

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**Abdulahit ASLAN**

**TOM STOPPARD ve SÖMÜRGE KAVRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Doç.Dr. Mehmet TAKKAÇ**

**ERZURUM-2006**

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****TOM STOPPARD ve SÖMÜRGE KAVRAMI****Abdulvahit ASLAN****Danışman: Doç.Dr. Mehmet TAKKAÇ****2006- SAYFA: 74****Jüri: Doç.Dr. Mehmet TAKKAÇ****Prof.Dr. İbrahim YEREBAKAN****Yrd.Doç.Dr. Melih KARAKUZU**

Çağdaş İngiliz oyun yazarlarından Tom Stoppard (1937- ) oyunlarında konu edindiği olayları detaylı tartışarak seyircinin olaylara farklı açılardan bakmasını sağlar. Farklı bakış açıları sunan Tom Stoppard sonuca asla kendi karar vermez, seyirciye bırakır.

Bu çalışmanın amacı Tom Stoppard'ın *Yerel Eyalet ve Hint Mürekkebi* oyunlarında sömürge kavramını incelemektir. Oyunlarda karşılaştığımız sömürgecilikle ilgili kısımlara değinmeden önce sömürgeciliği, sömürgeciliğin toplumsal etkilerini anlatmaya çalıştık. Tom Stoppard'ı yazdığı dönemde İngiliz tiyatrosuyla ele aldık. Bir radyo oyunu olan *Yerel Eyalet* ve onun yeniden yazım şekli sahne oyunu olan *Hint Mürekkebi* oyunlarında sömürge kavramını incelemeye çalıştık. Sonuç bölümünde ise Tom Stoppard'ın sömürgeye bakışını konunun her iki oyundaki yansımalarını dikkate alarak değerlendirmeye çalıştık.

**ABSTRACT****MASTER THESIS****TOM STOPPARD and the CONCEPT of COLONIALISM****Abdulvahit ASLAN****SUPERVISOR: Assoc.Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ****2006- PAGE: 74****Jury: Assoc.Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ  
Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN  
Assist.Prof.Dr. Melih KARAKUZU**

Tom Stoppard (1937- ), one of the contemporary English playwrights, gets the audience to see the events he takes as plots of his plays from different points, discussing any aspect of these issues. But while discussing, he never decides the end himself, leaves it to the audience.

The aim of this study is to analyse the concept of colonialism in his plays, *In the Native State* and *Indian Ink*. We tried to examine colonialism and its social effects before mentioning the parts about colonialism in the plays. We handled Tom Stoppard with English theatre in his era. We tried to examine the concept of colonialism in *In the Native State*, a radio play, and *Indian Ink*, a stage play, which is the revised version of *In the Native State*. Finally we tried to evaluate Tom Stoppard's view of colonialism, taking into consideration the reflections of the issue in both plays.

## GİRİŞ

Sömürgecilik ansiklopedilerde daha çok ekonomik, ticari, siyasî ve dinî amaçlarla güçlü bir devletin diğer devlet veya toplumlar üzerinde maddî, manevî bir kontrol ve nüfuz kurması veya üstünlük sağlaması hareketi olarak geçiyor. Kelime, anlam itibariyle Osmanlıca'da müstemlekecilik, Batı dillerinde ise kolonyalizm terimi ile karşılanmıştır. Bir ülke vatandaşlarının başka bir ülkede kurdukları yerleşme birimlerine de koloni denmiştir. Koloniler gerçekte Batılı ülkelerin sahip oldukları sömürgelerdir. Koloni ifadesi, anlamını tam olarak bilmediklerinden dolayı doğu halkları için sömürge kadar itici olmayan bir terimdir. İnsan topluluklarının devlet şeklinde örgütlendikleri eski çağdan bu yana çeşitli sömürgecilik uygulamalarına rastlamamıza rağmen, sömürgecilik hareketinin başlangıç tarihini belirlemede bir hayli zorlanıyoruz.

Sömürge sözcüğü, Avrupa dillerindeki karşılığıyla koloni, metropol ülkeye bağlamak üzere bir başka memlekette yerleşilen yer demektir. Kolonyalizm ise, yeni topraklar ele geçirme, sömürgeci yayılcılık anlamına gelir. Kapitalizm altında sömürgecilik, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla uzanan ticari kapitalizm (merkantilizm) döneminde, özellikle coğrafi keşiflerle ve deniz aşırı toprakların fethiyle somut bir anlam kazandı. Bu yayılcılık, sömürgeleştirilen ülkenin zengin hammadde kaynaklarına el konması, metropol ülkenin fazla nüfusunun bu yeni topraklara yerleştirilmesi üzerinde yükseldi. (Çağlı 2002: 6)

Sömürgecilik; çok temel bir düzeyde, sizin mülkiyetinizde olmayan, uzak, başka birilerinin yaşadığı ve sahibi başkaları olan topraklara yerleşmek, o bölge ya da ülkeyi denetim altına almak anlamına gelir. Sömürgecilik çok çeşitli nedenlerle bazı insanları kendine çeker ve genellikle, başka insanlara dile getirilmesi zor acılar çektirir. Sömürgeciliğin sağlamış olduğu getiriler birçok güçlü ülke için vazgeçilmez bir kâr kaynağı olurken tam aksine sömürülen zayıf ülkeler için ise daha fakir ve güçsüz hale gelme anlamını taşır. Kendi ülkelerinde olmayan doğal kaynakları başka ülkelere elde edip kullanarak güçlerine güç katan sömürgeci ülkeler, kaynaklarını kullandıkları sömürülen ülkelerle aralarındaki güç farkını katlayarak artırır ve bu da ülkeler arasında korkunç uçurumlar oluşmasına yol açar.

İngiltere’de 1860’larda ‘emperyalizm’ sözcüğü, sık sık ve biraz tatsız bir tonda bir imparator tarafından yönetilen ülke olarak Fransa’ya gönderme yapılırken kullanılıyordu. On dokuzuncu yüzyılda İngiliz ve Fransız vatandaşları için imparatorluk, herhangi bir sıkıntı duyulmaksızın başlıca kültürel dikkat konularından birini oluşturuyordu. Yalnızca İngiliz Hindistanı ve Fransız Kuzey Afrikası bile tek başlarına İngiliz ve Fransız toplumların imgeleminde, ekonomisinde, siyasal yaşamında ve toplumsal dokusunda paha biçilmez roller oynadı. (Said 1998: 45)

Günümüzde neredeyse kullanımı olanaksızlaştıracak ölçüde tartışmalı ve her türden soru, kuşku, polemik ve ideolojik anlam yüklü bir sözcük ve fikir olan ‘emperyalizm’in anlamı üstüne tartışmalar devam etmektedir. Emperyalizm temelde iktisadî midir, nerelere kadar uzanmaktadır, nedenleri nelerdir, sistemli midir, ne zaman sona ermiştir ya da sona ermiş midir? Bu gibi sorular aslında halen kesin bir şekilde cevaplanmamıştır.

Sömürge, bazı devletlerin başka insanlar üzerinde asalakça yaşamasıdır. Başka milletlerin kaynaklarını, insan gücünü alarak kendi ülkelerine götürmesidir. İnsanlıkta ve hiçbir dinde olmamasına rağmen tarih boyunca hemen her millet ya sömürmüş ya da sömürülmeye maruz kalmıştır. Kendisi de sömürgeleştirilmiş bir toplumda doğup büyüyen, aşağılık addedilen ırktan birisi olan Aime Cesaire sömürgeyi eleştirel bir üslupla şu şekilde açıklamaktadır:

Sömürgecilik; ne İncil’i öğrenmektir, ne hayırsever bir girişimdir; ne cehaletin, hastalıkların ve tiranlığın sınırlarını geriletme arzusudur, ne Tanrının yüceltilmesi için üstlenilen bir projedir, ne de hukuk düzenini genişletme çabasıdır. Sonuçlarından çekinmeksizin, ilk ve son kez olmak üzere kabul etmeliyiz ki, buradaki tayin edici aktörler, serüvenci ve korsan, toptancı ve gemi sahibi, altın arayıcısı ve tüccar, hırs ve güç, ve bunların da gerisinde içsel nedenlerden dolayı belli bir noktada, birbirine rakip ekonomileri arasındaki rekabeti dünya ölçeğinde yaymaya kendisini zorunlu hisseden bir medeniyetin şeytanî gölgesidir. (2005: 67)

Sömürgecilik kavramına bu gibi tanımlar getirilmesi yanında, sömürgeciliğin emperyalizmle ilişkisi de araştırılmış ve emperyalizmin sömürgecilik olup olmadığı sorgulanmıştır. Aralarındaki fark ise şu şekilde açıklanmıştır: *Emperyalizm* kavramı güçlü devletlerin sömürgeci dış politikası anlamına gelmeyip bir bütün olarak kapitalist sistemin 20. yüzyılın başından

itibaren girdiği evreyi anlatır. Kapitalizmin geçmişteki sömürgecilik dönemine özgü yayılmacılık eğilimi ile günümüzdeki sermaye egemenliğine dayanan emperyalist tarzda yayılma eğilimini birbirinden ayırt etmek gerekir. *Sömürge*, bir ülkenin siyasal ve hukuksal olarak başka bir ülkenin eklentisi haline getirilmesi demektir. Bu durum yalnızca bir sömürü ilişkisi değil, esas ve ayırt edici özelliği bakımından hukuksal-siyasal bir statüyü anlatır. *Sömürgecilik*, siyasal bağımsızlıktan yoksun kılınmış sömürgelerden oluşan bir sömürge imparatorluğu kurmak anlamına gelir. Kapitalizmin emperyalizm çağı ise en güçlü malî-sermaye gruplarının dünya ölçeğinde oluşturdukları nüfuz alanlarına dayanır. Bu malî-sermaye gruplarının tüm dünyayı sömürmeleri için, çağımızda artık geri kalmış ülkeleri mutlaka sömürge statüsünde tutmaları gerekmiyor. Gelişmemiş ülkeler siyasal bağımsızlıklarını kazanmakla sömürge statüsünden çıkıyorlar. Ama emperyalizm kısılcısından çıkmaları yine de mümkün olmuyor, çünkü emperyalizm esas olarak bir siyasal bağımlılık biçimini değil, ekonomik ve malî bağımlılığı anlatır. (Çağlı 2002: 10)

Emperyalizm terimi, uzak topraklara tahakküm eden egemen metropolün uygulama, kuram ve tavırları anlamına geliyor; hemen her zaman emperyalizmin sonucu olarak 'sömürgecilik' ise uzak topraklarda yerleşim yerleri kurulması demektir. Emperyalizm ve sömürgecilik çalışmaları arasındaki fark emperyalizmin ideolojik olarak hassas kavramların analizinden ortaya çıkması, sömürgeciliğin ise bir aktiviteler yumağı olmasıdır (Harris 2004: 16-17). Emperyalizm, bu düşüncüyü savunan fikir adamlarının kendi ülkelerinin çıkarları için başka ülkeleri nasıl sömürecekleri hakkında oturup düşünmeleri, bunun için kafa yorup yol ve yöntemler ortaya çıkarmaları olurken, sömürgecilik ortaya çıkarılan bu fikirlerin gerçekleştirilmesidir. Tarih boyunca bu fikirleri gerçekleştiren farklı ülkeler olmuştur ve emperyalizm kelimesini çağrıştıran bir ifade olarak dünyaya hükmeden bu ülkelere imparatorluk denmiştir.

