil eder hem de kukla aracılığıyla Amerikan başkanı Coolidge’i canlandırır. Oyundaki diğer isimler tarihsel olarak isimleri dava sürecinde yer alan kişileri kapsamaktadır. Lyon’daki Thayer karakteri, dava sürecinde yer alan yargıç Webster Thayer’i temsil eder; bir diğer örnek ise, Boston’da yer alan Katz ise savcı Frederik Katzmann’ı temsil etmektedir. Yalancı tanıklar rolünde karşımıza çıkan karakterlerin isimleri de aynı bırakılmıştır: Davanın baş tanığı Slater and Morill fabrikasının ikinci katında çalışan Mary Splaine ile tercüman Joseph Ross. Splaine, soygunu yapan kişinin Sacco olduğunu önce reddetmiş; bir yıl sonra Sacco’yu detaylı bir şekilde gördüğünden emin olduğunu mahkemede ifade etmiştir. Olay sırasında, silah sesleri duyduğunu, bu seslerden dolayı cama doğru gittiğini ve soygundan sonra arabaya giren insanları teşhis ettiğini iddia eder. Teşhisine bakılacak olursa, hiçbir insanın uzaktan bu kadar detaylı bir inceleme yapması mümkün değildir; Sacco’nun elinin büyüklüğüne kadar anlatır. Bu kişi görevli adı ile oyunda bir karakter olarak yer almaktadır:

Görevli: Ön koltuğun ve arka koltuğun arasında bulunan adam benden biraz daha iriydi. Yaklaşık 65 kilo idi. Kaslı ve hareketli görünüm-lüydü. Sol eli ise oldukça büyüktü.

Thayer: Söz konusu olan sol el, onu gördünüz mü?

Görevli: Sol el, ön koltuğun arkasındaydı. Adamın üstünde mavi çizgileri olan gri bir gömlek vardı ve yüz hatları oldukça netti (Gatti, 1991, s. 776).

Muller karakteri, Sacco ve Vanzetti’nin avukatı Fred Moore’u temsil etmektedir. Oyunda cüppesini giyerek varsayılan salona girer. Yalancı şahitlik yapan Splaine’e birkaç soru sorar: “Muller: Sonuç olarak size Sacco gösterildi, hem de bir grup insanın içinde değil, tek bir kişi olarak. Yanılmamız mümkün değildi, ama tereddüt ettiniz. Ve bugün, bir yıl aradan sonra, şahit olarak buradasınız” (Gatti, 1991, s. 777).

Bu mahkeme süreci gerçekte yaşandığı gibi yansıtılmıştır. Tercüman Joseph Ross’u mahkeme İtalyanca-İngilizce çeviri yapabilmesi adına görevlendirir. Sacco ve Vanzetti’nin İngilizcesi kendilerini savunmak için yeterli değildir. Ancak söz konusu tercümanın da İtalyancayı pratik olarak çok iyi bilmediği söylenmektedir. Sacco ve Vanzetti’nin söylediklerinin kasıtlı olarak yanlış aksettirilmesi de onların sonunu hızlandırır. Bu tercümanın davada yer alması da Sacco ve Vanzetti’nin olayların suçlusu olarak görülmeleri gibi bilinçli bir tercihtir. Tarihsel olarak bu durum nasıl yaşanmış ise, oyunda da Gatti tarihselliği hiç değiştirmeden aynı şekilde vermiştir. Böylece, mahkeme süreci anları gerçek salondaki seyircileri mahkeme tanıklarına dönüştürerek o ana geri götürür.

Armand Gatti’ye göre “Önemli olan oyunun oynandığı bu akşam, Sacco & Vanzetti’nin bir kez daha ölüp ölmeyeceğini öğrenmektir” (1991, s. 723). Oyunun cevabı varsayılan salonda oynayan seyirci-oyuncuda saklıdır; beş farklı şehirde

gerçekleşen oyunda seyircilerin oyuna verecekleri yanıt bu oyunun kilit noktasıdır. Gatti, bu soruyu hem gerçek seyircilere hem de seyirci-oyunculara sorarak ortak bir bellek oluşturmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda, tiyatronun da bellekle bağlantısı sadece mekânsal düzlemde değil, anlatı düzleminde de karşımıza çıkmaktadır: “*Belleği canlandıran, harekete geçiren, dolayısıyla hakkında konuşmayı mümkün kılan mekandır ve mekan bilinçdışının evidir. Tiyatro da bir mekan sanatıdır*” (Güçbilmez, 2006, s. 22).

