

Türk Tiyatrosunda 12 Eylül Darbesini Okumak

12 Eylül faşizmi nelere damgasını vurmuştur? Toplumun önünde durması muhtemel aydınlar, sanatçılar hangi kartopuna katılan olmayı tercih ettiler? Oynayanları belli, yönetmenleri belli, kurgusu bilindik ortak diliyle yaşamın sahnesinde hangi komediler sahnelendi?

Yılmaz Onay, politik sanattansa sanatın özünde politik olması gerektiğine ilişkin tezlerin kıyısında durup aynaya bakar. Binlerce çağdaşıyla paylaştığı aynalarda bir teslim oluşun ortak dilini yakalar. Bir zamanlar TİP, DİSK, İKD, DEV-YOL gibi yapıların içinde tiyatro için devinen eylemci silüet, gün gelir açık oturumların pasif olduğu için alkışlanan gönüllü hücre adamı kimliğine dönüşür. Düzen kendi korugan yapısını dayatmaktadır ve tüketim toplumunun alıcısı bu konformizme dünden razı, onu baş tacı yapmaktadır. Sanki yüzyıllardır bunu istiyor, bunu bekliyordur. Makyajını işkencesiyle tazeliyor, evini hücrelerinden kuruyor, özgürlüğüyle zihnini parlatıyor. Onay'ın Hücre İnsanı (1992); workshop yapacağını açıklayan hücre insanının seyircilere siyah göz bantlarını dağıtıp onlarla birlikte bir doğaçlamaya girişmesiyle başlıyor. Yönetmen o. İpuçlarını dağıtarak onlara bu eylemde nereye gideceklerini söyleyecek ve onlar kendi dünyalarına, geçmişlerine, zihinlerine bakarak yollarını çezecekler. Aslında kurgu baştan belli. Çünkü onun da bir yönetmeni var.

“Biliyorsunuz, tiyatro workshopları uluslararası destek görüyor artık, hele üstün ulustan olanlar ve ulusunu yitirmişler için bulunmaz fırsat, çünkü bu workshoplarda her ulustan insanlar doğaçtan yaratışla tüm insanlığın ortak dilini arayıp buluyorlar. Harika hiç izlediniz mi? Ben izledim. Müthiş! Katılanlar hep Uzakdoğu tekniklerinin ortaklaşa taklidini, modern kramplar içinde yapmaya çalıştıklarından aynı dehşet sesleri çıkıyor hepsinden hareketler bile aynı (Onay, 1994; 54)”.

İpuçlarına göre ilerle!

1. Zincir takmış resmi araçlar.
2. Çantada iddialı bir metin, Kültür Komisyonu Başkanlığı'na gidecek.

“...bizim sonumuz belirsiz, durumumuz ciddi, anlasanıza, oyun değil, sürüyor, boşuna workshop yapmıyoruz, her an bir darbe... ve... yok olup gitme... düpedüz... küçük yani... (Onay, 1994; 59-60)”.

Garip bir hücre. 5. ipucuna geldi yönetmen, yataklı, büyük, temiz, modern ve bir gözetleme deliği bile var. Sanki bir apartman dairesinde misafir ediyorlar oyuncumuzu. Hücreye kadar göz bandıyla geldi ama burada açılıyor gözleri. Burada rahat, tanıdığı, tanıyacağı hiç kimse yok, kendi dışında ve kimse de korkmuyor o buradayken kendisinden. Ehlileştirilmiş ve dört duvar ardında bir sığınağa itilmiş. 6.sı; yalnızmış hücrelerinde. Ne hüznün verici ve bunaltıcı bir yalnızlıktır modern insanın yalnızlığı. Topluma yabancı, kendinden bile uzak, ortak bilinçten habersiz insanın yalnızlığı.