İmparatorluk, bir devletin başka bir siyasal toplumun hükümranlığını fiilen denetim altında tuttuğu resmî ya da gayri resmî ilişkidir. Bu ilişki, kaba kuvvetle, siyasal işbirliğiyle ve iktisadî, toplumsal ya da kültürel bağımlılıkla sağlanabilir. Emperyalizm, emperyal ilişkiyi kurma ya da koruma süreci ya da politikası demektir. (Doyle 1986: 45)

Çağımızda imparatorluk konumunda olan Avrupalı güçler sınaî ve teknolojik bakımdan askerî ve törel yönden kendilerini çok güçlü görüyor; diğer insanların ise bu alanlarda güçsüz olmalarıyla birlikte yaratılış özelliği ve hayat tarzı itibarı ile de aşağılık olduklarını düşünüyordu. Onlara göre ilkel ya da barbar halklara uygarlık götürme düşünceleri, ‘onlar’ yanlış davrandıkları ya da isyancılık ettikleri zaman kamçı, ölüm ya da uzun süreli cezalarla cezalandırılmaları gerektiği, çünkü ‘onlar’ın en çok zordan ya da şiddetten anladıkları ve ‘biz’im gibi olmadıklarından yönetilmeyi hak ettikleri fikirleri, Avrupa’da uzak ülkelere ve halklara tahakküm etmek yönünde gösterilen genel çabaların bir parçasıydı. Batılıların kendini üstün ırk görmesi ve sömürge ülkelerindeki halka karşı bakış açılarını aşağıdaki ifade açık bir şekilde göstermektedir:

Kimin iyi yerli kimin kötü yerli olduğunu biz batılılar kararlaştırırız, çünkü tüm yerliler bizim tanımamız sayesinde var oluyor. Yerlileri biz yarattık, konuşmayı ve düşünmeyi öğrettik; isyan ettiklerinde olsa olsa, bazı batılı efendiler tarafından aldatılan aptal çocuklar oldukları konusunda bizi doğrulamış oluyorlar. (Said 1998: 21)

Ragatz’ın yerliler hakkında kullandığı; “Hırsızlık yapar, yalan söylerdi; kıt akıllı, kuşkulu, yetersiz, sorumsuz, tembel, boş inançlı ve cinsel ilişkilerinde gevşek insandır” (1928: 27) sözleri, o zamanlar Avrupa’da yerlilere karşı var olan fikri açıkça göstermektedir. Yerliler için kullanılacak hemen hemen bütün aşağılayıcı ifadeler hiç tereddüt edilmeden sıralanmıştır. Bu fikre sahip insanların, sömürge ettikleri halka karşı davranışları elbette aşağılayıcı olacaktır.

Avrupalılar Afrika ile ilgili her şeyi aşağılıyorlardı ve Fransa’da insanlar Barbar ve Medenî iki dünyadan söz ediyorlardı. Barbar olan dünya Afrika’ydı, medeni olan ise Avrupa. Bu yüzden bir Afrikalıya yapılabilecek en iyi şey onu asimile etmektir. Amaç onu siyah derili bir Fransız’a çevirmektir. (Depestre 2000: 37)

Gerçekten de sömürgeci güçlerin yerli halka ilişkin düşünceleri böyleydi; yerliler için bağımsızlık ancak onların onayladığı türde bir bağımsızlıksa istenirdi; başka türlü kabul edilemez hatta düşünülemezdi. Bir rahip kilisede toplanan insanlara; “O insanlar asla kendi kendilerini yönetemezler, onları daima bir

yöneten bulunması gerekir. Bu neden biz olmayalım?” (Luraghi 1975: 125) sözleriyle kendilerinin diğer milletleri sömürme hakkının bulunduğunu belirtmektedir. O zamanlar Avrupa’da bu fikri benimsemeyen hemen hemen yok gibiydi. Halkın büyük bir çoğunluğu kendilerinin üstün ırk olduğuna ve dünyadaki diğer insanların da onların yönetimi altında olması gerektiğine inanmaktaydı. Bu inanç sadece sıradan halkta değil, Avrupa toplumunun ileri gelenlerinde de vardı.

İngiliz ve Fransız sanatçılar arasında, ‘tâbi’ ya da ‘aşağı’ ırklar kavramına, Hindistan’ı ya da Cezayir’i yöneten resmî görevlilerin büyük bir doğallıkla benimseyip uyguladıkları bu kavrama itiraz edenler azdır. Hinduların doğuştan, yapıları gereği yalancı olduğuna ve törel cesaretlerinin olmadığına Hindistan’ı yöneten bütün valiler inanırdı. Hintlileri yönetenler içinde en netametlilerden biri olan Lord Cromer’a göre, doğulular kaldırımdan yürümesini öğrenemez, doğru söyleyemez, mantık kullanmazdı; Malezya yerlileri özleri itibariyle tembeldi, tıpkı Kuzey Avrupalıların özleri itibariyle enerjik ve becerikli olmaları gibi. 1857 yılındaki ünlü ‘Ayaklanma’yı bile Hintlilerin İngiliz egemenliğine ciddi bir biçimde karşı çıkması olarak değil, bir dik başlılık olayı olarak görmüşlerdir.

Bu fikirler sadece yerliler için değil, İngiltere’nin beyaz sömürgelerinden olan İrlanda için de geçerliydi. Spencer’in İrlanda’yı konu alan 1596 tarihli broşüründen bu yana bütün bir İngiliz ve Avrupa düşüncesi, gelenek halinde, İrlandalıları ayrı ve daha aşağı, genellikle iflah olmaz derecede barbar, suçlu ve ilkel bir ırk saymıştır (Said 1998: 353). Avrupa kendi gibi olmayan, kendi çıkarları için kullanacağı toplumlar için başta fikir olarak insanlara bunu aşılacak istemiş ve bunu başarmıştır. Aşağılanan diğer toplumlar karşısında kendilerinin ne kadar üstün oldukları aşağılama sonucu ortaya çıkmıştır.

Avrupa aydınlanmasının, yüceltilen burjuva hümanizmasının aslında tam da ırkçı, kibirli ve saldırgan bir ideoloji olduğunu fark eder (Cesaire 2005: 20). Diğer insanları aşağı gören, kendilerinden olmayanların neredeyse yaşamaya bile haklarının olmadığını düşünen bir toplumun insanlıktan bahsetmesinin pek de normal olmayacağı düşünülmektedir. Ancak Avrupa’da bu görüşler varlığını sürdürdüğü sırada, azda olsa yerli halkın aşağı olmadığını, bütün insanların eşit özelliklerde olduğunu savunanlar da vardı. Aklın her insanda tam ve bütün olarak



bulunduğu, aynı türün bireyleri düşünüldüğünde onların yalnız rastlantısal nitelikleri açısından derece farkları olabileceğini kabul eden, başka kültürden insanları, sırf farklı oldukları için kendi kültürlerine göre aşağı görmenin büyük bir hata olacağını savunan insanların da olması ilgi çekicidir. Bu fikri savunan insanların haklılık payları, diğer insanlardan daha fazla olasıdır; çünkü sömürülen toplumların Avrupalılardan farkları yalnızca ırk ve renklerinin ya da kültürlerinin değişik olmasıydı. Oysa sömürülen o insanlar da kendilerince medeniydiler ve kendilerine özgü yaşam tarzları vardı. Afrikalılar da şüphesiz kendi kıt'alarında çok büyük medeniyetler kurmuşlar ve bu medeniyetler insanlığın ortak hazinesine çoktan kaydedilmişti. Ancak Afrika medeniyeti de Amerika'daki benzerleri muhteşem Aztek, İnka ve Maya medeniyetleri gibi tamamıyla ortadan kaldırılmasa bile maalesef büyük ölçüde tarihten silinmiştir. (Ayas 2005: 14)

Aime Cesaire'in "Sudanlıların imparatorluklarından mı? Benin'in bronz eserlerinden mi? Shango heykeltraşlığı? Bence Avrupa başkentlerini süsleyen o duygusuz, kötü sanat eserleri arasında bizim için bir değişiklik olur. Ya Afrika müziği?" (2005: 27) sözünün Afrika'da bir zamanlar varolan büyük medeniyetlerden günümüzde hiçbir eser bırakılmadığını göstermesi ilgi çekicidir. Kendilerinin daha medeni olduklarını iddia eden Avrupalılar gittikleri yerlerde karşılaştıkları medeniyetleri kabul edip onlara saygı duymak yerine o medeniyetleri yok etmeyi tercih etmişlerdir.

Bu medeniyetleri kuran insanların Avrupalılardan asla geri kalmadıklarını hatta onlardan daha ileri olduklarını, medeniyet olarak gerçekte ileri olan kişilerin Avrupalılar değil de sömürülen toplumların olduğu Victor Schoelcher'in *Esclavage et Colonisation*'a yazdığı önsözde şöyle dile getirilmektedir:

Kendilerini üstün ve akıllı, diğer insanları aşağı ve cahil gören Avrupalıların alıp götürdüğü adamlar evler inşa etmesini, imparatorluklar yönetmesini, şehirler kurmasını, toprağı ekip biçmesini, madencilik yapmasını, pamuk dokumasını, çelik yapmasını biliyorlardı. Onların dinleri ülkenin kurucusuyla kurulan mistik bağlantılara dayanan kendi güzelliğine sahipti. Birlik, şefkat ve yaşa saygı üzerine inşa edilmiş gelenekleri memnuniyet vericiydi. Zorlama yoktu, yalnız karşılıklı yardımlaşma, yaşama neşesi, özgürce kabullenilmiş disiplin vardı. (Cesaire 2005: 154)

Sömürülen toplumlarda bahsedilen bu konular gerçekten de vardı. Ancak Batılı güçler gittikleri yerlerde bu medeniyetleri hiç görmezden gelip o insanların farklılıklarını kabullenmeden ‘aşağı’ oldukları önyargısıyla onları yok etmeye başladı. Kendilerinden farklı olan bu insanların aşağı olduklarına inanan Batılı güçler, sözde kendi üstün medeniyetlerini onlara kabul ettirmek için o toplumların sahip oldukları medeniyetleri yıkmaya başladı. Batılı güçler dünyanın en muhteşem medeniyetlerini yıkmakla kalmayıp yıktıkları bu medeniyetlerin aslında hiç var olmadığını, insanlığa muazzam değerler hediye eden bu toplumların hep geri, hep ilkel oldukları yalanını sürdürdü. Görmezden geldikleri bu medeniyetleri yok etmekle de yetinmedi sonraki nesilleri kontrol altında tutabilmek için, yıllarca bu medeniyetlerin asla olmadığını savundu durdu, çünkü onlara göre yerliler asla medenî olamazdı.

