

HAK İHLALLERİNİN TİYATRO OYUNLARINA YANSIMASI

Rabiye CERAN

112614015

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI (İNSAN HAKLARI HUKUKU)

Danışman: Prof. Dr. Cemal Bali AKAL

2016

HAK İHLALLERİNİN TİYATRO OYUNLARINA YANSIMASI

REFLECTION OF VIOLATION OF RIGHTS ON THEATRE PLAYS

Rabiye CERAN
112614015

Prof. Dr. Cemal Bali AKAL :

Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU :

Yrd. Doç. Dr. Yalçın TOSUN :

Tezin Onaylandığı Tarih : 29 Haziran 2016

Toplam Sayfa Sayısı : 75

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Hukuk ve Edebiyat
- 2) Tiyatro ve İnsan Hakları
- 3) Entelektüel
- 4) Hak İhlali
- 5) Tiyatro Oyunları

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Law and Literature
- 2) Theatre and Human Rights
- 3) Intellectual
- 4) Violation of right
- 5) Theatre Plays

Özet

Bu çalışmada, hukuk ve edebiyat arasındaki ilişki, insan hakları ve tiyatro özelinde incelenerek hak ihlallerinin tiyatro metinlerine yansımaları, örnek oyunlar üzerinden detaylı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu çerçevede, çalışma iki bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde, “hukuk ve edebiyat” interdisipliner bir çalışma alanı olarak kuramsal ve tarihsel perspektifle ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise “Muhafızların Tiyatrosu” başlığı altında, hak ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımaları “entelektüel” kavramı kapsamında; Vaclav Havel “Largo Desolato”, Harold Pinter “Bir Tek Daha”, Dario Fo ve Franca Rame “Bir Anne” isimli oyunları üzerinden ele alınmıştır.

Edebiyat, kurgu ile gerçeklik arasında bir sınır oluşturarak, sunduğu alternatif dünya sayesinde, gerçekliği eleştiren ve dönüştüren bir bilinç yaratırken hukukun gözden kaçırıldıklarına ışık tutmaktadır. Bu kapsamda edebiyatın hukukla ilişkisi irdelenirken edebiyatın işlevi; edebiyatın parabolik kapasitesi, edebi anlatının gücü, kurgu ile hakikatin keşfi ve edebiyatın politik yönü çerçevesinde hukukun edebi metinlerdeki tezahürü insan hakları ve tiyatro oyunları özelinde değerlendirilecektir. Çalışmaya konu olan oyunlar, entelektüel kimliği nedeniyle dünyanın her hangi bir yerindeki hak ihlallerini evrenselleyen, politik şiddetin karşısında yaşadıkları ve yazdıklarıyla edebi varlıklarını sürdüren yazarlar arasından seçilmişlerdir. Oyunlarda yer alan insan hakkı ihlalleri “yaşama hakkı”, “işkence yasağı”, ve “düşünce hürriyeti”dir.

Çalışmada, hakikatin politik güç/resmi ideoloji tarafından susturulduğu dönemlerde edebiyatın, gerçeğin çeşitli versiyonlarını kurgu üzerinden estetize ederek, okuyucu üzerinde yarattığı dönüştürücü bilinçle, hukukun evrimleşmesine katkı sağladığı savunulmuştur. Bu bağlamda Antik Yunan’dan beri politik bir dile sahip olan tiyatro metinlerinin, hakikatin kurgu ile keşfedilmesine hizmet ederken; gerçek dünyanın reddettiği “öteki”yi edebi dünyada var edip hak ihlallerini ve dile getirilmemiş hakları dillendirerek insan haklarının gelişmesine katkıda bulunabileceği ifade edilmiştir.

Abstract

In this study, the relationship between law and theater is inspected in the subjects of human rights and theater. Reflections of violation of rights are evaluated extensively throughout the specified plays. On this frame the study is made up of two sections. In the first section, “law and literature” is approached as a theoretic and historical field of study. In the second section, reflections of human rights violations to theater are studied under the topic of “Antagonist Theater” especially around the term “intellectual” on the examples; “Largo Desolato” by Vaclav Havel, “One for the Road” by Harold Pinter, “A Mother” by Dario Fo and Franca Rame.

Literature –an edge between reality and fiction- creating a consciousness with which criticizing and translating the reality thanks to the alternative world it can provide is putting light on the things that law fails to notice. On this matter while literature’s relationship with the theater is being investigated, the emergence of law in literary texts considering the topics; function of literature, parabolic capacity of literature, power of literary narrative, discovery of reality with fiction, political side of literature will be throughoutly evaluated. The playwrights of the specified plays in the study are picked carefully considering their intellectual identifications “antagonist kind of mind” which would make them globalize any kind of human right violation and considering the literary presence they have with what they have been through and what they have written against political violence. Violations of human rights in the plays are roughly about torture, freedom of speech and right to live.

In the study, in the times when the reality was muted by the political power/official ideology, various versions of reality was being embellished with fiction and served to public and thanks to the consciousness it created, literature’s contribution to the law was emphasized. On this matter; theater has been serving to the public to discover truth through fiction since Ancient Greek. It also enabled “the other” to be seen by the World, told about the violation of rights, helped develop human rights.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR.....	v
KAYNAKÇA.....	vi
1. Giriş	1
2. Hukuk ve Edebiyat İlişkisi	3
I. Giriş.....	2
II. Hukuk ve Edebiyat.....	3
III. Edebiyatın İşlevi.....	8
A- Edebiyatın Parabatik Kapasitesi.....	8
B- Edebiyatın Politik Yönü.....	10
C- Hakikatin Kurgu ile Keşfi.....	12
D- Edebi Anlatının Gücü.....	14
IV. Edebiyat ve İnsan Hakları.....	16
A- İnsan Hakları Hukuku Bağlamında "Hak" Kavramı.....	18
B- Tiyatro ve İnsan Hakları.....	22
1. Tiyatro Düşünce Tarihi.....	23
2. Tiyatronun Rolü.....	29
3. İnsan Hakları İhlalleri ve Tiyatro Oyunları.....	31
3. Muhaliflerin Tiyatrosu.....	33
I. Giriş.....	33
II. Edebiyatçı Olarak "Entelektüel" Sorumluluk ve "Hakikat Anlatıcısı" Olmak...34	
III. "Öteki"nin Edebiyatta Temsili.....	37
IV. Tiyatro Oyunlarında İnsan Hakları.....	38
A- Vaclav Havel ve "Largo Desolato (Buruk Ezgi)" Oyunu.....	39
1. Vaclav Havel'in Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı.....	39
2. "Largo Desolato (Buruk Ezgi)" Oyunu ve İnsan Hakları.....	43
a) "Largo Desolato (Buruk Ezgi)" Oyunu ve "İşkence Yasası".....	47
b) "Largo Desolato (Buruk Ezgi)" Oyunu ve "İfade Özgürlüğü".....	50
B- Harold Pinter ve "Bir Tek Daha" Oyunu.....	53
1. Harold Pinter'in Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı.....	53

2.	"Bir Tek Daha" Oyunu ve İnsan Hakları.....	56
a)	"Bir Tek Daha" Oyunu ve "Yaşama Hakkı".....	58
b)	"Bir Tek Daha" Oyunu ve "İşkence Yasağı".....	60
C-	Dario Fo ve Franca Rame ve "Bir Ana" Oyunu.....	63
1.	Dario Fo ve Franca Rame'nin Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı.....	63
2-	"Bir Ana" Oyunu ve İnsan Hakları.....	66
a)	"Bir Ana" Oyunu ve "Yaşama Hakkı".....	68
b)	"Bir Ana" Oyunu ve "İşkence Yasağı".....	69
4.	Sonuç.....	71
5.	Özgeçmiş.....	76

KISALTMALAR

age	:	adı geçen eser
AIHS	:	Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi
ATHŞ	:	Avrupa Temel Haklar Şartı
bknz.	:	Bakınız
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan
İHEB	:	İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi
m.	:	Madde
MvSHS	:	Medeni ve Siyasi Haklar Sözleşmesi
S.	:	Sayfa
TDK	:	Türk Dil Kurumu
Yay.	:	Yayıncılık

KAYNAKÇA

- Akal* : Cemal Bali Akal, Varolma Direnci ve Özerklik, Dost Kitabevi, Ankara, 2004
- Akal* : Cemal Bali Akal, “Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti?”, Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Haz.Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, ss.13-21
- Akal* : Cemal Bali Akal, “Hukukçu Türk’ün Edebiyatla İmtihanı, Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Haz.Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 244-255
- Aristoteles* : Aristoteles, Poetika, (çeviren (çev.: İsmail Tunali), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013
- Ash* : Timothy Gatron Ash, The Revolution of the Magic Lantern, The New York Review of Books, 18 January 1990, <http://www.nybooks.com/articles/1990/01/18/the-revolution-of-the-magic-lantern/> (erişim tarihi:28.05.2016)
- Badiou* : Alain Badiou, Etik, (çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2006
- Badiou* : Alain Badiou, Başka Bir Estetik, (çev.:Aziz Ufuk Kılıç), Metis Yayınları, İstanbul, 2013
- Baranczak* : Stanislaw Baranczak, Irony Comes to Power in Prague: All the President’s Plays, The New Republic, Volume 23, Issue 4, (s.27-32), July 23, 1990
- Bataille* : Georges Bataille, Edebiyat ve Kötülük, (çev.: Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2004,
- Benjamin* : Walter Benjamin, Son Bakışta Aşk, (çev.: Nurdan Gürbilek), Yayına Haz. Nurdan Gürbilek, Metis, İstanbul, 2008,
- Berktaş* : Fatmagül Berktaş, Politikanın Çağrısı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010
- Biet* : Christian Biet, Law, Literature and Theatre: The Fiction of Common Judgement, Law and Humanities, Vol 5, Issue 2, December 2011, (s. 281-292)
- Boal* : Augusto Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu, (çev.: Necdet Hasgöl), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2011
- Bohlen* : Celestine Bohlen, Italy’s Barbed Political Jester, Wins Nobel Prize, October 10, 1997, <http://www.nytimes.com/1997/10/10/world/italy-s-barbed-political-jester-dario-fo-wins-nobel-prize.html?pagewanted=all> (erişim: 28.05.2016)
- Bond* : Edward Bond, Lear, (çev.: Ayberk Erkay), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2013
- Brookes* : Robin Brookes, War Mother <http://www.statetheatrecompany.com.au/assets/Education/study-guide-final-war-mother.pdf> (erişim tarihi:28.05.2016)
- Candan* : Ayşın Candan, Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2013

- Chomsky* : Noam Chomsky, Entelektüellerin Sorumluluğu, Söyleşi: Michael Albert, (çev.: Nuri Ersoy), bgst Yay., İstanbul 2011
- Çelik* : Behçet Çelik, “Hukuk ve Edebiyatın Yakınlığı/Uzaklığı”, Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Haz.Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 47-57
- D’Aponte* : Mimi D’Aponte, From Italian Roots to American Relevance: The Remarkable Theatre of Dario Fo, Modern Drama, Volume 32, Number 4, Winter 1989, pp.532-544, <https://muse.jhu.edu/article/498831> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Deleon* : Jack Deleon, Çağdaş Tiyatroda Harold Pinter Geleneği (1957-1975), Puhu Yay., İstanbul, 2. Basım, 1985
- Donnelly* : Jack Donnelly, Teoride ve Uygulamada Evrensel İnsan Hakları, (çev.: Mustafa Erdoğan-Levent Korkut), Yetkin Yay., Ankara, 1995
- Dorfman* : Ariel Dorfman, Ölüm ve Kız, (çev.: Filiz Ofluoğlu), Can Yay., İstanbul, 1993
- Eagleton* : Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, (çev.: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014
- Euripides* : Euripides, Bakkhalar, (çev.: Sabahattin Eyüpoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2010
- Farhood* : Abbas Hilal Farhood, Political Suppression and Cruelty: A Study In Harold’s Pinter One for the Road and Mountain Language <http://ecc.isc.gov.ir/showJournal/3265/36243/598632> (erişim tarihi:28.05.2016)
- Felski* : Rita Felski, Edebiyat Ne İşe Yarar, (çev.: Emine Ayhan), Metis Yay, Kasım 2013,
- Fo* : Dario Fo, Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü, (çev.: Füsün Demirel), Açılım yay., İstanbul, Ekim 1999
- Fo* : Dario Fo, Marino Serbest! Marino Masum!, (çev.: Rekin Teksoy), İstanbul, Kasım 1998
- Fo, Rame* : Franca Rame, Dario Fo, Kadın Oyunları, (çev.: Füsün Demirel), Açılım Yayınları, İstanbul, Temmuz 2012
- Fo, Rame* : Dario Fo, Franca Rame, Kadın Oyunları II, Açık Aile Neredeyse Ardına Kadar Açık Aile, Bir Ana (s. 59-71), (çev.: Füsün Demirel), Açılım Yay., İstanbul, 2005
- Foucault* : Michel Foucault, Doğruyu Söylemek, (çev.: Kerem Erksan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005,
- Foucault* : Michel Foucault, Entelektüelin Siyasi İşlevi Üzerine, (çev.: Işık Ergüden, Osman Akinhay, Ferda Keskin), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005,
- Freedman* : Samuel G. Freedman, Potrait Of a Playwright as an Enemy of the State, The New York Times, March 23, 1986, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the->

- [state.html?pagewanted=all](#) (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Fugard* : Athol Fugard, Ada, (çev.: Yücel Erten), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993
- Goldberg/Moore* : Elizabeth Swanson Goldberg, Alexandra Schultheis Moore, Human Rights and Literature: The Development and Interdiscipline, Elizabeth Swanson Goldberg, Alexandra Schultheis Moore (Ed.), Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature (1-13), Routledge, United Kingdom, 2012
- Gözübüyük, Gölcüklü* : A. Şeref Gözübüyük, Feyyaz Gölcüklü, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve Uygulaması, Turhan Kitabevi, Ankara, 2011, 9. Basım,
- Gramsci* : Antonio Gramsci, Aydınlar ve Toplum, (çev.: Vedat Günyol, Ferit Edgü, Bertan Onaran), Örnek Yay., İstanbul, 1983,
- Havel* : Vaclav Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), (çev.: Ülkü Akbaba-Kemal Boztepe), Can Yay., İstanbul, 1990
- Havel* : Vaclav Havel, Görüşme-Kutlama-Çağrı, (çev.: Esin Talu Çelikkan), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990
- Hatsor* : İlan Hatsor, Maskeliler, (çev.: Nebil Tarhan), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2008
- Hursh* : John Hursh, A Historical Reassessment of the Law and Literature Movement in the United States, <http://www.graat.fr/1hursh.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Jusdanis* : Gregory Jusdanis, Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu, (çev.: Çiçek Öztekin), Koç Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012
- Kammas* : Anthony Kammas, Vaclav Havel's Absurd Route to Democracy, Critical Horizon s: A Journal of Philosophy and Social Theory, Volume 9, Issue 2, 2008, (215-238) <http://www.maneyonline.com/doi/10.1558/crit.v9i2.215> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Karwowski* : Michael Karwowski, Harold Pinter- A Political Playwright, <https://www.highbeam.com/doc/1G1-111858203.html> (erişim tarihi 28.05.2016)
- Kentel* : Ferhat Kentel, 90'lar Türkiye'sinde Kamusal Yüzleriyle Aydınlar, Cogito, Entelektüeller Grekli Mi?, (269-290), Sayı:31, Bahar 2002, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Kızıl* : Neşe Kızıl, Hukuk ve Edebiyat, Legal Yay., İstanbul, 2015
- Kingwell* : Mark Kingwell, "Let's Ask Again: Is Law Like Literature?", <http://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol6/iss2/8> (erişim tarihi:28.05.2016)
- Korff* : Douwe Korff, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 2. maddesinin Ugulanmasına İlişkin Kitap, İnsan Hakları Kitapları, N.8, http://www.anayasa.gov.tr/files/insan_haklari_mah

- [kemesi/el_kitaplari/aihsmad2yasamhakki.pdf](https://www.researchgate.net/publication/249410264_The_Dissident_Mind_Vaclav_Havel_as_Revolutionary_Intellectual)
(erişim tarihi: 28.05.2016)
- Koyaçeviç* : Duşan Koyaçeviç, Profesyonel, (çev.: Başar Sabuncu, Bilge Emin), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2005
- Kuçuradi* : İonna Kuçuradi, "Felsefe ve İnsan Hakları", İnsan Haklarının Felsefi Temelleri Uluslararası Semineri, İonna Kuçuradi Yayına Haz., Ankara, 1982, (s. 49-54)
- Kuçuradi* : Kuçuradi İonna, İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları İçinde Felsefe ve İnsan Hakları, Türkiye Felsefe Kurumu Yay., Ankara, 2011
- Levo* : Yael Zarhy-Levo, The Making of Theatrical Reputation, University of Iowa Press, Iowa City, 2008
- Loncle* : Stephanie Loncle, Freedom of the Theatre: A Matter of Law, Law & Humanities,(s. 155-164), Hart Publishing, Oxford, (2011)-5-(1)
- Madra* : Ömer Madra, Ayna Ayna Söyle Bana..., Cogito, Entelektüeller Grekli Mi?, (182-190), Sayı:31, Bahar 2002, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Moses* : Rafael Moses, Şiddet Nerede Başlıyor, (çev.: Ayşe Kul), Cogito, Şiddet, (23-27), Sayı:6-7,Kış- Bahar 1996, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- O'Casey* : Sean O'Casey, Silahşörün Gölgesi, (çev.: Ülker İnce), Can Yay., İstanbul, 1990
- Ost* : Francois Ost, The Law as Mirrored in Literature, SubStance, Issue 109 (Volume 35, Number 1), 2006, (s.3-19)
- Öktem, Türkbağ* : Niyazi Öktem, Ahmet Ulvi Türkbağ, Felsefe, Sosyoloji, Hukuk ve Devlet, Der Yay., İstanbul 2009
- Paksoy* : Banu Kılan Paksoy, Tragedya ve Siyaset, Eski Yunan'da Tragedyanın Siyasal Rolü, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2011
- Pignarre* : Robert Pignarre, Tiyatro Tarihi, (çev.: Pınar Kür), Gelişim Yay., İstanbul, 1975
- Pinter* : Harold Pinter, Bir Tek Daha, (çev. Aziz Çalışlar), Kavram Yay., İstanbul, 1989
- Posner* : Richard A. Posner, Law & Literature, Harvard University Press, London, 2009
- Prentice* : Penelope Prentice, The Pinter Ethic:The Erotic Aesthetic, Garland Publishing Inc., New York, 2001
- Rae* : Paul Rae, Theatre & Human Rights, Palgrave Macmillan, Çin, 2009
- Rosenberger* : Chandler Rosenberger, The Dissident Mind: Vaclav Havel as Revolutionary Intellectual, Journal of The Historical Society, Volume 6, Issue 3, p.p. 465-480, September 2006, https://www.researchgate.net/publication/249410264_The_Dissident_Mind_Vaclav_Havel_as_Revolutionary_Intellectual (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Said* : Edward Said, Entelektüel, (çev.: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011

- Sartre* : Jean Paul Sartre, Edebiyat Nedir?, (çev.: Bertan Onaran), Can Yay., 2014
- Schauer* : Frederick Schauer, İfade Özgürlüğü: Felsefi Bir İnceleme, (çev.: M.Bahattin Seçilmişoğlu), Liberal Düşünce Topluluğu, Ankara, 2002
- Shakespeare* : William Shakespeare, Venedik Taciri, (çev.: Özdemir Nutku), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2015
- Skloot* : Robert Skloot, Vaclav Havel: The Once and Future Playwright, The Kenyon Review, New Series, Vol. 15, No. 2, Theater Issue (Spring, 1993), pp. 223-231, <http://www.jstor.org/stable/4336855> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Sophokles* : Sophokles, Antigone, (çev.: Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014
- Şahin* : Kemal Şahin, İnsan Hakları ve Özgürlük Boyutuyla İfade Özgürlüğü, Gereçekleri ve Sınırları, XII Levha Yay., İstanbul, Mart 2009
- Şekerci* : Ömer Şekerci, The Reflection of Direct and Indirect Politics in Pinter's The Birthday Party and One For The Road, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Sayı:30, s.255-267
- Şener* : Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Yay., Ankara, 2008
- Tezcan-Erdem-Sancaktar-Önok* : Durmuş Tezcan, Mustafa Ruhan Erdem, Oğuz Sancaktar, Rifat Murat Önok, İnsan Hakları El Kitabı, Seçkin Yay., Ankara, 2011
- Thompson* : Nicole Thompson, Follow the Reader:Literature's Influence on the Law and Legal Actor's, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Tosun* : Yaçın Tosun, "Soğuk Kanlılıkla Gerçeği Kurgulamak", Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Haz.Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, ss.79-86
- Ward* : Ian Ward, Law and Literature: Possibilities and Perspectives, Cambridge University Press, Cambridge, 1995
- White* : James Boyd White, The Legal Imagination, The University of Chicago Press, Chicago, 1985
- Zarhy-Levo* : Yael Zarhy-Levo, The Making of Theatrical Reputation, University of Iowa Press, Iowa City, 2008
- Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi* : <http://www.edb.adalet.gov.tr/mevzuat/Avrupa%20%C4%B0nsan%20Haklar%C4%B1%20S%C3%B6zle%C5%9Fmesi%20.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- Harold Pinter Resmi Sitesi* : <http://www.haroldpinter.org/home/index.shtml> (erişim tarihi: 28.05.2016)
- İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi* : http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/eng.pdf (erişim tarihi: 28.05.2016)

- Nobel Edebiyat Ödülleri Resmi Sitesi* : http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/
(erişim tarihi: 28.05.2016)
- Türk Dil Kurumu* : <http://www.tdk.gov.tr/> (erişim tarihi:28.05.2016)

Hak İhlallerinin Tiyatro Oyunlarına Yansıması

1. Giriş

Hukuk ve edebiyat, tarihsel süreç içerisinde süreklilik arz edecek şekilde etkileşim halinde bulunan müstakil disiplinler olmakla birlikte söz konusu alanları, aralarındaki ilişkinin analizini merkeze alacak şekilde incelemeye tabi tutan interdisipliner çalışmaların sayısı her geçen gün artmaktadır. Mevcut akademik çalışmaların önemli bir bölümü daha ziyade, içerik ve biçim üzerine yoğunlaşarak, hukuk ve edebiyat disiplinleri arasındaki ilişkiye dair teşhis ve tespitleri önelemekte, somut sonuç ve çıkarımlara ilişkin belirsizlik yaratıp tartışma zeminini zenginleştirerek öğretici kılmaktadır. Söz konusu belirsizlik, temelde insanı ve toplumu merkeze alan bu iki disiplin arasında kurulabilecek paralelliklerin bilimsel düzeyde ele alınıp incelenmesini zaruri kılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada hukuk ve edebiyat arasındaki ilişki göz önünde bulundurularak tiyatro eserleri özelinde hak ihlallerinin ne şekilde ele alındığı incelenecek; seçilen metinlerden hareketle hak ihlallerinin edebiyat metinleri üzerindeki tezahürleri ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Çalışma, iki bölümden oluşmaktadır. “Hukuk ve Edebiyat” başlıklı ilk bölümde interdisipliner bir çalışma alanı olarak “hukuk ve edebiyat” ilişkisi kuramsal çerçevede incelenmiş; edebiyatın, hukukun özerk evriminde ne tür bir rol oynadığı vurgusu üzerinde yoğunlaşmıştır. Ayrıca bu alanda çalışan teorisyenlerin atıfta bulunulan görüşleri ışığında ele alınan problematiğe dair tartışmalara da yer verilmiştir. “Muhalliflerin Tiyatrosu” başlıklı ikinci bölümde ise tematik tasnife tabi tutularak seçilen örnek tiyatro metinlerinden hareketle hak ihlallerinin muhalif yazarlar tarafından ne şekilde ele alındığı irdelenerek edebiyatın, hak ihlallerine ilişkin bilincin oluşmasında oynadığı merkezi rol üzerinde durulmuştur. Araştırma esnasında ayrıca gerek hukuk gerekse edebiyat disiplinlerinin kendi çalışma sahaları çerçevesinde geliştirdikleri metodolojik yaklaşımlara sadık kalınmış; “metin çözümleme” ve “karşılaştırma” metotlarına sıklıkla başvurulmuştur.

İncelemeye tabi tutulan oyunların ilki, Vaclav Havel'in "Largo Desolato" isimli metnidir. Söz konusu metinde, kaleme aldığı deneme yüzünden gözaltına alınan bir yazarın maruz kaldığı baskı karşısında entelektüel sorumluluğu ve kişisel korkuları arasında yaşadığı psikolojik travmalar ekseninde, hakim otoritenin düşünce özgürlüğünü hiçe sayan baskıcı uygulamalarının eleştirisi üzerinde yoğunlaşmıştır. İkinci oyun olan Harold Pinter'in "Bir Tek Daha" isimli eserinde ise hakim ideolojik söylemi benimsemediği anlaşılan muhalif bir kahramanın, kendisini ve aile fertlerini hedef alan baskı ve işkence karşısındaki dramı sorunsallaştırılmıştır. Dario Fo ve Franca Rame'nin bir monologtan ibaret olan "Bir Ana" isimli oyununda da, sistem eleştirisi, işkenceye tabi tutulan terörist oğlunun, yaşadığı drama ortak olan anlatıcı konumundaki annenin ifadelerine dayalı olarak somutlaştırılmıştır. Her üç oyunda da insan hakları ihlali, işkence ve politik baskı gibi temalar, hakim otoritenin resmi ideolojisine muhalif karakterler aracılığıyla ele alınmış ve benzer bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Ele alınan oyunlar arasında var olduğu gözlemlenebilen tematik paralellikler dışında söz konusu metinlerin yazarlarının insan hakları kavramına ilişkin tutumlarının benzerliği de bu metinlerin çalışmaya dahil edilmelerine gerekçe oluşturmaktadır. Bu suretle seçilen metinler aracılığıyla insan hakları ihlallerinin tiyatro metinleri özelinde edebiyat eserlerine ne şekilde yansımış olduğunu araştırmak ve edebiyat metinlerinin, hukukun gözden kaçırdıklarına ışık tutarak dile getirilmemiş hakların gelişimine katkıda bulunduğunu ispat etmek, çalışmanın başlıca amacı olmuştur.

2. Hukuk ve Edebiyat İlişkisi

I. Giriş

Edebiyat ve hukuk disiplini arasındaki ilişki, kuramcılarının öne sürdüğü çeşitli görüşlerle gelişerek devam eden ve belirsizliğini koruyan verimli bir tartışma zemini oluşturmaktadır. Edebi metin ve hukuk metni arasındaki biçim ve içerik açısından benzerlik ve farklılıklara ilişkin hususlar tartışmanın temel çerçevesini çizmektedir. Bu kapsamda, bu bölümde, edebiyatın hukukla ilişkisi irdelenirken,

hukuk ve edebiyat hareketinin ortaya çıkışıyla birlikte kuramcılarının öne sürdüğü görüşler, hareketin tarihsel perspektifi içerisinde anlatılacaktır. Hukuk ve edebiyat ilişkisi ekseninde edebiyatın işlevi ise; edebiyatın parabatik¹ kapasitesi, edebi anlatımın gücü, kurgu ile hakikatin keşfi ve edebiyatın politik yönü çerçevesinde incelenecektir. Bu bağlamda hukukun edebi metinlerdeki tezahürü ve gücü insan hakları ve tiyatro ilişkisi özelinde değerlendirilecektir.