Geçmişini bir el çabukluğuyla silip rafa kaldırmış, geleceğe bakışında duvarlara çarpıyor. Sorular soruluyor, yalnız sorulduğunda yanıt ver. 7. ipucu. Demokrasinin bir kuralı. Dünyanın bildiğini söylemende sakınca yok. Daha fazlasına cüret etmemeli hücre insanı. Neyi anlatmasını isterlerse ona yanıt verecek. Suç listesi kabarık. Bir tezgâh var bu işte. Şimdi hücresi değiştiriliyor, onlara istediklerini vermedi. Yataksız, daracık bir hücreye kondu. Workshopa ayakta devam. Uyumamalı insan. Uykuda workshop mı olur? Bilinç sığırda indiğinde eylem senin değil, başkalarının eylemi olur ve sen yitip gidersen. Basınçlı soğuk su, Filistin Askısı. İşkencelerden geçiriliyor, No tiyatrosu tekniklerine yaklaşıyor. İçinden geldiği gibi bağır. Kim duyar seni? Yılmaz Onay'ın oyunu, bilinç akışı tekniğiyle yazılmış. İki zaman birbirine eş, girift bir yapıda ele alınıyor. Şüpheli tarihçi elinde bir metin gözaltına

alınıyor, zamanın aydını açık oturum metnini onaylatıyor. Tarihi gözleri kapalı bir hücreye atılıyor. Zamanın aydını odasının içini turluyor. İkisinin de dışarıda gözleri kapalı, duvarlar içinde açık. Asıl yalnızlıklarına burada kavuşuyorlar. Burada emniyetteler. Ama bu onların değil, başkalarının emniyeti. Düzene uyarlırsa modern hücreleri olacak ikisinin de. Zihinleri ancak sorulara yanıt verecek genişlikte olmalı. Yanıtlar bilindik, şık ve zarif olmalı. Sistemin silahları karşısında boyunları kıldan ince. Bir yanda tarihi işkencelerden geçiriliyor, diğer yanda aileden kurulu minyatür toplum modelinde aydın bunu tehdit edecek her şeye karşı evcilleştiriliyor.

Çıkış yok. Öncesiz sonrasız bir zaman içinde çaresizce deviniyorlar. Biri öncü ama ardında kim kalmış?

“Gözümüz niçin kapatılmıştı? Onu nasıl unutacağız? Evet şimdi açık, ama şimdilik ve burada. Ya kapıya geldiklerinde? İnanmayanlar bunu açıklasın bana! Açıklasın! Hemen! Her an!.. (Onay, 1994; 65)”.

Düzen bekçileri piyonların, polislerin onu öldürmeye niyetleri yok. İstekleri onaylanmak. Bireyce onay almak. İşkencelerini, sözde işleyen demokrasilerini sürdürmek için onay almak.

Döneme ait işkence kurbanı Yılmaz Onay’ın Hücre İnsanı’nda can bulmuştur. Gözü bantlı olarak geçtiği yollardan hücrelerine dek sesler dışında bir şey duymayan, kimseyi görmeyen bir adam vardır sahnede.

“En ufak bir noktalarının bile görünmesinden, yani sonra, en ufak biçimde teşhis edilmekten böylesine korktuklarına göre, sorgunun nasıl yapılacağı belli (Onay, 1994; 58)”

diyen Adam

oyununu teslim etmeye giderken yakalanmıştır ve işkencelerden geçmiştir: Tazyikli su, Filistin askısı, dayak, elektrik ve bir türlü alınamayan ifade. İşkence bir kez daha canlandırılır sahne üstünde.

“Anladınız... üstten bileklerin bağlanışını hissedin öyleyse... Alttan, ayağınızın altındaki alınacak... Alındı bile...Bu, en ileri demokrasinin teknoloji ihracı besbelli... Niye Filistin Askısı diyorlar? Kutbun biri.. penise... Penisin varlığını unutmuştuk... Bağlandı... (Onay, 1994; 74)”.