Avrupa'nın bu müdahalesi sonucu o topraklarda yaşayan insanlar gerçekten ilkel hale getirildi. Medeniyet götürüldüğü söylenen topraklarda gerçek anlamda illikliğe sebep olundu. Aime Cesaire bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir:

Avrupa müdahale etmeseydi, aynı ülkelerin hangi maddî gelişme aşamasında olacağını kimse bilemediği için ani değişim, tarih boyunca her zaman her yerde mümkündür, çünkü teknolojinin Afrika ve Asya'ya girişi, bunların idari yeniden yapılanmaları, tek kelimeyle “Avrupalılaştırmaları” (Japonya örneğinde ortaya çıktığı gibi) hiçbir şekilde Avrupalının işgaline bağlı değildir; çünkü Avrupalı olmayan kıt'aların Avrupalılaştırılması, Avrupalıların topukları altında olmaktan başka bir şekilde de başarılabilirdi, çünkü bu Avrupalılaştırma hareketi zaten yürürlükte idi, ve hatta yavaşlatılmıştı, çünkü Avrupa'nın her ele geçişinde yoldan saptırılmıştı. (2005: 56-57)

Frantz Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maskeler* adlı eserinde bu duruma olan tepkisini şu şekilde dile getirmiştir: “Beyaz adam haksızdı, ben ilkel değildim, bir yarım adam da değildim, ben iki bin yıl önce bile altın ve gümüş içinde çalışan bir ırka aittim” (1950: 130). Batılıların geçmişi unutturma çabalarına rağmen gerçek tarihini öğrenen, sömürülen insanların torunları işin aslına ulaşmış ve gerekli tepkileri göstermeyi başarmışlardır. Batılılar her ne kadar ileri atıp savundukları ve sömürgelerdeki birçok insana da kabul ettirdikleri bu yalanlarla istediklerini yıllarca elde ettiyseler de atalarının gerçek tarihini araştırıp bulan yeni nesiller,

kendilerine zorla kabul ettirilen bu yalanlara artık inanmamakta ve işin aslının anlatıldığı gibi olmadığını bilmektedirler.

Sömürgecilik dönemine kadar Batı, güçlü medeniyetler yaratamadı, üretici bir kültür olmaktan ziyade, üretici ve yüksek bir medeniyetin beşiği olan Doğu ile ilişkilerde aracılık ve ticaret bağları sayesinde ayakta kaldı (Sezer 2005: 23). Medeniyetin kimlerden başlayıp kimlere geçtiği, ‘medeniyet’ kelimesinin farklı kültürler için ne tür anlamlar çağrıştırdığını bilmek ya da medeniyeti belli ırk veya toplumlara mal etmek zor olsa gerek. Bir toplum tarafından medeni olarak kabul edilmeyen insanlar, aslında kendi çaplarında sahip oldukları gelenekleriyle medeniydiler; ancak bu genel bir kabul görmüyordu. Bu yanlış anlayış sonuçta yaşadığımız dünyada sömüren ve sömürülen diye iki toplumun ortaya çıkmasına neden oldu. Sömürüyü aşağı ırkların elindeki kaynakları daha iyi kullanmak için haklı gören Batılı güçler ile aslında aşağı değil, yalnızca farklı oldukları, hatta birçok konuda belki de daha ileri oldukları düşünülebilecek toplumlar arasındaki mücadele tarihin başlangıcından günümüze kadar süregelmektedir.

## 1. Sömürgeciliğin Amaç ve Sebepleri

Avrupa kıt'ası doğal kaynaklar açısından fakirdi. Değerli madenler bu kıt'ada yok denecek kadar azdı. Madenler açısından en zengin kıt'a ise Afrika kıt'asıydı. Avrupa fakir madenlerine karşın sanayi olarak çok gelişmişti ve fabrikalarında işleyecek hammaddeye aşırı ihtiyaç duymaktaydı. Bundan dolayı Avrupa, sanayisi gelişmemiş ama madeni bol olan diğer kıt'alardan hammadde elde etmek istiyordu. Kendi kıt'asında yeterli hammaddeyi bulamayan Avrupalı güçler hammaddeyi elde edebilmek için gemilerle yola çıkıp dünyanın geri kalan kısımlarını keşfetmek istiyorlardı. Pusulanın icadı gemicilerin daha uzak noktalara ulaşmalarını kolaylaştırıyordu. Gemiciler için gerekli desteği krallar ve kilise sağlıyordu. Kral adına keşifler için gemilerle Avrupa'dan yola çıkan gemiciler dünyanın birçok bilinmeyen noktasına ulaşmayı başardılar. Yeni keşfettikleri bu yerler Avrupa kıt'asına göre doğal kaynak olarak daha zengindi ve o yerlerdeki insanlar sahip oldukları doğal kaynakları işleyecek sanayiye henüz sahip değillerdi. Ancak Batılı güçler karşılaştıkları bu kaynakları yerli halktan ticaret yoluyla almak yerine onlardan daha güçlü oldukları için zorla almayı tercih ettiler. Doğal kaynaklarını sömürdükleri toplumlara, gemilerle göturdükleri din adamları ile Hıristiyanlığı kabul ettirmeye çalışıyorlardı. Avrupalıların düşüncesine göre yeni keşfedilen bu yerlerdeki toplumlar devletler kurup yönetmeyi bilmezdi ve bu geri kalmış insanların Batılılar tarafından yönetilmesi de gerekiyordu.

Tüm sömürge planları, yerlilerin geriliği ve genel olarak 'bağımsızlığa', 'eşitliğe' ve 'zindeliğe' elvermedikleri varsayımlarıyla başlıyordu ve bu varsayımdan sonra dünyanın Avrupalı olmayan, geri kalan kısmının bir an önce yönetim altına alınması ve oralardaki doğal kaynakların, madenlerin gelişmiş Avrupa sanayisi için kullanılmasının gerekli olduğuna inanılıyordu. Bu düşünceye bir de o topraklardaki yerlilerin Hıristiyanlaştırılması eklenerek, sömürgeciliğin aslında kutsal bir iş olduğu varsayılıyordu. Le Noury bu konuda var olan genel inancı şu şekilde ortaya koymuştur:

Baylar, tanrının inayeti bize yeryüzünü bilme ve ele geçirme yükümlülüğünü buyurmuştur. Bu yüce buyruk, zekâmıza ve etkinliklerimize kazılı olan zorunlu görevlerimizden biridir. Coğrafya, adına böylesine çok kurban verilen, böylesine güzel bir adanmışlık

esinleyen bu bilim, yeryüzünün felsefesi durumuna gelmiştir. (Murphy 1975: 25)

Sömürgeciler, kendilerini haklı göstermek için çeşitli fikirler ortaya atıyor ve bu fikirlere destek olacak inançları üretmeye çalışıyorlardı. Onlara göre yararlanılmamış kaynaklar, yeteneksiz insanların elinde bomboş duramazdı, eğer dünya nimetleri sayısız parçalara ayrılmış olarak kalsaydı o zaman bu durum ne Tanrı'nın rızasına ne de insan topluluğunun isteklerine cevap verebilirdi. Onların inançlarına göre dünya kaynakları aşağı gördükleri yeteneksiz, ihmalkâr insanların elinde olamazdı, olsa bile kendilerinin o kaynakları ele geçirme ve iyi insanların yararına kullanma hakları vardı. Kendileri için hak olarak gördükleri bu düşünceleri güçlü oldukları için gerçekleştirebilirlerdi. Bu düşüncelerle Batılı güçler yeni yerler keşfetmeye ve keşfettikleri yerlerdeki toplumları da sömürmeye başlamışlardı.

Baharat, şeker, köle, kauçuk, altın gibi Avrupa'da olmayan doğal kaynaklar, Batılı güçler için kâr anlamına gelmekteydi. Bu kaynaklara daha hızlı ulaşan, onları daha verimli kullanan güçler diğer Batılı rakipleri karşısında daha avantajlı olacaktı. Kârın yanı sıra sürekli dolaşıma ve yeniden dolaşıma olan bağımlılık, uzaklarda yaşayan insanları boyunduruk altına almak gerektiği düşüncesini ortaya çıkarıyordu. “Batı Hint Adaları sömürgelerimizi, kendine ait üretken sermayeleri olan ülkeler sayamayız... İngiltere'nin, şeker kahve ve diğer bazı tropik metalleri için elverişli gördüğü yerdir” (Mill 1965: 693) sözleri Avrupa'nın kalkınması için dünyanın geri kalan kısmına ne kadar ihtiyaç duyduğunu açıkça göstermekteydi ve Avrupalılar da bunun farkındaydı. Onun için sömürgeleştirilen topraklar uzunca bir süre de el altında tutulmalıydı.

Ruskin 1870 yılında Oxford'da Slade Kürsüsü Profesörü olarak yaptığı açılış konuşmasında; İngiltere'nin bir emperyal olarak gerçekten saldırgan bir sömürgecilik hizmeti için öncülük etmesini istemekte, “Olabilirdiği kadar hızlı ve elinizden geldiği kadar çok sömürgeci olun ve sömürge bulun” (Koebner 1964: 99) demektedir. İngiltere en iyi olması nedeniyle, dünyayı yönetmeli, güç kullanmalıydı. İngiltere'nin emperyal rakipleri pek güçlü olmamalı; İngiltere'nin sömürgeleri artmalı ve kendisine bağlı kalmalıydı. Bir kere kaynaklar kârlı şekilde

kullanıldığında bunun devamı ister istemez gelecek ve bu da rakiplerle aradaki farkın açılmasını sağlayacaktı. Bu da İngiltere'nin zenginleşmesine giden yoldu.