Seyirci oyuncular kendi yaşantılarından yola çıkarak rollerini oynamaktadır; bunun en önemli sebebi ise, Gatti'nin herkesin kendi doğrusu olması gerektiğine inanması ve bunun sahneyi gerçekleştirmek için gerekli olduğunu düşünmesidir. Buna istinaden, oyunda özdeşleşmeyi gösteren en anlamlı sahnelerden biri, Cervi'nin Sacco ile; Vastadour'un ise Vanzetti ile özdeşleşmesidir. Torino'da Fiat'ta çalışan Cervi oğlu Pino ile kız arkadaşı Letizia'yı bir tiyatro gişesinin önünde buluşurlar. Cervi ile Letizia geçmişe göndermede bulunur. 1 Mayıs 1886 yılında işçilerin verdiği mücadele sayesinde günde 8 saat çalışmaktadır Cervi.

“*Letizia: Bugün iş nasıldı?*”

Cervi: Günde sekiz saat boyunca aynı parçaları monte etmek-bir hiç gibi çalışıyorum-neyse ki seni düşünmek için bana zaman kalıyor” (Gatti, 1991, s. 734-735).

Letizia ise Cervi'ye oyuna neden kızını getirmedeğini sorar. Bu kızın adı Inès'tir. Seyirci/okur eğer Nicola Sacco'nun yaşamını biliyorsa Cervi'nin Sacco ile benzerliğini de anlamış demektir, çünkü, Nicola Sacco'nun kızının ismi de Inès'tir, oğlu Dante de Pino yaşlarında bir çocuktur. Nicola Sacco hapishaneye girdiğinde henüz kızı doğmamıştır. Sacco hapishanedeyken, babasının hapishanede geçirdiği sürede Inès 6 yaşına basar, babasının infaz edildiği zaman henüz 6 yaşındadır. Inès, babasının neden hapishanede olduğunu anlayacak yaşta değildir. Bu diyalog sadece Cervi'nin kızı Inès'i temsil etmez; Sacco'nun kızı Inès'e göndermede bulunur. Inès'in yaşına yapılan vurgu, sadece oyunu seyretmeye gelmemesinden ibaret değildir; Sacco'nun hapishanede kaldığı sürede Inès'i hiç görememiş olması ile bağlantılıdır. Cervi'nin Sacco'ya dönüşeceğinin de bir kanıtıdır.

“*Letizia: Ya kızımız?*”

Cervi: Inès, o uyuyor. Oldukça küçük.

Pino: Anlamayacaktı nasılsa” (Gatti, 1991, s. 735).

Oyun boyunca, kendimizi bir mahkeme salonunda gibi hissederiz; polis şefi rolünde Stewart, gerçekte Sacco-Vanzetti'nin suçlu olmadıklarını bilmesine rağmen, bu olayların bir kurbanının mutlaka olması gerektiğini iddia eder (Gatti, 1991, s. 768). Thayer de Stewart'ı şu sözlerle desteklemektedir: “*Önemli olan bir adamı öldürmek değil, ama bir ülkeyi yok edenin kim olduğunu öğrenmektir. Bombaları kim yerleştirdi? Çocuklarımızı ve kasiyerlerimizi kim katletti? Aşırı uç görüştekiler mi?*” (Gatti, 1991, s. 768). Yine Thayer, “*Southbraintree cinayetini çözene kadar, zaman kazanmak için onları Bridgewater ile suçlayalım*” (Gatti, 1991, s. 769) sözleriyle bir suçlu arayışında olduklarını bizlere gösterir. Gerçek salondaki seyirciler, sonucun ne olduğunu bilmelerine rağmen, olayların nesnel bir şekilde sahnede sunulması aracılığıyla tarihin yeniden canlanmasına tanıklık ederler.

