

Dramatik Metinde Kurgulanmış Gerçekliğin Varoluşuna İki Örnek Oyun: Civan Canova - Sokağa Çıkama Yasağı ve Memet Baydur - Cumhuriyet Kızı

Two Examples of the Existence of Fictionalized Reality in Dramatic Text:
Civan Canova - Sokağa Çıkama Yasağı and Memet Baydur - Cumhuriyet
Kızı*

Ayşe Sancak DENİZ**

İnceleme Makalesi / Review Article

Öz

Aristoteles *Poetika*'da dram sanatının “mimesis”e dayandığını söyler ve bu sanat Antik Yunan'dan bugüne değin biçimsel ya da özsel farklılıklar olsa da temelde gündelik gerçekliği temsil etmeye çalışır. Dramatik metin bu gerçekliğin teatral araçlarla kurgulanmasından oluşur. Fakat bazen yazarlar ele aldıkları gündelik gerçekliğe de kurgu olarak yaklaşırlar ve bu oyunlar farkında olarak ya da olmayarak resmi söylemi yeniden üreten, kurgulanmış gerçekliğin ardını irdelemeyen oyunlara kıyasla içerik ve biçim anlamında daha nitelikli, daha teatral, daha derinlikli olurlar. Bu çalışma Civan Canova'nın *Sokağa Çıkma Yasağı* ve Memet Baydur'un *Cumhuriyet Kızı* adlı oyununda metne dahil edilen ya da dışarıda bırakılan, unutulan ya da hatırlanan, bastırılan ya da özgür bırakılan mevcut gerçeklikler üzerinden 12 Eylül darbesinin “kurguladığı gerçeklikleri” görünür kılmaya çalışacak, iktidarın gözünden kaçmak için yeni bir anlatı formu geliştiren veya “disiplinci iktidarın” kışkırttığı yaratıcılıklarla gerçeği üretmeye zorlanan yazarın bu varoluş biçimini başka bir deyişle “kurgunun kurgusu” formunu nasıl kullandığını anlatacaktır. Bu bağlamda bugün birçok açıdan 12 Eylül dönemiyle benzerlik gösteren hatta devamı niteliğinde olan güncel toplumsal gerçekliklerin de yazarını aradığına dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Toplumsal gerçeklik, 12 Eylül, Gerçeklik yitimi, Belleksizlik, Disiplinci iktidar*

Abstract

In Poetics, Aristotle states that the art of drama is based on “mimesis”, and although there have been formal or substantive differences since Ancient Greece, this art basically tries to represent everyday reality. The dramatic text consists of the fictionalization of this reality through theatrical means. However, sometimes writers also approach the everyday reality they deal with as fiction, and these plays are more qualified, more theatrical, and more profound in terms of content and form than plays that reproduce the official discourse, consciously or unconsciously, and do not examine behind the fictionalized reality. In this study, Civan Canova's *Sokağa Çıkma Yasağı* and Memet Baydur's *Cumhuriyet Kızı* are included or excluded, forgotten or remembered, It will try to make visible the “fictionalized realities” of the September 12 coup through the existing realities that were suppressed or liberated, and will explain how the author, who develops a new narrative form in order to escape the eyes of the power or is forced to produce reality with the creativity provoked by the “disciplinary power”, uses this form of existence, in other words, the form of “fiction of fiction”. In this context, it will be pointed out that current social realities, which are similar to the September 12 period in many respects and even its continuation, are also looking for their authors.

Keywords: *Social reality, September 12, Loss of reality, Amnesia, Disciplinary power*

* Bu makale, 2022 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümünde tamamladığım “Günümüz Türk Oyun Yazarlığında “Bellek” ve “Kurgulanmış Gerçeklik” (1980-2000)” adlı doktora tezinden türetilmiştir.

** Dr. Ayşe Sancak DENİZ

aysancak@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1153-1152

1.Tiyatro ve Gerçek

Gerçeğin çoğullaştığı ve yitirildiği hatta her şeyin “akışkan” bir hal aldığı zamanımızda herhangi bir kesinlikten söz etmek mümkün değilse ve yine günümüzde gerçek ve kurgu arasındaki çizgi belirsizleşmişse dramatik metinlerin kurguladığı gerçeklik üzerine yeniden düşünmek gerekmez mi? Ya da postmodernizme göre nesnel gerçek yoksa ve ortak bir kökenden referans alamıyorsa bu metinlerde ayna tutulan, temsil edilen gerçeklik nedir peki? Bu gerçekliğin kendisi de kurgu olabilir mi? Gerçek kavramının sorunsallaştırılmasıyla birlikte son yıllarda edebiyat metinlerinin veya tiyatro yazınının kendini kurduğu zemine eleştirel yaklaşan farklı okuma biçimlerinin ortaya çıkması bu sorulara ışık tutmuştur. Zeynep Uysal, kurmaca karakterlerin gerçekle ilişkisini ele aldığı *Edebiyatın Omzundaki Melek* adlı yazısında Dolezel’in “kurmaca karakterlerin gerçek prototiplerinden türediği yaklaşımına karşıt olduğundan” söz eder (Uysal, 2011: 14). Bu bakış açısından yola çıkan Uysal’a göre kurmaca karakterler gerçeğin prototipinden türememiştir; onun temsili ya da taklidi değildir, sadece ondan türemesi mümkün olan halidir. Yani gerçeğin muğlaklaştığı yerde ondan türetilen temsil de “kurgunun kurgusu”dur. Bu durumda tiyatro yazınının kendini kurduğu gerçeklik zemini kurgu ise onun ele aldığı kurmaca dünya da gerçeğin değil kurgunun temsili olur.