İngiltere yeryüzünün kralı, bir saltanat adası, tüm dünyanın ışık kaynağı olacağından, gençliği de, öncelikle İngiltere'nin gücünü karada ve denizde ilerletmeyi hedefleyen sömürgeciler olacaktı. İngiltere ya bunları yapmak ya da ölmek zorunda olduğundan sanatı ve kültürü de güçlü bir emperyalizme bağlı demektir. Bu inançlar altında Batılı güçler için artık kendi aralarında bir sömürme yarışı başlamıştı. Denizaşırı toprakları elde tutmak çeşitli açılardan mantıklıydı; bazen kâr için, bazen strateji ya da diğer emperyal güçlerle rekabet gereği. Sömürgecilerden edinilen kolay gelir Avrupalı güçlerin iştahını kabartıyordu. Ancak dünyada artık keşfedilemeyen Avrupalı güçlerin ayak basmadıkları yer kalmamıştı. Bu durum Avrupalı güçlerin kendi aralarında rekabet etmesine sebep oldu. Özellikle doğal kaynak açısından zengin; kontrol altında tutulduğunda ulaşım, tedarik açısından önemli olan yerler için kendi aralarında savaşmayı bile göze aldılar.

Dünyayı paylaşmaya başlayan sömürgeci güçler, stratejik önemi olan yerler için birbirleriyle savaşmaya başlamıştı. Süveyş Kanalı ve Hindistan bu yerlerin en önemlilerindendi. Bu yerler için İngiltere, Fransa'ya karşı mücadele vermiş ve Fransa'da yaşanan iç kargaşalardan dolayı bu yerlerin kontrolünü ele geçirmişti. Dünyaya hâkim olmaları gerektiğini defalarca yineleyen İngiltere bu inancını gerçekleştiriyordu.

Eski imparatorluklardan İngiltere ve Fransa, çok geniş toprakları denetim altında tutmuşlardı: Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda, Kuzey ve Güney Amerika ile Karayipler'deki sömürgeciler, Afrika, Ortadoğu ve Uzakdoğu'da geniş kesimler ve bütün Hindistan. Tüm bu topraklar İngiliz ve Fransız egemenliği altına girmiş ve zamanla bu egemenliklerden kurtulmuştur.

1800 yılında batılı güçler yeryüzünün yüzde 55'ini talep ediyor; ama fiilen yaklaşık yüzde 35'ini ellerinde tutuyorlardı; 1878'e gelindiğinde ise bu oran, yılda 83.000 mil karelik bir artış hızıyla yüzde 67 oldu. 1914'te, yıllık artış hızı şaşırtıcı bir biçimde 240.000 mil kareye ulaşmış ve Avrupa, yeryüzünün kabaca yüzde 85'lik bir kısmını sömürge, himaye altındaki ülke, bağımlı ülke, dominyon ve federe devlet biçimleri altında elinde tutar duruma gelmişti. (Said 1998: 43)

Avustralya, Yeni Zelanda, Hong Kong, Yeni Gine, Seylan, tüm Güney Asya, Ortadoğu'nun büyük bölümü, Mısır'dan Güney Afrika'ya kadar tüm Doğu Afrika, Orta Batı Afrika (Nijerya da içinde), Guyana, Karayip Adaları'ndan bazıları, İrlanda ve Kanada'yla ilgili belirleyici sorumluluklar, İngiliz devlet adamı, asker, tüccar, bilgin, eğitimci, misyoner, bürokrat ve casuslarına aitti. Bu haliyle sömürgeciliğin gitmediği yer ulaşmadığı kara parçası kalmamış gibiydi. Ulaşılan bu yerlerde İngiltere diğer Avrupa güçlerine karşı belirgin bir fark atmıştı. İngiltere sömürgeciliği devlet politikası haline getirmiş ve bütün nesillerini bu iş üzerine yoğunlaştırarak tüm enerjisini sömürgeciliğe harcamış bunun sonucu olarak diğer rakiplerine karşı bayağı bir mesafe kat etmişti. İngiltere için en büyük rakip Fransa'ydı.

Fransız emperyal bilinci, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar kesintili olarak gelişmiş, gerçekleşmesi İngiltere'nin çok fazla müdahalesine uğramış, sistem, kâr ve ölçek bakımlarından da fazla gerilerden gelmişti. Fransız sömürge varlıkları, 1880 ile 1895 yılları arasında bir milyon kilometrekareden dokuz buçuk milyon kilometrekareye ve beş milyon yerli nüfustan elli milyon yerli nüfusa çıkıyordu (Girardet 1972: 44-45). Bu rakam rakip İngiltere'ye karşı oldukça zayıf kalıyordu.

Batılı güçler sömürge konusunda daima birbirleriyle yarışır durumdaydı. Daha fazla sömürge uğruna birbirleriyle sıkı, bazen acımasız bir rekabet içinde bulunmadıkları zamanlardaysa, kendi hükümlerlik alanlarına giren topraklarda yerleşme, denetleme, inceleme ve kuşkusuz, oraları yönetme işlerine daldıyorlardı. Diğerlerinin tümünden daha büyük, daha etkileyici olan İngiltere kuşkusuz kendi başına bir emperyal sınıfta yer almaktaydı. İngiltere sömürgeleri sayesinde gücüne güç katmış ve diğer rakiplerine karşı büyük bir başarı kazanmıştı.

Sömürgecilerin böylesine şaşırtıcı sonuçlar elde edebilmesinin tek nedeni, Avrupa'da yeterli askerî, iktisadî, siyasal ve kültürel gücün bulunmasıydı. Teknolojik açıdan gelişmiş, sanayisi ile diğer toplumlara karşı fark atan Avrupa, askerî alanda da ilerlemiş ve nispeten güçlü bir hale gelmişti. Bu gücünü de sömürgecilik amacı doğrultusunda çekinmeden kullanmasını bilmişti.

Sömürgelerin Avrupa toplumuna birçok etkisinden bahsetmek mümkündür. Sadece sağladıkları ekonomik yararlar değil, Avrupalılar için yeni

hayat tarzları, kültürler, egzotik doğa, keşfedilen yeni coğrafi bölgeler. Tüm bunların Batı edebiyatında da etkilerini görmek mümkündür. Emperyalizm olmadan bildiğimiz biçimiyle Avrupa romanı da yoktur; gerçekten de bu romanı ortaya çıkaran itilimleri incelediğimizde, romanın yapısındaki anlatsal otorite kalıpları ile emperyalizm eğiliminin altında yatan karmaşık ideolojik gruplaşma arasındaki, rastlantısallıktan çok uzak olan yakınlaşmayı görürüz.

### **1.1 Hindistan- İngiltere**

Hindistan, İngiliz sömürgeleri içinde ayrı bir yere sahipti. Hindistan'ın İngiltere üzerinde ekonomik, stratejik, kültürel etkileri diğer herhangi bir sömürgeciye daha fazlaydı. Gerek sahip olduğu yeraltı kaynakları, doğal güzelliği, gerekse orada bulunan farklı inanç ve dinler, sömürgeci İngilizler için gerçekten cezbedici olmuştu. Hindistan'ın hem okyanusa kıyısının olması hem de yüksek dağlarının aynı coğrafyada birlikte bulunması İngilizler için farklı ve hoş bir durum oluşturuyordu. Ayrıca Hindistan'da bulunan Budistler, Hindular ve Müslümanlar da farklı inançların bir arada yaşamasına güzel bir örnekti. Budist rahipler sömürgelere misyonerlik amacıyla giden Hristiyan papazları bile etkileyebiliyorlardı. Bunun için Hindistan, İngiltere için diğer herhangi bir ülkeden daha kıymetliydi ve İngilizler de bunun farkında olduklarından Hindistan'a diğer sömürge ülkelerinden daha fazla önem verip oranın kontrolünü daha uzun süre elde tutmaya çalışmışlardı. Hindistan, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında tüm İngiliz hatta belki tüm Avrupa sömürgeleri içinde en büyük, en uzun süreli ve en kârlı olanıydı. Hindistan 1608'deki ilk İngiliz seferinden 1947'de son İngiliz Vali'nin ayrılmasına kadar, ticaret ve alım-satım, sanayi ve politika, ideoloji ve savaş, kültür ve imgelem açılarından İngiliz yaşamı üstünde yoğun etkilerde bulunmuştu. İngiltere 1930'lu yıllarda Hindistan'a, 300 milyon nüfuslu bir ülkeye, 60.000 asker ile çoğu iş adamı ve din görevlisi olan 90.000 sivilin desteğinde yalnızca 4000 İngiliz görevli yerleştirmişti. Böyle sınırlı bir güçle bu koca ülkeyi elde tutmak için nasıl bir irade, öz güven, hatta küstahlık gösterdikleri tahmin edilebilir. Hindistan, İngilizler için gerçek anlamda kârlı olmuştu. İngilizler bu kalabalık ülkenin askerlerini dahi kendi çıkarları için kullanmayı bilmişlerdi. Bu kısıtlı güçle kontrol ettikleri Hindistan'ın askerî



gücünü ise İngiltere için çok çeşitli cephelerde kullanıyorlardı; Hindistan ordusu üç kez Çin'de (1829 ile 1856 yılları arasında), en az birer kez de İran (1856), Etiyopya ve Singapur (1867), Hong Kong (1868), Afganistan (1878), Mısır (1882), Birmanya (1885), Ngasse (1893), Sudan ve Uganda'da (1896) kullanılmıştı. (Said 1998: 130)

Hindistan ile bu kadar sıkı ilgilenen İngiltere iki ülke arasındaki ilişkilere diğer herhangi bir sömürgeci çok daha fazla dikkat gösteriyordu. Özellikle Hindistan'ın sahip olduğu gücün diğer sömürgelerden daha fazla olması İngiltere'yi ilişkilerde daha dikkatli olmaya sevk ediyordu ancak, ne var ki bazı sorunların yaşanması da kaçınılmaz oluyordu. İngiltere- Hindistan ilişkilerindeki en önemli, en ünlü ve en zorlu dönem 10 Mayıs 1857'de Meerut'ta başlayıp Delhi'nin alınmasına kadar giden Büyük İsyan olmuştur. Bu isyanın nedeni her ne kadar bir yağ meselesinden çıkmış gibi anlatılsa da bu olayın gerçek nedenlerinin İngiliz emperyalizminin kendi içinde, Doğu Hindistan Kumpanyası'nın yönetimindeki anormal durumlar ve askerleri yerlilerden oluşan orduyu, Sahib subayların yönetmesi olarak algılayanların da olması dikkat çekicidir. Tümü de büyük olasılıkla İngiliz köleliğinin gittikçe kötüleştiğini düşünen pek çok başka ırk ve kültür barındıran bu ülkede, beyaz Hristiyan yönetimine karşı alttan alta büyük bir içerleme de söz konusuydu. Sayısal olarak subaylarından çok daha üstün oldukları, isyancıların hiçbirinin gözünden kaçmıyordu. Bunun sonucu olarak askerler büyük bir isyan başlattılar ancak isyanın sonucunda zarar gören ve büyük kayıplar veren yine Hintliler oldu.