Buna ilave olarak, özdeşleştirmeler sadece kişiler arası değil, olaylar arasında da yapılır. İlk örnek, Sacco-Vanzetti olayında, bir yandan Amerikan başkanı Coolidge'in dava hakkındaki düşüncesini sahneye koyarken, bir yandan Charlestown hapishanesinde yatan Sacco ve Vanzetti'nin durumunu gösterir. Bir diğer örnek ise, henüz oyun başlamadan, Boston'da Anne, Sacco-Vanzetti'nin durumunun Ethel ve Julius Rosenberglerle örtüştüğünü söyleyerek oyunu izlemeye karar vermesidir. Dokuzuncu selmaire, Farley'nin, Julius Rosenberg'in geçmişine giderek o dönemin olaylarıyla yüzleşmesini ele alır ve burada yan yana iki fotoğraf gördüğünü iddia eder: Biri Julius Rosenberg, biri de Sacco Vanzetti'dir. Cervi ile Farley, zamansal olarak farklı olsa da Rosenbergler ile Sacco-Vanzetti'nin durumlarının birbirine benzediğini iddia etmektedir. Selmaire'ler sayesinde Ethel ve Julius Rosenberglerin davası ile Sacco Vanzetti'nin davası; Ethel ve Julius Rosenberglerin Sing-Sing Hapishane görüntüleri ile Sacco-Vanzetti'nin Charlestown Hapishane görüntüleri eş zamanlı olarak verilir.

Genel selmaire için verilecek en güzel örneklerden birisi ise, kendisini Sacco'ya daha yakın hissedenler (Les Sacco) adı altında; Vanzetti'yle özdeşleşenler ise (Les Vanzetti) adı altında birleştikleri son sahnelerdir. Bu bireysel bir özdeşleşmeden ziyade, kolektif bir araya gelmedir. O sırada bir gazete anonsu gelir: “*Radikal görüştekilerin çevresinde binlerce tutuklama*” (Gatti, 1991, s. 759). Hayali sahnede, oyun arası olarak belirlenen (entracte) sahnede herkes fuayeye giderken Cervi ve Vastadour, hayali salondakilerle benzerlik kurar; Cervi Sacco'ya; Vastadour ise Vanzetti'ye dönüşür. Yedinci selmaire de ise Cervi, Sacco ile tamamen özdeşleşmektedir (Gatti, 1991, s. 758). Bu dönüşüm, 1 Mayıs 1887'deki yürüyüşün seslerini duymaları ile sahneye yönelmeleri ile başlar. Sacco-Vanzetti'den önce gelen devrimciler ve Chicago'da asılanlar Sacco-Vanzetti'nin hikayesiyle birleşir ve kırılma noktaları sayesinde işçi sınıfı tarihini daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

Antonin Artaud'nun söylediği gibi, uzam organize bir anarşiden doğar (Artaud'dan akt. Topal, 2013, s. 33). Bu da

demektir ki her mekan kendi mekanından bağımsız, her zaman da kendi zamanından bağımsızdır. Tarihsel sürecinden kısaca bahsettiğimiz Sacco&Vanzetti olayı, Gatti'nin *Chant public devant deux chaises électriques* adlı oyununda farklı bir sahneleme metodu ile ele alınmıştır. Farklı zaman ve mekan kullanımı, birbirine bağlı "organize" olaylar, selmaire kavramı hepsi organize bir şekilde yerleştirilmiştir. Gatti'nin oyunun başında yarattığı karışık düzlemde doğar ve oyunun sonunda bir çözüme kavuşur.

Oyunda Sacco ve Vanzetti'nin bir kez daha infaz edilip edilmeyeceğine dair soruya yanıt olarak infaz edilecekleri söylenir. İlk olarak Sacco elektrikli sandalyede infaz edilir, Cervi tekrar varsayılan salondaki seyirci-oyunculara katılır ve bir seyirci rolüne bürünür. Vanzetti'nin infaz edilmesinden sonra Vastadour da kendi yerine geçer. Oyunun sonunda Vanzetti'nin sesini son bölüm olan Bel Canto bölümünde duyarız: "Eğer Sacco ile öldürülmeseydik, hayatımızı sokak köşelerinde sohbet ederek, tartışarak geçirirdik. Öldüğümüzü kimse bilmezdi. Sözlerimiz, hayatlarımız bir hiç. Bir kunduracının ve bir seyyar balık satıcının hayatı söz konusuydu sadece. Son saatler bizim için. Acımız, zaferimizdir" (Gatti, 1991, s. 849-850). Gatti'nin bu oyun aracılığıyla geçmişi değiştirmek gibi bir meselesi yoktur; değiştirilemeyen geçmiş nesnel bir biçimde ortadadır; ancak Sacco-Vanzetti'nin yaşadıkları güncel ve evrenseldir; yaşananlara bir ayna tutmak ister Armand Gatti.