Gerçeği sorunsallaştıran “Yeni Tarihselcilik” kuramında da tarihin kurgu olduğu öne sürülür. Yeni tarihselciler tarihi birinci elden tanıklıkla değil de tarihsel metinler aracılığıyla öğrenmenin bile tarihin kurgu olduğuna kuvvetli delil oluşturacağına vurgu yapar ve bu yönüyle geleneksel tarihçilerin ampirist paradigmasına kafa tutar. Foucault’ya göre de “tarih fiilen olmuş olanın kaydı değil, tarihçilerin, verileri kendi sosyal gerçeklik versiyonuna göre örgütledikten sonra bize olmuş olana dair anlattıklarından” ibarettir, yani tarih nesnel deneyimlerimizle değil öznel deneyimlerimizle yazılır (Munslow, 1997: 189). Bu kuram özellikle tarihsel bağlam üzerinde durur ve “tarihin metinselliği” ve “metnin tarihselliği” adlı kavramlarla bir yandan tarihsel anlatıların sorunsuz şekilde geçmişi şimdiye taşıyamadığını, gerçeği olduğu gibi aktaramadığını diğer yandan metinlerin yazıldığı dönemin, toplumun ve kültürün tanığı olduğunu tartışır (Uslu, 2011: 30). Edebi metinler için de söz konusu olan ve aynı zamanda insanı toplumun ürünü olarak gören, ideolojinin metne etkisini dışlamayan bu okuma biçimi metnin bağlamını genişleten ve soy kütüğünü çıkarmaya yarayan bir yaklaşımdır. Metnin soy kütüğünü çıkarma yöntemiyle bilginin üretilmesi ve

şekillendirilmesine nasıl tek taraflı bir entelektüel düzen dayatıldığı açıklanabilir. Tiyatro metinlerini bu açıdan ele aldığımızda onu sadece estetik değerler doğrultusunda incelememizin yeterli olmadığını, aksine onu tarihsel bağlam içerisinde ele alarak, onun politik, toplumsal, dinsel ve kültürel açıdan tarihin tanığı olduğunu bilerek ve bu tanıklığa geçmiş gerçeklikle bağı koparılmış tarihi ve kolektif belleği de dahil ederek okuma biçimlerimizi zenginleştirmemiz gerektiğini görürüz. Dolayısıyla kurmaca metin üretildiği tarihten, toplumdan, kültürden, ideolojiden bağımsız ele alınamayacağı gibi temsil ettiği “gerçeklik” de onu inşa eden, nesnelleştiren ve meşrulaştıran kısaca onu kurgulayan yapılardan bağımsız ele alınamaz.

Gerçekliğin kurgulanabilir bir fenomen olduğunu varsaymak, bu sürece kimlerin, nasıl müdahil olduğu sorusunu da beraberinde getirir. Bilgi sosyologu Peter L. Berger ve Thomas Luckmann’a göre, gerçeklikler doğada kendiliğinden bulunan ya da doğa-üstü güçler tarafından üretilen şeyler değildir (Berger ve Luckmann, 2008: 79). Gerçeklikler bizzat kendi ürettiği gerçekliğe yabancılaşan insan tarafından ve insanın ürettiği bu gerçekliğe eklenerek kendini gizleyen topluma egemen olan güç ve görüşlerin gölgesi altında üretilir. Michel Foucault’ya göre de topluma hâkim söylemler gerçeğin temelindeki bilgiyi şekillendirir ve bu söylemler aracılığıyla birey inşa edilir. Foucault, her türlü bilginin iktidar ve güç ilişkileriyle birlikte ele alınması gerektiğini, bilginin toplumların söylemsel olan ya da olmayan pratiklerinden oluştuğunu, “bu söylemler aracılığıyla normların üretildiğini ve bilginin normalleştirildiğini” dolayısıyla “iktidarın bilgiyi biçimlendirdiğini” ileri sürer (Foucault, 2018: 37-53). Sonuç olarak egemen güçler kendi menfaatlerini iktidar oldukları bilgi üretim sürecine, toplumsal pratiklere, kültüre, ideolojiye, olaylara, olgulara yükleyerek kendilerini gizler ve oluşan anlamı değiştirilemez göstererek toplumsal gerçekliğin inşa sürecine müdahil olur.

2. Bir Egemen Güç Modeli Olarak 12 Eylül

Dramatik metinlerde kurgulanmış gerçekliğin varoluşunu göstermek için 12 Eylül darbesinin merkeze alınmasının nedeni, bu darbenin devletin ideolojik ve baskı aygıtlarını kullanarak uzun yıllar toplumsal gerçekliği nasıl kurguladığını anlatmaya iyi bir model sunmasıdır. 12 Eylül darbesi, toplumsal gerçekliği belirleme yetkisini kendinde gören devlet aygıtının, bireyin

hak ve özgürlüklerini devletin denetiminden uzak kendinin talep eder olmasını kendi varlık ve çıkarlarına tehdit olarak görmesi sonucu, devletin kurucu kadrolarının ve de egemen güçlerin “beka” söylemiyle kendilerini ve çıkarlarını korumaya almalarının bir gereği olarak gerçekleştirilmiş, “yurttaş devleti hatırlatma, bu yoldan had bildirme girişimidir” (Belge, 2000: 43). 12 Eylül doğrudan toplumu muhatap alan pratiği ve “devletini vatandaşına karşı koruyan anayasasıyla tarihe geçmiştir (Belge, 2000: 23). Bir daha ayaklar baş, başlar ayak olamayacak, bir değişim olacaksa ve toplumsal gerçeklik inşa edilecekse bunu ancak devlet yapacaktır.