II. Hukuk ve Edebiyat

“Edebiyatın kıyısında dolaşan hukuk filozofları, yeni dünyaya ayak basan, keşfinin tabiatından habersiz, Kolomb gibidirler; bu bir ada mı yoksa kıta mı?”²

Hukuk, normatif sınırlar içerisinde, somut, rasyonel verilere dayalı kurumsallaşmış bir sistem ağı oluştururken; edebiyat, hayali, kurgusal evreninde, dilin zengin anlatım biçimlerini kullanarak alternatif gerçeklikler üretir. Hukuk ve edebiyatın tanımı sadece bu noktadan alındığında “Edebiyatın hukuk içindeki varlığını “fantezi” sayanların...”³ savları güçlenmiş gibi görünebilir. Ancak hukuk ve edebiyat arasındaki ilişkiyi söz konusu açıdan bakarak görmezden gelmek

¹ “Parabatik”, Gregory Jusdanis’in Aristophanes’in oyunlarında kullandığı “parabasis”ten hareketle edebiyatın gerçekle kurgu arasında sınır oluşturma gücüne vurgu yaptığı; “Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu” adlı eserinde, kitabı çeviren Çiçek Öztekin yarattığı bir kelimedir. Çalışma boyunca çeviriye sadık kalınarak “parabatik” kelimesi kullanılmıştır. Gregory Jusdanis, Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu, (çev.: Çiçek Öztekin), Koç Üniversitesi Yay., İstanbul, 2012.

² Francois Ost, The Law as Mirrored in Literature, SubStance, Issue 109 (Volume 35, Number 1), 2006, (s. 3-19), s. 19. “The philosopher of the law who ventures onto the shores of literature is like Columbus setting foot in the New World, ignorant of the exact nature of his discovery-island or continent?” (Kendi çevirim)

³ Cemal Bali Akal, “Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti”, Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun (Haz.), Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhafliklar, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 16.

1900’de John Henry Wigmore ve 1925’te Benjamin Nathan Cardozo’nun çalışmalarıyla başlayan ve giderek ivme kazanan bir süreci yok saymak olacaktır.

“Hukuk ve Edebiyat” hareketi ilk olarak Amerika’da ortaya çıkmıştır. 1900’de John Henry Wigmore edebi eserler içerisindeki hukuki olay ve konuları vurgulayarak hukukçuların okumasını önerdiği bir romanlar listesi yayınladı. Wigmore edebiyat ve hukuku karşılaştırırken, başlangıç noktası olarak hukuk disiplini ile edebi kurgu arasında nasıl bir bağ bulunduğunu inceler⁴. Weisberg, Wigmore’un yargıçların ve avukatların profesyonel kariyerleri boyunca roman okumaları gerektiğine tartışmasız bir şekilde inandığını ifade eder ve Wigmore’un geliştirdiği hukuki romanları içeren listenin, o dönemde hukuk ve edebiyata ilişkin herhangi bir çalışmanın bulunmadığı göz önüne alındığında, cesaretli ve şahsına münhasır bir tavır olduğunun altını çizer⁵. Wigmore daha sonra 1908’de Illinois Law Review’de hukuk temalı romanların kronolojisini çıkararak 110 yazar ve 377 edebi eseri içeren ikinci listesini yayınladı⁶. Benjamin Nathan Cardozo’nun “Hukuk ve Edebiyat” isimli 1925’te Yale Review’de yayınladığı makalesi ise romanlardan ziyade biçimselliği merkezine alır⁷. Edebi üslup aracılığıyla adalet hizmet edildiğinin altını çizer⁸ ve edebi araçtan faydalanarak daha etkili hukuki fikirler ortaya çıkacağını savunur. Wigmore, hukuki konuları içeren edebi eserleri merkezine alan yönelimiyle edebiyatın içinde hukuk (Law in Literature) yaklaşımını desteklerken; Cardozo, edebi eleştiri tekniklerini, edebi kuramları, hukuki metinlerde uygulamayı amaçlayarak edebiyat olarak hukuk (Law as Literature) yaklaşımını benimsemiştir. Weisberg, Wigmore’un edebi metinler okuyan hukukçuların var olmasını temenni ettiğini, Cardozo’nun ise daha anlaşılır ve güçlü bir dile sahip hukukçuların var olmasını arzuladığını ifade eder⁹. Daha

⁴ Christian Biet, Law, Literature and Theatre: The Fiction of Common Judgement, Law and Humanities, Vol 5, Issue 2, December 2011, s. 281.

⁵ Richard H. Weisberg, Wigmore, and the Law Movement and Literature Movement, Benjamin N. Cardozo School of Law, Jacob Burns Institute for Advanced and Legal Studies, Working Paper No. 177, 2006, s. 1.

⁶ Akal, Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti, s. 17.

⁷ Weisberg, s. 2.

⁸ Akal, Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti, s. 19.

⁹ Weisberg, s. 2.

fazla avukat ve yargıcın Wigmore'un hukuki romanlar listesini okumasıyla daha iyi bir yasal sistemin oluşacağını savunur¹⁰. Wigmore ve Cardozo geniş bir çevrede itibar kazanmasını sağlayarak modern edebiyat ve hukuk hareketine öncülük etmiştir¹¹. Hukuk ve edebiyat hareketinin ivme kazandığı dönem ise 1973'te James Boyd White'in "The Legal Imagination"u yazmasıyla gerçekleşir. Hursh'a göre White'in bu çalışması modern hukuk ve edebiyat hareketinin anahtar metni olarak varlığını sürdürmektedir¹². White, hukuk öğrencilerine, edebiyatı aracı kılarak dili anlama ve okumaya yönelik yeni bir yol önerisinde bulunur¹³. White'ı, Richard H. Weisberg "The Failure of the Word", Martha Nussbaum "Poetic Justice", Ian Ward "Law and Literature: Possibilities and Perspectives", Richard Posner "Law and Literature, a Missunderstood Relation" ve başkaca çalışmalar takip eder¹⁴.

Hukuk ve edebiyat çalışmalarına ilişkin birçok sınıflama¹⁵ bulunmakla birlikte temel ayrım; "Edebiyatın İçinde Hukuk" ile "Edebiyat Olarak Hukuk" şeklinde toplanmaktadır. "Edebiyat İçinde Hukuk", edebiyatın hukuki durum ve olaylara odaklandığı, bu konulara ilişkin hikayelerin anlatıldığı, kurgu vasıtasıyla adalete, yasal düzene ilişkin temel soruların içinde barındırıldığı bir alandır. Bu bağlamda Ost, Hamlet'in intikam ve adalet arasındaki farkın altını çizdiğini, Josef K'nın kurumlardaki yozlaşma ve haksız uygulamaların üzerindeki örtüyü kaldırdığını vurgulamaktadır¹⁶. Akal ise, "Edebiyat İçinde Hukuk"un kendi içersinde "a- edebi metinler içerisinde özgül olarak hukuk aramak, b-hayatla özdeşleşmiş bir edebiyat içinden hukuka gitmek" şeklinde ikiye ayrılması gerektiğini, bu ikili ayırmadan "hayatla özdeşleşmiş bir edebiyat içinden hukuka gitmek"i tercih ederek hukukun heteronomisinin tabii hukukçu otonomiye karşı

¹⁰ age, s. 2.

¹¹ Nicole Thompson, Follow the Reader:Literature's Influence on the Law and Legal Actor's, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹² John Hursh, A Historical Reassessment of the Law and Literature Movement in the United States, <http://www.graat.fr/1hursh.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹³ James Boyd White, The Legal Imagination, The University of Chicago Press, Chicago, 1985, Thompson, Follow the Reader:Literature's Influence on the Law and Legal Actor's, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁴ Akal, Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti, s. 19.

¹⁵ Ost, s. 3-4, Akal, Edebiyat ve Hukuk Dersini Kim İcat Etti, s. 20, 255.

¹⁶ Ost, s. 4.

savunulmasının altını çizer¹⁷. “Edebiyat Olarak Hukuk” ise, edebi eleştiri tekniklerini hukuki metinlerde uygulamayı amaçlar. Edebi teori metotları ve analizlerinin hukuk bilimine uygun olduğu önerisinde bulunur¹⁸. Ward, “Edebiyatın İçinde Hukuk” ile “Edebiyat Olarak Hukuk”un birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılamayacağını, ikisinin arasında daha çok birbirlerini tamamlayıcı bir ilişkiler bütünü olduğunu ifade eder¹⁹.

Hukuk ve edebiyatın reddedilemeyecek derecede sıklıkla ve çeşitli şekillerde bir araya gelmesi interdisipliner bir çalışma olarak ele alınmasına ve halen belirsizliğini koruyarak devam eden bir tartışma alanı oluşturmasına neden olmuştur. Sayısız edebi metnin hukuki konuları içermesi, retorik, metafor ve anlatı aracılığıyla dil üzerinden kurulan ilişki, hukukçu ve edebiyatçıların bu durumu ciddiye almalarına neden olmuştur²⁰. Ost, öncelikle hukuk ve edebiyat çalışmalarının temel iki soru etrafında şekillendiğini ifade eder. İlk soru edebiyatın hukuka ne getirdiği, ikinci soru ise edebiyat çalışmalarının hukukun varlığını kavramakla neler kazanabileceğine ilişkindir²¹. Bu sorulara, hukuk edebiyattan ne öğrenebilir, edebiyata odaklanarak hukuk aktörleri ve hukuk nasıl değişebilir, edebiyat üzerinden nasıl bir hukuk eleştirisi yapılabilir gibi sorular da eklenmektedir²². Kingwel, hangi şekillerde hukukun gerçekten edebiyata benzediğini sorar ve bu tür mukayeseli sorulara çok kolay ve kesin bir cevap verilemeyeceğini ifade eder. Hukuki ve edebi metinlerin yoruma açık, insan eliyle yazılan ilham dolu metinler olması benzerliklerine örnek gösterilirken; söz konusu metinlerin yazılış ve kullanım amaçlarının ayrılık arz etmesi farklılıklarına örnek gösterilmektedir²³. Loncle, edebi söylevi hukuka veya hukuki söylevi edebiyata

¹⁷ Akal, Edebiyat ve Hukukçu Türkün Edebiyatla İmtihani, s. 255.

¹⁸ Ian Ward, Law and Literature: Possibilities and Perspectives, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, s. 16.

¹⁹ Ward, s. 3.

²⁰ Thompson, Follow the Reader: Literature's Influence on the Law and Legal Actor's, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²¹ Ost, s. 4.

²² Thompson, Follow the Reader: Literature's Influence on the Law and Legal Actor's, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²³ Mark Kingwell, Let's Ask Again: Is Law Like Literature?, <http://digitalcommons.law.yale.edu/yjll/vol6/iss2/8> (erişim tarihi: 28.05.2016)

refere etmek suretiyle kısıtlamaksızın, “hukuk ve edebiyat”ın nasıl ele alınması gerektiğinin asıl sorulması gereken soru olduğunu ifade eder. Bu soruya verilecek cevabın da “hukuk ve edebiyat”ın gerçeği katıksız şekilde yansıtırken, söylev üzerinden güç üretirken veya konuları ifade ederken, aralarındaki benzerlik ilgisini vurgulamaya çalışmakta yattığını belirtir²⁴. Ward, edebiyatın araç olarak kullanılmasıyla hukuk öğrencileri ve hocaları arasındaki bariyerin kırılacağını savunur ve edebiyatın öğrencilere gerçek hayattaki durumları sunarak vaka çözümlmelerine ilişkin düşünmeye sevk ettiğini ekler²⁵. Biet, hukukun öğretiminde ve anlaşılmasında, hukuk ve edebiyat disiplininin, öncelikli ve temel bir yeri olduğunu belirtir. Edebi kurgu içinde kompleks konularla daha cezbedici yollarla başa çıkılabildiği için öğrencilerin kendi deneyimleriyle empati kurabildiğini ifade eder²⁶. Bu görüşlerin aksine Posner, edebiyat ve hukuk arasında, retoriğe yapılan vurgu, hukuk temalı yazılan öyküler gibi birçok ortak nokta olduğunu kabul ettiğini belirtir²⁷; ancak edebiyatın hukuku geliştirebileceğinin, özellikle hukukçuların edebiyata dalarak hukuk çalışmalarının insancılaştırılabileceğinin yanlış bir kanı olduğu görüşünü yineler²⁸. Minda, yüzyılın sonuna gelinmesine rağmen hukuk ve edebiyat hareketinin hiçbir yere gitmeyerek belirsizliğini koruduğu eleştirisini yapar²⁹.

Edebiyat ve hukuk üzerine çeşitli açılardan yaklaşılarak, hem içeriğe hem de biçime ilişkin öne sürülen düşünceler tartışma zeminini zenginleştirmektedir. Böylece edebiyat ve hukuk disiplinine ilişkin tartışmanın kendisi öğretici bir hal almaktadır.

²⁴ Stephanie Loncle, *Freedom of the Theatre: A Matter of Law*, Law & Humanities,(s. 155-164), Hart Publishing, Oxford, (2011)-5-(1), s. 164.

²⁵ Ward, s. 24.

²⁶ Biet, s. 281.

²⁷ Richard A. Posner, *Law&Literature*, Harward University Press, London, 2009, s. 1

²⁸ Posner, s. 556., Nicole Thompson, *Follow the Reader:Literature’s Influence on the Law and Legal Actor’s*, <http://www.otago.ac.nz/law/research/journals/otago043944.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁹ Gary Minda "Law and Literature at Century's End" (1997) 9(22) *Cardozo Studies in Law and Literature* s. 256.

II. Edebiyatın İşlevi

Rita Felski, edebiyatla kişinin kendini derinliğine sorgulayarak yeniden tanıdığını, okuduğu metne teslimiyetle estetik açıdan büyüldüğünü, “şey”lere dair algısının genişleyerek ve dönüşerek bilgi kazandığını ve metnin entelektüel saldırısıyla şoka uğradığını ifade eder. Felski, bu şekilde edebiyata; tanıma, büyülenme, bilgi ve şok unsurlarını ekleyerek edebiyatı yeniden tanımlar³⁰. Sartre, okumada yazar ve okuyucu birleşiminin önemli olduğunu ve okumanın, algılama ve yaratımın birleşimi olmakla hem özneyi hem de nesneyi değerli kılan bir süreç oluşturduğunun altını çizer. Sartre, bu süreci, yazar ve okuyucunun özgürleşmesi temeline oturtur³¹. George Jusdanis ise Aristophanes’in oyunlarında kullandığı “parabasis” kavramını dönüştürerek edebiyatın sınır etkisine vurgu yapar³². Edebiyatın gerçeklikle kurgu arasında bir sınır oluşturarak yeni bir bakış açısı ve algı biçimi geliştirdiğini ifade eder. Kurgu ve hakikat arasında bulunan bu sınır, hakikatin kurgu ile keşfinde edebiyata estetik bir bilinç katar. Edebiyatın hayatın içinde yer alan tüm toplumsal ilişkiler ağını, ideolojileri, politik güçleri kapsayacak şekilde, hakikati kurgu üzerinden ilizyonlaştırarak ve estetize ederek sunması edebi anlatının gücünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda edebiyatın işlevi; edebiyatın parabatik kapasitesi, edebiyatın politik yönü, hakikatin kurgu üzerinden keşfi ve edebi anlatının gücü çerçevesinde şekillenmektedir.

A-Edebiyatın Parabatik Kapasitesi

George Jusdanis, Aristophanes’ten ödünç aldığını ifade ettiği “parabasis”i (Aristophanes’in oyunlarında “koro”nun oyunun sonunda sahnenin bir adım önüne

³⁰ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar*, (çev.: Emine Ayhan), Metis Yay, İstanbul, Kasım 2013

³¹ Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, (çev.: Bertan Onaran), Can Yay., 2014, s. 49.

³² Jusdanis, s. 12-13.

geçerek izleyicilere aktör olarak değil yurttaş olarak seslenmesi anı) kullanarak “edebiyatın parabatik kapasitesi”ne ilişkin bir kuram ortaya atmıştır. Bu kuram uyarınca parabasis, edebiyatın ikili yönüne vurgu yaparak kurgu ile gerçeklik arasında bir “sınır” oluşturur. Bir yandan haz verirken bir yandan da toplumsal/siyasal bir işlev görür. Edebiyat, sunduğu bu alternatif dünya sayesinde mevcut olan gerçekliği sorgulama, eleştirme ve dönüştürme gücünü besleyen bir bakış açısı oluşturur³³. Jusdanis’e göre dünyayı bilme, hakikat ve kurguyla etkileşime geçme meselesidir³⁴. Edebiyat dünyaya ilişkin algılamamızı artırarak bilinçli ve tepkisel bir farkındalık yaratır. Suret ile hakikat arasındaki yolculuklarda düşünmeyi sağlayarak kişiye meydan okur³⁵. Edebiyatın “sınır” etkisi okurun gerçeğe biraz mesafe koyarak dönüştürücü bir düşünme sürecine girmesine neden olur³⁶. Luchmann’ın deyişiyle “Sanatın hayali dünyası başka bir şeyin gerçeklik olarak belirlenebileceği bir konum sunar”³⁷. Parabasis ile yapılan şey, sanat aracılığıyla sınırsız bir siyasi eleştirinin, “hazmedilebilir bir tenkit”³⁸ şeklinde söze dökülmesidir³⁹. Parabasis, eleştirisini sahne ile izleyici arasındaki sınırı ihlal ederek, dolayısıyla seyircilerin karşısındaki eserin hem hayal hem gerçek olduğunun altını çizerek gerçekleştirir. Böylelikle parabasis, temsil ile toplumsal eylem arasındaki bağlantıya vurgu yapar⁴⁰. Sanat, gerçekliğe verdiğimiz tepkinin estetik versiyonudur. Parabasis işte bu noktada sanatın hayal ile ampirik dünya arasındaki gerilimini dramatize eden bir metafor işlevi görür. Jusdanis, parabasisin Aristophanes zamanındaki şekliyle (tarihsel olarak sadece 5. yy.’da Atina’da var olmuştur.) bugün aynen kullanılmasa bile, edebiyatın özerklik ve bağımlılık arasındaki gerilimleri vurgulama gücüne ışık tuttuğunun altını çizmektedir⁴¹.

³³ age, s. 12-13.

³⁴ age, s. 57.

³⁵ age, s. 96.

³⁶ age, s. 100.

³⁷ age, s. 100.

³⁸ age, s. 108.

³⁹ age, s. 107.

⁴⁰ age, s. 108.

⁴¹ age, s. 115.

B-Edebiyatın Politik Yönü

“Edebiyat ideolojiyi kullanmak suretiyle ona meydan okur”⁴².

Politika ile sanat arasındaki ilişki varlığı inkar edilmemekle birlikte belirsizliğini korumaktadır. Kuramcıların tartışma zemini, sanatın hakim ideolojiyi destekleme işlevi görmesi ve muhalif bir estetikle karşı duruş sergilemesi noktasında şekillenmektedir. Berktaş, politikaya ilişkin söz söyleme, düşünme ve yazma sürecinin bilimsel olması yanında bir sanat olduğunu belirtirken; roman, film gibi sanat dallarının politik ve toplumsal durumlara ilişkin temel emareler taşıdığını ifade eder⁴³. Berktaş, Aristoteles’in insanı tanımlarken kullandığı, birbirini destekleyen “zoon politikon” (politik hayvan) ve “zoon logon echon” (konuşan akıllı hayvan) kavramları üzerinden politika ve dil arasındaki ilişkinin önemini vurgular. Politika, toplumsal bir faaliyet olması nedeniyle dil aracılığıyla yürütülür ve dil de sadece duygu, düşünce ve nesnelere ifade etmenin aracı değildir. Dil, aynı zamanda hayal gücünü etkin kılarak, duygu ve düşünceleri tetikleyerek şeylere dair algının değiştirilmesine yol açar⁴⁴. Dil ile yeni baştan düşünme ve anlamlandırma süreci başlatılır. Berktaş’ın deyişiyle “Dil salt bir iletişim aracı değil, siyasal ve ideolojik bir silahtır”⁴⁵. Bu nedenle dili aracı kılan her söylem politik olduğu kadar estetik büyüleyiciliği ile de edebidir.

Eagleton, politik kelimesiyle toplumsal hayattaki örgütlenme biçimini ve iktidar ilişkilerini kastettiğini belirterek, edebiyat kuramının var olduğundan beri

⁴² Felski, s. 133.

⁴³ Fatmagül Berktaş, Politikanın Çağrısı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 11.

⁴⁴ age, s. 11

⁴⁵ age, s. 12.

siyasetle iç içe olduğunu ifade etmektedir⁴⁶. Eagleton, dil, anlam, duygu ve değerlerle ilgilenen her kuramın toplum, iktidar, tarih ve inanç sistemleriyle hesaplaşmasının kaçınılmaz olduğunu vurgularken; edebiyatın evrensel hakikatleri sunduğu iddiasının gerçeği yansıtmadığını, daha çok belirli dönemdeki belirli güçlerin politik çıkarlarını destekleme işlevi gördüğünü belirtir. Bu bağlamda edebiyatı iktidar sistemlerinin hipotezlerine karşı çıkmak yerine onları güçlendirerek ayakta tuttuğu için eleştirir. Eagleton'un edebiyat kuramına ilişkin eleştirisi, kuramın savunduğu siyasetin doğasına dairdir⁴⁷.

İnsanın, toplumsal ilişkiler ağında yaşayan politik bir varlık olması çevresinde olup bitenlere duyarsız kalmasını ve etkilenmemesini imkansız kılmaktadır. Akal, "hak" kavramı üzerinden insanı "...hem tabiatta hem de sosyallik içinde tutkularıyla var olan bir yaratıktır."⁴⁸ şeklinde tanımlar. İnsan haklarının öznesi olarak insan, tahmin edilemeyecek şekillerde kendisini etkisi altına almış olan psikolojik arzulara ve politik güçlere maruz kalmıştır. Edebiyatın işlevi de bu noktada önemlidir. Edebiyatı Eagleton'un iddiası doğrultusunda hakikat anlatıcısı olmak yerine siyasi ideolojiye hizmet eden bir araç olarak kabul etmek, Antik Yunan'daki tragedya sanatıyla başlayan bir eleştiri geleneğini görmezden gelmek olacaktır. Paksoy, tragedyanın çatışmalı ortamında edebiyat, siyaset ve felsefenin iç içe geçtiği, zıt görüşlerin ve değerlerin bir arada olduğu, bir evren bulunduğunu belirtir⁴⁹. Ost, toplumun edebi yaratı tarafından ortaya çıkarılan bir dizi normatif varyasyon arasından, kurumsallaşmış baskı sisteminin dayatmacı otoriter etkisiyle orta yolu seçtiğini ve bu dayatmalara rağmen sorgulamaların ve eleştirilerin ortaya çıktığını ifade eder⁵⁰. Jusdanis, sanat ile toplumu, siyaset ile edebiyatı birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını söylerken edebiyatın estetik bir siyaset eleştirisi yaptığını ifade eder. Bu şekilde edebiyat kendisini gerçek dışı, karşı gerçek, yanılsama, yalan, karanlık taraf olarak sunmak suretiyle siyasete dahil olur⁵¹.

⁴⁶ Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, (çev.:Tuncay Birkan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2014, s. 202.

⁴⁷ age, s. 202-203.

⁴⁸ Akal, Varolma Direnci ve Özerklik, Dost Kitabevi, Ankara, 2004, s. 193.

⁴⁹ Banu Kılan Paksoy, Tragedya ve Siyaset, Eski Yunan'da Tragedyanın Siyasal Rolü, MİTOS Boyut Yay., İstanbul, 2011, s. 10.

⁵⁰ Ost, s. 6.

⁵¹ Jusdanis, s. 84-103.

Edebiyatın sadece konu itibariyle adaletsizliği anlattığı için değil, yapısı itibariyle söz konusu adaletsizlikle araya mesafe koyduğu için de siyasi bir nitelik taşıdığını ifade eden Jusdanis⁵²; “Romanlardaki, hikayelerdeki “hayal gücüne dayalı inşalar”ın kişiye “eyleme” geçmesi için ihtiyacı olan söylem ve araçları verdiği”ni belirtir⁵³. Bataille, edebiyatın, kurallardan ve bir sistem oluşturma çabasından bağımsız olması gerektiğini belirtir ve her şeyi söyleyebilme kapasitesini içinde barındırmasından dolayı isyanın ve tehlikenin ta kendisi olduğunun altını çizer⁵⁴.

Edebiyat, dilin estetik gücü vasıtasıyla, politik bir varlık olan insanın kendisine dayatılan gerçekliği kurgu üstünden aşarak alternatif gerçeklikler üretmesini sağlar. Kurgunun özgürlük alanı, kişinin kendine sunulanları eleştirmesine ve verili gerçekliklere ilişkin ezberini bozmasına neden olur. Politikanın düğümü, edebiyatın estetik diliyle çözülme imkanına kavuşurken; edebiyatla birey, eleştirel bir bilinç kazanarak dünyaya kafa tutmanın yollarını bulur.

C-Hakikatin Kurgu ile Keşfi

Kişi okuyarak kendini irdeleme, tanıma, daha önce görmediği bir şeyi görme, kendini yeniden bilme, daha fazla bilme hali kazanır⁵⁵. Edebi eserler kör noktalara ışık tutarak daha önce farkedilmek istenmeyen zaafların, kusurların ortaya çıkmasını sağlayan bir bilinç yaratır⁵⁶. Kişinin kendi bağlarından, toplumsal hiyerarşilerden kurtularak, kendi ve dünya üstüne düşünme süreci “külfetli bir özgürlük”⁵⁷ alanı vadederken edebiyat da can alıcı görevini üstlenir: Kurgu aracılığıyla gerçekliğin çeşitli versiyonlarını sunma görevi. Edebiyatla, çeşitli

⁵² age, s. 104.

⁵³ age, s. 105.

⁵⁴ Georges Bataille, Edebiyat ve Kötülük, (çev.: Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2004, s. 24.

⁵⁵ age, s. 37, 38, 39.

⁵⁶ age, s. 66.

⁵⁷ age, s. 40.

toplumsal ve siyasal yapıların, farklı insan ilişkilerinin, fikirlerin, yaşam biçimlerinin içinde barındığı kurgusal, alternatif bir dünya var olmaktadır. Jusdanis'in parabasis kavramına atıf yaparak kuramlaştırdığı “edebiyatın sınır etkisi” sayesinde farklı gerçeklikler kurgu üzerinden insan bilincine misafir olmaktadır. Jusdanis bunu “toplumun alternatif versiyonlarını üretmek” olarak adlandırır⁵⁸. Edebiyat bir temsil biçimi olarak gerçeklik ile kurgu arasındaki “sınır”ı hem muhafaza eder hem de gerçekliğin eleştirilmesine ve değiştirilmesine hizmet eder⁵⁹. Edebiyat doğrudan dünyayı dönüştüremese bile eleştiriyi ve gerçeği etkileme gücünü olanaklı kılan bilişsel perspektifi beslediği için önemlidir⁶⁰. Ost, edebiyattan beklenenin eleştirel bir faaliyet olarak fonksiyonlarını yerine getirmesi olduğunu belirtir ve bu durumu Sokrates'in yargıyı eleştirmesi, Antigone'un şehre meydan okuması, birçok edebi karakterin krala çıplak olduğunu ve kötü şarkı söylediğini hatırlatması üzerinden örneklendirir⁶¹. Edebiyat, verili kodları, kalıp yargıları sorgulayarak gerçekliği ihtimaller kanalıyla yeniden inşa etmektedir. Tosun, edebiyatın, hukukun diline pelesenk olan “adalet ve eşitlik” kavramlarından şüphe duyarak kurgusallığını daha da inandırıcı kıldığını ifade eder⁶². Akal, “Hiçbir kurgu modern hukukumuzun tüm gücünü aldığı hukuki kurgudan daha kurgusal olamaz.”⁶³ sözüyle hukukun genel anlamda bir kurgu olduğunun altını çizer.

Ost, yasa koyucuların hayal edemediği vakalar ortaya çıktığı zaman, normatif düzenin söz konusu somut olaylara yetersiz kalabileceğini, bu gibi durumlarda toplumsal yapı engeliyle karşılaşan yasa koyucuların değişimin zorunluluğunu kabul etmek durumunda kaldıklarını ifade eder. Bunu da; “Ex facto ius oritur - hukuk gerçekten doğar- klasik hukuk kuramının öğretisinin yerine; ex fabula ius oritur -hukuk kurgudan ortaya çıkar- “ demek daha doğru olacaktır. Şunu

⁵⁸ Jusdanis, s. 98.