Ayaklanmayı kaba ve sert bir biçimde bastıran İngilizlere göre, kendi yaptıkları tüm eylemler misilleme niteliğindedir; isyancılar Avrupalıları öldürmüştü ve bu gibi eylemler, eğer kanıt gerekiyorsa Hintlilerin, Avrupalı yüksek İngiliz uygarlığının boyunduruğuna girmeyi hak ettiğini kanıtlıyordu; 1857'den sonra, Doğu Hindistan Kumpanyası'nın yerini, çok daha resmî olan Hindistan yönetimi aldı.

Farklı inançları bünyesinde barındıran Hindistan'da Hindular için inek kutsal, Müslümanlar için domuz haramdı. Büyük isyana sebep, askerlere silahlarının bakımı için verilen yağların Hindulara inek yağı, Müslümanlara ise domuz yağının olduğunun söylenmesi olmuştu. Buna sinirlenen askerler isyan

başlatmış ve başlarında bulunan subayları öldürmüşlerdi. Bu olayla ilgili Kipling'in *Kim* adlı romanında yaşlı bir adam şunları söylüyor:

...orduyu bir deliliktir aldı ve subaylarına karşı döndüler. İlk kötülük bu oldu ama sonra ellerine hâkim olsalar, çaresi bulunmaz değildi. Ne var ki Sahib'in eşleriyle çocuklarını öldürmeyi seçtiler. Sonra deniz ötesinden Sahibler gelip en sıkısından bir hesap sordular. (1901: 242)

İngiliz karşı harekâtını Hintli isyancılardan sıkı bir hesap sorma olarak gördüğümüz zaman ilişkileri her ne kadar iyi tutmaya çalışsa da İngiltere'nin sömüren güç olarak sırası geldiğinde sömürgelerdeki aşağı gördüğü ırka karşı hiçbir acıma hissi göstermeden, kendi gücünü ispatlamak için neler yapabileceğine şahit oluyoruz. Bu sert tutumlar sonucunda İngiltere, birçok sömürge'deki insanlara onların doğaları itibariyle suçlu ve ne kadar güçsüz olduklarını göstermiş ve böylece sömürgelerdeki varlığını olabildiğince uzatmıştır.

Hindistan'ın korunması ve diğer rakip güçlere, örneğin Rusya'ya karşı savunulması, İngiliz emperyal gücünün Afrika'da, Ortadoğu'da ve Uzakdoğu'da yayılmasını gerektiriyordu. O noktadan sonra İngiltere, yerkürenin birbiri ardına pek çok bölgesinde aslında, elinde olanı elinde tutma kaygısına düşmüş, yeni yerleri ancak eskileri korumasına yarayacağı için istemiştir. Emperyalizmin Hindistan yaşamını durmadan kötü yönde etkileyip çarpıttığı ve İngiliz ihtiyaçlarından ve alışkanlıklarından beslenmiş Hindistan ekonomisinin bağımsızlıktan yıllar sonra bile bunun sonuçlarına katlanmayı sürdürdüğü görüşleri vardır. Bazı İngiliz aydınları, politik simaları ve tarihçileri ise, bunun tersine,- Süveyş, Aden ve Hindistan'la simgelenen- imparatorluğu bırakmanın hem İngiltere hem de 'yerliler' için kötü olduğuna, iki tarafın da o vakitten bu yana her yönden kötüye gittiğine inanıyorlar (Kelly 1980: 25). İngiltere gerçekten hem stratejik öneme, hem de zengin kaynaklara sahip Hindistan'ı kaybetmekle dünya üzerinde önemli bir güç kaybına uğramıştır. Aynı şekilde İngiliz yönetiminden kurtulan Hindistan ise kendi içinde kargaşalığa düşmüş ve bölünmüştür.

Kipling'e göre Hindistan'ın olabilecek en iyi yazgısı İngiltere tarafından yönetilmektir. Tıpkı Conrad için, kötülüklerini ne kadar kabul ederse etsin

emperyalizmin alternatifinin bulunmaması gibi, Kipling'i de dünyaya emperyalist gözle bakmaktan caydıracak dikkate değer hiçbir şey olmadığını anımsamak yaşamsal bir önem taşır (Said 1998: 229). İsmi zikredilen bu iki önemli yazar gibi daha niceleri İngiliz sömürgelerinden etkilenmiş ve bu konuda eserler vermişlerdir. Ancak bu yazarlar arasında çoğunluğun diğer sömürgelerden ziyade Hindistan ile ilgili eserler vermeleri dikkat çekicidir.

Batılı güçler gittikleri yerlerde varlıklarını devam ettirebilmek amacıyla sömürgeler için eğitim sistemleri de oluşturdular. Sömürgeci eğitimin amaçlarından biri Fransa'nın ya da İngiltere'nin tarihini tanıtmak olduğundan, yerli tarihin gözden düşürülmesi ilgi çekicidir. On dokuzuncu yüzyıl Hindistan'ında yerli halka dayatılan sömürgeci eğitim sistemi, yüzyılın başlarında sömürge yöneticileri tarafından, isyancı gizil güçler taşıyan Hindistan halkının ideolojik bakımdan edilgen hale getirilip ıslah edilmesi amacıyla yaratılmış bir eğitim sistemiydi. Hindistan için tasarlanan eğitim sisteminde öğrencilere yalnızca İngiliz edebiyatı değil, İngiliz ırkının yapısında bulunan üstünlük de öğretilmiştir (Viswanathan 1989: 32). Bu düşünce Hintlileri o kadar çok etkilemişti ki birçok Hintli, aşırı İngiliz hayranı olmuş ve İngilizler daha iyi yönetiyor diye sömürülmeyi kabul etmişti.

İster Hindistan olsun ister diğer sömürgeler, tamamen Batılı güçlerin hizmetindeydi. Ancak bu Batılı güçler arasında, sömürgeciliğin sadece kendi çıkarları için değil sömürülen toplum için de gerekli olduğuna inananlar da vardı. Sömürgeciliğin amacı, yeni bir toplumun en iyi refah ve ilerleme koşullarına kavuşturulması olduğuna da inanılıyordu (Deschamps 1953: 126-127). Oysaki bu düşünceyi savunanların gittikleri topraklarda bulunan halka gerçekten refah ve ilerleme mi getirdikleri yoksa halkın geri kalmasına mı sebep oldukları kesin bir şekilde açıklanamamaktadır. Sömürgecilik sonucunda dünya ülkeleri arasında belirgin farklılıklar oluşmuştur. Sonuçta günümüzde var olan 'Üçüncü Dünya Ülkeleri' tabiri genellikle sömürülen ülkeler için kullanılmaktadır.

## **1.2 Bağımsızlık Mücadeleleri**

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde sömürülen ülkelerde beliren bir tür kimlik düşüncesi, artık, emperyalist kültürlerin olduğu kadar Avrupa'nın

saldırganlığına karşı direnmeye çalışan kültürlerin de kalite damgasına dönüşmüştü (Said 1998: 30). Bu kimlik duygu ve bilinci sömürgelerde planlı bir şekilde karşı koyma haline gelmeye başladı. Bu karşı koyma hareketi aslında sömürgeci baskının bir sonucu olarak ortaya çıkıyordu. Her şeyini kaybetmiş insanların artık kaybedecek bir şeyleri kalmamıştı ve uygulanan şiddet artık dayanılmaz hale gelmişti. Şiddete karşı yer yer ayaklanmalar baş gösteriyordu.

Bağımsızlıklarını kazanan sömürgelerde, bağımsızlık mücadelelerinden önce de Avrupalı güçlere karşı birçok ayaklanmalar gerçekleşmişti. Bu ayaklanmalar o zamanlar başarıya ulaşmasalar bile kendilerinden sonraki nesillere bağımsızlık için heyecan ve istek veriyordu. Birinci neslin bu büyük mücadeleleri ikinci nesil için hem bir ideal hem de şevk ve heyecan kaynağı olmuştu. Avrupalı olmayan dünyada, San Domingo devrimi ve Abdülkadir ayaklanmasından, 1857 Ayaklanması'yla Orabi ve Boxer ayaklanmalarına kadar sömürge isyanları daha önce de olmuştu (Said 1998: 297). Bu ayaklanmaların birisi olan Cezayirli Abdülkadir ayaklanmasına adını veren kişi ile bu ayaklanmaya karşı sömürge savaşı veren Fransız komutan tarihte şu şekilde değerlendirilmiştir:

Mareşal Theodore Bugeaud ile Emir Abdülkadir iki önemli simadır. Bunlardan birincisi 1836 yılında Cezayir yerlilerine karşı, babaerkil sertlikleri, disipline sokucu tavırlarıyla bilinen, yaklaşık on yıllık bir sürenin sonunda toplu kıyım ve topraklara el koyma politikasıyla meşhur olan bir amir; diğeri ise birliklerini daha güçlü, daha modern bir işgalci düşmana karşı durmadan yeniden toparlayan, biçimleyen, adayan, yorulmak bilmez bir gerilla savaşçısı ve Sufi mistiktir. (Chodkiewicz 1982: 125)

Sömürgeci güçlere karşı sahip oldukları kısıtlı imkânlarla rağmen asilli mücadele veren Abdülkadir gibi liderler Batılı birçok insanın da takdirini kazanmışlardır. Bu liderler belki amaçları olan bağımsızlığa hayattayken kavuşamadılar ama verdikleri mücadelelerle bağımsızlığa giden yolu açmış oldular ve kendilerinden sonra gelen nesiller onları örnek alıp, onların mücadelelerinden dersler çıkartarak daha farklı yöntemlerle bağımsızlık mücadelelerine devam ettiler. Kendilerinden önceki liderlerin vermiş oldukları mücadelelere karşı Batılı güçlerin tepkilerinden ders alıyorlardı; çünkü Batılı güçler bu mücadeleleri bastırmak için hiç acıma göstermeden karşılık veriyorlardı.