Ayrıca 1980’li yılların toplumsal pratiğini, 12 Eylül darbecilerinin biçimlendirdiği ortak değer ve davranışların hâkimiyeti altında kurgulanan gerçekliklerin oluşturduğunu ifade ederken, bu gerçekliklerin içselleştirilip öznel gerçeklere dönüşmesi için, var olan toplumsal ilişkilerin devletin baskı ve ideolojik aygıtlarıyla beraber yeniden üretilerek toplumun denetim altına alındığını ve muhafazakâr sağ ideolojiden alınan destekle “hak aramayan, başkaldırmayan, itaatkâr” öznelerin yaratıldığını da eklemek gerekir (Belge, 2000: 293). Dolayısıyla *Sokağa Çıkma Yasağı* ve *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunlar 12 Eylül’ü yeni bir gerçeklik ve kimlik inşa projesi gibi gören, resmi söylemi çözerek temsil edilenin kurgu olduğunu söyleyen oyunlar arasından seçildi. 12 Eylül rejimi gibi baskıcı yönetimlerin inşa ettiği gerçekliklerin ardını metinler aracılığıyla tartışmaya açmak hem tarihe tanıklığın bir yolu hem de metin odaklı eleştiriye alan açmanın bir yoludur. Egemen güçlerin kendi iktidarlarını sürdürmek için ürettiği doğruluk söylemleriyle ötekileştirdiği ya da yok saydığı gerçeklikleri gündeme getiren bu metinler, darbe rejiminin oluşturduğu baskı ve sansür koşullarında iktidarın gözünden kaçmak için Foucault’nun kavramsallaştırmasına göre “iktidar tarafından gerçeği üretmeye zorlanan” öznenin, bir başka gerçekliğin kapısını araladığı metinler olarak da ifade edilebilir (Foucault, 2018: 38). Diğer yandan iktidarın kışkırttığı, teşvik ettiği, zorladığı “özgür özne” konumundaki yazarın sınırlılıktan doğan gerilim içerisinde yeni dil geliştirdiği, anlatmaya bir yol bulduğu metinlerdir bunlar.

Darbenin ilk yıllarında depolitizasyonun herkesi susturduğu dönemde yazılan oyunlarda 12 Eylül pek ele alınamamışken, 12 Eylül’ü kimlik ve gerçeklik kurgulama yönüyle ele almak ancak seksenlerin sonuna doğru, sıkıyönetim yasalarının esnetilmeye başladığı zamanlarda mümkün olabilmiştir. 90’lara bakıldığında siyasal, ekonomik ve kültürel durum 80’lerden

daha iyi değildir zaten. 12 Eylül'ün kurguladığı yeni toplumsal gerçekliğin iyice yerleştiği, tüketimin özendirildiği, gelir adaletsizliği ve işsizliğin, Güneydoğu Anadolu'daki çatışmaların, ahlaki yozlaşmanın, yolsuzlukların, haksız kazanç elde etme gibi toplumu umutsuzluğa ve çözümsüzlüğe iten sorunların büyüdüğü yıllardır bu yıllar. İyi kötü darbenin kurguladığı toplumsal gerçeklik kitleler tarafından içselleştirilmiştir. Resmi söylemin ürettiği gerçeklik karşısında yazarlar, 12 Eylül'ün maskesini düşürmeye, mümkün olduğu kadar gizlediği, örttüğü ne varsa gündeme getirmeye, açığa çıkarmaya, sorgulamaya ve hatırlamaya çalışarak onun kurguladığı gerçekliklerle hesaplaşmaya girişmiştir. 12 Eylül'ün geride bıraktığı acı, karanlık, yitlik, kırık dökük tabloyu ele alan yazarların, “baba” tarafından balkona kilitlenen çocuğu uysallaştıran ve merkezden ayrılan kimlikleri “öteki” konumuna yerleştiren mekanizmaları göstererek, mağdurun içinde patlayan çılgınlıklarına ses olarak, duyarsızlaşmış ve sıradanlaşmış aydın konumunu ifşa ederek, yeni düzenin yeni kimliklerini mercek altına alarak ve evdeki yabancıları görünür kılarak, kapatılan, unutulan, yasaklanan geçmişle yüzleşmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

12 Eylül'ün uyguladığı baskı ve şiddeti doğrudan ele alan oyunlar arasında Haluk Işık'ın Erdal Eren'in idam edilme sürecini anlattığı *Külrenge Sabahlar* (1988) ve Eşber Yağmurdereli'nin kendi hayat hikayesinden oyunlaştırdığı *Akrep* (1997) adlı oyunu sayabiliriz. 12 Eylül'ü idam, işkence, kayıp gibi acı ve korku uyandıran travmatik olaylar üzerinden ele alan yazarlar onu 80 öncesi siyasal, iktisadi ve toplumsal alanlar üzerinde kaybedilen devlet otoritesinin politik hegemonya yoluyla geri kazanılması şeklinde görmüştür. Gramsci'ye göre egemen bir sınıfın zor aygıtlarını kullanarak devlette doğrudan egemen olması ya da buyurma işlevine sahip olması “politik hegemonyaya” işarettir (Gramsci, 1986: 14). Ki 12 Eylül her şeyden önce toplumun şiddet yoluyla cezalandırılması olarak kabul edilir. 12 Eylül'ün zulmünü yaşayanların suskunluğu, işkence uygulanan kişilerin yaşadıklarını tam olarak anlatamaması ve edebiyat metinlerinin bunları bir anlatıya dönüştürememesiyle ilgili Marc Nichanian'ın *Edebiyat ve Felaket* adlı eserinde ele aldığı “şiddet”, “dil” ve “öyküleme” ilişkisi oldukça açıklayıcıdır. Nichanian, “İşkencenin en korkunç yanı, tanığın ortadan kaldırılmasıdır. İşkencenin nihai isteği, tanığı işkence ediminin dışına atmak, işkencenin nihai hedefi tanığı öldürmek olduğu içindir ki işkence, kurbanı insanlığını tamamen kaybettirir, sonsuza dek onu insanlığın dışına atar” der (Nichanian, 2011: 34). İşkence tanığı ortadan kaldırmaya ve dili bozmaya yönelik bir edim olduğu için, işkenceyi anlatılaştırılan kişi bunu ancak yaşadığına