⁵⁹ age, s. 98.

⁶⁰ age, s. 100.

⁶¹ Ost, s. 7.

⁶² Yalçın Tosun, “Soğukkanlılıkla:Gerçeği Kurgulamak”, Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun (Haz.), Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 85.

⁶³ Akal, “Kurgu ve Hukuk”, Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun (Haz.), Edebiyat, Hukuk ve Sair Tuhaflıklar, Dost Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 76.

da eklemek gerekir ki; uzatmalı normatif istikrar anları olmasına rağmen hukuk, hızla kurguya geri döner.”⁶⁴ şeklinde belirtir.

Edebiyat gerçek dünya ile yaratılan dünya arasındaki ilişkiyi kendisine dert edinerek bunu epistemolojik bir temelde estetize eder⁶⁵. Kurgu ile hakikat arasındaki ilişki; edebiyatın gerçekliğin önünde duran bir engel olduğu yanılgısından ziyade gerçekliğin çeşitli versiyonlarını sunarak onu dönüştüren ve zenginleştiren bir kaynak olmasında yatmaktadır. Bu nedenle yaşananı inkar etme, saklama, gerçeklerden kaçma olgusu olduğu sürece edebiyat da şok etkisi yaratarak var olmaya devam edecektir⁶⁶.

D-Edebi Anlatının Gücü

“Sözcüklerin sözcükler tarafından aydınlatılması”⁶⁷

Konuya şu sorularla başlamak yerinde olacaktır: “Edebiyat; tarih veya sosyolojinin anlatamayacağı neyi anlatır?”, “Edebi metin ne işe yarar?”, “Edebi metin gücünü nereden almaktadır?”. Felski, edebiyatı dört kavramdan hareketle tanımlamıştır: Tanıma, büyülenme, bilgi ve şok. O’na göre okuma faaliyetiyle kişi kendine ve dünyaya dair sorgulama sürecinden geçerek kendini tanır. Edebi üsluptan aldığı estetik hazla büyülenir ve bu tanıma ve büyülenme etkisiyle bilgi edinir. Metnin afallatma/sarsma gücü sayesinde şoka uğrayarak kesin yargıların

⁶⁴ Ost, s. 6., “Ex facto ius oritur-the law arises from the fact-is the teaching of the classical legal establishment; it would be more accurate to say ex fabula ius oritur-the law springs from fiction-and to add that it speedily returns to it, albeit with some plunged moments of normative stabilization” (Kendi çevirim)

⁶⁵ Jusdanis, s. 99.

⁶⁶ Felski, s. 160.

⁶⁷Felski, s. 109., Kenneth Drauber ve Walter Lost , “Introduction:The Varieties of Ordinary Language Criticism”, Ordinary Language Criticism: Literary Thinking After Cavell After Wittgenstein (Illinois: Northwestern University Press, 2003), s. xx.

üzerindeki örtüyü kaldırır⁶⁸. Edebi anlatı, anlam yaratmanın evrensel yasalarını ve iletişim oyunlarının belli başlı kurallarını görmezden gelmeden, sözcüklerin gücünü kullanarak, dili yeniden şekillendirir. Metafor ve mimesis aracılığıyla yeni bakış açıları yaratılır.

Edebi metnin, söz sanatlarına dayanan, bilinç üzerindeki estetik gücü kendisine hukuki metin karşısında etkili bir konum kazandırır. Her ne kadar her iki metin de dilin anlam araçlarını kullansa da biçimsel açıdan farklılık arz ederler. Bu bağlamda bir yasa metni ile karşılaşmak (özellikle hukukçu olmayanlar için) ilk başta cesaret kırıcı bir etkinlik olarak gözüktür. Hukuki dil, okuyucu ile metin arasında ön yargılı bir uzaklık yaratır. Bu duruma hakim siyasi gücün yasalaştırdığı ideolojiye ilişkin ön yargının da eklenmesiyle yasa metni ile birey arasındaki etkileşim anlaşılması güç bir dil üzerinden kurulan, boyun eğmeye dayalı, tek taraflı bir ilişki olarak algılanır. Diğer taraftan edebi metinle okuyucu arasındaki iletişim hayal etme, eleştirme, farklı açıdan düşünme sürecini içeren iki taraflı bir etkileşimdir. Edebi metin, olası gerçeklikler üzerinden kurguladığı düşünceler ve olaylar yelpazesini okuyucuya dayatmadan, bir renk olarak sunar. Bu nedenle “...ruhumuza ve zayıf noktalarımıza saldıran bir estetik.”⁶⁹ olarak edebi anlatının gücü önemlidir. Ost, edebiyatın ihtimalleri özgürleştirerek, yeni fikirlere, kimliklere kapı açtığını, kesin yargılara şüpheyile baktırdığını ifade ederken; hukukun, yasalaştırdığı gerçeklikler üzerinden bir baskı ve yasaklar ağı oluşturduğunu söyler⁷⁰. Bununla birlikte hukuk da edebiyat da kelimelerin bir gücü olduğunun farkındadır. Ost, belli durumlarda edebiyatın, pek de çabalamadan kurucu bir dönüşüm işlevi üstlendiğini, bu tür durumlarda edebi anlatının sadece düşünceleri değil, değerleri ve yasaları da gözden geçirmeye öncülük ettiğinin altını çizer⁷¹. Weisberg, kurgu eserler okumanın, hukuk ve hukuk sistemi hakkında etik ve empatik bir anlayışa rehberlik edeceğini savunur⁷² ve edebi sanatla kuşanan yasa yapıcının hem hukukun derin kişisel doğasını hem de insan psikolojisinin tutumunu

⁶⁸ Felski, s. 138.

⁶⁹ age, s. 161.

⁷⁰ Ost, s. 4.

⁷¹ age, s. 7.

⁷² Weisberg, s. 5.

daha iyi kavradığını ifade eder⁷³. Edebiyat, metnin okuyucuyu biçimlendirmesiyle, sadece hukuk eleştirisi yapmak yerine hukuk aktörleri üzerinde etkili ve yararlı etik değişimlere yol açar.

Felski, kurmacanın bilgiye, kanıtla, ampirik ölçütlere dayanmama özgürlüğünün başka yollarla ulaşılamayan bir bilme biçimi sunduğunu⁷⁴ ve bu bilme biçiminin “Başka insanların iç dünyalarına sınırsız erişim ayrıcalığı”⁷⁵ nı tanıdığının altını çizer. Kişi, edebi metin aracılığıyla zamanlar ve kültürler arası yolculuk yaparak, çeşitli ırklarla şimdi de karşılaşarak deneyimsel bir tanışıklık edinir. Farklı yaşam biçimlerine ürkütücü derecede yaklaştıran bu simulasyon, “olanı görmekten ziyade olarak tanıma”⁷⁶ işlevi görür. Beklenmedik olanla karşılaşma deneyimi farklı bir zihinsel yolculuğa yol açar⁷⁷. Benjamin bu durumu; “Seni hep daha öteye kışkırtan kitabın huzuru”⁷⁸ olarak tanımlar.

IV. Edebiyat ve İnsan Hakları

Edebiyat ve hukuk, temelde insanı merkez alan, insanın duygu ve düşüncelerine hitap eden disiplinlerdir. Edebiyat, insanın bireyselliği üzerine eğilip tekilliğine vurgu yaparken hukukun genellemelerini hak, özgürlük, adalet, eşitlik gibi kavramlara dokundurarak evrenselliğe ulaşmasına yardım eder. Kızıl, edebiyatın gerçekte yüzleşmeyi sağladığını, çeşitli korkular nedeniyle susturulan temel hak ve özgürlüklerin dile getirilmesinde etkin bir araç olduğunu belirtir⁷⁹. Bu nedenle insan hakları ve edebiyatın paylaştığı paradokslar hukuki ve edebi temsilin sınırlarını zorlar. Goldberg ve Moore, edebiyat ve insan haklarını interdisipliner bir çalışma alanı olarak belirlemenin güçlüğünün “insan hakları” alanının doğasında

⁷³ age, s. 10.

⁷⁴ Felski, s. 114.

⁷⁵ age, s. 114.

⁷⁶ age, s. 117.

⁷⁷ age, s. 141.

⁷⁸ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, (çev.: Nurdan Gürbilek), Yayına Haz. Nurdan Gürbilek, Metis, İstanbul, 2008, s. 66.

⁷⁹ Neşe Kızıl, *Hukuk ve Edebiyat*, Legal Yay. ,İstanbul, 2015, s. 1, 2.

yattığını belirtir ve bu durumun da hukuk, kültür, politika, felsefe, etik, sosyoloji, antropoloji, medya çalışmaları gibi birçok alanın insan hakları rejiminin bünyesinde barınmasından kaynaklandığını ifade ederler⁸⁰. Onlara göre disiplinler arası akademi, insan hakları ve edebiyat hususunda iki temel entelektüel projeyi üstlenmektedir. Bu projelerden biri, edebi metinleri hukuk, felsefe ve insan hakları uygulamaları gibi pek çok değişen perspektif üzerinden okumak ve diğeri hikayelerin, yorumların, kültürel metinlerin ve edebi teorilerin felsefe, hukuk ve insan hakları pratiklerine nasıl katkıda bulunduğunu gözeterek anlaşılır kılmaktır⁸¹.

Hukuk ve edebiyat hareketinin netlik kazandığı 1970 ve 1980’lerde insan haklarının ahlaki idealizm ve sosyal adalet açısından hukuk ve edebiyat hareketine katılması edebiyat ve insan hakları çalışmalarına ivme kazandırmıştır⁸². Bu bağlamda hukuk edebiyata uygulama alanı verirken edebiyat da hukuku insani ve eleştirel bir zemine oturtmaktadır. Her iki disiplin de biricikliğini diğeri üzerinden kurgulamaktadır.

Hukuk ve edebiyat hareketine kültür, hukuk ve beşeri bilimlerin dahil olup bu hareketi dönüştürdüğü zaman dilimiyle “insan hakları ve edebiyat” çalışmalarının ortaya çıkması yaşıttır⁸³. Bu bağlamda Nussbaum, edebiyatın okuyucu üzerindeki insancillaştırıcı etkisine vurgu yapar. Farklı yaşam biçimlerine dahil kılan empatik anlayışı geliştirdiğini ve dünya vatandaşı olmayı öğreten alışkanlıklar kazandırdığını ifade eder⁸⁴. Goldberg ve Moore’ye göre de, insan hakları bağlamında edebi çalışmaların küreselleşmesi, etik ve politik dayanışmayı feda etmeden dünyada farklı şekillerde varolunabileceğine dair sorular sorulmasına yardım eder⁸⁵. Brown da benzer bir iddiayla edebiyatın diğeri dünyaları ve var olma

⁸⁰ Elizabeth Swanson Goldberg, Alexandra Schultheis Moore, *Human Rights and Literature: The Development and Interdiscipline*, Elizabeth Swanson Goldberg, Alexandra Schultheis Moore (Ed.), *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature* (1-13), Routledge, United Kingdom, 2012, s. 3.

⁸¹ *age*, s. 2.

⁸² *age*, s. 2.

⁸³ Julie Stone Peters, *Law, Literature and Vanishing The Real: On the Future of an Interdisciplinary Illusion*, *PMLA* Vol.120, No.2, March 2005, (442-453), s.451.

⁸⁴ Martha Nussbaum, *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, MA Harvard University Press, Cambridge, 1988, s. 10, 88.

⁸⁵ Goldberg, Moore, s. 12.

biçimlerini hayal etmeye davet ederek kendi varsayımlarını sorgulattığını, böylece pragmatik çalışmalar açısından insan onurunu koruyan bir işlev gördüğünü ifade eder⁸⁶. Tüm bu kapsamla bu bölümde; insan haklarının dile getirilmesinde etkin bir araç olan edebiyat disiplini ile insan haklarının ilişkisi incelenecektir. Söz konusu incelemede “hak” kavramının insan hakları hukuku bağlamında dönüşümü başlangıç noktası alınacak ve tiyatronun toplumsal ve siyasal olaylardan etkilenmek suretiyle belirlenen rolü insan hakları ve tiyatro özelinde irdelenecektir:

A-İnsan Hakları Hukuku Bağlamında “Hak” Kavramı

“Bir kavram ne zaman tehlikeli olur? İçeriği bulanık olduğu halde, herkes bu kavramı bildiğini sanınca... Korkarım, insan hakları tehlikeli bir kavram olmuştur bile. Felsefe onları yeniden ele almalı. İçeriklerini didiklemelidir.”⁸⁷

İnsan haklarına ilişkin temel tanım, kaynağını insanın ahlaki doğasından alır ve insanın sadece insan olması nedeniyle sahip olduğu haklar çerçevesinde şekillenir. Söz konusu ahlaki doğa nedeniyle kişi, onurlu bir hayat sürmek için insan haklarına ihtiyaç duyar⁸⁸. Bu nedenle, insan hakları fikrine ilişkin genel kanı temelini insan onuru kavramından almaktadır. Kuçuradi’nin ifadesiyle; “İnsanın onuru, insanın nesnel değerinin öznel karşılığıdır.”⁸⁹ Kuçuradi insanın değerini, onu

⁸⁶ Wendy Brown, The Most We Can Hope For: Human Rights and the Politics of Fatalism, South Atlantic Quarterly Volume 103, Number 2/3, Spring/Summer 2004, (451-463)

http://0-muse.jhu.edu.opac.bilgi.edu.tr/journals/south_atlantic_quarterly/v103/103.2brown.html
(erişim tarihi 28.05.2016)

⁸⁷ İonna Kuçuradi, İnsan Haklarının Felsefi Temelleri Uluslararası Semineri, İonna Kuçuradi Yayına Haz., Felsefe ve İnsan Hakları (s.49-54) Ankara, 1982, s. 49.

⁸⁸ Jack Donnelly, Teoride ve Uygulamada Evrensel İnsan Hakları, (çev.: Mustafa Erdoğan-Levent Korkut), Yetkin Yay., Ankara, 1995, s. 27.

⁸⁹ Kuçuradi, İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları İçinde Felsefe ve İnsan Hakları, Türkiye Felsefe Kurumları, Ankara, 2011, s. 2.

diğer canlılardan ayıran özelliklere sahip oluşuyla açıklar. Bu özelliklerin insanı, diğer canlılar arasında özel bir yerde konumlandığını belirterek insan onuru ve değerinin altını çizer⁹⁰. İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi de insan onuruna vurgu yapan bir önsözle başlar⁹¹. Bu kapsamda insan hakları, insan onurunu korumayı ve kişinin maddi ve manevi varlığını geliştirmeyi amaçlar⁹². Akal ise insan haklarına ilişkin genel kanıyı eleştirir ve her insanın, insan olmasından kaynaklı temel haklarını, “insan onuru” ve ona bağımlı “insan ihtiyaçları” kavramlarıyla açıklama çabasının temel-moral hakları belirsizleştirmekten öteye gitmediğini belirtir⁹³. O’na göre; “Merkez kavramı haysiyet olan bir hak düşüncesi çerçevesinde hakların temelini araştırıp bulma tasarısı, bir hayal olmaktan öteye gidemeyecektir.”⁹⁴

Donnelly, “hak” kelimesinin, etik ve siyasi olmak üzere iki temel anlamı içinde barındırdığının, bunların da “doğruluk ve yetki” olduğunu ifade eder. Doğruluğu, haklı olan bir şey, bir eylem olarak tanımlarken; yetkiyi, bir hakka sahip olma ve bu hakkı talep etme gücünü elinde bulundurma hali olarak nitelendirir⁹⁵. Donnelly, “sahiplik paradoksu” olarak adlandırdığı kavram üzerinden, hakkın değerini tanımlar. O’na göre, bir hakkın değeri; ancak o hakkın tehlikede olması veya inkar edilmesi durumunda, bu hakkın ileri sürülebilme yetkisinde yatar⁹⁶. Donnelly’nin vurgulamak istediği husus, bir sistemde insan hakları iddiasında bulunmaya ihtiyaç duyulmaması, o sistemin yürürlükteki hukukunda insan haklarının korunduğu anlamına gelmektedir. İnsan haklarının temel amacı, mevcut hukuk normlarına, kurumlarına ve uygulamalarına yerleşerek, dışardan bir müdahale biçimi olarak kendisine ihtiyaç duyulmamasını sağlamaktır. Zira siyasi ve hukuki süreçlerden sonuç alınamaması durumunda insan hakları mekanizmaları

⁹⁰ Kuçuradi İoanna (Haz.) İnsan Haklarının Felsefi Temelleri, Türkiye Felsefe Kurumu Yayını, Ankara, 1982, Felsefe ve İnsan Hakları, s. 49.

⁹¹ İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, “... inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world...” http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/eng.pdf (erişim tarihi:28.05.2016)

⁹² Durmuş Tezcan, Mustafa Ruhan Erdem, Oğuz Sancaktar, Rifat Murat Önok, İnsan Hakları El Kitabı, Seçkin Yay., Ankara, 2011, s. 35.

⁹³ Akal, Varolma Direnci ve Özerklik, s. 193.

⁹⁴ age, s. 193.

⁹⁵ Donnelly, s. 19.

⁹⁶ age, s. 21.

devreye girer⁹⁷. Bu nedenle Donnelly, insan haklarının uygulanamaması durumunda, kişinin hakkın uygulanabilmesi için ilgili kurumlara karşı güçlü ahlaki saldırılar yöneltme yetkisine sahip olduğunun altını çizer⁹⁸.

İnsan haklarını, kötülük görmeme hakları olarak tanımlayan Badiou, bugünkü insan hakları etiğinin temellerinin doğal hukuk teorisyenlerine dayandığını ifade eder ve bunun da deneysel değerlendirmelere, incelemelere başvurulmadan uyulması gereken kurallar, buyruklar olduğunu belirtir. Buradaki buyruğun, kabahat ve suç gibi kötülük vakaları ve bu vakaların ulusal ve uluslararası hukuk tarafından cezalandırılmayı kapsadığını belirtir. Bu kapsama göre, devletler yasalarını tüm bu buyrukları içerecek şekilde düzenlemezlerse onları zorlamaya hakları olan insani müdahale hakkı devreye girer⁹⁹.

İnsan Haklarına ilişkin kuramcıların tartışmaları devam etmekle birlikte insan haklarının esasına ilişkin başlıca üç yaklaşım bulunmaktadır: Tabii Hukukçu yaklaşım, Tarihselci yaklaşım ve Etik yaklaşım¹⁰⁰. Tabii hukukçu yaklaşımda temel ilkeler, doğuştan kazanılan haklardır¹⁰¹. Her insanın insan olmasından kaynaklı, devredilemez ve vazgeçilemez, evrensel nitelikte hakları bulunmaktadır. Tabii hukukçulara göre, tabii hukuk, pozitif hukuka ilham kaynağı olarak pozitif hukukun temelini oluştururken, adalet ve özgürlük gibi evrensel, üst ilkelerle pozitif hukuku denetler¹⁰². Akal, XVI.yüzyılda sözleşme kuramının ortaya çıkmasıyla, tabii hukukla pozitif hukuk arasındaki bağlantının koptuğunu, pozitif hukukun tek başına tabii hukukun karşısında durduğunu belirtir. Akal, rasyonel tabii hukuk anlayışının, araya insanı ve insan aklını katarak devreye girmesiyle, tabii hukukun pozitifleştirildiğini ifade eder¹⁰³. Tabii hukukun aksine tarihselci yaklaşım, insan haklarının evrenselliği prensibini benimsemeyerek, değişken, göreceli, tarihi hakları savunur. İnsan haklarının, toplumsal süreç ve ilişkiler

⁹⁷ age, s. 24.

⁹⁸ age, s. 24.

⁹⁹ Alain Badiou, Etik, (çev.: Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yay, 2.Basım, 2006, s. 24-25.

¹⁰⁰ Akal, Varolma Direnci ve Özerklik, s. 235.

¹⁰¹ Niyazi Öktem, Ahmet Ulvi Türkbağ, Felsefe, Sosyoloji, Hukuk ve Devlet, Der Yay., İstanbul 2009, s. 64.

¹⁰² age, s. 99.

¹⁰³ Akal, Varolma Direnci ve Özerklik, s. 236.

içerisinde doğan ihtiyaçlardan kaynaklandığını, evrensel olmadığını belirtir¹⁰⁴. Tarihselci yaklaşım, tam da bu noktadan (zaman içerisinde, toplumsal şartlar nedeniyle hakların değişmesi karşısında temel haklardan bahsetmenin artık imkansız olacağı sebebiyle) eleştirilerin hedefi olmuştur. Tarihselci yaklaşım ile tabii hukukçu yaklaşıma getirilen eleştiriler, üçüncü bir yaklaşım olarak Etik yaklaşımın öne sürülmesine neden olmuştur. Kaynağını “insan onuru” düşüncesinden alan Etik yaklaşım, “insan onuru” kavramına bağlı olarak “insan ihtiyaçları” kavramını kullanır. Bu bağlamda Akal, Etik yaklaşımın “insan ihtiyaçları” düşüncesiyle Tarihselci yaklaşıma başvurarak insan haklarının temellendirildiğini ifade eder¹⁰⁵. Badiou, aslında “Etik” diye bir şeyin olmadığını, sadece siyasetin, bilimin, sanatın etiği gibi bir “şey’in etiği”nin bulunduğunu¹⁰⁶ ifade eder. Etiğin ister bireysel ister kolektif olsun, bir Özne’nin pratiğini yargılayan, olup bitenlerle nasıl ilişki kurduğunu belirleyen ilke olduğunu belirterek, bugün tarihsel durumlarla birlikte etiğin insan hakları etiği gibi yorumları düzenleyen muğlak bir biçime dönüştüğünü vurgular¹⁰⁷. Badiou ““Etik”i soyut kategorilere (İnsan, Hak/Hukuk, Öteki, vb.) bağlamak yerine, tikel durumlara göndermek gerektiğini, onu kurbanlara duyulan merhamete indirgemek yerine, tekil süreçlerin kalıcı kaidelerine getirmek gerektiği”¹⁰⁸nin önemini belirtir.

Etik yaklaşım, “insan onuru” düşüncesinden hareketle moral hakları savunarak bu haklara hukuki bir nitelik kazandırmaktadır¹⁰⁹. Akal, bunu “...Moral Haklar’ın Pozitif Hukuk’a üstünlüğünün bir ön koşul sayılması ve sonra felsefi ve hukuki boyutlarının bir arada ele alınmasıyla, İnsan Hakları, her siyasi iktidarın meşruiyetinin denetlenmesini sağlayabilecek birer ölçüte dönüştürülebilecektir”¹¹⁰ şeklinde ifade etmiştir. Etik yaklaşım, “insan onuru” ölçütünden hareketle bir temel haklar sıralaması yapar. Temel hakları belirlerken, hakların sınırlandırılmasında “nesnellik, ussallık ve evrensellik” olmak üzere üç etik ölçütü kullanır. Hakların

¹⁰⁴ age, s. 237.

¹⁰⁵ age, s. 239.

¹⁰⁶ Badiou, Etik, s. 41.

¹⁰⁷ age, s. 18.

¹⁰⁸ age, s. 19.

¹⁰⁹ age, s. 237.

¹¹⁰ age, s. 240.

somutlaştırılmasında ise “özgürlük, eşitlik ve güvenlik”i temel alır¹¹¹. Akal, etik yaklaşımın tabii hukukçu yaklaşıma daha yakın olduğunu ifade eder ve üç yaklaşımın da yetersiz olduğunun altını çizer¹¹².

B-Tiyatro ve İnsan Hakları

Tiyatro, sözlükteki anlamıyla; “ Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer”, “Bu türleri izleyiciler önünde sahnede oynayan grup” ve “sahnelenmek için yazılmış oyunların tümü”¹¹³ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan hareketle tiyatro, edebiyatı ete kemiğe büründüren, kanlı canlı düşüncelerin diyaloglar üzerinden sahnelendiği, tartışıldığı, dönüştüğü, hayat bulduğu bir yerdir. Tiyatro ortaya çıktığı Antik Yunan döneminden itibaren insana dair her şeyin; fikirlerin, duyguların, tutkuların, hakların, haksızlığın, adaletin sorgulanıp dile geldiği bir arena olmuştur. Bu nedenle tiyatro, insan hakları meselelerini ele alan estetik, özgün bir platformdur. Tiyatro yapanlar ise, insan hakları meselelerine hem sahne içinde hem sahne dışında aktif olarak katılma geleneğine sahip olmuşlardır¹¹⁴.

Tiyatro, kişinin kendisini ve toplumu insan hakları meseleleri merceği altında derinlemesine incelemesine olanak sağlar. Rae’ye göre tiyatro, “kim”in, “ne”yi, “kime” yaptığının ayırt edilmesini, tartışılmasını sağlayarak gözden kaçmış insan hakkı ihlallerine dikkat çeker ve bunların anlaşılması süreçlerine katkıda bulunur¹¹⁵. Rae, “kim”in, “ne”yi, “kime” yaptığını, bireysel çalışmaların da güçlü bir şekilde ortaya çıkarabileceğini; ancak “kim”in, “ne”yi, “kime” yaptığı

¹¹¹ age, s. 241.

¹¹² age, s. 237.

¹¹³ Türk Dil Kurumu (TDK),

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.572cc757793c14.80384260 (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹¹⁴ Paul Rae, Theatre & Human Rights, Palgrave Macmillan, Çin, 2009, s. 22.

¹¹⁵ age, s. 16.

meselesinin, tüm bunları rapor eden tiyatro gibi, izole edilmiş bir hadise olmadığının altını çizer¹¹⁶.

Bu bölümde tiyatronun, Antik Yunan döneminden günümüze kadar geçirdiği fikirselsel dönüşümler, toplumsal ve tarihsel bir perspektif üzerinden ele alınarak, tiyatronun rolü Aristoteles, Brecht ve Boal'ın kuramları aracılığıyla irdelenecek ve insan hakları ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımaları özelinde tiyatro ve insan hakları ilişkisi incelenecektir:

1.Tiyatro Düşünce Tarihi

Aristoteles'in Poetika'sı tiyatro düşüncesine ilişkin ilk sistemli fikir ürünü olmuştur. Poetika'da Aristoteles, Antik Yunan oyun yazarlarının eserleri üzerinden tiyatro konusundaki görüşlerini anlatmıştır¹¹⁷. Aristoteles, tiyatronun da müzik, şiir, plastik sanatlar gibi bir sanat dalı olduğunu kabul etmektedir. Poetika'nın birinci bölümünde bütün sanatların genel olarak "taklit"(mimesis)¹¹⁸ olduğu ve sanatların taklit etme biçimi, taklitte kullanılan araç ve taklide konu nesnelere bakımından farklılık oluşturduğu belirtilir¹¹⁹. Aristoteles, yaşamı hareketli bir şekilde taklit eden tragedyanın; öykü (mythos), karakter, dil, düşünce ve müzik olmak üzere altı öğesi bulunduğunu ifade eder¹²⁰. Aristoteles, tragedyaya arınma "katharsis" kavramını getirerek tragedyaya seyircisinin oyunla duygusal bağ kurmasını sağlamıştır. Bu yolla heyecanlarından kurtulup temizlenen seyircinin

¹¹⁶ age, s. 22.