Sonuç

Sonuç olarak, *Chant public devant deux chaises électriques* adlı oyun, Sacco-Vanzetti'nin nasıl öldüğü üzerine bir inceleme ya da belgesel nitelik taşıyan bir oyun olmadığı gibi Sacco ve Vanzetti'nin gerçekten suçlu mu yoksa kurban mı olduklarına dair bir sorgu da değildir. Gatti'ye göre, söz konusu oyun tekrar yaşanan bir trajedidir ki adım adım gerçek trajedinin yerini tutmaktadır. Massachusetts eyaletinin resmi sitesinde Sacco ve Vanzetti'nin masum oldukları açıkça ifade edilmiştir. Olayların gidişatını ve yalancı tanıklar aracılığıyla, mahkemenin yönlendirilmesiyle Sacco ve Vanzetti'nin haksız yere infaz edildiklerini göstermek üzere Armand Gatti *Chant public devant deux chaises électriques* adlı oyunu kaleme almıştır. Sadece Sacco ve Vanzetti değil, onlardan önce veya sonra haksız yere hayatlarına son verilen işçilerin, emekçilerin seslerini de haykırır bu oyun.

Gatti'nin bu oyunu, sadece tarihsel bir konuyu ele alması açısından önemli değildir, aynı zamanda XX. yüzyıl tiyatrosuna bu oyunda ilk defa kullandığı "selmaire" kavramını da kazandırmıştır. Böylece, gerçek-kurgu, şimdi-geçmiş arasındaki geçişi sağlayan "selmaire" ler olmuştur. Her ne kadar Gatti'den sonra selmaire'i kullanan başka yazara rastlamasak da, Gatti'nin bu kavramı özgündür ve bu kavramı ortaya çıkararak seyirciye vermek istediği mesajı da açıkça ortaya koyabilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer Review: Externally peer-reviewed.

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

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

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Ece YASSITEPE AYYILDIZ 0000-0002-7166-0925

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Aristoteles. (2012). *Poetika*. çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları.
- Boal, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. çev. Necdet Hasgül. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Brun, C. (2010). Des villes à la Cité: Armand Gatti et le défi des possibles. *Interfrancophonies*, (3), 1-15. http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-3/villes_cite.pdf erişim tarihi: 10.10.2024.
- Gatti, A. (1964). *Chant public devant deux chaises électriques*. Paris: Editions du Seuil.
- Gatti, A. (1991) *Œuvres Théâtrales Tome I*. Paris: Verdier.
- Güçbilmez, B. (2006). *Zaman Zemin Zuhûr*. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Morawski, K. (1953). Le théâtre historique en France après 1918. *Roczniki Humanistyczne*, s. 261-296. <https://bibliotekanauki.pl/articles/1969083>

erişim tarihi 15.09.2024.

Neveux, O. (2024). *Armand Gatti, théâtre-utopie*. Paris: Libertalia.

Ortaylı, İ. (1978). Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine Siyasal Bir Analiz Denemesi. *Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, DTCF YAYINLARI*, s. 217-232.

Pefanis, G. P. (2007). Les carrefours dans la théorie de l'histoire et du théâtre. *L'Annuaire théâtral*, (41), 174–186. <https://doi.org/10.7202/041678ar>.

“Sacco & Vanzetti: Justice on Trial” <https://www.mass.gov/info-details/sacco-vanzetti-proclamation>. erişim tarihi: 11.10.2024.

“Sacco & Vanzetti: Proclamation” <https://www.mass.gov/info-details/sacco-vanzetti-proclamation> erişim tarihi: 11.10.2024.

Topal, S. (2013). *Mekanın Yeniden Üretiminde Eksiklik Ve Devinim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ubersfeld, A. (1981). *Lire le théâtre II. Ecole du Spectateur*. Paris : Editions Sociales.

White, H. (2008). *Metatarih*. Çev. Mehmet Küçük. Ankara: Dost Yayınları.

Yassitepe Ayyıldız, E. (2019). *Armand Gatti témoin et dramaturge de son temps*,. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Atf Biçimi / How cite this article

Yassitepe Ayyıldız, E. (2024). Reanimating Sacco and Vanzetti: Historicity in Armand Gatti's Play *Chant Public Devant Deux Chaises Électriques*. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 683–693. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1577210>