iharet ederek yapabilir. Dil bozulduğu ve işkencenin tanığı olmadığı için bu işkence yoktur anlamına gelir. İşkence gören kişi bunu sadece varsayarak anlatabilir ki varsayarak anlatmak olayı ancak reddetmekle mümkündür. Kişi kendisiyle barışmak ve hayatta kalmak için tanığı öldürmeye yönelik olan bu edimi yani işkenceyi reddeder. Nitekim yazılı ya da sözel olarak mağdurların tanık olmadıkları olayı anlatması, bilgi ve belge sunması yaşanan işkenceye dair bir şey söylemeyecektir.

Bu çalışmada, kimliksizlik, belleksizlik, sıradanlaşma, yabancılaşma ve gerçeklik yitimi gibi 80 sonrası dönemin gerçeklikleriyle maskelenmiş ve gözden kaçırılmış, devrimci özne yerine uysal ve apolitik özne, kolektif bellek yerine bireysel bellek gibi 12 Eylül'ün kurguladığı gerçekliklerin açık edileceği oyunlar Civan Canova'nın *Sokağa Çıkma Yasağı* ve Memet Baydur'un *Cumhuriyet Kızı* adlı oyunudur. 12 Eylül'ü dolaylı yoldan ele alan bu oyunlar, onun aslında ne olduğu ve neyi amaçladığıyla ilgili doğrudan bir şey söyle(ye)meyerek sadece bu söylenmeyenlerin gösterdikleri, işaret ettikleri ve imledikleriyle bile daha güçlü bir anlam dünyası inşa etmiştir.

3. Bastırılmış Gerçeklikler: Civan Canova'nın *Sokağa Çıkma Yasağı* Oyunu

Civan Canova'nın 1996 yılında yazdığı *Sokağa Çıkma Yasağı* adlı oyun, sokağa çıkma yasağı ilan edilen bir günde bir otelde sıkışıp kalan insanların yasak karşısında verdikleri tepkiyi anlatır. Otelde sıkışıp kalanların kimisi alkol ve ilaç alarak, kimisi bulmaca çözerek, kimisi korkusundan marş dinleyerek, kimisi odasını değiştirerek, kimisi her yerde hamam böceği görerek, kimisi hayali askeri çıkarmalar yaparak duruma katlanmaya çalışır. Dışarıda sokağa çıkma yasağı uygulanırken içeride de otel müdürü saçma yasaklar koymuştur. Müdürün otelin iç düzenine yasak koyması ve kurumsal düzeni bozması gerçekliği kaybetmenin bir başka nedenidir. Oteldeki hiç kimsenin kendine ait bir adı yoktur, müşteriler kaldıkları oda numaralarıyla, görevliler de ya yaptıkları işe ya da fiziksel özelliklerine göre adlandırılmıştır. Oyunun geçtiği yer ve zaman açıkça belirtilmese de satır aralarındaki göndermelerden bunun 12 Eylül yasaklarının uygulandığı dönem olduğu anlaşılır. Otel müdürünün yönetimi diktatör meraklısı bir müşteriye devretmesi ve bu müşterinin her tarafa fotoğrafını asması, otele huzur geldi demesi akıllara 12 Eylül'ün mimarı Kenan Evren'i getirir. Otelin selameti sözıyla kast edilen otelin bekasıdır aslında, tıpkı 12 Eylül'e gerekçe gösterilen “devletin bekası” sözünde

olduğu gibi. Kısaca sokağa çıkma yasağının ilan edildiği gece otelin içerisinde 12 Eylül darbesinin parodisi vardır.

Canova kendisiyle yapılan bir söyleşide, kişi hak ve özgürlüklerini kısıtlayan ve doğrudan eleştirilemeyen yasakların yazarın yaratıcılığını göstermek için fırsat olduğunu şu sözlerle dile getirmiştir: “zgrlğmn kısıtlanması beynimi içindeki özgürlüğün bir volkan gibi püskürmesi demektir benim için. Yasakları seviyorum. nk onlar çok şey ifade ediyor bana” (Canova, 2011: 10-11). Yaratıcı edim insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıkar (May, 2019: 122). Dönemin yasakları Canova’ya yasaklara karşı yeni bir dil geliştirmenin anahtarını verir. Oyunu düşle gerçek arası bir yerde kurgulayarak, zamandan ve zeminden soyutlayarak, dili anlamsızlaştırarak, parodiye başvurarak, sınırlar içinde kendini var ederek yapar bunu.