Onların ortak bir dilden kasıtları ortak bir boyun eğiş olsa gerek. Onay’ın 80 sonrası kimliksizleşme politikasının sonucunda bundan payını almış olanları irdeleyen oyunu Hücre İnsanı; aslında tuzağa düşürülmüş bireyin trajedisidir. Onun başkaldırısına kaynaklık eden düzen, araçlarını

süsleyerek yeniden onun önüne sürer ve birey bu görünüş karşısında silahlarını bırakır. Kendine pencerelerle ışıklandırılmış, güvenli duvarlar edinir, bunun ortasında modern, konforlu mekânlar yaratır, kendini bir yaşam boyu buraya hapseder. Gözlerini dış dünyaya kapatır. Hindistan’da Sih’ler, Afganistan’da mücahitler, Kuveyt’te Sabah ailesi, Suudi Arabistan’da boynu satır altında olanlar, satırlar, Brezilya’da çocuk yiyenler, Türkiye’de şefler göz bandının altından görünmez olurlar. O bir konferanstan diğerine, bir kanaldan ötekine koşarak kendisini topluma kazandıranların yüzünü Türk Tiyatrosunda 12 Eylül Darbesini güldürür. Müstakbel bir eş ve uygun bir iş edinir, her akşam düğmeye bastıkça karanlığa gömülen hücrelerine geri yollanır. Her şey olağandır, etrafta hiçbir iz yoktur. Kimliksizleşme, devlet eliyle suç meşrulaştırma ve huzur.

Artık öyle bir dünya ki; parmağında oynattığı on iki Yeltsin’i yan yana görmeye hazırdır.

Herkes birbirinin aynı, her şey birbirinin tekrarıdır. Devlet eliyle işkence biçim değiştirmiş, sistem onun yerine fark ettirmeden insan yiyici sorgu yargıçlarını yerleştirmiştir. Yaşamıyla birebir örtüşen göstergeleriyle bu inanılmaz tersine dünyaya tanıklık, Yılmaz Onay’ın gerçekle kurguyu tek kişilik bir oyun

mantığı içinde can yakıcı, durup düşündürücü, sarsıcı biçimde verme başarısındaki başlıca etkidir. Aslında aydının sözlerinde kendi seslenişine rastlarız:

“Sevgili dostum Pinter, kızacak belki bana, ama o anlayamaz, haklı ya da Resmi Tarih filminin sevgili yönetmeni... Onlar hala işkenceyi birkaç vahşinin sadist zevklerini tatmin etmesi sanıyorlar... oysa durum bu işte, her şeyin bir mantığı var, anlamaya çalışmalılar... şimdi bizim konuşmamızı isteyenler –bekliyorlar mı hala- demokrasi koruyucuları! Ya gelecek olan başkaları? (Onay, 1994; 68)”.

Zihin duvarlara çarpa çarpa suçu tarif etmektedir. Eylemi yaşamdan defetmiş insanın, kabarık bir suç dosyası olan dünya karşısındaki mutluluğunu yargılar. Oyun boyunca karanlık ve aydınlık kavramlarına, karşıt mekanlarda zıt anlamlar yükleyen göz bandı, oyun sonunda aydının katıldığı açık oturumda gözlerine yapılan makyaja dönüşmüştür. Medya, sistemin en güçlü aracı olarak dünyanın haberlerini her gün böylesi göz bantlarıyla toplumlara sunan spikerleriyle şov yapar.

Bir zamanların düzeni değiştirme isteği karşısında en adi işkencelerden geçirilmiş öncüsü günün alkışlananına dönüşürken aynada gördüğüne şaşkınlık ve gururla bakar. Güdümlü sanat galerileri neyi resmettiğini bilmeyen gözü bağlı ressamlarla doludur. Aslında –ki bu son ipucudur- galerinin tüm duvarları zaten boştur. Yani resmin çerçevesi zaten o galerinin tümüdür. Sanatsal üretim başkaldırısını törpülemiştir. Sistem cicili bicili kendini satış araçlarıyla her şeye damgasını vurmuştur. Aslında politika, felsefe, sanat hepsi aynı tanrının hizmetindedir. Ve insan; bir köşede yürümesi için verilecek ipuçlarını beklemektedir.