¹¹⁷ Aristoteles, Poetika, (çev.: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013

¹¹⁸ Taklit sözcüğüne yazılı olarak ilk kez Platon'da rastlanır. "Aristoteles'in taklit sözcüğüne verdiği anlam, Platon'unkinden farklıdır. Aristoteles'e göre, tragedyaya yaşamı taklit eder, fakat yaşamın genel ve tipik yanını, evrensel yanını, akla uygun ve olası olanı ele alır. Ayrıca onu olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi, yani düzeltip yetkinleştirerek yansıtır. Platon'a göre, sanatsal yaratı bilinçli bir çaba olmadığı için, akla aykırıdır, görünen gerçeği taklitle yetindiği için asal gerçeğe uzak düşer." (Ayrıntılı karşılaştırma için bkz. Sevdâ Şener, Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Yay., Ankara, 2008 s. 13-53)

¹¹⁹ Aristoteles, s. 11.

¹²⁰ Şener, s. 53.

sağduyulu ve daha iyi bir vatandaş olması hedeflenir¹²¹. Sevda Şener, Poetika'nın asıl amacının dram sanatı ile diğer sanat dalları arasında karşılaştırma yapılarak dram sanatının savunulması olduğunu altını çizer¹²².

Antik Yunan tiyatrosunda tragedya ve komedyalar olmak üzere iki tür bulunmaktadır. Tragedya, üstün nitelikli kişilere odaklanırken komedyalar, kusurlu insan davranışlarına odaklanır. Tragedya ve komedyalar İ.Ö. V. yüzyılda Atina'da gelişen tiyatro türleridir. Söz konusu yüzyıldan bu yana Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi tragedyalar, Aristophanes gibi komedyalar yazarlarının oyunları günümüze kadar gelebilmiştir. Şener, tragedyalar ve komedyalar yazarları sayesinde "ilkel törenlerden kalma büyü ve sihir öğesinin yerini çağdaş düşüncenin aldığı, taklidin, tiyatrosal bir değer kazandığını" belirtir. Atina'da tragedyalar ve komedyaların etkili olmasının nedeninin, Atina toplumunun farklı, zıt hatta birbiriyle çelişen değer yargılarını bünyesinde barındırmasından kaynaklandığını ifade eder¹²³.

Antik Yunan döneminden sonraki dönem olan Roma tiyatrosunda günlük yaşam ilişkileri içerisinde kişinin ahlaka, dine ve yasalara uygun bir vatandaş olması için öğütler verilir. Şener, Roma tiyatro düşüncesinin eğitime ve zevk verme işlevi üzerinden özetlenebileceğini, yazarın görevinin halkı eğlendirmek ve ahlaka uygun öğütler vermektense ibaret olduğunu belirtir¹²⁴. Roma Dönemi'nde tiyatroya ilişkin en önemli eser, tiyatronun eğitici görevine ve biçimine dair açıklamalar içeren Horatius'un Ars Poetika'sıdır. Klasik Batı tiyatro düşüncesini Aristoteles'in Poetika'sı ile Horatius'un Ars Poetika'sı şekillendirmiştir.

Roma Döneminden sonra Ortaçağ Dönemi başlamıştır. Bu dönemde, tiyatro yasaklandı ve kilise tarafından suçlu gösterildiği için tiyatro üzerine herhangi bir düşünce üretilememiştir.

Rönesans döneminde ise, tiyatronun eğitici yönü üzerinde durulup, kilisenin suçlamalarına karşı tiyatro savunulmuştur. Rönesans, tiyatro açısından canlı bir

¹²¹ age, s. 22.

¹²² age, s. 30.

¹²³ age, s. 16-17.

¹²⁴ age, s. 60-61.

dönem olmasına rağmen kuram adına yeni bir fikir ortaya atılmamış, Horatius ve Aristoteles'in düşüncelerinin uzantısı olarak kalmıştır¹²⁵.

XVII.-XVIII. yüzyıllar arasında tiyatro ahlaki değerlere, toplumsal davranış kurallarına bağlı kalınarak konumlandırılmıştır. Klasik akım olarak adlandırılan bu dönemi belirleyen kriterler, akılcılık ve ölçülülüktür. Bu dönemde tiyatro sanatı, sarayın denetimine ve hizmetine girmiştir¹²⁶. Fransa'da Jean Racine ve Molière gibi büyük oyun yazarları eserler vermiştir¹²⁷.

XVIII. yüzyılda Diderot ve Lessing gibi kuramcılar tarafından akıl, duygu ve beğeni arasındaki ilişki gözden geçirilerek "acıma estetiği" kavramı üzerinden duygulandırarak eğitime kuramı geliştirilmiştir¹²⁸. Klasik düşünce akımına yeni bir boyut getirilen bu dönemde, klasik döneme ilişkin sınırlamaların etkisinin azalması sağlanarak XIX. yüzyıl romantik döneminin ön hazırlığı yapılmıştır.

XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyılın ilk yarısına hakim olan Romantik akım, tiyatro düşüncesinde yeni bir safha oluşturmaktadır. Bireyin vicdanının toplumsal kabullerden ve yasalardan daha etkili ve haklı olduğunu kabul eder. Romantik tiyatro düşüncesi, Fransız devrimini hazırlayan ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nde yer alan özgürlük, eşitlik, adalet ve yurt sevgisi gibi kavramlardan kaynağını almıştır. Bu dönemde, klasik sanata karşı modern sanat savunulmuş ve tiyatroya insanı uygar kılma ve bireyin vicdanına yol gösterme görevi verilmiştir¹²⁹.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ise toplumsal yaşamın gerçeklerine eğilen ve bu gerçekler konusunda seyirciyi bilinçlendirmeyi ve düşündürmeyi hedefleyen Gerçekçi akım güç kazanmıştır. Romantik tiyatro anlayışına karşı olan Gerçekçi tiyatro anlayışı, yaşamın aksayan bütün yönlerini seyirciye göstererek gerçeğin üzerindeki örtüyü kaldırmayı amaçlar. Bunu yaparken illüzyonu, bilimsel yöntemleri ve yalın anlatım biçimlerini araç olarak kullanır. Tiyatronun topluma

¹²⁵ Robert Pignarre, Tiyatro Tarihi, (çev.: Pınar Kür), Gelişim Yay., İstanbul, 1975, s. 59-62.

¹²⁶ Şenel, s. 91.

¹²⁷ Pignarre, s. 95-98.

¹²⁸ Pignarre, s. 103-109, Şenel, s. 116.

¹²⁹ Şenel, s. 132-162.

karşı sorumluluğunun bulunduğunu kabul eden gerçekçi akım dönemi eserlerinde; yazarlar toplumsal sorunlara eğilerek toplumsal olayların insan ruhunda yarattığı etkiyi göstermişlerdir. Gogol, Ibsen, Emile Zola, Çehov, Bernard Shaw, Gorky, Aleksandr Dumas bu dönemin önemli yazarları arasındadır¹³⁰.

XIX. yüzyıl sonlarında ise Karşı Gerçekçi akım ortaya çıkmıştır. Sembolizm, Yeni Romantizm ve Estetizm akımlarından oluşan Karşı gerçekçi akımla, deneysel çalışmaların önü açılmıştır. Tiyatronun özü, biçimi, seyirci ile ilişkisi, yönetmen ve sahneleme etkisi yeniden yorumlanmıştır. Gerçeğin üzerindeki örtünün, dolaylı ve süslü anlatımlarla kaldırıldığı bu dönemde, Edgar Allen Poe, Baudelaire, Mallarmé, Wagner, Alfred Jarry, Oscar Wilde Karşı Gerçekçi yazarlara örnek olarak verilmektedir¹³¹.

XX. yüzyılda çeşitli akımların ortaya çıkmasıyla tiyatro kuramı verimli bir dönem geçirmiştir. XX. yüzyıl öncü akımlarını fütürizm (gelecekçilik), ekspresyonizm (dışa vurumculuk), sürrealizm (gerçeküstücülük) oluşturmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sürecinde gün yüzüne çıkan korku ve hayal kırıklığı ile ekonomik, siyasal, bilimsel ve felsefi alanlarda ortaya çıkan gelişmeler tiyatro düşüncesini şekillendirmiştir. Fütürizm, geleneksel sanat anlayışına, kültüre ve yaşam biçimine karşı çıkarak tiyatrodaki yeni bir sahne-seyirci ilişkisi kurmuş ve doğa yerine makinayı yüceltmıştır¹³². Sürrealizm akımı ise bilinçaltına odaklanarak makineleşmeye öfkeyle başkaldırır. Bu akımda, seyirci ile öfke üzerinden ilişki kurulup alışılmış düşünme biçimlerinden seyirci kurtarılmaya çalışılmaktadır. Alfred Jarry'nin Kral Übü'sü bu döneme ilişkin önemli eserlerdendir. Savaş sırasında tiyatro kısıtlandığından, savaş sonrasında ise eğlenceli bulvar oyunlarının rağbet görmesinden dolayı Sürrealizm akımının tiyatroya etkisi dolaylı olmuştur. Bu akıma ilişkin tiyatro düşüncesine Antonin Artaud önemli katkılarda bulunmuştur. Artaud, Kıyıcı Tiyatro olarak adlandırdığı tasarısıyla, tiyatronun toplumu dönüştürme gücüne vurgu yapmış ve gerçeklerle birlikte düşten de

¹³⁰age, s. 163-219.

¹³¹ Pignarre, s. 130-133, Şenel, s. 221-235.

¹³² Ayşın Candan, Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 51, 60.

yararlanarak, toplumsal olayları, kargaşayı, ırklar arasındaki mücadeleyi dile getirmeyi hedeflemiştir¹³³. Ekspresyonizmin çıkış noktası ise bireysel özgürlük ve bilinçaltının dışavurumu iken daha sonraları iyi bir dünya yaratmak amacıyla toplumsal ve siyasal alana yönelmiştir. Devrimci yönüyle oyun yazımı ve sahnelenmesinde yeni anlatım biçimlerinin denenmesine olanak sağlamıştır¹³⁴. XX. yüzyıl öncü akımları, daha önceki kural ve biçimlere karşı çıkararak tiyatro sanatına yeni bir işlev kazandırmak istemişlerdir. Sahne ve seyirci ilişkisini yeniden düzenleyerek, seyirciyi kendine sunulanı kabul eden edilgen konumundan, tepki gösteren ve eleştiren bir konuma çıkarmışlardır¹³⁵.

Birinci Dünya savaşının ardından toplumun politikleşmesiyle tiyatro sahnesi siyasal konuların tartışıldığı bir alan haline gelmiştir. Tiyatronun siyasal ve toplumsal bir işlev kazanmasıyla seyircinin niteliği gözetilerek biçimde ve anlatım yöntemlerinde değişikliğe gidilmiştir. Tiyatro daha geniş kitleleri hedef almış ve özellikle emekçi kesime ağırlık vermiştir. Bu dönemde Erwin Piscator, Politik tiyatro ve Belgesel tiyatro kuramını geliştirerek seyircinin sahne ile bütünleşmesini sağlamıştır. Politik tiyatro ile tiyatro sahnesi bir araç olarak kullanılıp, toplumsal gerçekler sınıf çatışması üzerinden anlatılmıştır. Bu anlatım şekli, belgelerle desteklenerek, dia ve film kullanılarak, seyircinin bu gerçekleri doğru bir biçimde algılaması, çevresinde olup bitenlere bambaşka bir gözle bakıp, seyirci kalmaması hedeflenmiştir. Politik tiyatronun amacı, seyircinin oyuna tüm heyecanı ve ruhu ile katılmasını sağlamak ve oyun ile yaşam arasındaki sınırı kaldırmaktır¹³⁶. Bu dönemde bir başka tiyatro kuramı etkin olarak tiyatro düşüncesine katkıda bulunmuştur. Epik tiyatro anlayışıyla Brecht, Piscator'un tiyatrosunun aksine seyirciyi heyecanlandırarak ona bir siyasi görüş benimsetmek yerine sorunlu durumları tarihsel koşulları içinde yansıtmış ve bu durumların değişebileceğini seyirciyi harekete geçirerek algılatmıştır. Epik tiyatro, kapitalist ekonominin eleştirisi üzerinden sınıf çatışmalarını, işsizlik, açlık, savaş gibi sorunları ele alarak

¹³³ Candan, s. 53, 67, 70, 116, 121, 123., Şenel, s. 241-248.

¹³⁴ Candan, s. 77., Şenel, s. 248-253.

¹³⁵ Candan, s. 53, 54, 77., Şenel, s. 253-254.

¹³⁶ Candan, s. 81-91., Şenel, s. 255-264.

bunların altında yatan nedenleri seyircinin kavramasını amaçlamıştır. Seyirciden beklenen, oyunda sunulan sorunu eleştirmesi, yorumlaması ve değiştirmek için çözüm yolları aramasıdır. Epik tiyatro ile Aristoteles'in, tiyatronun "hareketin taklidi" olduğu görüşüne bir antitez olarak tiyatronun "ayna değil dinamo" olduğu görüşü güçlü bir şekilde ortaya konmuştur¹³⁷. Brecht'in Üç Kuruşluk Opera, Adam Adamdır, Galilei'nin Yaşamı gibi oyunları epik tiyatronun önemli eserlerindedir.

İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşananların psikolojik ve toplumsal etkileri tiyatro sanatına da yansımıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Absürd tiyatro akımı, İkinci Dünya Savaşı yaşamış olanların ruh hallerini yansıtmıştır. Batı tiyatro düşüncesinin tüm kalıplarını kırarak, bozarak, reddederek, hayatın akla aykırılığını sahnelemeye çalışır. Absürd tiyatronun amacı, insanın aklıyla değil güdeleri tarafından yönlendirildiğini, dünyanın uyumsuz bir yer olması nedeniyle, toplumda düzen kurulamayacağını göstermektir. Akla ve mantığa uygun olmayanı bozarak dile getirir. Bu akım yazarlarının her birinin kendine has bir anlatım biçimi bulunmaktadır¹³⁸. Önemli yazarları; Samuel Beckett, Jean Genet, Harold Pinter, Eugene Inesco, Edward Albee'dir.

Çağdaş Tiyatro Düşüncesi ise, tiyatronun amacı, işlevi, biçimi üzerine eğilerek tiyatroyu yeniden tanımlamaya çalışmaktadır. Bu dönemde, Jerry Grotowsky'nin oyuncuyu merkeze alan "Yoksul Tiyatro" anlayışı, Peter Brook'un sahne ile seyirci ilişkisini yeniden yorumlayan "Dolaysız Tiyatro" anlayışları öne çıkmaktadır. Çağdaş tiyatrodaki, seyirci ile iletişim halinde olma ve seyirciyle bütünleşme anlayışı ağır basmaktadır¹³⁹.

Bu bölümde, tiyatro düşünce tarihi, Antik Yunan döneminden Çağdaş Tiyatro Dönemine kadar tarihsel bir perspektif içinde kalınarak anlatılmak istenmiştir. Tüm bu süreçte ve bugün de dahil olmak üzere tiyatro düşünce tarihi; siyasal, toplumsal, fikrîsel dönüşümlerin estetik versiyonlarının sahneye konuluşu tarihidir. Toplumların düşüncesinde, ekonomisinde, inançlarında meydana gelen

¹³⁷Candan, s. 93-110., Şenel, s. 264-296.

¹³⁸Şenel, s. 297-307.

¹³⁹Candan, s. 131-136., Şenel, s. 307-316.

değişimler tüm sanatları etkilediği gibi tiyatro sanatını da etkilemiştir. Tiyatro aracılığıyla, savaşlar, politik dönemeçler, ihtilaller, devrimler, toplumsal değişimler, kurgunun gerçekliği üzerinden gözler önüne serilmiştir.

2. Tiyatronun Rolü

“Tiyatro arzu ile siyasetin düğümü üzerine düşünür.”¹⁴⁰

Tiyatro, zor konuların, karmaşık meselelerin su yüzüne çıkarılmasında ideal bir araçtır. Tiyatro, vakaları ve durumları farklı açılardan ele alarak, herhangi bir yargıda bulunmaksızın izah etmeye çalışır. Bunu yaparken izleyicilere kendi düşünce ve kanılarını oluşturması için uygun bir alan bırakır. Tiyatro farklı seslerin, karakterler arasındaki çatışmaların kullanılarak seyircilerin düşünmeye sevk edildiği bir yerdir. Badiou, tiyatrodaki önemli olanın bir fikirle karşılaşmak olduğunu, bu fikrin neredeyse kanlı canlı, açık bir şekilde sahnede yansıtılması gerektiğini ifade eder¹⁴¹. Biet, insanların tiyatroya eğlenmenin, tanıdık bir şeyler görmenin yanında, şaşırmak, hem bireysel hem de kolektif olarak düşünmek ve ters yüz olmak için gittiğinin altını çizer¹⁴².

Boal, tiyatronun politik bir varlık olan insanın eylemlerinden biri olduğunu vurguladığı eseri “Ezilenlerin Tiyatrosu”¹⁴³nda; Aristoteles’in “Poetika”sı ile Brecht’in “Epik Tiyatro” Kuramını karşılaştırarak tiyatronun rolünü ve seyircinin konumunu yeniden tanımlar. Boal, “Ezilenlerin Tiyatrosu/Poetikası” adını verdiği kuramıyla tiyatroyu bir özgürleşme aracı olarak konumlandırır. Bunu yaparken

¹⁴⁰ Badiou, Başka Bir Estetik, (çev.: Aziz Ufuk Kılıç), Metis Yay., İstanbul, 2013, s. 88.

¹⁴¹ age, s. 92.

¹⁴² Biet, s. 289.

¹⁴³ Augusto Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu, (çev.: Necdet Hasgöl), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2011

önce Aristoteles'in "katharsis"(seyircinin baş karakterle empati kurarak, geçtiği sınavlardan, zorluklardan, felaketlerden ders alıp, ona acıması ve bu yolla arınması) olgusuna karşı Brecht'in "Epik Tiyatro" kuramını kullanarak ilk eleştirisini sunar. Boal, Aristoteles'in tragedya sisteminin bir korkutma ve sindirme politikası olduğunu ifade eder¹⁴⁴. Brecht'in "Epik Tiyatrosu"¹⁴⁵nu ise öncü aydın tiyatrosu olarak tanımlar. "Epik Tiyatro"da seyirci, sunulunun kabul edildiği edilgen konumundan sıyrılıp sorgulayan, eleştirel bir bakış açısı kazanan bilinciyle oyuna dahil olur. Yaşanan politik ve toplumsal gelişmeleri kaderci bir yazgıyla sahiplenmeyip altında yatan nedenleri sorgular. Brecht, dünyanın değişebileceğini tiyatronun kendisinde başlatarak seyirciye bilinç düzeyinde bir değişim yaşatır. Boal bunu "Dramatik eylem gerçek eyleme ışık tutar."¹⁴⁶ şeklinde ifade eder. Boal, Brecht'in "Epik Tiyatro" kuramından beslenerek oluşturduğu "Ezilenlerin Tiyatrosu/Poetikası" ise, seyircinin kendini özgürleştirme süreci üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda tiyatro, seyirciyi kendisi için düşünmeye ve kendisi için eylemde bulunmaya sevkeder. Tiyatro, burada sadece gerçeği yansıtmakla yetinmez, tüm alternatif estetik araçlarını kullanarak, gerçeği etkilemeye de çalışır¹⁴⁷. Boal, Peru Halk Tiyatrosu'nda Gerçekleştirilen Deneyle ve Joker sistemi üzerinden kuramının uygulanışını örneklendirir¹⁴⁸. O'na göre tiyatro bir "devrim provası"¹⁴⁹ işlevini görmektedir. Bu bağlamda Boal'ın tiyatro kuramına getirdiği eleştiriler de tiyatronun, dünya sahnesine çıktığı Antik Yunan döneminden bugüne değin siyasal ve toplumsal olayların arenası olduğunu vurgulamaktadır. Söz konusu bu arenada tiyatro, oyunların kurgusu içerisinde bir gerçeklik olarak politik eleştirisini estetik bir biçimde sunmuştur. Jusdanis'in ifadesiyle "Siyasi arenaya bir sanat eseri olarak"¹⁵⁰ katılmıştır.

¹⁴⁴ age, s. 45.

¹⁴⁵ Brecht tarafından son yazılarında "diyalektik tiyatro" olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

¹⁴⁶ Boal, s. 153.

¹⁴⁷ age., s. 163.

¹⁴⁸ Ayrıntılı açıklama için bknz:Boal, (s .153-190.)

¹⁴⁹ age, s. 153.

¹⁵⁰ Jusdanis, s. 109.

3.İnsan Hakları İhlalleri ve Tiyatro Oyunları

Tiyatronun gücü, insan haklarının içine yerleşmiş durumların sorgulanmasında, hakların kavranmasında ve alternatif hakları düşündürmesinde yatmaktadır¹⁵¹. Biet'e göre tiyatro ve insan haklarına ilişkin bir çalışma, sadece sanat ve hukuk arasındaki ihtilafli veya tamamlayıcı bağlara dair gözlemi, analizi ve tercümeyle değil aynı zamanda yargı sorgulaması üzerinden yargının, tiyatronun ve estetiğin dünyasına uygulanabilir bir dizi kritik kavramı üretmeyi de içerir. Benzer şekilde, hukuki “görünüm”ü teorize ederken, tiyatronun estetik ve hukuki yeri ile ilgili çeşitli ve karşıt bireyleri de içeren tutarlı bir argüman üretebilir. Her şeyin görülebildiği tiyatro sahnesi, (hukukun aksine) hiçbir doğrudan etki olmaksızın hicve, heterojen yargıya perde açar. Bunun sonucu olarak, bu komplike oyun sadece yasaların kabulünden ve iştirakinden veya bu karmaşanın ihlali düşüncesinden değil; aynı zamanda demokratik ve heterojen yargı sürecinin, istisnai davranışının temsilinden doğar¹⁵². Bu bağlamda Felski, kadın özgürleşmesiyle ilgili meselelerin orta sınıfın salonuna taşınmasının Ibsen’in oyunları sayesinde olduğunu ifade eder¹⁵³. Brecht’in epik tiyatro aracılığıyla seyirciyi, sahnede olan bitene karşı eleştirel bir bakış açısı geliştirecek şekilde konumlandırışı¹⁵⁴nın dönüştürücü, eylemsel bir bilinç yarattığını belirtir. İnsan hakları kapsamında tiyatro oyunları üzerinden bir incelemeye girilecek olursa Euripides’in “Bakkhalar”¹⁵⁵ oyunu kadın-erkek, insan-hayvan, akıl-delilik ayrımlarını yıkarken¹⁵⁶; Vaclav Havel’in “Görüşme-Kutlama Çağrısı”¹⁵⁷ adlı oyunu, imza atma eylemi üzerinden aydın kimliğini ve insanlığını sorgulamakta, “Largo

¹⁵¹ Rae, s. 41.

¹⁵² Biet, s. 292.

¹⁵³ Felski, s. 62.

¹⁵⁴ age, s. 74.

¹⁵⁵ Euripides, Bakkhalar, (çev.: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2010

¹⁵⁶ Felski, s. 139.

¹⁵⁷ Vaclav Havel, Görüşme-Kutlama-Çağrısı, (çev.: Esin Talu Çelikkan), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990

Desolato Buruk Ezgi”¹⁵⁸ oyunu ise, psikolojik şiddetin eylemsizlik ikilemi yaratarak ifade özgürlüğünün sindirilmesini anlatmaktadır. Harold Pinter, “Dağ Dili”¹⁵⁹ oyununda, resmi dil dayatmasıyla farklılıkların dilsiz kılınmasını anlatırken “Bir Tek Daha”¹⁶⁰ isimli oyununda politik güç tarafından psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan bir ailenin dramını gözler önüne sermektedir. Ariel Dorfman’ın “Ölüm ve Kız”¹⁶¹ adlı oyunu toplumsal ve siyasal değişimlerle mağdur-kurban, işkence-işkenceci rollerinin yer değiştirmesi, geçmiş suçların devlet eliyle şimdiki zamanda sorgulanışı ve geçmişle hesaplaşmanın ne kazandıracacağı soruları üzerinde durulmaktadır. Dario Fo’nun “Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü”¹⁶² oyununda devlet tarafından işlenen suçlara nasıl kaza süsü verildiği gösterilirken, “Bir Anne”¹⁶³ isimli oyununda, bir annenin gözünden terörist olarak nitelenen oğlunun tanımlanışı ve sistemin sorgulanması aktarılmaktadır. Athol Fugard’ın “Ada”¹⁶⁴sı ise “Antigone” oyununun provasını yapan iki mahkumun hapisanede maruz kaldıkları şiddeti ve kendi varoluşlarını sorgulamaları üzerine kurulmuştur. Yeton Neziray “Şehir Büyüyor”¹⁶⁵ adlı oyunu ile göçmen Çingene bir ailenin sağlık hizmetlerinden yararlanmalarının engellenmesi suretiyle yaşadığı ayrımcılığı anlatırken, Duşan Kovaçeviç’in “Profesyonel”¹⁶⁶inde yıllardır gizli polis tarafından takip edilen Luka’nın egemen gücün değişmesinin ardından işsiz kalan polisle yaşadığı yüzleşme aktarılmaktadır. Ilan Hatosor’un “Maskeliler”¹⁶⁷ adlı oyununda ise Filistin-İsrail sorunu aktarılırken, William Shakespeare’in “Venedik Taciri”¹⁶⁸ ile kendi vücut bütünlüğü üzerine akıl dışı bir antlaşmayla borçlanan Antonio’nun

¹⁵⁸ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), (çev.: Ülkü Akbaba-Kemal Boztepe), Can Yay., İstanbul, 1990

¹⁵⁹ Harold Pinter, Bir Tek Daha, Dağ Dili (çev.: Aziz Çalışlar), Kavram Yay., İstanbul, 1989

¹⁶⁰ age

¹⁶¹ Ariel Dorfman, Ölüm ve Kız, (çev.: Filiz Ofluoğlu), Can Yay., İstanbul, 1993

¹⁶² Dario Fo, Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü, (çev.: Füsün Demirel), Açılım Yay., İstanbul, 1999

¹⁶³ Fo, Kadın Oyunları II, Açık Aile Neredeyse Ardına Kadar Açık Aile, Bir Ana (s. 59-71), (çev.: Füsün Demirel), Açılım Yay., İstanbul, 2005

¹⁶⁴ Athol Fugard, Ada, (çev.: Yücel Erten), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993

¹⁶⁵ Yeton Neziray, Şehir Büyüyor, (çev.: Senem Cevher), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2012

¹⁶⁶ Duşan Kovaçeviç, Profesyonel, (çev.: Başar Sabuncu Bilge Emin), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2005

¹⁶⁷ Ilan Hatosor, Maskeliler, (çev.: Nebil Tarhan), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2008

¹⁶⁸ William Shakespeare, Venedik Taciri, (çev.: Özdemir Nutku), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2015

durumu gözler önüne serilmektedir. Sean O’Casey’in “Silahşörün Gölgesi”¹⁶⁹ ise İrlanda bağımsızlık mücadelesi üzerinden kahramanlık kavramını yeniden tanımlarken, Edward Bond’un “Lear”¹⁷⁰, işkence ve şiddetin insanı nasıl vahşileştirip insanlıktan çıkardığını anlatmaktadır.

Bu bölümde, örnek metin olarak gösterilen söz konusu oyunlar, hak ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımalarının küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu kapsamda, tiyatro metinlerinde, insana ve “hak”ka ilişkin psikolojik, sosyolojik ve siyasal süreçler bir hukuk metninde bulunamayacak derinlikte ve tüm boyutlarıyla yer almaktadır. İnsan hakları bağlamında tiyatro oyunu üzerinden yapılan “hak”ka ilişkin sorgulama, edebi dilin estetik gücü sayesinde, soyut genellemeler yapan hukuk metninin ulaşamayacağı evrenselliğe dokunmaktadır.

3. Muhaliflerin Tiyatrosu

I. Giriş

Bu bölümde, hukuk ve edebiyat ilişkisi ekseninde, insan hakları ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımaları; Harold Pinter’in “Bir Tek Daha”, Vaclav Havel’in “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” ve Dario Fo ve Franca Rame’nin “Bir Anne” isimli oyunları üzerinden incelenecektir. Çalışmaya konu olan oyunlar, oyun yazarlarının entelektüel kimliği perspektifinde “muhafif bir akıl” ile dünyanın herhangi bir yerindeki hak ihlalini evrenselleştiren, politik şiddet karşısında yaşadıkları ve yazdıklarıyla edebi varlıklarını sürdüren yazarlar arasından seçilmişlerdir.