Yasaklar karşısında Canova’nın gerçeği üretmeye zorlanan konumu, iktidar ilişkilerini, başkalarının eylem alanlarını yapılandırmak olarak gören ve “köleliği insanın zincirlenmiş olduğunda değil, hareket edebileceği ve hatta kaçabileceği zaman bir iktidar ilişkisidir” şeklindeki değerlendiren Foucault’nun “zgr özne” tanımına benzer bir konumdur (Foucault, 2016: 75). İktidar için özgürlüğün anlamı, çeşitli davranış ya da tepkilerin imkn dhilinde olması ile karşı karşıya olmak demektir. İktidar, öznelerin kişkırtma, teşvik, sınırlama, kolaylaştırma, zorlaştırma gibi mümkün olan eylem alanları üzerinde bir eylemler kümesi olarak vardır ve yalnızca bireyler zgr olduklarında bu ilişkiden söz edilebilir. İktidarı kişkırtan ya da teşvik eden şey, özgürlüğün direnmesi ve kendine boyun eğmeyişidir. “Birbirlerini gerektirici ve ayrılmaz oluşları açısından ele alındıklarında” iktidarın gerçeği üretme konusunda bireyi zorladığı görülür (Demir Güneş, 2013: 62). Bu gerçeğe “iktidara direnme odakları” da dhildir. İktidar ile özne arasındaki bu ilişkiyi anlamak için Elias Canetti’nin kedi-fare rneği açıklayıcı olabilir. Canetti’ye göre kedi gücüyle fareyi öldürebilir ama öldürmeyip onunla oynadığında, kaçmasına fırsat verip aslında onun bulduğu tüm kaçma imknlarını yok ettiğinde, artık kedi fare üzerinde iktidar sahibi olmuş olur (Canetti, 2006: 283-284). Canova için yasaklar kişkırtan, zorlayan, teşvik eden, kaçma ve direnme imknı barındıran iktidardır. O yasakların iktidarında onun gözünden kaçarak kendine var olacak bir alan yaratır.

Yazarın bu oyunu yazdığı yıllar 12 Eylül yasaklarının etkili olduğu yıllar olmasa da 12 Eylül'ün yerleştirdiği yasak düzeninin farklı aktörler tarafından devam ettirildiği yıllardır. Canova sokağa çıkma yasağı uygulamasını yasak koyucuların dikkatini çekmeden anlatmak için farklı tekniklere başvurur, biçimsel anlamda kullandığı parodi, ironi gibi tekniklerle oyunun içeriğini oluşturur. Kişileri oda numaralarıyla adlandırması bir taraftan hücrelerdeki mahkûmları akıllara getirir diğer taraftan herkesin birbirine benzediği dönemin kimliksizliğe yol açan kültür politikalarını çağırıştırır. Müşteri bir çiftin etrafta olan biten hiçbir şeye aldırmayıp sadece bulmaca çözmesi darbe ve uygulamaları karşısında sorumluluk almayan, apolitik, sıradan vatandaşa yapılan bir göndermedir ve baskı ve yasakların neden olduğu gerçeklik yitimi karakterlerin bağısız, köksüz, kimliksiz, ilgisiz, duyarsız bu davranışlarıyla gün yüzüne çıkar.

Yazarın iletişimsiz gibi görünen ama esasında bu anlamsızlığıyla anlam üreten dil seçimiyle beraber karakterler de yasaklar dolayısıyla nesnel gerçeklik zemininden kaçma ve yasak olduğu için söylenemeyecek pek çok şeyi söyleyebilme fırsatı bulur. Canova, yasaklar ve gerçeklik yitimi arasında iletişimsiz dil ile kurduğu güçlü metaforu hamam böcekleriyle de kurar. Öğretim üyesi olan bir müşteri odasından çıkan tiksindirici ve korku nesnesi olan hamam böceklerinden çok rahatsız olduğu için odasını değiştirmek zorunda kalır. Onun bu durumu Marc Auqe'nin üç unutmaya biçiminden biri olarak tanımladığı “yeniden başlama” ile ilişkilidir ve bu unutmaya biçimini Auqe “geçmişini unutarak geleceği yeniden bulmak” şeklinde tarif etmiştir (Auqe, 1999: 173-175). Geçmişini unutarak yeniden başlayan kişi öznesini yeniden kurar ve bu yeni kişi aynı anda henüz tanımadığı bir başkasını içerir. Tanımadığı başkası bastırıldığı travmalarından ve unuttuklarından oluşan, ne zaman ve nasıl geri döneceği belli olmayan tekinsiz kişidir. 12 Eylül'ün tahakkümüne verilemeyen tepkiler, suskunluklar, bastırılan travmalar hamam böceği şeklinde geri dönmüştür. Hamam böcekleri sıkışmışlık ve çaresizlik durumunda bilince çağrılmadan girerek aydın kimliğini temsil eden öğretim üyesini gerçeklikten koparır. Tıpkı travmanın yol açtığı hasarı bedensel belleğe kaydeden travmatik bellek gibi. “Travmatik bellek, katlanılmaz görüntüler, sesler, dokunmalar, kokular gibi duyuşal imgelerin ve şiddetli duyguların mekânıdır” ve normalde “bilinç bellekle kurduğu olağan davet-icabet ilişkisini” “travmatik bellek”le sürdüremez, o zamanını kendi tayin ederek gelir. (Kaptanoğlu, 2012: 121)

Canova'ya göre yasaklar ve baskılar korkuya, iletişimsizliğe, kimliksizliğe ve gerçeklik yitimine yol açmakla birlikte aydınların ve toplumun bu anti-demokratik uygulamalar karşısında duyarsız kalması, dahası egemen gücün kurguladığı gerçekliklerin içselleştirmesi gerçeklik yitimine yol açan diğer önemli etkidir. 12 Eylül uygulamalarında güç sahibi olanlar kadar sessiz kalıp olanları seyreden, duyarsız kalan toplumunun da sorumluluğu vardır.