Her ayaklanmadan sonra sömürge güçleri, halka iyi bir ders vermek ve onların bir daha böyle bir girişimde bulunmalarını engellemek için hiç acıma göstermeksizin halkı katlediyorlardı. Bunun en acı örnekleri Cezayir’de görülse de Hindistan’da ve Çin’de de böyle olmuştu. Sêtif’te Cezayirli sivillerin Fransız birlikleri tarafından kıyımdan geçirilmesinin tarihi Mayıs 1945’tir (Said 1998: 273). Bundan önceki yıllarda da Cezayir ulusçuluğunun Fransızlar karşısındaki uzun direnişi çerçevesinde çok sayıda kanlı olay vardır.

Bu katliamlara tanık olan sömürge insanları için artık bağımsızlık istemek korkulacak bir şey olmaktan çıkmıştı; çünkü daha kaybedecekleri bir şey kalmamıştı. Bu durumu Jean Paul Sartre şu sözleriyle net bir şekilde anlatmaktadır; “Yerlilerden hepimiz yararlandık, kanıtlamaları gereken hiçbir şey yok, kimseye yaranmaya çalışmayacaklar. Bir tek görev, bir tek amaç var: Sömürgeciliği eldeki tüm olanakları kullanarak yok etmek” (2001: 98). Kaybedecek bir şeyleri kalmayan bu insanlar, sömürgeci güçler için çok büyük tehdit haline gelmişti. Dışardan gelen zorbaya karşı yekten kavgaya girilen birincil direniş döneminden sonra, ikincil, yani ideolojik direniş dönemi geldi. Basil Davidson’ın sözleriyle, “Parçalanmış bir toplulukta sömürgecilik sistemini tüm baskılarına karşı topluluk duygusunu ve olgusunu kurtarmak ya da geri kazanmak için” (1956: 155) yeniden inşa çabaları harcandı.

Emperyalizm kapsam ve derinlik açısından büyüdükçe, sömürgelerdeki direniş de büyüdü. İnsanlar, çok az istisnaıyla, kendileri olmaları, yani Batılı olmamaları nedeniyle uğratıldıkları ve haksızlık olarak algıladıkları uygulamalara karşı direnmek için birleştiler. İmparatorluk karşıtı çeşitli yerel muhalefet alanlarının tümü yeni bir küresel bilinçle birbirine bağlandılar. Bu insanlar arasında yeni bir mücadele şekli ve inancı ortaya çıktı. Daha planlı ve birbirlerinden haberdar şekilde mücadelelerini sürdürüyorlardı. Direnişi de sistematik bir hale koymuşlardı. Direniş kültürünün ilk işlerinden biri, toprağı geri istemek, yeniden adlandırmak ve üzerine yeniden yerleşmek oldu. Sömürgecinin işi, yerliler için özgürlüğü düşlemeyi bile olanaksızlaştırmaktı. Yerlilerin işi ise, sömürgeci gücü yok etmek için olabilecek tüm yöntemleri hayal etmektir (Johnson 1992: 44). Yerli için yaşam yeniden, ancak sömürgecinin çürüyen cesedinden fişkılabilirdi. Bu düşüncelerle yerli halk daha bilinçli bir şekilde bağımsızlık

mücadelesine başladı ve bunun için bir araya geldiler. 1945'te, dünyanın dört bir yanından gelen siyah insanlar Afrika'nın kurtuluşunu ve geleceğini tartışmak üzere 5. Pan Afrika Kongresi için İngiltere'nin Manchester şehrinde toplanmışlardı. 1947'de İngiltere Hindistan'ı Kongre Partisi'ne teslim etmiş, Pakistan'da Cinnah'ın İslam Birliği önderliğinde hemen ayrılmıştı. 1950 yılına gelindiğinde, Endonezya Hollanda'dan bağımsızlığını elde etmişti. 1955'te ise bağlantısız ülkelerin temsilcileri üçüncü dünyanın kurtuluşu ve geleceğini tartışmak üzere Endonezya'nın Bandung şehrinde toplanacaklardı. (Kelley 1950: 16)

Fransız Güneydoğu Asya'sındaki ülkeler gibi Malezya, Seylan ve Burma da bağımsız oldu. Doğu, Batı ve Kuzey Afrika'nın her yerinde, İngiliz, Fransız ve Belçika işgalleri bazen (Cezayir'deki gibi) büyük can ve mal yitimi pahasına da olsa sona erdi. 1990'a gelinceye değin 49 yeni Afrika devleti doğdu. Ama bu savaşımın hiçbiri bir fanusta olup bitmiyordu. Grimal'ın da işaret ettiği üzere, sömürgecilerle sömürgeler arasındaki uluslar arasılaşan ilişkiler, küresel düzeyde güçlerce (kiliseler, Birleşmiş Milletler, Marksizm, Sovyetler Birliği ve ABD) kışkırtılıyordu. Emperyal güce karşı yürütülen savaşım, Afrika, Arap ülkeleri ve Asya ülkeleri düzeyindeki pek çok kongrenin tanıklık ettiği üzere evrenselleşmişti (Said 1998: 303). Bağımsızlıklarını kazanan sömürge ülkeleri diğer ülkeler için hem örnek oluyor hem de onları bağımsızlık konusunda cesaretlendiriyordu.

İngiliz imparatorluğunun dorukta olduğu dönemi gösteren bir haritaya bakıldığında imparatorluk mülklerinin ne denli uçsuz bucaksız olduğunu ve İngiltere'nin, 1945 yılında savaş sona erdikten sonra birkaç yıl içinde bunların neredeyse tümünü yitirdiğini çarpıcı bir biçimde görmek mümkündür. Bir zamanlar üzerinde güneşin batmadığı imparatorluk olarak adlandırılan İngiltere'nin elinde toprak olarak sadece bir ada devleti ve okyanuslarda birkaç ada kaldı. Toprak kayıpları sadece İngiltere adına gerçekleşmiyordu. Diğer sömürgeci güçlerde ellerinde tutmakta oldukları sömürgelerini birer birer kaybediyorlardı. Artık dünyanın her bölgesinde sömürgeler bağımsız birer devlet olmaya başladı.

Afrika ya da Güney Amerika'nın, emperyalistler tarafından şiddetle rahatsız edilmiş ama sonunda emperyalistleri yenilgiye uğratmış bağımsız bir

tarihi ya da kùltürü olabileceğini kabul etmeye gelindiğinde ise birçok Avrupalı oldukça gerici davranmıştır. Sömürgelerin kurtulması sadece askerler ya da top tüfekle değil, fikirler, imgeler ve imgelemlerle de olmuştur. Ancak emperyalizm çağının şimdiki zaman üzerinde hatırı sayılır bir kültürel etkiyi şu ya da bu biçimde sürdürmekte olduğu düşünölmektedir. Sömürgecilikten çıkış savaşımı çeşitli siyasal yazgı, tarih ve coğrafyaların gidişatı üstüne son derece karmaşık ve imgelemin, bilimin ve bilim karşıtlarının yapıtlarıyla dolu, grevler, yürüyüşler, şiddete dayalı saldırılar, ödüller ve cezalar biçimini almış bir savaşımdır (Said 1998: 331). Klasik anlamıyla, başka ölkelerin topraklarını işgal etmek olan sömürgeciliğin, Cezayir'in bağımsızlığını ilan etmesiyle son bulduğu kabul edilse de; sömürgecilik günümüzde şekil ve yöntem değiştirerek devam etmektedir. Dünya üzerinde insanoğlu var oldukça ve birbirlerinden her zaman yararlanmak istediğı sürece bizlerin sömürgecilikten söz edeceği kesin gibidir.

## SAVAŞ SONRASI İNGİLTERE'Sİ VE TOM STOPPARD

Sanayileşmenin getirmiş olduğu maddiyatçılık insanlara daha çok kazanma yönünde öyle bir hırs vermişti ki toplumlar kendi çıkar ve menfaatlerinden başka bir şey düşünmez olmuşlardı. Daima kâr peşinde koşan, daha çok üretip daha fazla satarak zengin olmak isteyen insanlar, sosyal ilişkilerini de kaybediyordu. Avrupa'da insanlar sadece kendilerini düşünür hale gelmişlerdi. Tek amaçları diğer insanlardan daha zengin olabilmektir. Bu düşünce ve sanayileşmenin getirmiş olduğu ağır çalışma şartları toplumsal dengeyi de bozuyordu. Diğer ülkelerden daha zengin olma düşüncesi Avrupa ülkelerinde kıyasıya bir çekişmeye neden oldu. Sömürgelerle başlayan menfaat çatışmaları ve güçler arasındaki rekabet, Avrupa ülkelerini kıt'anın geneline yayılacak bir dünya savaşına doğru sürükledi. Bu savaş gerek insanlık tarihi gerekse Avrupa halkları için ciddi anlamda yıkıcı oldu. Avrupa'daki hemen her ülke savaş sonunda ağır hasarlar görmüştü. Birçok büyük yerleşim yeri yerle bir edilmişti. İngiltere de bu savaştan büyük darbe alarak çıktı.

İkinci dünya savaşından sonra şehirler yeniden inşa edilmeye başlandı ve İngiltere merkezi hükümeti bütçedeki paranın bir kısmını yerel yönetimlere bu iş için verdi. Yerel yönetimlerden bazıları bu parayla ne yapacaklarını bilmezken bazıları ise şehirlerin yeniden inşasında savaş esnasında yıkılan tiyatroların yerine yenilerini yaptırmayı tasarlıyordu. Tiyatrolarla ilgili çeşitli toplantılar düzenlendi ve 1962 yılında Tiyatro Danışma Kurulu oluşturuldu. Bu kurulun faaliyetleri sonucunda 1977 yılında ülkedeki bütün tiyatro binalarını korumak için Tiyatro Vakfı kuruldu. 1964 yılına kadar sanatla ilgili bir bakanlık yoktu ve İşçi partisinin iktidarına kadar bu böyle devam etti.

Yerel yönetim tiyatroları savaştan sonra tekrar açılmaya başlandı. Yeni tiyatro alanları oluşturmak için halktan seçilmiş birkaç insan ve bir grup bilirkişi bir heyet oluşturup çalışmalara başladı. George Devine ve Michel Saint-Denis, Old Vic'te bir tiyatro merkezi oluşturabilmek için bu grupları madden destekliyordu. Oluşturulacak bu merkezde klasik oyunlar bir araya toplanıp tiyatro eğitimi verilecek ve genç tiyatrocuların turnelerine yardımcı olunacaktı. Bu fikirlerini 46 ve 51 yılları arasında kısmen gerçekleştirdiler de genelde



başarısız oldular. Başarısızlıklarına sebep ise yerel yönetimlerin tiyatro eğitimine yeterince destek vermemeleriydi.