“...ipucu yarışmaydı, yürümenin keyfini çıkarma... yürüyorduk da... bir anda ne yaptılar bize? Hepimize! Tüm dünyaya! Kaçalım öyleyse... sekizinci kata, herkes kendi katına... kapanalım! Kapadık arkamızdan. Göz deliği de kapalı. Merdiven boşluğunu bile unutalım. Bizbizeyiz gene... ve... rahat rahat bakabiliriz kendi kendimize. Küçükken, siz de oynar mıydınız, birbirinizin gözünün içine bakmayı? Gülmek yok derdik (...)

Öyleyse: Bakmak yok... Bakmak kaybolmalı... Kazara gözler birbirini tam içinden yakalamışsa... hemen kaçırmalı. Çünkü birbirimizin ipucunu biliyoruz: Derinden, daha derinden bakabilmek... ne görüyoruz? Çekinmeyin, söyleyin, evet, ben itiraf edip imzalamaya hazırım, görüyorum: KORKU! (Onay, 1994; 86-87)”.

80’li yıllarda 12 Eylül’e açıkça olmasa da dokundurmalar yapan oyun yazarlarından biri de Karagöz’ün Muamması ile Yılmaz Onay olmuştu. Onay Karadul Efsanesi’nde (1991) ise baskı, zulüm ve zorbalık karşısında insanın hallerini yazar. “Örümceklerin baş düşmanıysa gene bir örümcektir” dediği Karadul simgesi ile zorba düzene başkaldırır. Bu tek kişilik oyunda 80 İhtilalına ve gerekçelerine göndermeler yapılır.

“Hak ve özgürlükler serbest piyasa gibi en insani niyetlerle, bazı inatçı örümcekleri yiyip- pardon – bazı totaliter ırkları, yaşamaktan kurtarmışım, çok mu?

(Onay, 1994; 27)”

diye sorar seyirciye. En iyi yönetim biçiminin halkı bölmek, ayırmak olduğuna işaret eder.

“Açgözlülük, bölücülük, yok olma tehlikesi midir bu sefalet, ey yuvarlak kafalı Çuk halkı?

Nedir bu baskı, bu sömürü? Sömüren kim seni? Ezen kim? Korkunç bir düşman bu, koynunda beslediğin: Sivri kafalı Çik ruhu! Senin kamını emen bu Çik’ler! Ülkedeki sefaletin,

bölücülüğün tek suçlusu! İşte bunu gören ben, Angelo İberin, fakir zengin demeyip tüm halkı yepyeni bir ayrımla bölmeye andıçtim: Çik’ler ve Çuk’lar! Bundan böyle Çuklar arasında açgözlülük, ayrımcılık yasaktır. Her şey Çik’lere karşı Çuk’ların olacaktır (Onay, 1994;

26)”.
Ancak sahnede “değişim” altındaki insanla anlatılan olaylar, bir simgeler ve göndermeler yığındır. Onay’ın oyunları tiyatrodan çok siyasal okuması olan edebi metinler olarak durur. Onay’a göre 12 Eylül tiyatroya aktarılamamıştır, çünkü kendisi hala netlik kazanmamış bir muammadır:

Ancak sahnede “değişim” altındaki insanla anlatılan olaylar, bir simgeler ve göndermeler yığındır.

Onay’ın oyunları tiyatrodan çok siyasal okuması olan edebi metinler olarak durur. Onay’a göre 12 Eylül tiyatroya aktarılamamıştır, çünkü kendisi hala netlik kazanmamış bir muammadır:

“Tiyatromuz 12 Eylül’ü yeterince anlatamadı maalesef. Anlatamazdı da. Çünkü bir kez 12 Eylül’ün engellemeleri devam etmekte, ardı arkasına yasaklanan oyunlara ve asıl önemlisi de yasaklama gerekçelerine bakın, yeter (Onay, 2008; 4).

Yazan : Banu Aytek AKIN - Dokuz Eylül Üniversitesi

Tarih : Ocak 2017 - Sayfa 17-18-19-20

Yazı kaynak linki: <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=11899>