4. Sıradanlaşan Aydınlar: Memet Baydur'un *Cumhuriyet Kızı* Oyunu

Neredeyse yazdığı bütün oyunlarda 12 Eylül'ün kurguladığı gerçeklikleri içselleştiren ve geçmişine yabancılaşan bireyleri işleyen Memet Baydur, *Cumhuriyet Kızı* (1988) adlı oyunda 1980 sonrası aydın kimliğinde meydana gelen değişimi ele alır. Oyun, ansiklopedi yazmak için bir apartman dairesinde bir araya gelen yedi profesörün sıkıntıdan lafladıkları sırada, aniden kovalanırken kapıya vuran bir pavyon kızını eve alarak onun karşısında düştükleri müşkül erkeklik durumlarını anlatır. Oyun, "1988/1990 yıllarında Ankara Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından sahnelenmiş" ve aydın kimliğine yönelik yaptığı göndermelerden dolayı yoğun eleştiri almıştır (Yüksel, 1997: 138). Sevda Şener, Baydur'a yönelik eleştirilerin odak noktasını, baskı ve şiddetle susturulmuş ve 1402 sayılı yasayla üniversiteden uzaklaştırılmış bilim adamlarının aydın kimliklerine bir bar kızı aracılığıyla gönderme yapmasının oluşturduğunu söyler (Şener, 2007: 183). Memet Baydur ise kendini şu sözlerle savunur:

"Oyunda yedi tane profesör oluşunun nedeni, yazarlıkla ilgili teknik bir seçim aslında. Toplumun en aydın, en süzölmüş, en ince kesimini simgelerken bize de en yakın duran topluluğu oluşturuyorlar. Oyunumda, konuşan ve "her şeyi" bilen bir orospunun çevresine yedi adet Türk erkeğini toplamam gerekiyordu. Yalnızca bir güldürü yazmak için yola çıksaydım, her meslekten seçilebilirlerdi. Ama ben "siyasi kurgu-bilim üstüne dramatik bir trajikomedi" yazmak istemiştim. Pakize'nin orta ikiden ayrılmış olması, her şeyi bilmesini engellemiyordu kurguda. Erkeklerin de en çağdaşlarımız arasından seçilmiş olması, oyunu daha da acıklı ve gülünç kılmak içindi." (Baydur, 1990: 5)

Baydur'un altını çizdiği nokta, aydın kimliği konumunu, varoluşları, düşünme biçimleri, bilgileri, deneyimleri ile en hak ettiği kabul gören üniversite hocalarının, bu konumun gereklerini yerine getir(e)memiş ve temsil ettikleri Cumhuriyet gerçekliklerini yeterince içselleştirememiş olmalarıdır. Konumlarının gereklerini yerine getirememeleri, baskı düzeninin anlamın kaynağı olan ve öznel gerçekliklerini oluşturan geçmişlerini yok

etmesinden kaynaklanmıştır. Toplumsal pratiğin içinden gelmemekle ve topluma yukarıdan bakmakla eleştirilen bu aydın tipi, içselleştirdiği erkeklik konumunun aslında toplumun genelini oluşturduğunun farkında olamayacak kadar da toplumdan soyutlanmış bir aydın tipidir.

12 Eylül'ün muhalif olana gösterdiği şiddet karşısında toplumu esir alan korku duygusunun, topluma ışık tutacak entelektüeli ya da yazarı da esir alarak onun 12 Eylül'de olan biteni topluma anlatmak yerine geçmişi unutup kendine dönmesinde, bireyselleşmesinde ya da bambaşka şeyleri konu edinmesinde rolü büyüktür. Çünkü devletin YÖK yasası gibi üniversiteleri ve öğretim üyelerini sıradanlaştıran yasalarla aydın kesimin düşünme biçimini değiştirmeye yönelik müdahaleleri vardır. 12 Eylül bu anlamda entelektüeli sıradan bir vatandaş konumuna sokarak şiddetten muaf tutmuştur (Toker, 2005: 52). Aydın kesime tek seçenek bırakılmıştır. Düşünme biçimini değiştirecek düşman belirlenen tarafa geçmeyecektir. Tanık olsa bile görmeyecek, susacak, topluma önderlik konumundan vazgececektir. Dolayısıyla depolitizasyon şartlarında korkunun zihinlerini ele geçirdiği, bilinçlerini şeyeleştirdiği entelektüeller gözlerinin önünde yaşananlara kayıtsız kalmış, sorumluluk almayarak ve kendilerini inkâr ederek yaşanan zulme onay vermek zorunda kalmıştır. Entelektüellerin bu tavrını Canetti “somut olandan kaçmak, düşünce tarihinin en gizemli olaylarından biridir. Önce en uzakta olana yönelmek, en yakında bulunan ve insanın sürekli karşılaştığı ne varsa, tümünü görmezlikten gelmek yolunda belirgin bir eğilim vardır” şeklinde açıklar (Canetti, 2001: 31). Korku nesnesine dönüşen geçmişi yok saymak, korkuyla baş edebilmenin kolay ve en çok tercih edilen yoludur.