Savaştan sonraki ilk on yıl oyun yazarları için bir duraklama zamanıydı. Sosyal ve politik olaylarda birçok fırsat kaçırıldı. Bu duraklama 1950'lerin ortalarına kadar böyle devam etti. 1950'lerden sonra ise yeni bir kültürel devrim meydana geldi. Caz, rock'n roll, televizyon, Amerikan sineması ve gençler, çalışan toplumun yerini almaya başladı.

West End'deki ticari tiyatrolar, savaş sonrasında Londra'daki tiyatroların beşte dördünün yıkılmasının ardından yeniden ticari faaliyetlere başladı. Belli miktardaki bilet fiyatları karşılığında izleyicilerine oyunlar sunuyorlardı, bu da tiyatrolar için iyi bir gelir sağlıyordu. Agatha Christie'nin *Farekapanı* oyunu 1952'de dünya rekoru kıran bir gösterime ulaştı. (Brussell 1985: 21)

1956 yılı yeni tiyatro akımının başlangıcıydı. John Osborne'ın *Öfke*'si bu süreci hızlandıran oyun oldu. Bu oyun, savaş nedeniyle kesintiye uğrayan tiyatroya yeniden canlılık getirdi. Aynı yıl ayrıca gaylarla ilgili oyunların sergilenmesiyle de sansüre karşı gelinmeye başlandı. Beckett'in *Godot'u Beklerken*'i de yeni bir tiyatro türü olarak ortaya çıktı (Kelly 1991: 125). Bu tür yeni oyunların yazılması ve büyük ilgi görmeleri tiyatroya karşı ilgiyi yeniden canlandırdı.

1956-68 yılları arasında İngiltere'nin toplum manzarası değişti. İnsanlar ekonomik bakımdan iyileştiler, diğer ülkelere göre bu parlak bir durumdu ve bu zenginlik halkın sosyal aktivitelerini de değiştirdi. Halkın boş vakitlerini değerlendireceği yeni oluşumlar meydana geldi. Ekonomik gelişmeyle birlikte insanların eğitim seviyeleri de ilerledi ve daha iyi eğitim almış bu insanlar yeni, daha bilinçli bir tiyatro seyircisi oldu.

İkinci dünya savaşından sonra yetişen yeni nesil, Amerikan emperyalizmi tarafından yönetilen kapitalist tüketici bir toplumu eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda Sovyetler Birliği'nin sosyalizmini de reddediyordu. 1968, Sovyetlerin Çekoslovakya'yı işgal ettiği yılı. Bu yıllar artık yazılan oyunların hemen sergilendiği yıllardı. Eski hiyerarşiler ve bölünmeler yıkıldı, artık hiçbir konu tabu değildi.

1976 yılında Tiyatro Yazarlar Birliği kuruldu. Artık yazarlar bu birlik tarafından denetleniyordu, yazılan oyunlar gözden geçirilip yorumlanıyordu. Bazı oyun yazarları küçük tiyatro grupları ile çalışırken, diğerleri büyük ulusal tiyatro gruplarıyla anlaşmışlardı. Tiyatronun dışında televizyon, radyo gibi yayın kuruluşları ile anlaşılan oyun yazarları da vardı.

Tiyatrodaki gelişmeler teknik alanda da oluyordu. Bu değişiklikler başlangıçta küçük gibi görünse de aslında tiyatro açısından büyük öneme sahipti. İyi ışıklandırma, gerçekçi setler, genellikle kapalı bir ortamda izleyicilerin iyi görebilecekleri bir yere konmuş sahne dekorları, gerçekçi kostümler, efekt ve değişik ışıklandırma seçenekleri gerekli yerlerde teknik yardım sağlıyordu. Bu da tiyatronun daha profesyonel olması açısından yararlıydı.

Bu teknik desteklerden en faydalı olanı ışıklandırmaydı. Victoria döneminin sonlarına doğru ışıklandırma konusunda eksiklik iyice hissedilir olmuştu. Elektriğin kullanımıyla birlikte eskiden meydana gelen tiyatro yangınları ve sahneye ışık sağlayan enerji kaynağının aniden bitmesi gibi sorunlar ortadan kalkmıştı.

Televizyon ve sinemanın gelişmesi, tiyatronun üzerinde var olan ilgiyi bir anda azalttı. Yeni bir icat olan televizyon insanlara filmleri evlerinde rahat bir şekilde seyretme imkânı sağlıyordu. Yeni olan bu icada karşı gösterilen ilgi başlangıçta sinema ve tiyatroyu etkiledi; fakat televizyon daha çok sinemayı etkiledi, tiyatroyu değil. Yeni bir sektör olarak ortaya çıkan televizyon, yayınlamak için belli programlara ihtiyaç duyuyordu. Bu programlar konusunda ise oyun yazarları devreye girdi ve oyun yazarlarından bazıları daha çok, televizyon için oyunlar yazmaya başladı; ancak bu İngiltere'den ziyade Amerika'da daha fazlaydı. İngiltere'de ise oyun yazarları televizyon ya da sinema için değil de BBC radyosu için seri oyunlar yazıyorlardı. Dünya üzerinde yaygın bir dinlenme oranı olan BBC, oyun yazarlarından bazılarını kiralayıp radyoda yayınlamak üzere seri oyunlar yazmalarını istiyordu. Tom Stoppard da BBC için oyun yazan yazarlardan bir tanesiydi.

İkinci Dünya Savaşından önce politik tiyatro akımı, Amerika ve Avrupa'nın bir bölümü olarak İngiltere'de de baş gösterdi. Yeni bir şekil ve içerikle ortaya çıkan bu akım açıkça solcuydu (Chambers 1987: 26). Güçsüz fakat

önemli bir çizgi bu akımı, Birleşik Tiyatrolar ve Theatre Workshop vasıtasıyla savaş sonrası İngiliz tiyatrosuna taşıdı.

İngiltere’de, Brecht’in etkisiyle politik tiyatro anlayışını değiştiren John Arden gibi bazı yazarlar politik temalarla uğraşırsa da 1960’ların sonlarına kadar politik tiyatrodaki radikal bir değişiklik olmadı. Değişiklikler yaygındı ve tiyatro harici tehditlere karşı politik tiyatro kendi kurtuluşu için bazı zamanlar bu değişikliklere cevap vermeye başladı. Geleneksel tiyatrolar bile ticarî olup para verilen politik oyunları sergiliyordu. Eğitim tiyatrosu, toplum tiyatrosu, kadınlar tiyatrosu, etnik tiyatro, kabile tiyatrosu, gösteri sanatı, gay tiyatrosu gibi tiyatroların tümü bir şekilde politik olarak algılanmaya başlandı. Bu algılama hem gelişmeye hem de bölünmeye sebep oldu ve tiyatro çalışmaları için yeni iş alanları açtı. Ancak ‘politik’ kelimesinin kullanım anlamını o kadar geniş alana dağıttı ki, kelime kendi anlamını yitirmeye başladı. Gerçek anlamda politik sayılabilecek oyunlar diğerlerine oranla çok azdı. Bir oyunun gerçek anlamda politik olup olmadığını anlamak için metnin dışında oyunun nasıl, kim tarafından, kim için, kimi temsilen yapıldığı gibi sorulara cevap aranmalıydı (Chambers 1987: 55). Her şey politiktir olgusu işte bu sorular cevaplandırıldığında anlam kazanır. Bu üretici, ürün ve tüketici arasındaki ilişkileri içine alır. Tom Stoppard da işte böyle bir dönemde oyun yazarlığına başlamıştı.

Çekoslovakya’nın Zlin kentinde doğan Tom Stoppard, büyük bir ayakkabı şirketinde doktor olan babasının, şirket tarafından Singapur’a gönderilmesiyle daha küçük yaşta ailesi ile birlikte Singapur’a gitti. Japonların Singapur’u işgalinde babası, Tom’u annesi ve abisiyle gemiye bindirip kendisi geri kalınca Japonlar tarafından öldürüldü. Babasının öldürülmesi üzerine annesi Tom’u ve abisini alıp bir İngiliz sömürgesi olan Hindistan’ın Darjeeling şehrine yerleşti. Tom oradaki günlerini; “Annem bir süreliğine, ayakkabı şirketinin Darjeeling’deki müdiresiydi. Asla para sıkıntısı çekmedik. Çalışan bir annenin iki oğlu ile yaşayabileceği sıradan bir hayat yaşıyorduk” (Delaney 1994: 52) sözleriyle anlatmaktadır. Tom burada İngilizce eğitim veren okullara devam etti ve annesi İngiliz ordusunda bir komutan olan Kenneth Stoppard ile evlendi. Stoppard soyadı ise aileye bu komutandan geçti. Hindistan’da belli bir süre kaldıktan sonra aile İngiltere’ye döndü. Tom, ailenin maddî olarak rahat

olmasından dolayı İngiltere’de de eğitimine kaliteli okullarda devam etti. Nottinghamshire’da özel bir ilköğretim eğitimi aldıktan sonra Yorkshire’da Pocklington okuluna devam etti. Stoppard, üniversiteye gitmedi ve yerel bir gazetede çalışmak için okulunu bıraktı. Eğitimi tamamladıktan sonra 17 yaşında Bristol’da, *Western Daily Press*’te bir gazeteci olarak çalışmaya başladı. Gazetecilikteki hedefi uluslar arası konularda dünyayı gezen bir muhabir veya büyük bir kalem olmaktı. *Gün ve Gece*’deki Dick Wagner ve Jacob Milne karakterleri onun bu hayaliyle doğrudan bağlantılıdır. Ancak gazetecilik yıllarında bir röportajcı olarak çalışmaya alışamadı. Stoppard, bir röportajcı olarak çalışmayı şu şekilde anlatır:

Gerçekten büyük bir gazeteci olmak istiyordum; fakat röportajcılığa alışamadım; insanlara soru sormaya hakkımın olmadığına inanıyordum. Soru sorarken onların bana çaydanlığı fırlatacağı ya da polis çağıracağını sanıyordum. Bence, röportaj yapmak, gazeteci kasketi takıp, birisinin kapısını çalarak: “Merhaba ben geldim. Gazeteciyim ve sizi denetleyeceğim. Elbiselerinizi çıkartın ve yere yatın” demektir. (Delaney 1994: 1)

Röportajcı olamayacağına karar veren Stoppard, gazetecilik yaşamına seriler ve makaleler yazarak devam etti. Daha sonra ise bir tiyatro eleştirmeni oldu. Gazeteciliği sırasında 1954’ten 63’e kadar kendisini eleştiri alanında yetiştirip tiyatro içgüdülerini geliştirdi.