¹⁶⁹ Sean O’Casey, Silahşörün Gölgesi, (çev. Ülker İnce), Can. Yay., İstanbul, 1990

¹⁷⁰ Edward Bond, Lear, (çev.: Ayberk Erkay), Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2013

Oyunlarda yer alan insan hakkı ihlalleri “işkence yasağı”, “ifade özgürlüğü” ve “yaşama hakkı” çerçevesinde şekillenmektedir

II. Edebiyatçı Olarak “Entelektüel” Sorumluluk ve “Hakikat Anlatıcısı” Olmak

“Bence entelektüelin görevi krizi evrenselleştirmek, belli bir ırkın ya da ulusun çektiği acıları daha geniş bir insani bağlama oturtup bu deneyimi başkalarının acılarıyla ilişkilendirmektir.”¹⁷¹

Entelektüellik kavramı tarihsel süreç içerisinde belirli bir anlam evrimi geçirerek kuramcılar tarafından yorumlanıp kavramsal çalışmalarla yeniden tanımlanmıştır.

Gramsci, aydınların belirli bir toplumsal sınıfa ait bir uzman mı yoksa özerk ve bağımsız bireyler mi olduğuna ilişkin sorusunu sorar ve her yeni sınıfın kendi tarihi içerisinde uzmanlaşan aydınlar yetiştirdiğini belirtir¹⁷².

Chomsky, “entelektüel” kavramını “görev” ve “ahlaki sorumluluk”tan hareketle tanımlar. O’na göre; entelektüelin “görevi” ve “ahlaki sorumlulukları” arasında bir ayrım yapmak gerekir. Görevlerini, kurumlarını onlara açarak olanak sağlayan siyasi iktidarı desteklemek ve diğer insanların mevcut otoriteyi kavramasına ve savunmasına çalışmak oluşturmaktadır. Ahlaki sorumlulukları ise; hakikati anlamaya ve başkalarına aktarmaya çalışmak, eleştirel bilinçle dünyayı değiştirecek alternatifler geliştirmek ve yapıcı eylem için zemin oluşturmaktır. Chomsky, bu noktada aradaki çatışmaya vurgu yaparak, ahlaki sorumluluklar

¹⁷¹ Edward Said, Entelektüel, (çev.: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011, s. 51.

¹⁷² Antonio Gramsci, Aydınlar ve Toplum, (çev.: Vedat Günyol, Ferit Edgü, Bertan Onaran), Örnek Yay., İstanbul, 1983, s. 21, 22, 27, 31.

yerine getirilirken, iktidarın sağladığı ayrıcalıkların kaybedilebileceğine dikkat çeker¹⁷³.

Foucault, entelektüelin evrensel hakikatin sözcüsü olmadığını; bilgisini, uzmanlığını ve hakikatle ilişkisini iktidar üzerinden kurgulayarak siyasi sahnede yer aldığını belirtir. O'na göre hakikat, iktidardan bağımsız olarak tanımlanamaz ve her siyasi sistem, üniversitesi, ordusu, medyası ve yazarlarıyla kendi “hakikatler rejimi” ni üretir. Bu kapsamda entelektüelin spesifik bir konumu bulunduğunu ve bu spesifikliğinin, kendi sınıfsal konumunun spesifikliği (burjuvanın ya da proletaryanın entelektüeli), çalışma koşullarının spesifikliği (üniversite, hastane, laboratuvar vs.) ve hakikat siyasetinin spesifikliği olmak üzere üç yönü olduğunu ifade eder. Hakikati iktidar rejimlerinden kurtarmanın imkansızlığını vurgulayarak, asıl yapılması gerekenin; hakikati önceki iktidar rejiminin bileşenlerinden kurtararak, yeni bir hakikat siyaseti oluşturmak olduğunu belirtir¹⁷⁴.

Entelektüele ilişkin tüm bu tanımlara rağmen Said, entelektüelin içinde yaşadığı toplumda, sadece kendi işinde uzmanlaşmış bir profesyonele indirgenemeyecek bir rolü olduğu savında ısrar eder. O'na göre entelektüel, özel, ayrıcalıklı , evrensel temeller üzerine kurulu kamusal bir role sahiptir. Bu kamusal rolün içeriğini, eleştirel bir tavırla otoriteye ve dogmalara sıkıntı verici sorular yöneltmek, üstü örtülen konuları gündeme getirerek hakikat peşine düşmek, unutulmuş ve görmezden gelinen insanları temsil etmek oluşturmaktadır. O, entelektüelin, dünyanın her hangi bir yerinde yaşanan haksızlıklara ve acılara tanıklık etme, bu kapsamda bir hafıza oluşturma ve yazdıklarıyla, söyledikleriyle tüm bu “krizleri evrenselleştirme” görevinin bulunduğuna dikkat çeker. Hatta Said, entelektüelin en önemli görevinin “krizi evrenselleştirme” meselesi olduğunu belirtir¹⁷⁵.

Said'in “krizi evrenselleştirme” meselesi, insan hakları ve edebiyat çalışmalarının da üzerinde durduğu bir husustur. Goldberg ve Moore, insan

¹⁷³ Noam Chomsky, Entelektüellerin Sorumluluğu, Söyleşi: Michael Albert, (çev.: Nuri Ersoy), bgst Yay., İstanbul, 2011, s. 9.

¹⁷⁴ Michel Foucault, Entelektüelin Siyasi İşlevi Üzerine, (çev.: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s. 46-52.

¹⁷⁵ Said, s. 27, s. 51.

haklarının baskın bir söylem olarak sosyal adalet sorunlarına işaret ettiğini ve insan hakları ve edebiyat kavşağında çalışan (her biri farklı bir politik konumdan ve coğrafyadan gelen) bilim insanlarının, ortak entelektüel bir temelde; etik, edebi ve politik çıkarımları anlamaya yardımcı olacak yeni ve daha etkili araçlar geliştirdiklerini belirtir¹⁷⁶.

İnsan hakları ihlallerinin gizlendiği dönemlerde entelektüel, unutulmaları su yüzüne çıkararak, görmezden gelinen bağlantıları göstererek, insanın bilgisini ve özgürlüğünü artırma işlevi üstlenir. Bu bağlamda Madra, entelektüel sorumluluğun, hakikati dile getirmeyi zorunlu kıldığını ifade eder¹⁷⁷ ve Kentel, entelektüelin üzeri örtülmüş, dokunulması yasaklanmış gerçekleri deşmekle görevli olduğuna dikkat çeker¹⁷⁸. Bu kapsamda Foucault'nun, Yunan edebiyatında ilk kez Euripides'te karşılaşılan "parrhesia"¹⁷⁹ kavramı üzerinden "hakikat anlatıcısı"na ilişkin saptamaları, entelektüelin toplumdaki rolünün tespiti açısından önemlidir. Buna göre, "parrhesiastes" ("truth teller" - "hakikat anlatıcısı"), bir hakikate ilişkin bilgi sahibi olan, söz konusu hakikati dile getirmenin tehlike arz etmesine rağmen, bu hakikati kendinden daha güçlü konumdakilere aktarma cesaretine ve ahlaki niteliğine sahip olan ve eylemleri ve sözleriyle uyum içinde bulunan kişiyi anlatır. Foucault, Socrates'in, bir insanın hakikatle ilişkisini göstermesi bakımından doğru bir "parrhesiastes" örneği olduğunu ifade eder¹⁸⁰.

Foucault'un "parrhesiastes" (hakikat anlatıcısı) kavramı ile Said'in "entelektüel" kavramı aynı düzlemde buluşurlar. Said'in entelektüele biçtiği görev, hakikatin değeri ile bizzat ilişki kurarak, iktidarı eleştirmek ve iktidara her ne pahasına olursa olsun doğruyu söylemektir. Bu bağlamda Said'in, Manzoni, Picasso, Neruda üzerinden, kendi halklarının taşıdığı tarihsel deneyimi estetik baş

¹⁷⁶ Golberg, Moore, s. 2.

¹⁷⁷ Ömer Madra, "Ayna Ayna Söyle Bana...", Cogito, Entelektüeller Grekli Mi?, (182-190), Sayı:31, Bahar 2002, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 187.

¹⁷⁸ Ferhat Kentel, "90'lar Türkiye'sinde Kamusal Yüzleriyle Aydınlar", Cogito, Entelektüeller Grekli Mi?, (269-290), Sayı:31, Bahar 2002, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 276.

¹⁷⁹ "Etimolojik olarak, parrhesiazesthai-ki pan (her şey) ve rhema (söylenen) sözcüklerimin birleşiminden oluşur- "her şeyi söylemek" anlamına gelir. Parrhesiastes, aklındaki her şeyi söyleyen kişidir." Michel Foucault, Doğruyu Söylemek, (çev.: Kerem Erksan), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005, s. 10.

¹⁸⁰ Foucault, Doğruyu Söylemek, s. 17-80.

yapıtlarla somutlaştıran, birçok romancı, ressam ve şairi “krizi evrenselleştirme” meselesinde örnek olarak göstermesi, edebiyatçıların “hakikat anlatıcısı” olarak entelektüel sorumluluğuna dikkat çekmektedir¹⁸¹. Bu kapsamda, Harold Pinter’ın Stanley’i, Ionesco’nun Berenger’i, Tom Stoppard’ın Henry Carr’ı ve Samuel Beckett’in Gogo’su ve Didi’si; yazarlarının insan özgürlüğünün en küçük parçasından bile vazgeçilemeyeceğine ilişkin inançlarından beslenmektedir. Skloot, bütün bu yazarların, yaşamları boyunca kendilerini, suistimal edilmiş topraklardaki halkların var oluş kaygısına adadıklarına dikkat çeker¹⁸².

III. “Öteki”nin Edebiyatta Temsili

Öteki, sözlükte; diğeri, öbürü, mevcut kültür içinde dışlanmış olan manalarına gelmektedir¹⁸³. Öteki, anlam itibariyle hep bir dışlanmışlıktan beslenir. Geçmişten bugüne tarih sahnesi, hakim çoğunluğun, benzerlikleri kucaklayıp, farklı olanı reddederek bastırması ve yok etmesi üzerine kurulmuştur. Öteki, hakim ideolojinin tehdidiyle imha edilen herkesi oluşturur¹⁸⁴. Bu bakımdan edebiyatın, farklı gerçekliklere, farklı var oluş ve yaşam biçimlerine kucak açıp, hayat vermesi “öteki”nin kurgusal dünyada nefes almasını sağlamıştır. “Etnik, cinsel, cemaatçi yeni kimlikler hukuk normlarına girmeden önce edebiyat yapıtlarına girmişlerdir.”¹⁸⁵

Edebiyat, benzerliklerden ziyade farklılıklara, uzlaşmadan ziyade yüzleştirmeye odaklanır¹⁸⁶. Okumanın, kişiye kendine ve dünyaya dair derinlikli bir algı kazandırdığı dikkate alındığında, tanımının asimetrik yapısı aracılığıyla

¹⁸¹ Said, s. 51, 98.

¹⁸² Skloot, s. 226.

¹⁸³ TDK,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5742f9ac30b924.32142023 (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁸⁴ Skloot, s. 224.

¹⁸⁵ Behçet Çelik, Hukuk ve Edebiyatın Yakınlığı/Uzaklığı, Edebiyat Hukuk ve Sair Tuhafliklar, der. Cemal Bali Akal, Yalçın Tosun, (47-57), s. 54.

¹⁸⁶ Rabih Mrove, Theatre ve Human Rights’a önsöz, Paul Rae, s. xi.

toplumsal kabullerin reddettiği var oluş biçimleri edebiyatta görünür kılınır. Kendini ve ötekini bilmeme hali tragedya sanatında yıkıcı sonuçlarıyla gün yüzüne çıkmıştır. Bu kapsamda Felski, kişinin kendini tanımasının ancak “öteki”nin varlığını kabul etmesiyle “öteki”yle karşılaşmasıyla mümkün olacağını altını çizer. Okumanın kendi içine bakmada üstlendiği işlev kadınların ve azınlıkların da edebiyatı daha fazla araç olarak kullanmasına neden olmuştur. (“Bastırılanın edebiyatta belirmesi”)¹⁸⁷ Hunts, modern insan hakları kuramının, Amerikan ve Fransız devrimlerinin empatik fonksiyonuna vurgu yaparak teşvik ettiği, roman formu sayesinde dillendirildiğini ifade eder. Roman formuyla birlikte “öteki”yi cinsiyet, ırk, sosyal sınıf ve diğer var oluş biçimiyle umursayan okuyucu üretildiğine dikkat çeker¹⁸⁸.

Edebiyat, anlatısını okuyucuya dayatmadan, alternatif bir seçki olarak sunar. Bunu yaparken, dilin “olanı görmekten ziyade olarak görme” empatik gücünü kullanır. Kendinden farklı olanla karşılaşma, şok etkisi yaratarak, daha önce yaşanılmamış bir zihinsel deneyime yol açar. Bu bağlamda, Felski, edebiyatın “şok” yaratma etkisinden hareketle, kamusal alanla bireysel alanın kaynaşmasının bir sanat eserine verilen tepkiyle gerçekleştiğini ifade eder ve “şok”un ben ile öteki arasındaki ayrımı bulandırmak yerine kişinin kanılarının üstündeki kesinlik peçesini kaldırdığını belirtir¹⁸⁹.

IV.Tiyatro Oyunlarında İnsan Hakları

Geçmişte ve şimdiki zamanda meydana gelen hak ihlallerinin edebi metinlerle anlatılması insan hakları felsefesine ve sistemine ilişkin anlayışın gelişmesine hizmet etmektedir. Tiyatro, her sanat gibi, hayatı sadece tanımlamayıp, değişmesine de yardım ettiğinden; insan haklarından bahsederken, edebi dilin

¹⁸⁷ Felski, s. 40, 103.

¹⁸⁸ Lynn Hunts, *Inventing Human Rights*, W.W.Norton & Company, Newyork, 2007, s. 176.

¹⁸⁹ Felski, s. 51, 138.

potansiyelinin ve limitinin farkında olarak, tiyatro oyunlarının etkin bir şekilde kullanılabileceğini belirtmek gerekir. Bu kapsamda, Paul Rae, tiyatronun, bazı seslerin uygunsuz şekilde bastırıldığı, bazı bakış açılarının görmezden gelindiği dönemlerde, tüm bunların açık sözlü bir şekilde konuşulabileceği bir alan oluşturduğunun altını çizer¹⁹⁰.

Bu kısımda Vaclav Havel'in "Largo Desolato (Buruk Ezgi)", Harold Pinter'in "Bir Tek Daha" ve Dario Fo ve Franca Rame'nin "Bir Ana" isimli örnek metinleri üzerinden hak ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımaları, yazarların entelektüel ve edebi kimliği ve insan haklarına ilişkin sözleşmeler çerçevesinde incelenecektir.

A- Vaclav Havel ve "Largo Desolato (Buruk Ezgi)" Oyunu

1. Vaclav Havel'in Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı

"Sürüp giden bu dramda Vaclav Havel, kendi kendini oynuyor. Özgür kalabildiği ender zamanlarda oyuna birkaç satır daha ekliyor. Hiç ara vermeden sahnelenen bir tragedyanın baş oyuncusu O. Oyunun ne zaman başlayacağına karar veriyor ama; oyunun sonu ancak mahkeme kararıyla belirleniyor... Rolü bittiğinde, önüne inen perde değil, demir parmaklık. Evrensel kökenli, Çek yazarı..."¹⁹¹

¹⁹⁰ Rae, s. 12.

¹⁹¹ Koyaçeviç, s. 26-27.

Havel, 5 Ekim 1936 tarihinde Prag'da dünyaya gelir. Orta öğrenimi 1951 yılında tamamlayıp, yüksek öğrenimini politik nedenlerle güçlükler yaşasa da, 1967 yılında Uygulamalı Sanatlar Akademisi Drama Fakültesi'ni dışardan bitirirerek tamamlar. 1960 yılından itibaren oyun yazmaya başlar. Yazıları, oyunları, katıldığı politik gruplar ve insan haklarına ilişkin imza kampanyaları nedeniyle aktif bir yaşam süren Havel'in hayatı 1969'dan 1989'a kadar tutuklamalar, sorgulamalar, takip edilmeler, yasaklar ve yargılamalar eşliğinde şekillenir. Yazdığı eserler yasaklanır, birçok kez tutuklanır ve hapse girer. Tüm bu süreçte Havel'in dünyası, sürekli polis gözetiminde, içerde veya dışarda oluşu farketmeksizin dört duvar arasında geçer. Helsinki Nihai Senedi¹⁹² aracılığıyla Doğu Avrupa ülkeleri vatandaşları ve Sovyetler Birliği vatandaşlarına insan hakları örgütü kurmalarının önünün açılması ile 1976 yılının sonlarına doğru Havel'in Şart 77'ye ilişkin imza süreci başlamış olur. Rosenberger, Şart 77'nin devlet güvenliğini yenileyen, değiştiren, iyileştiren ve düzelten bir program olduğunu ifade eder¹⁹³. Şart 77, Havel ve destekçilerinin sorgulanmalarına ve hapse atılmalarına neden olur. Söz konusu tutuklamalar ve yargılamalar Şart 77 destekçilerini yıldırarak yerine umutlandırır. Freedman bu heyecanın ve umudun, altına imza koyduğu uluslararası antlaşmayı uygulamayarak yasayı ihlal eden devletin ifşa olmasından kaynaklandığını belirtir¹⁹⁴. Havel'in tutuklanması ve hapse atılması insan hakları savunucuları tarafından protesto edilir ve Arthur Miller, Tom Stoppard, Graham Greene gibi birçok yazar tarafından serbest bırakılması için lobi oluşturulur¹⁹⁵. 1983'te zatürre olması nedeniyle hapis hanesine gönderilir ve sonrasında

¹⁹² Bknz. Helsinki Nihai Senedi, Tam Metni, [http://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/374d2--Avrupa-Guvenlik-ve-Isbirligi-Konferansi-Sonuc-Bildirgesi-\(Helsinki-Belgesi\).pdf](http://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/374d2--Avrupa-Guvenlik-ve-Isbirligi-Konferansi-Sonuc-Bildirgesi-(Helsinki-Belgesi).pdf) (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹³ Chandler Rosenberger, The Dissident Mind: Vaclav Havel as Revolutionary Intellectual, s. 474, Volume 6, Issue 3, p.p. 465-480, September 2006, https://www.researchgate.net/publication/249410264_The_Dissident_Mind_Vaclav_Havel_as_Revolutionary_Intellectual (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹⁴ Samuel G. Freedman, Potrait Of a Playwright as an Enemy of the State, The New York Times, March 23, 1986, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹⁵ age, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

evde bakıma alınıp 1985'te affa uğrayarak serbest kalır. Havel, serbest kaldığında bile tam anlamıyla özgür değildir. Polis tarafından izlenmekte ve evine giren çıkan herkesin kaydı tutulmaktadır. Freedman, Havel'i New York Shakespeare Festivali adına ziyarete gelen Mr. Prapp ve Miss. Merrifield'in havalanında aranarak alıkonulduğunu ve Havel'in yazılarının kaçakçılığını yapıp yapmadıkları hususunda sorgulandıklarını, yanlarında bulunan Hamlet nüshasına el konulduğunu anlatır¹⁹⁶. Freedman, tüm bu kısıtlamalara ve izlenmelere rağmen "Largo Desolato"nun, başka kanallarla yurt dışına ulaşmayı başardığını ifade eder¹⁹⁷. Serbest kalmasıyla birlikte Şart 77 imza sürecine tekrar başlayan Havel'in tutuklanma, sorgulanma, ve gözaltına alınma dönemi de tekrar başlar. Bu şekilde devam eden bir sürecin ardından 1989 yılında Çekoslovakya'nın Cumhurbaşkanlığı'na seçilmesiyle tiyatro kariyeri ertelenmiş olur ve politik bağlılığı gerçek dünyada gelişme imkanı bulur¹⁹⁸. Skloot, Havel'in Cumhurbaşkanı sıfatıyla, açık havada, Prag'ın büyük meydanına bakan bir balkonda yaptığı konuşmayı gizli muhbirlerin yerine saygın gazetecilerin kayıt altına aldığını ifade eder¹⁹⁹. Ash, Havel'e Cumhurbaşkanlığı getiren Çekoslovakya'nın devriminden daha iyi bir devrim hayal edilemeyeceğini ifade eder ve bu devrimi hızlı, şiddetsiz, eğlenceli şeklinde nitelendirerek "Güldüren Devrim" olarak tanımlar²⁰⁰.

Baranczak, ideal Cumhurbaşkanı'nı, çoğulcu bir tolerans ve içten bir espri anlayışıyla dengelenmiş, gerçekten sağlam bir ahlak anlayışına sahip iyi bir oyun yazarı olarak tanımlar ve Çekoslovaklar'ın, ancak hayallerde var olabilecek ideal Cumhurbaşkanı'na Vaclav Havel ile kavuştuğunu ifade eder²⁰¹. Rosenberger, Çekler'in Havel'de insan haklarını ve politik özgürlüğü dünya sahnesinde gururla

¹⁹⁶ age, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹⁷ age, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹⁸ Robert Skloot, Vaclav Havel: The Once and Future Playwright, The Kenyon Review, New Series, Vol. 15, No. 2, Theater Issue (Spring, 1993), (pp. 223-231), s. 226, <http://www.jstor.org/stable/4336855> (erişim tarihi: 28.05.2016)

¹⁹⁹ age, s. 230.

²⁰⁰ Timothy Gatron Ash, The Revolution of the Magic Lantern, The New York Review of Books, 18 January 1990, <http://www.nybooks.com/articles/1990/01/18/the-revolution-of-the-magic-lantern/> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁰¹ Baranczak, s. 27, 28.

dile getiren ve savunan bir ruh bulduğunu ifade eder²⁰². Skloot'a göre, Havel'in kaleme aldığı oyunlar, yalnız kendi ülkesinde değil; politik dayanışmanın örneği olarak Avrupa siyasetinde de mühim değişimlere yol açmıştır²⁰³. Freedman, Havel'in, "Largo Desolato"nun başkahramanı Leopold Kopriva gibi, Çekoslovakya'nın en ünlü muhalifi olduğunu belirtir²⁰⁴. Skloot, Havel'in yazılarının, baskıyla yüzleşen ibretlik kişisel dramasının da gücüyle, Batı'yı (antitotaliter ideolojinin toleransı ve sorumluluğunda) teatral anlamda fazlasıyla etkilediğinin altını çizer ve Havel'in yaşamının tiranlığın otoritesine ve devlet terörüne karşı bir direnç örneği olduğunu belirtir²⁰⁵. Havel, absürdizmin politik yüzünü, savaş sonrası Çekoslovakya siyasetinin karanlık tarihindeki kültürel özgürleşme hareketinde görmüştür²⁰⁶. Bir ahlakçı, bir çoğulcu ve bir ironik olarak Havel, gücü paylaşarak derinlikli insanı ve zarif, çelişkili karakterleri üretmiştir²⁰⁷. Rosenberger, Havel'in, tiyatronun dönüştürücü gücünü kullanarak Çek ulusunun karakterini teşhir edip, yeniden şekillendirmek gayesiyle hareket ettiğine²⁰⁸ ve Havel'in sanat anlayışının dogmatik bir şekilde hakikatin dayatılması üzerinden değil gerçeğin uyarı ve dönüştürücü etkisinden beslendiğine²⁰⁹ dikkat çeker. Havel seyirciye, her hangi bir bakış açısını dayatmak yerine, onun sorgulayarak, eleştirerek dönüşmesini amaçlar.

Baranczak, insanı tüm çeşitliği ve farklılığıyla anlayan bilge bir yazar tarafından yönetilen demokratik sistemin bile siyasi arenada başarı göstermesinin garanti olmadığına dikkat çeker. Bir yazar olarak, başlıca gücünün –onu baştan "onaylanmış" olmasa da kanun koyucu yapan- tavizi kararlılıkla reddetmesinde yattığını; bir politikacı olaraksa demokratik bir toplumda politikanın taviz verme sanatı olduğunun kısa zamanda ayırdına varması gerektiğini belirtir²¹⁰.

²⁰² Rosenberger, s. 466.

²⁰³ Skloot, s. 224.

²⁰⁴ Freedman, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁰⁵ Skloot, s. 223.

²⁰⁶ age, s. 227.

²⁰⁷ Baranczak, s. 32.

²⁰⁸ Rosenberger, s. 470.

²⁰⁹ age, s. 474.

²¹⁰ Baranczak, s. 27, 28.

Rosenberger, Havel'in partinin planlanmış ameliğini yapmaktansa, siyasal dönemi canlandırmanın daha yüce bir şey olduğuna inandığını vurgular²¹¹. Skloot, Havel'in artistik çabasını politik yaşamından ayrı tutarak O'nun gelişiminin nasıl hesaplanacağı sorusunu sorar. Zira Skloot'a göre; Havel'in Çekoslovakya'daki politik başarısızlığı ile oyunlarındaki baş kahramanların daimi yenilgileri, raslantısal detayların yazarın ortak biyografisini paylaşması nedeniyle dikkat çekicidir²¹².

2. “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” Oyunu ve İnsan Hakları

“Yasalarınız suçtan fazla yaralar olmuş; ahlakınız şiddetin sureti.”²¹³

“Largo Desolato (Buruk Ezgi)”²¹⁴, oyunun başkahramanı filozof Dr.Leopold Kopriva'nın yazdığı bir denemenin, hakim ideolojiyi rahatsız etmesi ve rejime karşı tehlike uyandırması iddiasıyla tutuklanması ve hakkında yargılama başlatıldıktan sonra salıverilmesinin ardından yaşadıkları üzerine kurgulanmıştır. Leopold, yazdığı felsefi metin ile rejimin 511. maddede tanımladığı “Entelektüel sapma”²¹⁵ suçunu işlemiştir. Oyunda “entelektüel” kimliğine kısıp kalan Leopold'un içinde bulunduğu çıkmaz, çok sesli bir boyutta ele alınır. Leopold, güçsüzlüğünden, zayıflığından habersiz bir muhaliftir. Aslında bir muhalif değildir; muhalif yapılmıştır. Bu rol O'na yüklenmiştir²¹⁶. Muhaliflik statüsü O'nu ironik bir

²¹¹ Rosenberger, s. 266.

²¹² Skloot, s. 226.

²¹³ Bond, s. 118.

²¹⁴ “Largo Desolato, ülkemizde Havel'in Buruk Ezgi adıyla bilinen oyununun orjinal adı. “Largo” İtalyanca'da geniş manasına gelmekte ve müzikte ağır anlamında kullanılmaktadır. “Desolato” ise Latince'de yapayalnız ve ıssız anlamını taşıyor. Böylece bir tamlama olarak Largo Desolato, Ağır Yalnızlık biçiminde çevrilebilir.” (Yılmaz Onay, Yazarın Notu, Vaclav Havel, Largo Desolato, (çev.: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yay., İstanbul 2015, s. 85.)

²¹⁵ Havel, Largo Desolato, Altıncı Sahne, s. 68.

²¹⁶ Baranczak, s. 31-32.

biçimde tutsak kılmıştır. Leopold'un içe bakan, sessiz, kitaplardan örülü, güvenli dünyası geri dönülemez biçimde değişmiştir²¹⁷.