Cumhuriyet'in “fikri hür, vicdani hür” bireylerinin, diğer bir ifadeyle 12 Eylül öncesi Cumhuriyet gerçekliğini içselleştiren “geleneksel aydın”larının ya da bar kızının deyimiyle “saldırgan fosiller”in, Cumhuriyet'i koruyup kollamaya, savunmaya onun için mücadele etmeye sıra geldiğinde kabuğuna çekilmesi, toplumu aydınlatma konumundan vazgeçmesi, eleştiriden korkması, “özel olamaz bir ansiklopedi” sözlerinde olduğu gibi özel yorumdan bile kaçınması bu aydın tipinin içler acısı halinin bir göstergesidir. Onların Cumhuriyet aydını olduğu ve dışarıyı yangın yeriye içerde kimsenin okumayacağı ansiklopedi yazma işine girdiği yerde, dahası 12 Eylül'ün yerleştirmeye çalıştığı itaat düzeniyle mücadele edecek bir dil geliştiremedikleri bir gerçeklikte, bar kızının da bir Cumhuriyet kızı olmasına şaşırılmamak

gerek. Baydur tiyatrosunun özelliği olan bu ironik dil, hocaların işgal ettikleri aydın konumunun aslında Cumhuriyet'in aydın konumuyla bir alakasının olmadığını göstermek içindir. Bu ironik tanımlamadan yola çıkarak aydınlarla dolu eve sığınan bar kızının, tehlike altında olan ve korunması gereken Cumhuriyet rejimini temsil ettiği şeklinde yapılan yorumlar bile vardır (Tongut, 2012: 66).

Kimliksizlik ve kişiliksizlik, 12 Eylül'ün farklılıkları yok ettiği, herkesi birbirine benzettiği dönemin bireyini anlatan kavramlardır. Oyun boyunca hocalar aydın kimliklerine dair özellikleriyle ön plana çıkmaz, dönemlerine dair en ufak bir eleştiride bulunmaz, sığındıkları apartmanda varlıkları dahi bilinmez. Kızın eve gelişiyse beraber üzerlerindeki ölü toprağını atar, hepsi tek tek onun karşısına dikilip baskı düzeninin karşısında geliştiremedikleri dili onun karşısında geliştirmeye çalışır. Kızı elde etmeye çalışırken hepsi renkten renge girer. Kimi hoyratlaşır, kimi korkaklaşır, kimi utangaçlaşır, kimi yabancılaşır. Kendilerini toplumdan soyutlamış, bir nevi amorflaşmış bu aydınlar topluma yabancılaştığı için erkeklik konumlarında bile eğreti durur, birbirine benzeyerek kimliksizliklerini ortaya serer. Geçmişlerinden kovulurken ve belleklerini terkederken iktidarlara, fikirlere, ideolojilere, olaylara göre değişen toplumsal gerçekliğin değişmeyen zararsız erkeklik konumlarına bile yabancılaşmışlardır.

12 Eylül'ün baskı aygıtlarıyla inşa etmeye çalıştığı toplumsal gerçeklik karşısında oyundaki üniversite hocaları gibi entelektüellerin susması, sinmesi, duyarsız kalması, ben'lerine odaklanarak kendilerine dönmesi, bireyselleşmesi ve bu halleriyle sıradanlaşmak zorunda kalması Foucault'nun "insanlardan bir şeyler sızdırmak veya çekip almak yerine, başlıca işlev olarak "terbiye etme" görevine; veya daha doğrusu, daha fazla miktarda şey sızdırmak veya çekip almak için terbiye etme görevine sahip olan bir iktidar" şeklinde tanımladığı norm iktidarı ile de yakından ilintilidir (Foucault, 1992: 213-231). Bu iktidar biçimi okul, kışla, hastane, hapisane gibi kontrol, düzenleme, gözetim, sınıflandırma ve akılcılaştırma gibi disiplin edici stratejilerin kullanıldığı kurumlarda öznelere bedenlerini ve zihinlerini "insanların zihinleri üzerinde zihinle iktidar uygulayan "panopticon" aygıtıyla" birlikte belli normlara uygun hale getirir (Foucault, 1992: 259). Birey somut bir baskı ve iktidara gerek olmaksızın bu normlarla sürekli kendini gözetleyerek denetler. Oyundaki gibi iktidarın gözünü içine kaydederek düşünme biçimlerini gözetleyen entelektüeller zihinlerini denetlemiş,

eleştiren, sorgulayan konumlarından vazgeçerek kendi öznelliklerine yani norm iktidarının kendileri için ürettiği zararsız erkeklik konumlarına yerleşmiştir.

Baydur bolca metafor kullandığı bu oyunda gerçeğin yitirilişine ve taklitlerin gerçeğin yerine geçmesine vurgu yaparak yeni düzende artık gerçek aydın kimliğine ihtiyaç duyulmadığına gönderme yapar. Evde bulunan gerçeğinden daha gerçek gibi duran bir peruk üzerinden gerçek aydın konumunu işgal eden aydın taklitlerini eleştirir. Baudrillard'ın görüntü ya da modeller aracılığıyla gerçeğin sonsuz sayıda üretilebildiğinden bahsettiği simülasyon tanımında olduğu gibi bu dönemde bir şeyin görüntüsü artık onun gerçeğine dönüşmüştür (Baudrillard, 2017: 14). Postmodernizmin de etkisiyle çoğullaşan gerçeklik biçimleri yüzünden hocalar yeni gerçekliğe yabancılaşmıştır. Birbirinden ilgisiz görünen diyaloglar gerçeğin çoğullaşmasının bir göstergesidir aslında. Bu çoğulluğa ve bir aradalığa evin dışı da dahildir; bir yanda tank tüfek sesleri bir yanda davul zurna sesleri. Kısaca bu düzende hiçbir şey yadırganmaz, tuhaf karşılanmaz, yeni düzen her şeyi normalleştirmiştir.