Leopold yargılama devam ettiği için polislerin her an gelip kendisini tutuklama ihtimaline binaen evinden çıkmadan tetikte beklemektedir. Oyun Leopold'u ziyaret etmek için eve gelen zamansız misafirlerin ve her kapı²¹⁸ zilini gizli polis sanan filozofun gerilimi üzerinden ilerler. Eve gelen ziyaretçiler; Leopold'un ve karısının arkadaşları, kağıt fabrikasında çalışan işçi sınıfı, bir felsefe öğrencisi, Leopold'un sevgilisi ve destekçilerinden oluşmaktadır. Ziyaretçilerin bir kısmı O'nun bir şey yapmamasından kaygı duyarken, bir kısmı çok şey yaptığını düşünür. Bir kısmı ise O'ndan yardım talep eder. Tüm bu ziyaretçiler; düşünceleri, sözleri ve talepleriyle Leopold'un bunalımını arttırarak O'nu buhrana sürüklemektedir. Leopold'un hayatı ateş, uykusuzluk, rom, vitaminler ve kaçınılmaz kapı çalınışlarıyla kuşatılmıştır²¹⁹.

Bir gece ansızın iki polisin çığır gelmesiyle, korku ve ümitsizlik içinde tutuklanmayı bekleyen filozof Leopold, polislerin talebi karşısında şaşkına uğrar: O'ndan yazdığı metni kendisinin yazmadığına dair yazılı ve imzalı bir belge isteyerek, bunu kabul ederse hakkındaki davanın süresiz olarak erteleneceği teklifinde bulunurlar. Söz konusu teklif karşısında Leopold "Yanlış anlamadıysam, benim ben olmadığımı açıklamamı istiyorsunuz."²²⁰ sözü ile durumu özetleyen cümlesini kurar. Polislerin ısrarı ve baskısıyla teklif üzerinde düşüneceğini söyleyerek onları gönderir. Söz konusu teklife ilişkin düşünme süreci, karısının teklif hakkında olumsuz eleştirisi ve O'nu korkaklıkla suçlaması, eve gelen işçi sınıfının talepleri, genç bir felsefe öğrencisinin umutları ve kendisinin hayattan beklentilerine ilişkin sorgulamasıyla şekillenir. Polislerin zamansız ama bir o kadar da beklenen baskını, hazırda bekleyen bavulu ve kıyafetleriyle karşılar. Onlara teklifi kabul etmediğini söylemesinin ardından polislerin imzaya gerek olmadan

²¹⁷ age, s. 3.1

²¹⁸ Skloot, Havel'in "kapı" nesnesini oyunlarında habis dış dünyanın enjeksiyonu olarak kullandığını belirtir, s. 226

²¹⁹ Freedman, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²²⁰ Havel, Largo Desolato, Dördüncü Sahne, s. 46

davasının süresiz bir şekilde ertelendiğini ifade etmesiyle büyük bir hezimete uğrar. Bu noktada reddinin hiç bir anlamı olmadığı gibi toplumun gözündeki konumu da sarsılmıştır. Oyun Leopold'un polislerin önünde diz çöküp, yerleri yumruklayarak "Erteleme istemiyorum!.. ...Hepiniz rahat bırakın beni!"²²¹ haykırıları ve çırpınışlarıyla sona erer. Leopold'un toplum ve kurumlarla ilişkisi, despot baskının üzerindeki etkisi nedeniyle, transfer olduğu muhalif rolünü iyi oynamayı becerememesiyle sonuçlanır. "Largo Desolato", rejimin baskısı karşısında kahramanın kendine veya arkadaşlarına ihanet edip etmeyeceğine ilişkin karar verme sürecini anlatır²²². Genellikle Havel'in karakterleri bu test karşısında başarısız olurlar.

Havel, "Largo Desolato" ile muhalif kahramanının anti kahraman özelliklerini gün yüzüne çıkararak daha etkili bir anlatım dili oluşturur. Çarpışmaktan sakınan repliklerin tekrarı, geriye ya da ileriye doğru giden diyaloglar, yeniden cevaplanan diyaloglar, diyalogların karakterler arasında yer değiştirmesi, çaprazlamalar O'nun ustaca organize ettiği üslubunu oluşturur²²³. Havel'in kullandığı mekanik tekrarlar hayatın içinden geçen paradokslar olarak algılanır. Havel'in alışılmadık dili, sürrealizm ve absürdizm karışımı bir dildir²²⁴. Baskı ve zulmün dili, kostümü, kurumu, tektipliliği; düzensiz, benzersiz ve otomatik olmayan bir anlatım tekniği ile Absürd tiyatronun içinden geçerek aktarılır. Bir absürdist olarak Havel, insanları günlük olarak tekrarlanan klişe sloganların altında yatan paradoksların politik sonuçlarıyla ilgili düşünmeye iter.²²⁵ İroni ve çelişkiler üzerinden insanın var oluşuna ve dünyadaki konumuna ilişkin temel soruları sormasını hedefler²²⁶. Havel, temayı ve ona uyan dramatik teknikleri kullanarak, Orta Avrupa polis devleti sakinlerinin özgün deneyimini nakletmiştir²²⁷. Bunu yaparken baskının ağırlığını dengelemek için komik, güçsüz,

²²¹ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Dördüncü Sahne, s. 76-77.

²²² Skloot, s. 228.

²²³ Zehra İpşiroğlu Önsöz'ü, Vaclav Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Çev. Ülkü Akbaba-Kemal Boztepe, Can Yay., İstanbul, 1990 s. 5, Baranczak, s. 32, Skloot, s. 228.

²²⁴ Rosenberger, s. 470.

²²⁵ Kammas, s. 216.

²²⁶ Rosenberger, s. 472.

²²⁷ Baranczak, s. 32.

karmaşık tuhaf kahramanlar (Kahramanları genellikle tehlikeli entelektüellerden ve akademisyenlerden oluşur.) kullanmıştır. Skloot, taşlamalı politik komedinin bir yazarı olarak Havel'in bu şekilde kendisiyle flört ettiğini ifade eder.²²⁸

“Largo Desolato (Buruk Ezgi)”, Vaclav Havel tarafından, 1984 yılının Haziran ayında 4 gün içinde yazılmıştır. Baranczak, bu oyunun Havel'in dibe vurduğu, hapis sonrası depresyonunun gün yüzüne çıktığı, kriz döneminde kaleme alındığını belirtir²²⁹. Freedman, Largo Desolato'nun, Havel'in yaşadığı tecrübeyi aydınlattığını vurgular²³⁰. Havel oyunun otobiyografikliğini önemsemediğini, oyunun sadece kendi hakkında olmadığını, genel olarak insana dair bir hikaye anlattığını ifade eder²³¹. Havel'in insana ilişkin yaptığı bu genelleme, onu bireysel deneyimlerinden dışlayarak tanımladığı anlamına gelmemektedir. Tam aksine O'nun yaptığı bu somutlaştırma, her insanın doğa üstü veya sıradan birçok zorluk ve çelişkiler tarafından kuşatıldığını göstermektedir. Havel, bu zorlukları kurumların bireyin üzerinde oluşturduğu sabit baskıyı kullanarak yansıtır. Baranczak hangi boyutta oyun yazarının kendi şüphelerinin Leopold'e şekil verdiğini sorgularken, Havel'in muhalifliğinin de demirden olmadığını, O'nun da kendine has krizleri, çaresizlikleri ve başarısızlıkları bulunduğunu belirtir²³².

“Largo Desolato (Buruk Ezgi)”, kurgu üzerinden anlattığı hikaye içerisinde, gerek salt metin olarak, gerek yazarının biyografisiyle paylaştığı benzerlik açısından, edebiyat aracılığıyla hak ihlallerinin yansıtıldığı güçlü bir tiyatro metnidir. Vaclav Havel, insan haklarını kendisine dert edinmiş ve kendi yaşam öyküsünde hak ihlallerine maruz kalmış bir yazar olarak, eserlerinde insan hakları ihlallerine ustalıkla odaklanır. Bu bakımdan inceleme konusu, örnek oyun “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” metninde, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi (AİHS) m.3, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi (İHEB) m.5, Medeni ve Siyasi Haklar Sözleşmesi (MvSHS) m.7 ve Avrupa Temel Haklar Şartı (ATHŞ) m.5 ile güvence altına alınan

²²⁸ Skloot, s. 229.

²²⁹ Baranczak, s. 32.

²³⁰ Freedman, <http://www.nytimes.com/1986/03/23/theater/portrait-of-a-playwright-as-an-enemy-of-the-state.html?pagewanted=all> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²³¹ Baranczak, s. 32.

²³² age, s. 32.

“işkence yasağı” ve AHİS m.10 ve İHEB m.18’de düzenlenen “ifade özgürlüğü” merkezi bir rol üstlenmektedir.

a) “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” Oyunu ve “İşkence Yasağı”

İşkence, sözlükteki anlamıyla, “Bir kimseye maddi veya manevi olarak yapılan aşırı eziyet”²³³ olarak ifade edilir. İHEB m.5’te “işkence yasağı”, “Hiç kimse işkenceye, zalimane, gayriinsani, haysiyet kırıcı cezalara veya muamelelere tabi tutulamaz.” şeklinde tanımlanmıştır. “İşkence yasağı”, kişinin beden bütünlüğünü ve kişilik onurunu mutlak surette korumayı amaçlar²³⁴. “İşkence yasağı”, devletlere, hem işkence yapmama (negatif), hem de kişilerin bu tür muamelelere maruz kalmamasını sağlama (pozitif) yükümlülüğü yüklemektedir. İHEB’i takip eden uluslararası sözleşmeler de “işkence yasağı”nı bu tanım çerçevesinde sözleşme metinlerinin içerisine almışlardır²³⁵.

İnceleme konusu oyun “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” metninde “işkence yasağı”nın ihlal edildiği, baş karakter Leopold Kopriva’nın içerisinde bulunduğu şartlar ve psikolojisiyle gözler önüne serilmektedir. Metinde Leopold, doğrudan fiziksel bir şiddete maruz kalmamakta, okuyucuya, O’nun ruh haline yansıyan

²³³ TDK,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.573cc3aa203c63.69458132, (erişim tarihi:28.05.2016)

²³⁴ Tezcan, Erdem, Sancaktar, Önok, s.139, A.Şeref Gözübüyük, Feyyaz Gölcüklü, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi ve Uygulaması, Turhan Kitabevi, Ankara,2011, 9. Basım, s.198.

²³⁵ Ayrıca İşkenceye ve Diğer Zalimane, Gayriinsani veya Küçültücü Muamele veya Cezaya Karşı Birleşmiş Milletler Sözleşmesi’nin 2. m.’sinde “işkence yasağı”nın ayrıntılı ve spesifik bir biçimde çerçevesi çizilmiştir: “Sözleşme amaçlarına göre, " işkence " terimi, bir şahsa veya bir üçüncü şahsa, bu şahsın veya üçüncü şahsın işlediği veya işlediğinden şüphe edilen bir fiil sebebiyle, cezalandırmak amacıyla bilgi veya itiraf elde etmek için veya ayırım gözetim herhangi bir sebep dolayısıyla bir kamu görevlisinin veya bu sıfatla hareket eden bir başka şahsın teşviki veya rızası veya muvafakatıyla uygulanan fiziki veya manevi ağır acı veya ızdırıp veren bir fiil anlamına gelir. Bu yalnızca yasal müeyyidelerin uygulanmasından doğan, tabiatında olan veya arzi olarak husule gelen acı ve ızdırabı içermez. Bu madde, konu hakkında daha geniş uygulama hükümleri ihtiva eden herhangi uluslararası bir belge veya milli mevzuata helal getirmez.”, Uluslararası Hukuk ve Dış İlişkiler Genel Müdürlüğü, http://www.uhdigm.adalet.gov.tr/sozlesmeler/coktarafilsoz/bm/bm_10.pdf (erişim tarihi: 28.05.2016)

koru ve psikolojisindeki gerilim üzerinden daha önce işkenceye uğradığı sezdirilmektedir.

Oyunun birinci ve ikinci ve üçüncü sahnesi; gözleri giriş kapısına kilitlenmiş bir şekilde kanepede oturan, bir süre sonra kalkıp gözetleme deliğinden dışarıyı kontrol eden, hiç kimseyi görmemesi üzerine kulağını kapıya dayayarak dışarıyı dinleyen ve hiçbir ses duymamasının ardından tekrar kanepeye dönen Leopold Kopriva ile başlar. Aynı şekilde kapıyı kontrol etme seremonisine başladığı üçüncü sahnede, Leopold, karısının arkadaşı Uli'nin gelmesiyle rahatlar. Tüm bu başlangıç sahneleri ve Uli ile olan diyalogunda O'ndaki gerginlik ve kaygı okuyucuya açıkça gösterilir:

“ULI: Sınirlerin mi bozuk?

LEOPOLD: O her zamanki halim.”²³⁶

Dördüncü sahnede Leopold'ün hem destekçisi hem de arkadaşı olan Olbram'la olan diyalogunda daha önce tutuklandığı , sorgulandığı, içerde kaldığı ve tüm bu süreçte şiddete maruz kaldığı okuyucuya sezdirilir:

“OLBRAM: Düşlerinde onları görüyor musun? Ya da yeniden orada olduğunu gördüğün oluyor mu?

LEOPOLD: Arada bir.”²³⁷

Genel olarak oyunun tüm metninde, gergin ve korku içerisinde, her kapı ziliyle tutuklanıp götürüleceğini düşünen Leopold'ün tedirgin bekleyişi anlatılır. Geçmişte gördüğü fiziksel ve psikolojik şiddet maddi ve manevi tüm varlığına sirayet etmiştir. Her an polisler tarafından ziyaret edilip, tutuklanabileceği ihtimaline ilişkin korkusu, O'nu ev hapsine mahkum eder. Bu korkuyla beslenen algısı ve ruh hali dengesini bütünüyle kaybedip, O'nu alkole ve ilaçlara bağımlı kılar. Dördüncü sahnede, polislerin beklenen ani ziyaretinin gerçekleşmesi, O'na uygulanan işkencenin boyutunu gözler önüne serer:

²³⁶ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Birinci Sahne, s. 17.

²³⁷ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Dördüncü Sahne, s. 30.

“BİRİNCİ HERİF: Sanırım kim olduğumuzu biliyorsunuz.

LEOPOLD: Tahmin edebiliyorum.

İKİNCİ HERİF: Bizi bugün artık beklemiyordunuz, değil mi?

LEOPOLD :Her an gelebileceğinizi biliyordum.”²³⁸

Polislerin gelişine şaşırmasınaya rağmen Leopold’ün sınırları bozulur ve gerginliği artar ancak bu sahnede de O’na fiziksel bir şiddet uygulanmaz. Sadece o an yanında bulunan kız arkadaşı polisler tarafından yaka paça ve zorla dışarda bekleyen diğer polisler teslim edilir. Lusi’ye her hangi bir işkence yapıp yapılmadığına ilişkin husus metinde, polislerin O’na hiçbir şey yapmayacaklarına ilişkin taahhütleriyle muğlak bırakılmıştır. Kız arkadaşının zorla alıkonulmasının ardından, polisler tarafından, Leopold’e yazdığı suçla konu denemeyi kendisinin yazmadığını kabul etmesi halinde davasının süresiz olarak erteleneceği teklifinde bulunulur. Teklif konusundaki ısrarları tehdit boyutuna varır:

“İKİNCİ HERİF: Bu istenene yanaşmazsanız bu da sizi nelerin beklediğini bilmediğinizi gösterir.”²³⁹

Oyunun son sahnesinde, teklife ilişkin yorucu ve yıpratıcı bir karar verme sürecinden geçen Leopold’ün, polislerin ani ikinci ziyaretiyle, daha güçlü bir psikolojik şiddete maruz kaldığı gözler önüne serilir. Teklifi reddettiğine ilişkin beyanının hiçbir anlamının kalmadığını, hakkındaki davanın çoktan süresiz bir şekilde ertelendiğini öğrenen Leopold yıkıma uğrar çünkü hakkındaki davanın süresiz olarak ertelenmesiyle, toplum gözünde, davasına ihanet etmiş biri olarak görünür. Bu durum politik sistemin, Leopold’ü itibarsızlaştırma çabasının başarı kaydettiğini ifşa eder. Sahne, Leopold’ün “Erteleme istemiyorum”²⁴⁰ haykırıları ile sona erer.

²³⁸ Havel, Largo Desolato, Dördüncü Sahne, s. 42.

²³⁹ Havel, Largo Desolato, Dördüncü Sahne, s. 47.

²⁴⁰ Havel, Largo Desolato, Sahne 6, s. 76.

3. “Largo Desolato (Buruk Ezgi) Oyunu ve “İfade Özgürlüğü”

Düşünme, insan zihninin bir faaliyeti olup, karşılaştırmalar yaparak, bağlantılar kurarak bir şeyi kavrama ve kavradıkları üzerinden kanaatler, fikirler oluşturma sürecini kapsar. İfade ise, Schauer’in tanımıyla; “...fikirlerin, bilgilerin ve sanatsal tasvirlerin dille, resimle ve geleneksel sanat yollarıyla iletilmesi” şeklinde açıklanmıştır²⁴¹.

“İfade (düşünceyi açıklama) özgürlüğü”, özgürlükçü ve demokratik toplumların yapı taşıdır. Bu bakımdan, bireysel özerkliğe ve kişinin kendi kendini gerçekleştirme dayanağı ve demokratik toplumların gelişmesinin ön koşulunu oluşturur²⁴². “İfade özgürlüğü” bireyin düşüncelerini başkalarıyla paylaşarak kendini açıkça ifade etme ve kendini gerçekleştirme biçimidir. İHEB m.19, “ifade özgürlüğü”nü, “Her ferdin fikir ve fikirlerini açıklamak hürriyetine hakkı vardır. Bu hak fikirlerinden ötürü rahatsız edilmemek, memleket sınırları mevzubahis olmaksızın malûmat ve fikirleri her vasıta ile aramak, elde etmek veya yaymak hakkını içerir.” şeklinde tanımlamıştır. Bu tanım çerçevesinde “ifade özgürlüğü”, düşünme, açıklama, rahatsız edilmeme, arama, yayma gibi unsurları içeren kapsamlı bir terimdir. Şahin, insan onurunu korumayı amaçlayan insan hakları tezinin, bireyin ahlaken eşit, özgür ve özerk doğasına dayanan “ifade özgürlüğü” aracılığıyla bu amacı gerçekleştirmeyi hedeflediğini belirtir²⁴³.

AIHS m.10 “ifade özgürlüğü” nü, “Herkes ifade özgürlüğü hakkına sahiptir. Bu hak, kamu makamlarının müdahalesi olmaksızın ve ülke sınırları gözetilmeksizin, kanaat özgürlüğünü ve haber ve görüş alma ve de verme özgürlüğünü de kapsar. Bu madde, Devletlerin radyo, televizyon ve sinema işletmelerini bir izin rejimine tabi tutmalarına engel değildir.”²⁴⁴ tanımı

²⁴¹ Frederick Schauer, İfade Özgürlüğü: Felsefi Bir İnceleme, (çev.: M.Bahattin Seçilmişoğlu), Liberal Düşünce Topluluğu, Ankara, 2002, s. 130.

²⁴² Kemal Şahin, İnsan Hakları ve Özgürlük Boyutuyla İfade Özgürlüğü, Gereçekleri ve Sınırları, XII Levha Yay., İstanbul, Mart 2009, s. 233, Tezcan, Erdem, Sancaktar, Önok, s. 321.

²⁴³ Şahin, s. 233-234.

²⁴⁴ AIHS, m.10/f.1, T.C. Adalet Bakanlığı, Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğü, <http://www.cte.adalet.gov.tr/menudekiler/uluslararasi/aihs.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

çerçevesinde şekillendirir. Söz konusu madde ile “ifade özgürlüğü”, düşünceyi açıklama, anlatma, yayma, kanaat oluşturma, haber alma ve verme özgürlüklerini kapsamına alır²⁴⁵. Bu bağlamda ifade terimi, her türlü politik, toplumsal, hukuki vs. düşünce açıklamalarını içerir ve söz konusu düşüncelerin hangi yollarla açıklanacağına dair bir sınırlama da getirmez. Sanatsal ifadeler de (edebi metin, resim, karikatür, heykel vs.) AİHS m.10 ile güvence altına alınmıştır. Hatta sanatçıların estetik kaygılarla, kalıpları yıkacak şekilde düşüncelerini ve vicdani kanaatlerini açıklamaları hedeflenmiştir²⁴⁶.

AİHS m.10’un ikinci fıkrası²⁴⁷ ile “ifade özgürlüğü” nün hangi hallerde sınırlanacağı düzenlenmiştir. Bu kapsamda “ifade özgürlüğü” ne genel olarak, iki tür kısıtlama getirilmiştir. Biricisi bireyi korumaya yönelik (başkalarının onuru ve şöhreti, güvenlik, özel hayatın gizliliği vs.) sınırlamalar oluştururken ikincisini kamuoyunu ve devleti korumaya yönelik (kamu düzeni, genel ahlak, sağlık vs.) sınırlamalar oluşturur²⁴⁸.

“Largo Desolato (Buruk Ezgi)” metninde anlatılan hikaye, oyunun baş kahramanı Leopold Kopriva’nın kaleme aldığı “deneme” nedeniyle yaşadığı tutukluluk ve yargılama süreci üzerinden beslenen, tekrar hapse atılacağına dair, korku ve endişesine ilişkindir. Bu kapsamda “Largo Desolato (Buruk Ezgi)”, “ifade özgürlüğü hakkı”nın ihlal edilmesinin somutlaştığı bir metindir. Oyun, Vaclav Havel’in ustalıkla absürd üslubunun da etkisiyle; güçlü, şok edici ve estetik bir boyut kazanır. Oyunun genelinde, Leopold’ün yargılaması devam eden bir düşünce suçlusu olduğu, destekçilerinin yorumlarıyla ve her kapı zilinde tutuklanmayı bekleyen Leopold’ün gerginliğiyle gözler önüne serilir. Dördüncü

²⁴⁵ Tezcan, Erdem, Sancaktar, Önok, s.325., Gözübüyük, Gölcüklü, s. 357-358.

²⁴⁶ Tezcan, Erdem, Sancaktar, Önok, s. 329.

²⁴⁷ “Görev ve sorumluluklar da yükleyen bu özgürlüklerin kullanılması, yasayla öngörülen ve demokratik bir toplumda ulusal güvenliğin, toprak bütünlüğünün veya kamu güvenliğinin korunması, kamu düzeninin sağlanması ve suç işlenmesinin önlenmesi, sağlığın veya ahlakın, başkalarının şöhret ve haklarının korunması, gizli bilgilerin yayılmasının önlenmesi veya yargı erkinin yetki ve tarafsızlığının güvence altına alınması için gerekli olan bazı formaliteler, koşullar, sı- nırlamalar veya yaptırımlara tabi tutulabilir. “ AİHS, m.10/f.2, T.C. Adalet Bakanlığı, Ceza ve Tevkifevleri Genel Müdürlüğü, <http://www.cte.adalet.gov.tr/menudekiler/uluslararasi/aihs.pdf> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁴⁸ Tezcan, Erdem, Sancaktar, Önok, s. 332.

sahnede polisler ve Leopold arasında gerçekleşen diaolog “ifade özgürlüğü”nün sistem tarafından nasıl yok edildiğine ilişkin etkili bir örnektir:

“İKİNCİ HERİF: Dava kapanabilir.

LEOPOLD: Hangi koşullarda?

BİRİNCİ HERİF: Sizi Bekleyen şeyin, Doktor Leopold Kopriva adıyla hazırladığınız bir yazıdan ötürü olduğunu biliyorsunuz.

İKİNCİ HERİF: Sizin deyiminizle, bir ‘deneme’.

BİRİNCİ HERİF: Bunu inkar etmemekle, olayın sonuçlandığı gibi sonuçlanmasına neden oldunuz. Suçlu sizin yardımınızla tanındı.

....

BİRİNCİ HERİF: Kısacası: Eğer bize, söz konusu yazının yazarı Leopold Kopriva olmadığını belirtir, kısa bir açıklamayı imzalarsanız olay kapanacak ve daha önceki karar dikkate alınmayacak.

LEOPOLD: Yanlış anlamadıysam, benim ben olmadığını açıklamamı istiyorsunuz.”²⁴⁹

Altıncı sahnede de Leopold’ü ziyarete gelen genç bir felsefe öğrencisinin suça konu yazıdan bahsetmesiyle ilerleyen diyalog “ifade özgürlüğü” ne ilişkin oyundaki en açık diyalogtur:

MARKETA: ‘İnsan Beninin Ontolojisi’ yüzünden bazı sorunlarla karşılaştığınızı duydum.

LEOPOLD: Bu yüzden oraya gitmem gerekiyor.

MARKETA: Ne? Oraya ha? Neden?

LEOPOLD: Madde 511. Entelektüel sapma

MARKETA: Korkunç bir şey bu!

²⁴⁹ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Dördüncü Sahne, s. 46

LEOPOLD: Böyle bir dünyada yaşıyoruz işte.

MARKETA: Böyle güzel düşüncelerden dolayı!

LEOPOLD: Herhalde bu düşünceleri o kadar güzel bulmayan insanlar da var.”²⁵⁰

B-Harold Pinter ve “Bir Tek Daha” Oyunu

“Ama bir insan iktidar ve yasalarla sınanmadı mı; düşüncelerini, tercihlerini ve ruhunu anlamak mümkün değil.”²⁵¹

1. Harold Pinter’in Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı

Harold Pinter, 10 Ekim 1930’da Londra’da Yahudi bir terzinin oğlu olarak dünyaya gelir²⁵². Çocukluk dönemi antisemitizm ve II. Dünya savaşına dair anıların gölgesinde geçer. 1948’de Kraliyet tiyatro akademisine bursla kabul edilir ve 1951 yılından itibaren profesyonel oyunculuk kariyeri başlar. 1957’de ilk oyunu “The Room”u yazar ve 1958’de kaleme aldığı ikinci oyunu “Doğum Günü Partisi” nedeniyle eleştirmenlerin ağır saldırısına uğrar. Pinter kendine has üslubu nedeniyle, daha önce böyle bir tarzla karşılaşmayan eleştirmenler tarafından anlaşılakta zorlanır. İlk başta eleştirilere hedef olan farklı üslubu, daha sonraları “Pinteresque” (Pintervari) olarak adlandırılan özgün tarzını yaratır. Eleştirilere rağmen yazmaya devam eden Pinter’in oyunları da zamanla beğenilmeye,

²⁵⁰ Havel, Largo Desolato (Buruk Ezgi), Altıncı Sahne, s. 68-69.

²⁵¹ Sophokles, Antigone, (çev.: Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2014, s. 8.

²⁵²Nobel Edebiyat Ödülleri Resmi Sitesi, Harold Pinter Bio-Bibliography, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-bio-bibl.html (erişim tarihi: 28.05.2016)

anlaşılmaya ve köklü tiyatrolarda sahnelenmeye başlar²⁵³. Harold Pinter, 20. Yüzyıl ikinci yarısı İngiliz dramasının en başta gelen temsilcisi olarak kabul edilir²⁵⁴.

Pinter, tiyatronun temel elementlerini kullanarak onu yeniden şekillendirir. Oyunlarında, kuşatılmış bir alan içerisinde, tahmin edilemeyen diyaloglarla, birbirinin insafına kalan karakterlerin parçalanışı anlatılır. Skloot, Harol Pinter'ın oyunlarında, bireyin kuşatıldığı alana nasıl tepki verdiği ile ilgilendiğini ve güçlü bir algıyla tekin olmayan konuları işlediğini belirtir²⁵⁵. Deleon, Pinter'in gerçeği çarpıtmak yerine gerçekçi bir bakış açısıyla yazdığını ve ilk başta uyumsuz ve mantıksız gibi görünen dilin (insanların söz aracılığıyla birbirlerine yaptıklarını anlatması bakımından) gerçeği etkili kıldığını ifade eder²⁵⁶. Sloot, Pinter'ın demokratik bir ortamda, insanın varoluşsal özgürlüğü üzerine eğilerek oyunlarında, hayatın sınırlamalarıyla kuşatılan bireyin çektiği acıyı işlediğini ve bu nedenle oyunlarının özgür bağlamlarla çoklu çıkarımlara açık olduğunu ifade eder²⁵⁷. Pinter, bireyin etrafını kuşatan alan aracılığıyla tehdit hissini kullanır ve nedenini gizlese de, psikolojik alt metnini geniş açıyla sunarak karakterlerini dairesel cümlelerle konuşur²⁵⁸. Başlangıçta “Absürd tiyatro” olarak algılanan Pinter'ın oyunları daha sonraları “tehdit komedisi” olarak adlandırılır. Tipik bir Pinter oyununda, dışardan bir güçle kendi özerk alanı ihlal edilen bireyin, indirgenmiş ve kontrol altına alınmış bu alana karşı, kendi var oluşunu emniyete alma dürtüsü²⁵⁹ sergilenir. Asgari entrikaya, saklambaç oynayarak eşlik eden diaologlar aracılığı ile güç mücadeleleri ortaya konur.

²⁵³ Jack Deleon, Çağdaş Tiyatroda Harold Pinter Geleneği (1957-1975), Puhu Yay., İstanbul, 2. Basım, 1985, s. 17-22.

²⁵⁴ Nobel Ödülleri Resmi Sitesi, Harold Pinter Bio-Bibliography, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-bio-bibl.html (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁵⁵ Skloot, s. 224.

²⁵⁶ Deleon, s. 100.

²⁵⁷ Skloot, s. 224-226.

²⁵⁸ Skloot, s. 224, 225, 226.

²⁵⁹ Nobel Edebiyat Ödülleri Resmi Sitesi, Harold Pinter Bio-Bibliography, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-bio-bibl.html (erişim tarihi: 28.05.2016)

Pinter, 1973 yılından itibaren, yazarlığının yanında, insan hakları savunucusu olarak da tanınmaya başlar. Bu anlamda dünyada yaşanan insan hakları ihlalleri karşısında, belirli ve etkili bir tavır alarak, tartışmalar yaratan bir duruş sergiler. Farhood, Pinter'ın işkencecilerin ve diktatörlerin kapalı kapılar ardındaki odalarına girerek; sömürüye, şiddete, insan haklarının ihlaline ilişkin tüm çirkin gerçekleri, kalemiyle ortaya çıkardığını ifade eder²⁶⁰. Irak Savaşı'na karşı başlatılan kampanyalara katılımı ve Tony Blair ve George Bush'u eleştiren konuşmalar yapması dünya kamuoyunda büyük yankılar yaratır. Bunun yanı sıra Irak Savaşı'na karşı duygu ve düşüncelerini anlattığı bir şiir seçkisi ile estetik eleştirisini sergiler²⁶¹. 1999 yılında Nato'nun Kosova'ya müdahalesini eleştirip, Miloşeviç'i destekleyen kampanyalara katılır²⁶². 1985 yılında Arthur Miller ile birlikte, Uluslararası Pen Kulübü adına, Türkiye'yi ziyaret ederek haksız yere hapishanelerde tutuklu kalan ve işkence gören aydınlarla görüşüp; ifade özgürlüğü ve işkence yasağı kapsamında değerlendirmelerde bulunurlar²⁶³. Pinter, "One for the Road" (Bir Tek Daha) adlı oyununu, Türkiye ziyareti sırasında öğrendiklerinin etkisiyle de yazdığını belirtir²⁶⁴. Ayrıca Türkiye'nin Kürtler'e ilişkin ayrımcı politikasını eleştiren kampanyaları da desteklemiştir. 1988 yılında söz konusu ayrımcı politikanın da izlenimlerini taşıyan "Mountain Language" (Dağ Dili) adlı oyunu kaleme alır. Politik bakışı ve savaş karşıtı yaklaşımı sanatında yer alır. Zarhy-Levo ve Karwowski, Pinter'in oyunlarının "One for the Road" (Bir Tek Daha) ile başlayan süreçte politikleştiğini belirtirler. Hatta Karwowski, Pinter'in politik yönünün oyunlarının önüne geçtiğini ifade eder²⁶⁵. Skloot ise, Pinter'in

²⁶⁰ Abbas Hilal Farhood, Political Suppression and Cruelty: A Study In Harold's Pinter One for the Road and Mountain Language, s.2, <http://ecc.isc.gov.ir/showJournal/3265/36243/598632> (erişim tarihi:28.05.2016)

²⁶¹ Michael Karwowski, Harold Pinter- A Political Playwright, <https://www.highbeam.com/doc/1G1-111858203.html> (erişim tarihi 28.05.2016)

²⁶² Harold Pinter Org, http://www.haroldpinter.org/politics/politics_serbia.shtml#

²⁶³ Nicholas Hern, Bir Oyun ve Onun Politikası, Pinter, Bir Tek Daha, s. 13'te Harold Pinter ile yapılan söyleşi metni.

²⁶⁴ Hern, s. 8.

²⁶⁵ Yael Zarhy-Levo, The Making of Theatrical Reputation, University of Iowa Press, Iowa City, 2008, s. 161-208, Karwowski, s. 291.

oyunlarını sadece politik olarak nitelemenin onları sınırlayacağını ve eksilteceğini ifade eder²⁶⁶.

Pinter, 2005 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanarak ödüle ilişkin konuşmasında²⁶⁷ dünyada yaşanan hak ihlallerine değinerek “insan onuru” kavramına vurgu yapar. Pinter özel olarak “insan hakları terimini kullanmaz, “the dignity of men” (insan onuru) terimini kullanır. Bu kapsamda, “dignity”(onur) kavramı, tarihsel olarak kanunlardan, devletlerin ya da toplumların örflerinden bağımsız bir şekilde, bir takım insani değerleri ahlaki açıdan destekleyen bir terim²⁶⁸ olması nedeniyle Pinter'in konuşmasını evrensel kılar.

Pinter, hem yazdıkları hem de hayatıyla “ifade özgürlüğü”nün güçlü bir savunucusu olmuş; savaş, işkence ve ayrımcılığa karşı yürütülen kampanyalarla dünya devletlerine kafa tutmuştur. Kendine has edebi diliyle (Pintervari), hakim politik güçlerin gizlediği gerçekleri estetize ederek okuyucuda şok etkisi yaratır.

2. “Bir Tek Daha” Oyunu ve İnsan Hakları

“Bir Tek Daha” oyunu, imalara, eğretilmelere başvurmaya gerek duymadan, direkt olarak; işkenceci ve kurbanlarını anlatan bir metindir. Oyun, hakim rejime tüm ruhuyla bağlı (kendini onu korumaya ve sistemin devam etmesi adına, yapılan her şeyi meşru kabul etmeye adayan) işkenceci Nicolas ve işkenceye maruz kalan, muhalif entelektüel Victor ve karısı Gila ile 7 yaşındaki oğulları Nicky'nin uğradığı vahşete ilişkindir. Oyun, farklı düşünceleri yok ederek kendi gücünü ispatlayan siyasi otoritenin baskıcı tutumunu, işkenceci ve kurbanları üzerinden ilerleyen ilişki ağı içerisinde anlatır. Metinde fiziksel şiddetin

²⁶⁶ Skloot, s. 224.

²⁶⁷ Harold Pinter, 2005 Nobel Edebiyat Ödülleri Konuşma Metni, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/presentation-speech.html (erişim tarihi 28.05.2016)

²⁶⁸ Rae, s. 7.

uygulanışı gösterilmezken, işkencenin varlığı, karakter geçişlerindeki tasvirlerle ve oyunun tüm diyaloglarına sirayet eden baskıcı dil ile anlatılır. Oyunda, Nicolas ve ailesinin niçin işkence gördüğü ve neden tutuklandıkları açık bir şekilde anlatılmaz. Sadece evlerinde çokça kitap bulunduğu, düşünmeyi sevdikleri ve ülkenin liderini desteklemedikleri ima edilir. Nicolas'ın ülkenin liderini referans göstererek, Tanrı ve vatani adına hareket ettiğinin altı çizilir. Nicolas, devletin varlığını koruması ve devam ettirmesi için tüm muhalif seslerin sindirilerek devleti desteklemesi gerektiğine tüm benliğiyle inanır. Nicolas'ın, Victor ve Gila'daki muhaliflik hastalığını tedavi etme yöntemi gücünü hakim siyasi otoriteden almaktadır. Bu noktada Victor ve Gila sistem muhalifleri olarak işkence görürler. Oyun Nicolas'ın sözcüklerine sinen şiddet yoluyla, Victor'un karısı Gila'ya defalarca tecavüz edildiğini öğrenmesi ve oğlunun ölümünün ima edilmesiyle sona erer. “Bir Tek Daha” uzun diyalogların yer almadığı, kısa, etkili ve şok edici bir metindir. Oyun bittiğinde; “Tepkimizi anlamlandıracak sözcükler arayıp dururken dilimiz tutulmuş gibi kalakalırız.”²⁶⁹

Harold Pinter, “Bir Tek Daha” isimli oyununu, 1985 yılında, Uluslararası Pen Kulübü adına, 12 Eylül sonrası işkence gören aydınlarla görüşmek için, Arthur Miller ile birlikte yaptıkları Türkiye ziyareti sırasında kaleme alır. Pinter, oyuna ilişkin genel taslağın kafasında bulunduğunu; ancak Türkiye’de gittiği bir partide, iki genç kadınla ettiği sohbet sırasında, onların tutuklulara yapılan işkenceye karşı duyarsız tavırları, komünistlerin işkence görmeyi hak ettiğine dair sözleri ardından uğradığı şokla yazdığını belirtir. Konuşmanın sonrasında söz konusu cehalet karşısında içinde büyüyen öfkeyle oyunu kağıda aktarır. Pinter, oyununu, insanların dünyada neler olup bittiğini bilmesi ve anlaması için kaleme aldığını vurgular²⁷⁰.

“Bir Tek Daha”nın isimsiz bir ülkede geçmesi, karakterlerin çok uluslu adlara sahip olması, oyunun evrenselliğini kuvvetlendiren bir unsurdur. Böylece, tüm dünya ülkelerinde uygulandığı bilinen işkenceye etkili bir şekilde dikkat

²⁶⁹ Felski, s. 138.

²⁷⁰ Hern, s. 8.

çekilir²⁷¹. “Bir Tek Daha”, modern dünyanın zalim ve siyasi bir yapı olduğunu Pinter’in bakışıyla anlatan güçlü bir metindir²⁷².

Harold Pinter, bir insan hakları aktivisti olarak, gerek hayatında, gerek oyunlarında işkenceye karşı duruşuyla insan haklarına dikkat çekmiştir. “Bir Tek Daha” oyunu, Pinter’in Victor, Gila ve Nicky’nin gördüğü işkence üzerinden bir insan hakları savunusudur. Bu bakımdan inceleme konusu, örnek oyun “Bir Tek Daha”da, AHİS m.2, İHEB m.3, MvSHS m.6 ve ATHŞ m.2 ile düzenlenen “yaşama hakkı” AHİS m.3, İHEB m.5, MvSHS m.7 ve ATHŞ m.5 ile güvence altına alınan “işkence yasağı” ve merkezi bir rol üstlenmektedir.

a) “Bir Tek Daha” Oyunu ve “Yaşama Hakkı”

“Yaşama hakkı”, tüm hakların temel olanını teşkil eder. Bu hakkın temel olma niteliği, kişinin “yaşam hakkı”ndan keyfi olarak mahrum bırakılmasının diğer tüm hakları anlamsız kılması ve geri alınamaz olmasından kaynaklanmaktadır²⁷³. AHİS m.2, İHEB m. 3, MvSHS m.6 ve ATHŞ m.2 “yaşama hakkı” hususunda temel bir güvence vermektedir. Bu kapsamda İHEB m. 3’e göre; “Yaşamak, hürriyet ve kişi emniyeti her ferдин hakkıdır.”²⁷⁴ AHİS m.2 ise, “Herkesin yaşama hakkı yasanın koruması altındadır.”²⁷⁵ şeklinde ifade edilerek insan yaşamının

²⁷¹ Ömer Şekerci, The Reflection of Direct and Indirect Politics in Pinter’s The Birthday Party and One For The Road, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Sayı:30, s. 261-162.

²⁷² Abbas Hilal Farhood, Political Suppression and Cruelty: A Study In Harold’s Pinter One for the Road and Mountain Language, s.3., <http://ecc.isc.gov.ir/showJournal/3265/36243/598632> (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁷³ Douwe Korff, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi’nin 2. maddesinin Ugulanmasına İlişkin Kitap, İnsan Hakları Kitapları, N.8, s. 6. http://www.anayasa.gov.tr/files/insan_haklari_mahkemesi/el_kitaplari/aihsmad2yasamhakkı.pdf (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁷⁴ İHEB, m.3, http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/eng.pdf (erişim tarihi: 28.05.2016)

²⁷⁵ AHİS m. 2, <http://www.edb.adalet.gov.tr/mevzuat/Avrupa%20C4%B0nsan%20Haklar%C4%B1%20S%C3%B6zle%C5%9Fmesi%20.pdf> (erişim tarihi: 18.05.2016)

kanunun koruması altında olduğunun altı çizilmiştir. “Yaşama hakkı”, demokratik devletin temel değerini oluşturur. Bu nedenle, devlet sadece insan yaşamına saygı göstermekle (öldürme yasağı; negatif yükümlülük) değil; aynı zamanda insan yaşamını etkili bir şekilde korumakla da (gerekli önlemleri alma, caydırıcı kanunlar yapma; pozitif yükümlülük) yükümlüdür²⁷⁶.

İnceleme konusu oyun “Bir Tek Daha” adlı eserde, “yaşama hakkı”nın ihlal edilişi, 7 yaşındaki Nicky üzerinden anlatılır. Nicky’nin öldürülüşü metin içerisinde açıkça anlatılmaz. Sadece Nicolas ile olan diyalogundan askerlere tükürmesinin ve onları sevmediğini ifade etmesinin onları rahatsız ettiği gösterilir. Oyunun ortasında Gila’ya ve sonunda Victor’a oğullarının artık yaşamadığı ima edilerek sezdirilir:

NICOLAS: ... Oğlun yedi yaşında. Pürüz biraz. Onu sen yapmışsın öyle. Öyle olmayı sen öğretmişsin ona. Kendi tercihin. İyi biri olmaya teşvik edebilirdin. Ama pürüzlüğe teşvik etmişsin. Şerefli askere, tanrının askerlerine tükürüp vurmaya teşvik etmişsin.”²⁷⁷

....

VICTOR: Oğlum?

NICOLAS :Oğlun mu? Ha, hiç merak etme. Biraz pürüz çıkardı.

VICTOR: (Doğrular, Nicolas’a bakar).

Sessizlik”²⁷⁸

“Bir Tek Daha”, “sessizlik” le sona erer. Hikayedeki en etkili ve önemli nokta budur. “Sessizlik”, Pinter’ın, konuşulmayan çelişkileri göstermek için ustalıklı kullandığı bir tekniktir. “Sessizlik”, okuyucu/izleyici üzerinde şok etkisi yaratarak, oyunun bizimle konuşmaya devam etmesine neden olur.

²⁷⁶ Tezcan, Erdem Sancakdar, Önok, s. 98, 99.

²⁷⁷ Pinter, s. 31.

²⁷⁸ age, s. 33.

b) “Bir Tek Daha” Oyunu ve “İşkence Yasağı”

“...metin içindeki şiddet metnin şiddetine sızar.”²⁷⁹

“Bir Tek Daha” oyununda, AHİS m.3, İHEB m.5, MvSHS m.7 ve ATHŞ m.5 ile güvence altına alınan “işkence yasağı” merkezi bir rol üstlenmektedir. İnsan hakları savunucusu olan Harold Pinter, “Bir Tek Daha” ile kendine dert edindiği işkenceyi edebi boyutta evrenselleştirmiştir.

Oyun metninin tamamında işkence konu edilmiştir. Karakterleri kurbanlar ve işkenceciden oluşmaktadır. Oyunda, işkenceci ve kurbanlar üzerinden, hakim politik gücün yozlaşması ve vahşeti sergilenir. Oyun metninde açık bir şekilde işkencecinin şiddet uyguladığı gösterilmezken, diyaloglarda ve karakterlerin nasıl görüldüğünü içeren açıklamalarda (“Victor ağır ağır yürüyerek içeri girer. Üstü başı yırtılmıştır. Çürük içindedir.”²⁸⁰, Gece. Nicolas oturmaktadır. Gila ayaktadır. Giysileri yırtılmıştır. Çürük içindedir.”²⁸¹, “Gece Nicolas ayaktadır. Victor oturur. Üstü başı dağınmıştır”²⁸²) işkence doğrudan gözler önüne serilir.

Nicolas’ın, yasal olarak ülkesi adına hareket etmesi, eylemlerinin meşruiyet zeminini oluşturur. Ülkenin değerleri O’nun da değerleridir. Tüm bu değerler adına gerektiğinde öldürebileceğine, tecavüz edebileceğine ve istediği her şeyi yapabileceğine inanır. “Bir Tek Daha” da (birçok şeye onun için savaşacak kadar bağlanmış) bir işkencecinin psikolojisini deneyimleriz. Moses, insanların vicdanlarını rahatlatmak için şiddet eylemlerini haklı görmeye eğilimli olduklarını belirtir ve çevrelerinden, uygulanan/uyguladıkları şiddetin onaylanmasına ilişkin destek beklediklerini ifade eder. Bu şekilde, ideolojiler, şiddeti körükleyerek,

²⁷⁹ Felski, s. 157.

²⁸⁰ Pinter, s. 17.

²⁸¹ age, s. 27.

²⁸² age, s. 32.

maksatlarını besleyen narsist bir destek almış olurlar²⁸³. “Bir Tek Daha” oyununda Nicolas, kendi uyguladığı şiddetin dayanağını Tanrı inancı, devlete olan bağlılığı ve vatan sevgisinden alarak, söz konusu tespitin somutlaşmış halini temsil eder. Nicolas’ın kullandığı dil, “...belli bir yaşam dünyasına ilişkin algının o dünyayı ifade eden sözcüklerden ayırt edilemez olduğu”²⁸⁴nu da göstermesi bakımından önemlidir.

“NICOLAS: Hiç bu kadar duygulanmamıştım bütün hayatım boyunca geçen günkü kadar, Cuma’ydı galiba, bu ülkeyi yöneten o kişi ülkeye şöyle sesleniyordu: hepimiz vatanseveriz, hepimiz biriz, ortak bir miras paylaşıyoruz hepimiz. Sana bakılırsa, sen hariç.”²⁸⁵

Nicolas oyundaki işkencecidir. Tutsaklarına istediği her şeyi yapabilme gücüne sahiptir. Bunu da tüm diyaloglarında vurgulayarak dile getirir. Ancak söz konusu güç gösterisi, Pinter’in dahice oyunun birçok yerinde kullanmayı tercih ettiği “One for the Road” (Bir Tek Daha) deyimiyse, ortadan kaldırılır. Nicolas oyunun genelinde içki içerken görülür ve her bir kadehten sonra “Bir Tek Daha” sözünü tekrarlar. “Bir Tek Daha”, bir yerden ayrılmadan önce içilen son içki manasına gelir. Bu deyim, Nicolas’ın davranışlarına yansıyan huzursuzluğun ve hoşnutsuzluğun bir işaretidir²⁸⁶. Nicolas’a ilişkin oyundaki ikinci güçsüzlük işareti, Victor’dan, eylemleri hakkında onay ve saygı talep ettiği sahnede görülür.

“NICOLAS: ... Burayı ben yürütürüm. Benim ağzımdan çıkan laf tanrı lafıdır. Herkes sayar beni burada. Sen de sayıyorsundur herhalde? Doğrusu da bu.”²⁸⁷

Nicolas’ın gerek Gila, gerek kocası Victor ile olan diyaloglarında, işkencenin kadın bedeni üzerindeki tezahürü ifşa edilir. Gila’ya tutukluluğu süresince fiziksel şiddet uygulanmış ve birçok kişi defalarca tecavüz etmiştir.

²⁸³ Rafael Moses, Şiddet Nerede Başlıyor, (çev.: Ayşe Kul), Cogito, Şiddet, (23-27), Sayı:6-7, Kış-Bahar 1996, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 24.

²⁸⁴Felski, s. 121.

²⁸⁵ Pinter, s. 18, 23.

²⁸⁶ Penelope Prentice, The Pinter Ethic: The Erotic Aesthetic, Garland Publishing Inc., New York, 2001, s. 4, 48.

²⁸⁷ Pinter, s. 18.

Totaliter devletin güçsüz bireyler üzerindeki hakimiyeti, bu durumu ihtimaller dahilindeki zayıflık olarak kabul eder. Nicolas'ın coşkuyla vurgu yaptığı, devlet ve ülke ile bir bütün olduğu riyakarlığı muhalif bireyler söz konusu olduğunda "haklı" gerekçelerle gözardı edilir²⁸⁸. Farhood, küresel politikanın retoriğinde bulunan, kelimeler ve eylemler arasındaki tezatın bu oyunla gözler önüne serildiğinin altını çizer²⁸⁹.

"NICOLAS: Geçtiler mi sana? (Gila Nicolas'ın yüzüne bakar)... Kaç defa geçtiler sana? Kaç defa?"

NICOLAS: Hiç ilgilendirmiyorsun beni. Hatta zamanı geldiğinde seni buradan salıveririm de. Ama, gitmeden hepimizin gönlünü biraz daha eğlendirirsin diye düşünüyorum"²⁹⁰

Nicolas'ın Victor'a, Gila'dan bahsederken kullandığı dil işkencenin sözlü vahşetini ifşa eder ve Victor üzerinde tamir edilmesi imkansız psikolojik bir hasar oluşturur:

"NICOLAS: Karın başladı galiba. Başlıyor. Bana aşık olmaya başlıyor karın. Nerdeyse... oldu olacak. Asıl dert, başka rakipler var. Herkes karına aşık burada. Gözleri baştan çıkardı onları. Adı ne? Gila mı.. ne?"²⁹¹

Nicolas, sözlü şiddetine başkalarının ölümüne ilişkin düşüncelerini ifade ederek güç gösterisinde bulunur. "Ölüm" kelimesinin ünü Nicolas'a psikolojik bir motivasyon sağlar. O kesinlikle kurbanları üzerinde fiziksel şiddet uygulamaz, bunun yerine ölüm korkusunu işkence aracı olarak kullanır:

"NICOLAS:... Ya sen seviyor musun ölümü, kendi ölümünü değil. Başkalarınınkini. Başkalarının ölümünü. Seviyor musun başkalarının ölümünü, nasıl diyeyim, benim kadar seviyor musun başkalarının ölümünü."²⁹²

²⁸⁸ Şekerci, s. 266.

²⁸⁹ Farhood, s. 8.

²⁹⁰ Pinter, s. 31, 32.

²⁹¹ Pinter, s. 33.

²⁹² Pinter, s. 21.

“Bir Tek Daha” oyunu, işkenceyi, söz sanatlarına boğmadan en yalın ve direkt haliyle ifşa eder. Söz konusu oyun ile Harold Pinter, (bir hukuki metnin yapamayacağı bir şekilde) işkenceye mercek tutup, ona bütün korkunç ayrıntılarıyla, hatta kimi zaman kanı yüze sıçrayacak kadar yakından bakılmasını sağlar. Oyun, “işkence yasağı”nın neden mutlak bir hak olduğunu, işkencenin bireyin zihnini ve ruhunu nasıl paramparça ettiğini göstermesi bakımından, insan hakları ve edebiyat çalışmalarına estetik bir şekilde hizmet etmektedir.

C- Dario Fo ve Franca Rame ve “Bir Ana” Oyunu

“İtalyanların yüzde 65’inin ölüm cezasını onayladığı bir teröristin annesiyim.”²⁹³

1. Dario Fo’nun ve Franca Rame’nin Muhalif Kimliği ve Edebi Hayatı

Dario Fo, 26 Mart 1926 yılında San Giano’da dünyaya gelir. Çocukluğu, amatör tiyatroyla uğraşan bir babanın ve olağanüstü hayal gücüne sahip bir annenin yer aldığı kalabalık bir ailede geçer. 1940’ta mimari okumak için Milano’ya taşınır ve II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla eğitimine ara vermek zorunda kalır. Bu süreçte ailesi, mültecilerin ve müttefik askerlerin İsviçre’ye kaçmasına yardım eder. Fo, askere çağrılması üzerine, savaş sonuçlanıncaya kadar bir mağazanın çatı katında saklanır. Savaşın sona ermesinin ardından, ara vermek zorunda kaldığı mimari eğitime devam eder. Daha sonraki dönemde ilgisi, sahne sanatları ve tiyatro dekoru üzerine yoğunlaşır ve ünlü monologlarını yazmaya başlar.

18 Temmuz 1929 yılında İtalya’nın Parabiago şehrinde dünyaya gelen Franca Rame tüm üyelerinin tiyatroyla uğraştığı kalabalık bir ailenin üyesidir.

²⁹³ Fo, Rame, Bir Ana, s. 68.

Rame'nin annesi, babası ve akrabaları gezici bir tiyatrodaki oyunculuk yaparlar. Rame'nin oyunculuğu da 8 günlükken annesinin kollarında sahneye çıkmasıyla başlar. Profesyonel anlamda 1951'deki ilk sahne tecrübesinin ardından çeşitli tiyatrolarda çalışır²⁹⁴.

1954 yılında Fo ve Rame evlenirler. 1959'da Rame'nin yönettiği ve Fo'nun yazar, yapımcı ve aktör olarak yer aldığı kendi tiyatrolarını kurarlar. Fo'nun oyunları, politik cinayetler, kadın hakları, yolsuzluklar, organize suçlar, Katolik Kilisesi ve Orta Doğu meseleleri üzerine eleştirel bir estetik duruş sergiler. Fo, 1960 yılında "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü" adlı oyunuyla uluslararası başarısını kazanır²⁹⁵. "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü", 1969 yılında Milano'daki bir meydana gerçekleşen bombanın patlaması hadisesiyle on altı kişinin hayatını kaybetmesi üzerine; polisin anarşistlerden şüphelenerek, Giuseppe Pinelli'yi tutuklaması ve Pinelli'nin emniyetin penceresinden atılmasıyla sonuçlanan olayı anlatır. Oyun ismini, polisin Pinelli'nin ölümüne ilişkin resmi açıklamasından alır; "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü" ve arşivlere de bu şekilde geçer. Oyun, tüm bu gerçekliği Fo'nun ustalıklı hicvi ve kurgusu içerisinde eleştirir ve tüm dünyada sahnelenerek büyük bir ün kazanır²⁹⁶. Fo'nun "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü"nü, yine devlet eliyle işlenen cinayetleri ve suçu sabit olmamasına rağmen yıllarca tutuklu kalan kişileri anlattığı, gerçek olay ve davalardan esinlenen, "Marino Serbest! Marino Masum!" ve "Klaksan Borazanlar ve Bırtlar" isimli oyunları takip eder. Fo, söz konusu oyunları yıllar sonra üniversitelerde, tiyatrolarda sahnelediğinde, kimsenin bu olaylara ve davalara ilişkin bilgisinin bulunmamasını hayretle gözlemlediğini belirtir²⁹⁷. Fo'nun Rame ile birlikte, İtalyan kadınların boşanma ve kürtaj hakkına ilişkin mücadelelerinden ilham alarak yazdıkları monologlar da dünya çapında ses getirir. Fo, 1997'de Nobel Edebiyat

²⁹⁴Nobel Edebiyat Ödülleri Resmi Sitesi, Dario Fo, Franca Rame, Biographical, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/fo-bio.html (erişim tarihi:28.05.2016)

²⁹⁵ Robin Brookes, War Mother <http://www.statetheatrecompany.com.au/assets/Education/study-guide-final-war-mother.pdf> (erişim tarihi:28.05.2016)

²⁹⁶ Fo, Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü, s. 95 (Dario Fo'nun; "Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü" Üzerine Birkaç Söz başlıklı açıklamasının bulunduğu bölümden alınmıştır)

²⁹⁷ Fo, Marino Serbest! Marino Masum!, (çev.: Rekin Teksoy), İstanbul, Kasım 1998, s. 13.