Genel olarak Memet Baydur oyunlarında 12 Eylül'e sessiz kalan, kimliğini ve belleğini kaybeden, yeni düzene ayak uyduran entelektüelleri merkeze almış ve yeni düzen için kurgulanan trajikomik bu kimliklerin altını kazıyarak yani kurgunun kurgusunu yaparak, 12 Eylül iktidarlarının serbest piyasa ekonomisiyle işbirliği halinde topluma uyguladığı disiplin iktidarının yol açtığı sıradanlaşmayı, normalleşmeyi, kişiliksizliği, uysallaşmayı, içerikle uygun hale gelen ironik bir biçimle dile getirmiştir.

Sonuç

Baskı döneminde yazıldıkları halde yeni düzeni yaratan mekanizmaları çözümlenmiş gerçeklikleri görünür kılan bu oyunların anlatı düzleminin metaforik, katmanlı, oyunsuluğu ön planda ve iç içe geçmiş söylemlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Genel olarak bu dönemde yazılan oyunlar bağımsız, köksüz ve “şimdi” oluşan gerçeklik biçimini, egemen güçlerin geçmişsiz, belleksiz, kimiksiz inşa ettikleri kültür politikalarının bir parçası gibi görmüştür. Dolayısıyla gerçeklik yitimi sadece döneme hâkim olan postmodern düşüncenin bir yansıması gibi değil aynı zamanda 12 Eylül öncesinin dinamik, örgütlü, disipline edilemeyen, toplumsal gerçekliğin öznesi olan devrimci bireyini uysal özneye dönüştürmek ve bu itaat eden öznenin

geçmişiyile temsil bağıını koparmak isteyen egemen güçlerin bilinçli tercihlerinin bir sonucu gibi ele alınmıştır.

Günümüz açısından baktığımızda ise, toplumu ve bireyi neo-liberal ekonomi politikalarına ve muhafazakâr kimliğe göre şekillendiren 12 Eylül darbesinin ve devamındaki siyasi iktidarların kurguladığı gerçekleri açık eden bu oyunların aksine 2000'lerden sonra ve esasında 80 döneminde tohumları ekilen toplumsal normların ve Türk-İslam Sentezi'ne göre oluşturulan kimlik politikalarının olgunlaşıp meyvelerinin toplandığı bu dönemde oyunların geçmişe yönelik hatırlama çalışmalarını ve toplumsal eleştiriyi çok sınırlı yapabildiklerini dahası gündelik gerçekliğin görünen yüzünün sadece bir kısmını temsil edebildiklerini ve de bundan dolayı günümüz siyasi iktidarının demokrasi, özgürlük, muhafazakârlık, Siyasal İslam, Yeni-Osmanlılık gibi kurgulanmış gerçekliklerinin yazarını aradığını söylemek bir zorunluluk olacaktır.

Kaynakça

- Auqe, M. (1999). *Unutma Biçimleri*, çev.: M. Sert. İstanbul: Om Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev.: O. Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baydur, M. (1990). “YÖK'zede Değil Maço Erkek”. *Cumhuriyet Gazetesi*, 24 Mart 1990.
- Baydur, M. (2016). *Cumhuriyet Kızı, Tiyatro Oyunları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2000). *12 Yıl Sonra 12 Eylül*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Berger, P. & Luckman, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*, çev.: V. S. Öğütle. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Canetti, E. (2001). *Sözcüklerin Bilinci*, çev.: A. Cemal. İstanbul: Payel Yayınları.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar*, çev.: G. Aygen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Canova, C. (2011). *Sokağa Çıkma Yasağı, Oyunlar 2*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Demir Güneş, C. (2013). “Michel Foucault’da Söylem ve İktidar”, *Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Kaygı*, 2013/21.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, çev.: M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge Yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar, Seçme Yazılar 2*, haz.: F. Keskin. çev.: I. Ergüden, O. Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2018). *Toplumunu Savunmak Gerekir*, çev.: Ş. Aktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri*, çev.: K. Somer. İstanbul: Onur Yayınları.
- Kaptanoğlu, C. (2012). Toplumsal Yas: Travmatik Hakikatle Yüzleşmek, Hesaplaşmak ve Belki Bağışlamak. *Türkiye’de Sürmekte Olan Toplumsal Travma ile Başetmede İlk Adımlar*. haz.: Esin Düzel. Sayı: 77, s. 111-121. Ankara: Türkiye İnsan Hakları Vakfı Yayınları.
- May, R. (2019). *Yaratma Cesareti*, çev.: A. Oysal. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Munslow A. (1997). *Tarihin Yapısökümü*, çev.: A. Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nichanian, M. (2011). *Edebiyat ve Felaket*, çev.: A. G. Altınay. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şener, S. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Toker, N. (2005). “12 Eylül’den Bugüne Entelektüel Seyir”, *Birikim Dergisi, Sayı 198, Ekim 2005*. s.51-55.
- Tongut, G. (2012). 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’nin Memet Baydur Oyunlarına/Karakterlerine Etkisi. *(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Kadir Has

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uslu, M. F. (2011). Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi. *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. haz.: Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları.

Uysal, Z. (2011). Edebiyatın Omzundaki Melek. *Edebiyatın Omzundaki Melek Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. haz.: Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yüksel, A. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.