Ödülünü, “...Orta Çağ’daki soytarılara özenip, otoriteyi erozyona uğratarak, ezilenlerin onurunu yüceltmesi”²⁹⁸ ithafıyla alır. Bu ödülü Rame adına da aldığını belirterek kabul eder.

Fo ve Rame, 1968’de İtalyan Komünist Partisi ile bağları bulunan tiyatro kolektifini kurarak İtalya’nın her yerini oyunlarıyla dolaşırlar. Daha sonra Fo’nun, Parti’nin siyasetini eleştiren oyunları nedeniyle gösterileri iptal edilir²⁹⁹. Bunun üzerine söz konusu kolektiften ayrılırlar. 1970 yılında çağdaş meseleler hakkında doğaçlamalar yapan başka bir tiyatro kolektifini kurarlar. Fo ve Rame’in, entelektüel bireyler olarak, hak ihlallerine karşı muhalif tavırlarını içeren eserleri ve sistem karşıtı söylemleri hakim siyasetin yaptırımlarıyla, davalarıyla ve yöntemleriyle karşılaşır³⁰⁰. 1973 yılında faşist bir grup tarafından kaçırılan Rame, işkence görür ve tecavüze uğrar. O, yaşadığı bu korkunç olaya rağmen sanatsal direnişini sürdürmeye devam eder. Tüm yaşadıklarını kağıda dökerek oyunlaştırır ve tecavüz yasasının tartışılmaya başladığı süreçte sahneler. Rame, “Oyunu, tüyler ürpertmek için değil, olayı yansıtıp, bu ‘şeyi’ yaşamış diğer kadınlara yardım etmek ve onları yüreklendirmek için...”³⁰¹ oynadığını belirtir.

Dario Fo ve Franca Rame, hakim sistemin onları yıldırma için her yolu denemesine rağmen haksızlıklar karşısındaki politik duruşlarını korumayı bırakmazlar. Hatta Franca Rame politika da aktif şekilde yer alarak, 2006 yılında parlamentoya dahi girer³⁰².

Dario Fo ve Franca Rame, İtalya’daki ve dünyadaki siyasi değişimlerin etkisiyle tiyatro anlayışlarına yeni bir boyut getirerek “halk tiyatrosu” yapmaya

²⁹⁸ "who emulates the jesters of the Middle Ages in scourging authority and upholding the dignity of the downtrodden" (kendi çevirim) , Nobel Ödülleri Resmi Sitesi, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/ (erişim tarihi:28.05.2016)

²⁹⁹ Robin Brookes, War Mother <http://www.statetheatrecompany.com.au/assets/Education/study-guide-final-war-mother.pdf> (erişim tarihi:28.05.2016)

³⁰⁰ Nobel Ödülleri Resmi Sitesi, Dario Fo, Franca Rame, Bio-Bibliography, Fo, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/bio-bibl.html (erişim tarihi: 28.05.2016)

³⁰¹Füsun Demirel, Yazarın Notu, Franca Rame, Dario Fo, Kadın Oyunları, (çev.: Füsun Demirel), Açılım Yayınları, İstanbul, Temmuz 2012, s. 8.

³⁰² Nobel Edebiyat Ödülleri Resmi Sitesi, Dario Fo, Franca Rame, Biographical, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/fo-bio.html (erişim tarihi:28.05.2016)

başlarlar. Tiyatroyu, güçsüzü güçlünün seviyesine çıkaran bir form olarak kullanırlar. Fo, sıradan insanların, kendi potansiyellerinin farkına varması için; politik güçleri, hiciv yoluyla, saygınlık ve güçten ustaca kurtaran sahne gerçekçiliğini geliştirir³⁰³. Bu tiyatro, yalın bir üslubu benimseyerek, halkın dilini konuşur ve halkın sorunlarını anlatır. Fo, yeteneklerini ve zekasını insan haklarının hizmetine sunan bir tiyatro yapar. Güncel siyasetteki adaletsizliği, baskıları işleyip, iktidarı hicivle eleştirerek ustalıklı deşifre eder. Fo, yaptıkları tiyatro ile, “...insan hakları, tutuklu hakları, kadın hareketi, işçi hakları ve benzeri bir sürü sorunla mücadele eden insanlar için daima hazır” olduklarının altını çizer³⁰⁴. O, geleneksel “halk tiyatrosu”nun (Commedia dell’Arte) biçimlerini kullanarak, halkı güldürürken düşündürür³⁰⁵. Bohlen, Dario Fo’nun, tuhaf sosyal kaba güldürüyü, keskin bir politik hicivle kaynaştırdığını ifade eder³⁰⁶. D’Aponte, Dario Fo’nun çalışmalarının gerek performans, gerek politik nedenler olsun sıra dışı bulunduğuna dikkat çeker.³⁰⁷

2. “Bir Ana” Oyunu ve İnsan Hakları

“Bir Ana” oyunu, Dario Fo ve Franca Rame’nin, Kadın Oyunları kapsamında bir araya getirdikleri serinin ikinci kitabında yer alan monologlardan sadece birini oluşturur. Kadın oyunları, 1977 yılında İtalya’daki feminist hareketin yaygınlaştığı bir ortamda gelişir. Söz konusu oyunlar, kadın hareketini destekleyip, gelişmesine katkıda bulunurken, dünya çapında da büyük yankı uyandırır.

³⁰³ Mimi D’Aponte, From Italian Roots to American Relevance: The Remarkable Theatre of Dario Fo, Modern Drama, Volume 32, Number 4, Winter 1989, (pp. 532-544), s. 544.

³⁰⁴ Fo, Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü, s. 96 (Dario Fo’nun; “Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü” Üzerine Birkaç Söz başlıklı açıklamasının bulunduğu bölümden alınmıştır)

³⁰⁵ Demirel, s. 9.

³⁰⁶ Celestine Bohlen, Italy’s Barbed Political Jester, Wins Nobel Prize, October 10, 1997, <http://www.nytimes.com/1997/10/10/world/italy-s-barbed-political-jester-dario-fo-wins-nobel-prize.html?pagewanted=all> (erişim: 28.05.2016)

³⁰⁷ D’Aponte, s. 532.

Rame, kadınların, dünyanın her yerinde üç aşağı beş yukarı aynı şartlar altında bulduklarını ve yüzyıllardır özgürlükleri, sosyal hakları ve eşitlikleri için mücadele verdiklerini ifade eder. Söz konusu seride yer alan monologların başkahramanlarının “erkek”ler olduğunu da vurgular³⁰⁸.

“Bir Ana” oyunu, bir annenin dikkatle ve özenle yetiştirdiği oğlunun, terörist olduğunu öğrenmesiyle yaşadığı iç hesaplaşmanın toplumsal ve politik bağlamlarla aktarır. Rame oyunun, yargılama sürecindeki tutukluların, avukatların, yargıçların ve tutuklu ailelerinin tanıklıkları çerçevesinde kaleme alındığını belirtir³⁰⁹. Metin, yalın anlatımlarla ve sert tespitlerle bir annenin dramını gözler önüne serer. Oyunda, ne annenin, ne oğlunun ne de bahsi geçen kişilerin isimleri yer almaz. Bu durum oyuna evrensel bir boyut katarken, okuyucunun/izleyicinin, empatik bilincine ustalıkla eşlik eder.

“Bir Ana” oyunu hikayesine, okuyucuyu empati kurmaya davet ederek, başlar. Oyun bu kapsamda bir annenin, oğlunun fotoğrafını, polis katili bir terörist olarak, televizyon ekranında izlerken yaşadığı şokun dehşetini anlatır. Aktif politikanın süzgecinden geçen bu kadın, oğlunun şiddet eğilimi olmaması için bebekliğinden itibaren psikologların dediklerini harfi harfine yerini getirir ve çocuğuna hiç şiddet uygulamaz. Bu nedenle, nasıl bir terörist annesi olduğunu anlamlandırmakta güçlük çeker. Oğlunun terörist olduğunun ifşa olmasıyla çevresindeki herkesin kendinden uzaklaştığını fark eder. Birçok politik süreçlerden geçmiş bu insanların, nasıl bu kadar duyarsız kalabildiğini hayretle izler.

Metinde, annenin yaşadığı samimi hesaplaşma tüm açılarıyla işlenir. Oyun annenin, hapisane ziyareti sırasında maruz kaldığı yasal şiddet ve oğluna uygulanan işkence izlerinin etkisiyle farklı bir boyut kazanır. Tüm bu yıpratıcı süreçler, annenin ruhunda ve zihninde delikler açarak psikolojisini bozar. Yaşanılanların bilinçaltına yansıyan çağrışımları, oğlunu rüyasında bebeklik haliyle

³⁰⁸ Rame, Yazarın Notu, Fo, Rame, Açık Aile Neredeyse Ardına Kadar Açık Aile, s. 5.

³⁰⁹ Fo, Rame, Bir Ana, s. 99.

görmesine ve terörist bebeğini yargıçlara teslim etmek isterken, boğazını fazla sıkıp öldürdüğünü fark etmesiyle sonuçlanır.

“Bir Ana” oyunu, ihtiva ettiği derin sorgulamalarla ve haklara ilişkin empatik yaklaşımıyla insan hakları ve tiyatro bağlamında önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan metinde, AHİS m.2, İHEB m.3, MvSHS m.6 ve ATHŞ m.2 ile düzenlenen “yaşama hakkı” AHİS m.3, İHEB m.5, MvSHS m.7 ve ATHŞ m.5 ile güvence altına alınan “işkence yasağı” ve merkezi bir rol üstlenmektedir.

a) “Bir Ana” Oyunu ve “Yaşama Hakkı”

“Bir Ana” oyununda, AHİS m.2, İHEB m.3, MvSHS m.6 ve ATHŞ m.2 ile düzenlenen “yaşama hakkı”, bir annenin oğlunun yaşamı üzerinden yürüttüğü samimi bir sorgulama süreciyle şekillenir. Oyun bu kapsamda, söz konusu hakka ve insana dair çok boyutlu bir yaklaşım getirir. Metinde, bir polisin cinayetinden sorumlu tutulan oğul dışında, fiili olarak, “yaşama hakkı”nın ortadan kaldırılışı söz konusu değildir. Sadece, “İtalyanların yüzde 65’inin ölüm cezasını onayladığı bir teröristin annesi” üzerinden, toplumun ve annenin “yaşama hakkı” çerçevesi içerisinde duruşu sorgulanarak, eleştirilir:

“...Önceleri terörist bir evlada sahip olmanın ne olduğunu bilmediğimden konuşur dururdum: ‘Onların yerinde olsam, oğlumu bir sandalyeye bağlar, çekiçle kafasını parçalardım!.. Kabahat hep büyüklerde, yüzleri hiç tutmuyor! Çocuklarının üzerine titriyorlar, onları fazlasıyla şımartıyorlar.’”³¹⁰

Oyunda annenin, uyuşturucu bağımlısı evlada sahip bir başka anneyle yaşadığı diyalog, oğlunun durumuna ilişkin tespitlerini ve içinde bulunduğu ruh halini açık bir şekilde gösterir:

³¹⁰ Fo, Rame, Bir Ana, s. 66.

“...Oğlum çılgın bir ütopyanın peşinde, ateş ediyor, öldürüyor... Oğlunuz sadece kendine zarar veriyor, kimseyi öldürmüyor ki!”³¹¹

Metnin sonunda annenin; yaşanan süreç, toplumsal dayatmalar ve içinde bulunduğu psikolojik durum nedeniyle (terörist bebeğini yargı makamına teslim ediş metaforu kullanılarak), içinde bulunduğu baskı ortamı gün yüzüne çıkar:

“İşte, oğlum sayın yargıç, oğlumu yakaladım. Devlet ve sivil tüm kurumlarına güvenen demokrat bir yurttaşın görevini yerine getirdim. ... Ahhh!.. Üzgünüm... Onu çok sıktım! Boğazını sıktım! Öldü!”³¹²

b) “Bir Ana” Oyunu ve “İşkence Yasağı”

“Bir Ana” oyunu, anlattığı konu itibariyle toplumun ve yasaların şiddetine maruz kalan bir anne ve oğlun hikyesidir. Oyun, demokrat bir annenin, demokratik aile ortamında, şiddet yanlısı olmasın diye özenle yetiştirdiği, (vicdani retçi) oğlunun fotoğrafını, polis katili bir terörist sıfatıyla, televizyon kanalında görmesi üzerine kendi içinde yaşadığı sorgulamayı anlatır. Sorgulamasına, kendi yaşadığı durumun (bir teröristin annesi olma durumunun) herkesin başına gelebileceğini hatırlatarak okuyucuyu/izleyiciyi empatik bir duyarlılığa davet etmesiyle başlar.

Metinde anne, kendi çocuk yetiştirme tarzını irdeleyerek oğlunun bir polisi öldürecek bir insana nasıl dönüştüğünü anlamaya çalışır. Bu kapsamda annenin, oğlunu büyütürken, şiddet yanlısı olmaması için gösterdiği özen dikkat çekicidir.

Metin eleştirisini; insan ilişkilerinin ve dünyanın bu hale gelmesinde yasaların, mevcut siyasetin ve toplumsal koşulların da etkili olduğuna dair annenin gözlemleri ve tespiti üzerinden sürdürür:

³¹¹ age, s. 66.

³¹² age, s. 71.

“...Adaletsizlik her yerde! Yolsuzluk her yanı sarmış! Toplumdaki işsizlik... toplum dışına itilmiş binlerce genç...zaten hepsi suça teşvik edilmişler.”³¹³

Bununla birlikte, annenin olaylara her açıdan bakan ve kendini eleştiren empatik bilinci de metnin içinde varlığını hissettirir:

“...Çünkü oğlumun “Yoldaşları” tarafından öldürülen polislerden birinin cesedini görmeye gittim. Evet, cenazenin yanına girdim. Çünkü ona yakından bakmaz, dokunmaz ve onu hissetmezseniz sonradan yakınmak çok kolay olur.”³¹⁴

Oyunda, uygulanan şiddete ve yapılan işkenceye ilişkin en bariz örnek, annenin tutuklu oğlunu hapishanede ziyaret etme süreciyle somutlaşır:

“Ceza evine vardım... Bir kadın denetçi vardı... her yerime dokundu... eteğimi kaldırdı... ‘Soyun’ dedi... ‘Nasıl?’ ... Anal ve vajinal arama. Madde 90.”³¹⁵

Oysa anneye, odaya girmeden önce “dedektörle sistemli bir arama yapılmış bu arama esnasında çizmelerini bile çıkartmıştır. Ancak buna rağmen yasal dayanağını 90. maddede bulan, hiçbir mantığa sığmayan küçük düşürücü “anal ve vajinal arama” yapılmıştır. Anneye yaşatılan bu yasal işkenceden sonra, sıra oğlunu görmeye geldiğinde onu, parmaklıklar ardındaki dayak yemekten şişmiş yüzü ve gizlemeye çalıştığı yanmış ellerinden değil üzerindeki kazağından tanır:

“Bu mu benim oğlum? O’na kaç yıl verecekler? Yirmi... otuz... yetmez mi? Soruyorum kendime; o halde neden tecrit odası, neden cezaevi değiştiriliyor, dayak atıyorlar, neden işkence, neden cam bölme, neden anal-vajinal arama... Neden onu hemen yok etmiyorlar, yakaladıkları anda BAM! Beynine bir kurşun yallah. Ah! Olamaz... Biz demokratik bir ülkeyiz...”³¹⁶

“Bir Ana” oyunu, olaylara çok boyutlu bakan bir anne duyarlılığından beslenerek, işkenceye maruz kalan bireylerin psikolojisine ve dönüşümüne ilişkin, metin üzerinden, alternatif bir sorgulama geliştirir. Bu kapsamda, adaletsiz

³¹³ age, s. 64.

³¹⁴ age, s. 67.

³¹⁵ age, s. 67.

³¹⁶ age, s. 68-69.

yargılamalar, insan onurunu hiçe sayan yasalar, toplumu birbirine düşüren ideolojilerle güçlenen politik sisteme “işkence yasağı”nı anlamlı kılan bir eleştiri sunar.

4.Sonuç

Bu çalışmada, hukuk ve edebiyat arasındaki ilişki, insan hakları ve tiyatro özelinde incelenerek hak ihlallerinin tiyatro metinlerine yansımaları, örnek oyunlar üzerinden detaylı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu çerçevede, birinci bölümde, “hukuk ve edebiyat” interdisipliner bir çalışma alanı olarak kuramsal ve tarihsel perspektif çerçevesinde ele alınmıştır. Kuramcıların “hukuk ve edebiyat” ilişkisine (müstakil iki disiplinin benzerlikleri ve farklılıkları, birbiri üzerinde oynadığı roller, birbirine etkileri vs.) çeşitli açılardan yaklaşarak zengin bir tartışma zemini oluşturdukları ve her geçen gün gelişen bu tartışma zemininin kendisinin öğretici bir hal aldığı tespit edilmiştir. Söz konusu bağlamda “Hukuk ve edebiyat” ilişkisine dair birçok farklı tasnif geliştirildiği, bu tasniflerin, içerik ve biçime dair öne sürülen görüşler doğrultusunda; “edebiyat içinde hukuk” ve “edebiyat olarak hukuk” olmak üzere temel iki ayrım üzerinde şekillendiği görülmüştür. Wigmore tarafından geliştirilen, “edebiyat içinde hukuk”, hukuki metinlere ağırlık vererek içeriğe dair bir sorgulama yaparken; Cardozo’nun yaklaşımı olan “edebiyat olarak hukuk”, biçime ilişkin kavramsal bir çerçeve çizerek edebi eleştiri ve analiz metotları üzerinde durmuştur. Bu kapsamda, Akal’ın, “edebiyat içinde hukuk” kuramı üzerinden geliştirdiği ayırmadan “hayatla özdeşleşmiş bir edebiyatın içinden hukuka gitmek” yaklaşımı, edebiyattan hukuka giden bir yol izlemesi, kurgu üzerinden adalete ve normatif düzene ilişkin sorular sorarak yeni hakların keşfedilmesine ve daha iyi bir yasal sistemin oluşmasına dair eleştiri ve yöntemler sunması nedeniyle benimsenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde ayrıca “hukuk ve edebiyat” ilişkisi; edebiyatın işlevi ve “edebiyat ve insan hakları” bağlamında ayrıntılı bir incelemeye

tabi tutulmuştur. Bu kapsamda edebiyatın işlevi; edebiyatın parabatik kapasitesi, edebiyatın politik yönü, hakikatin kurgu ile keşfi ve edebi anlatının gücü çerçevesinde irdelenmiştir. Jusdanis'in, Aristophanes'in oyunlarında kullandığı "parabasis" kavramından hareketle tanımladığı; edebiyatın parabatik kapasitesi, edebiyatın kurgu ile gerçeklik arasında bir sınır oluşturması ve bu şekilde mevcut gerçekliği sorgulatan eleştirel bilinci besleyerek alternatif gerçeklikler üretmesi bakımından çalışmanın lokomotifini oluşturmuştur. Bu bağlamda, edebiyatın hakim ideolojiyi destekleme işlevi mi gördüğü yoksa muhalif bir karşı duruş mu sergilediği hususundaki, edebiyatın politik yönüne ilişkin, tartışma zemini irdelenmiştir. Söz konusu noktada, Antik Yunan'daki tragedya sanatıyla başlayan eleştiri geleneği dikkate alınarak edebiyatı, hakikat anlatıcısı olmak yerine hakim sistemin sözcüsü olarak kabul etmenin hadiseye tek taraflı bakmak olduğunun altı çizilmiştir.

Ayrıca çalışmada "edebiyat ve insan hakları" ilişkisi irdelenmiş; her ikisi de ayrı ayrı insanı merkeze alan bu iki disiplin arasındaki irtibatın, insan haklarına dair sosyal adalet ve insan onuru kavramlarının "hukuk ve edebiyat" hareketine girmesiyle ivme kazandığı görülmüştür. Edebiyatın; hukuku insani ve eleştirel bir düzleme oturtarak, susturulan hakları dile getirdiği, gerçeklerle yüzleştirdiği ve hukukun gözden kaçırdıklarına ışık tuttuğu tespit edilmiştir. Söz konusu kapsamda "edebiyat ve insan hakları" ilişkisi, tiyatro özelinde incelemeye alınmış ve tiyatro düşüncesi, Antik Yunan'dan günümüze kadar tarihsel bir perspektiften geçirilerek, tiyatronun ortaya çıkışından bugüne siyasal ve toplumsal olaylardan beslendiği ve tüm bunların sorgulanarak eleştirildiği bir alan olduğu görülmüştür. Bu nedenle tiyatronun, insana ilişkin meseleleri ele alan estetik bir platform olup, Rae'nin "kim" in "ne" yi "kime" yaptığı şeklinde formülize ettiği işlevi gerçekleştirdiği ileri sürülmektedir. Tiyatronun, insan haklarını mercek altına almak suretiyle gözden kaçmış hak ihlallerine dikkat çekerek insan haklarına ilişkin bir tartışma zemini yaratıp bu şekilde hakların anlaşılmasına ve yeni hakların icat edilmesine olanak sağladığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise “Muhaliflerin Tiyatrosu” başlığı altında, “entelektüel” kavramı ekseninde insan hakları ihlallerinin tiyatro oyunlarına yansımaları; Vaclav Havel’in “Largo Desolato Buruk Ezgi”, Harold Pinter’in “Bir Tek Daha”, Dario Fo ve Franca Rame’nin “Bir Anne” isimli oyunları kapsamında ele alınmıştır.

Öncelikle “entelektüel” kavramından hareket edilip edebiyatçının “entelektüel sorumluluğu” ve “hakikat anlatıcısı” olma işlevi üzerinden, insan haklarını merkeze alan muhalif bir tanım yapılmaya çalışılmıştır. Söz konusu kapsamda “entelektüel” kavramının tarihsel süreç içerisinde değişimi ve dönüşümü, düşünürlerin görüşleri doğrultusunda incelenmiştir. Bu görüşlerin de temelde “entelektüel”in hakim sistemin uzmanı/profesyoneli mi yoksa hakikatin sözcüsü mü olduğu çerçevesinde şekillendiği görülmüştür. Bu noktada Foucault’un “parrhesiastes” (hakikat anlatıcısı) kavramına ilişkin tarihsel çözümlemesi ile Said’in “entelektüel”in kamusal rolüne vurgu yaparak tanımladığı “krizi evrenselleştirme” meselesi çalışmanın da benimsediği “entelektüel”e ilişkin tanımı oluşturmuştur. Bu kapsamda entelektüel, dünyanın herhangi bir yerindeki hak ihlalini kendisine dert edinen, tüm tehlikeleri göze alarak insani ve estetik bir bilinçle, ilgili hak ihlalini ifade etme cesaretini gösteren bir “hakikat anlatıcısı” olarak tanımlanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ayrıca “öteki” kavramı incelenmiş ve “öteki” ifadesinin temsili değeri üzerinden kavramlaştırılan “tip”in, edebiyatta kendisine nasıl bir alan bulduğu ve ne şekilde temsil edildiği tartışılmıştır. “Öteki”, anlam itibarıyla bir dışlanmışlıktan beslenir ve hakim çoğunluğun bastırdığı herkesi içerir. Bu kapsamda edebiyatın, farklılıkları, çelişkileri, sorgulamaları, alternatifleri ve yüzleştirmeyi merkezine alan bir saha olarak “öteki”ye kucak açtığı görülmüştür.

Çalışmada ikinci bölümün son kısmında, Vaclav Havel’in “Largo Desolato (Buruk Ezgi)”, Harold Pinter’in “Bir Tek Daha” ve Dario Fo ve Franca Rame’nin “Bir Ana” isimli oyunları, insan hakları bağlamında incelemeye tabi tutulmuş ve oyunlarda yer alan insan hakkı ihlallerinin “işkence yasağı”, “ifade özgürlüğü” ve

“yaşama hakkı” çerçevesinde şekillendiği görülmüştür. Söz konusu oyunlarda konu itibarıyla, hakim ideoloji tarafından muhalif bulunan karakterlerin uğradığı psikolojik ve fiziksel şiddetin sorusallaştırılarak insan hakları temelli bir sistem eleştirisinin yapıldığı görülmüştür. Ayrıca oyun yazarlarının, politik şiddet karşısında yaşadıkları ve yazdıklarıyla dünyanın herhangi bir yerindeki hak ihlalini evrenselleştirerek “muhalif bir akıl” ile edebi varlıklarını sürdürmeleri söz konusu oyunların çalışmaya konu olarak seçilmesinde etkili olmuştur.

Çalışmaya konu olan oyunlar, metinde anlatılan kurgu içerisinde hangi gerçeklere ışık tutulduğu ve hangi insan haklarının ele alındığı açılarından incelenmiştir. Söz konusu bağlamda çalışmaya konu ilk oyun olan Vaclav Havel’in “Largo Desolato (Buruk Ezgi)” adlı eseri, hakim ideoloji tarafından tehlikeli bulunan baş kahramanın “entelektüel” kimliği üzerinden içine sürüklendiği psikolojik travma ve sistem tarafından itibarsızlaştırma çabaları işlenmiştir. Oyunda, “ifade özgürlüğü”nün ve “işkence yasağı”nın ihlal edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmaya konu ikinci oyun olan Harold Pinter’in “Bir Tek Daha” eseri, işkenceci ve kurbanları üzerinden muhalif seslerin bastırılması hikayesini anlatıp şiddetin insan ruhunu ve bedenini parçalayan gücüne vurgu yaparak yasal gerekçelerle ihlal edilen “yaşama hakkı” ve “işkence yasağı”na ilişkin meşruiyet sorgulaması üzerine eğilmiştir. Çalışmaya konu üçüncü ve son oyun olan Dario Fo ve Franca Rame’nin “Bir Ana” isimli eseri, bir anne duyarlılığından hareketle şiddet karşıtı oğlunun terörist olmasını ve bunun kendisi üzerindeki yansımalarını çok boyutlu bir sistem eleştirisi olarak sunmuştur. Oyunda “yaşama hakkı” ve “işkence yasağı” ihlallerinin çarpıcı anlatım biçimleriyle sorgulandığı görülmüştür.

Çalışmanın genel hatlarında görüldüğü ve savunulduğu üzere, edebiyat ve hukuk arasındaki ilişkiyi, edebiyatın alternatif gerçeklikler üzerinden mevcut gerçekliği sorgulatma gücüne vurgu yapıp hukukun sahasına daha önce ifade edilmemiş hakları dahil ederek katkı sağladığını temellendirmeye çalıştım. Sonuç olarak hakikatin politik güç/resmi ideoloji tarafından susturulduğu dönemlerde edebiyatın, gerçeğin çeşitli versiyonlarını kurgu üzerinden estetize ederek, okuyucu üzerinde yarattığı dönüştürücü bilinç sayesinde, hukukun evrimleşmesine katkı

sağladığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda Antik Yunan'dan beri politik bir dile sahip olan tiyatro metinlerinin, hakikatin kurgu ile keşfedilmesine hizmet ederken; gerçek dünyanın reddettiği "öteki"yi edebi dünyada var ederek, hak ihllalarını ve dile getirilmemiş hakları dillendirerek insan haklarının gelişmesine katkıda bulunabileceği ifade edilmiştir.

5.Özgeçmiş

Rabiye CERAN 12.06.1982 tarihinde Sivas şehrinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sivas ilinin Şarkışla ilçesinde, lise öğrenimini ise Sivas ilinde Prof. Dr. Necati ERŞEN Anadolu Öğretmen Lisesi'nde gerçekleştirdi. Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladığı Lisans eğitiminin ardından İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Yüksek Lisans programında öğrenim gördü.