23 yaşına gelmesine rağmen daha bir gazeteci olmaktan kurtulamamaktan, herhangi bir oyun yazamamaktan şikayetçi olan Stoppard, üç haftalık izin dönüşünde ilk oyunu olan *Suyun Üstünde Bir Gezinti*’yi yazdı. Bristol’daki çalışmalarının ardından Londra’ya taşınıp 1962’de bir yandan gazeteciliğe devam ederken yazdığı bu oyun biraz da kendisini anlatıyordu. Gazeteci olarak çalışmasına rağmen gelirini oyun yazarlığından kazanıyordu (Gussow 1995: 107). Bu oyununu Kenneth Ewing’e gönderdi, ancak oyun sergilenmedi. 1963 yılının Kasım ayında ITV tarafından satın alınan oyun, televizyonda yayımlandı. 1964 yılında Hamburg’da gösterime girdi ve 1968 yılında Londra’da kısmen yeniden yazılarak oynandı. Bu oyun daha sonraları *Özgür Adam* adıyla BBC’de 1965 yılında yayımlandı. Daha 30’una gelmeden oyunları National Theatre’da sergilenen en genç oyun yazarı unvanına sahip oldu (Karwowski 2003: 161).

Oyun yazmaya başlayan Stoppard bu ilk başarılarıyla umut vadeden bir yazar görünümündeydi.

1965 yılında BBC Stoppard'ı kiralayıp Londra'da yaşayan hayali bir Arap öğrencinin gündelik yaşamını anlatan seri oyunlar yazmasını istedi, bu seri Arapça'ya çevrilerek denizaşırı servislerde yayımlandı. Bu seri oyunla birlikte Stoppard yavaş yavaş öne çıkan bir isim olmaya başlamıştı.

1966 yılında *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* oyunuyla tiyatro dünyasını korkuttu. Bu oyunuyla dikkatleri üzerine çekmeyi başardı. İngiliz tiyatrosunda belli bir durağanlık döneminden sonra gelen bu oyun kariyerindeki ilk önemli ve belki de en önemli oyunuydu. Oyun hakkında o zaman söylenen aşağıdaki ifade bunu net bir şekilde gösterdi:

Muhteşem bir çalışma, bu oyunun öncesinde benzer bir çalışmayı bilmiyorum. Diğerleri arasında edebi bir keşif olarak adlandırılabilir. Son dokuz yılda İngiliz profesyonel tiyatrosunun en önemli olayı. 1958 Harold Pinter'in *Doğum Günü Partisi*'nden sonra İngiliz bir yazar tarafından yazılan en iyi Londra üretimi oyun. (Elsom 1981:186)

Stoppard Berlin'e yaptığı bir gezi sırasında James Sounders ile tanıştı. Sounders'tan etkilenen Stoppard, onunkilere benzer oyunlar yazmaya başladı. Berlin'de ayrıca ünlü bir yönetmenle tanıştı ve Hamburg'da 15 yıl sonra Prestijli bir Shakespeare ödülü aldı. Almanya'da geçen bu yıllarından fazla bahsetmek istemeyen Stoppard, bu zamanı hiç yaşamamış gibi değerlendirir.

Almanya'dan tekrar İngiltere'ye dönen Stoppard, BBC için seri oyunlar yazmaya başladı. 1965 yılında ilk evliliğini, 62 yılından beri tanıdığı Jose Ingle adlı bir hemşire ile yaptı ve bu evlilikten 2 oğulları oldu. 6 yıllık bir birliktelikten sonra evliliği sona erdirdiler (Gabbard 1982: 30). Oğulları için günümüzdeki dünyanın korkutucu olduğunu düşünen Stoppard sorumlu bir baba örneği sergilemektedir.

1976 yılında halk adına konuşan bir insan olarak Rusya'ya gitti. Rusya'da Moskova ve Leningrad'ı ziyaret etti. Politik konularla ilgili ilk oyunu olan *İyiler Takdiri Hak Eder* adlı esrini yazdı. Prag'ı ziyaret edip Vaclav Havel ile görüştü (Bull 1994: 193). Komünizm ile birlikte batı tarzı bir demokrasi için kampanyaları gazetelerde ve oyunlarında 1970'lerin sonu 80'lerin başına kadar devam ettirdi (Hinden 1986: 187). 1983 seçimlerinde İngiltere'de Margaret

Thatcher'in Muhafazakâr Partisi'ni destekledi. Politika ve toplumsal olaylardan ayrı kalamadı ve bu konular onun daima ilgisini çekti. İlgilendiği konular hakkında oyunlar yazan Stoppard, her oyunundan önce derin bir araştırma ve hazırlık dönemi geçirmiştir.

Stoppard bir oyunu yazmadan önce araştırmaya yıllarını harcar. Bir sınava hazırlanır gibi oyun için gerekli tüm bilgileri kaynağından araştırıp bulur, konuyla ilgili bütün kaynakları okur ve kendisini hazır hissettiği zaman oyunu ortaya koyar. O oyun yazarken detaylara diğer herhangi bir kişiden daha fazla dikkat gösterir. Bir detayın birçok görevi meydana getirebilmesi için tekrar tekrar plan yapar. Bu özelliği, akademisyenler tarafından dikkate alınan bir yazar olmasını sağlamıştır.

Stoppard, öne çıkardığı felsefî akımlarla dikkat çekmek ister. İleri gelen mantık pozivisti Prof. A. J. Ayer, onun kahramanlarından George'u o kadar önemser ki, *The Sunday Times*'de 9 Nisan 72'de Stoppard'ın bu karakteriyle dile getirdiği fikirlerde bazı yanlış noktalarının bulunduğunu anlatan bir makale yazar. Bu makalede Oxford Üniversitesi'nde mantık profesörü olan Sir Alfred Ayer; "Tom, sadece o yazdığı için gidip oyununu seyredebileceğim yaşayan tek oyun yazarıdır" (Rusinko 1989: 82) diyerek Stoppard'ın oyunlarında verdiği fikirlerin akademisyenler tarafından ciddiye alındığını göstermektedir. Ayer, *Akrobatlar*'da Sir Archibald Jumper karakteriyle canlandırılmıştır. "Sonuç bir takım akademik meseleler üzerine konulmuş oyunlar dizisidir; *Akrobatlar ve Kasti Faul*'da felsefe, *Hapgood*'da kuantum fiziği, *Arkadia*'da kaos teorisi. Araştırması hemen hemen kusursuzdur" (Dean 1981: 120) sözleriyle de Stoppard'ın bir çok akademik konuda bile rahatlıkla oyun yazabildiğini belirtmiş olması dikkat çekicidir.

Stoppard'ın *Oyun yazarları ve Profesörler* adlı bir makalesinde akademisyenlere göndermelere rastlamaktayız. Stoppard akademisyenleri şu sözlerle açıklar; "Akademisyenlerden bazıları hayranlık duyulacak beyinleri olduğu için takdir ediliyor ama bir çok akademisyen bir kapsülün içinde kendileri için yaşıyorlar, komşularına bile faydaları yok" (Delaney 1994: 41). O, dilin ve fikirlerin kullanımının sadece akademisyenlere bırakılmayacak kadar önemli konular olduklarını belirtmiştir (Kaplan 1998: 343). Onun *Yerel Eyalet ve Hint*

*Mürekkebi* oyunlarındaki akademisyen Pike da şair Flora sayesinde akademisyenliğini sürdüren bir karakterdir.

Stoppard'ın her bir oyununun kendine has konuları vardır; *Akrobatlar*'da ahlakî felsefe, *Travestiler*'de sanat, *Gerçek Şey*'de aşk, *Hapgood*'da bilim ve *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler*'de ise kaderin doğası ve özgürlük isteği. Bu yönüyle Stoppard yalnızca belli bir konuda yoğunlaşmış o konu üzerine farklı oyunlar yazan bir yazar olarak değil de farklı konularda oyunlar yazabilen bir yazar olarak bilinir ve bu da onu belli bir sınıfa dahil etme konusunda zorlanmamıza sebep olur. Diğer oyunları olan, *İyiler Takdiri Hak Eder* ve *Dogg'un Hamlet'i*, *Cahoot'un Matbecht'i* ve televizyon oyunları; *Kasti Faul* Stoppard'ın ilk oyunlarında sosyal olaylara bağımlılığın eksik olduğundan şikâyetçi olan eleştirmenler için birer cevaptır. (Rusinko 1989: 71)

Stoppard'ın oyunlarında zekice dil bilim ve görsel şölen vardır. Onun oyunları; kelime ve dil oyunları, çok heceli kelimeler, karşılıklı konuşmalar, saptırılmış aktarmalarla parlar. Onun parodileri akademik konferanslar, spor yorumları, haber yayınları, tiyatro incelemeleri, dedektif hikâyeleri ve özellikle estetik sorunlarla bölünür. Klasikler ve ünlüler onun zekâsı için işlenecek hammaddedir. Stoppard bu konulara ilgisini oyun yazarlığı süresince yitirmedi (Bigsby 1981: 26). Üniversiteye gitmemesine rağmen Stoppard felsefe, dil bilim, fizik, metafizik, matematik ya da sirk akrobatları hakkında geçmiş bilgisi olmasa da oyunları bu ve diğer özel konular hakkında bilgi değerinde referanslarla doludur. Yazdığı konularda akademisyenleri bile kıskandıracak derecede bilgi sahibi olan Stoppard oyun konusu hakkında, oyuna başlamadan önce detaylı araştırmalar yaparak bu bilgileri en güzel ifadelerle seyircisine aktarmasını bilmektedir.

Akıllica söz kullanımını, görsel komikliği, farsı; Tanrı'nın varlığı, sanatın fonksiyonu, özgürlüğün doğası, basının sorumluluğu gibi açıkça belirlenmiş konuları ortaya koymak için kullanır (Innes 1992: 325). Oyunlarındaki diyaloglarda bulunan ince sanat ve bu diyaloglardaki üstün tiyatro yaratıcılığı onun komedisini vurgulayan ciddi niyetlerini engellemeye sebep olmaktadır.

Stoppard'ın oyunları genellikle 'zekice gidip gelmeler' olarak adlandırıldığı diyalektler içerir. Asla net bir ifade ile sona ermez. Bu atlamalar da farklı bakış

açıları oluşturmayı hedefler. Bir soruna sadece bir cevap vermek yerine birçok görüşün ortaya çıkmasını sağlar. Karakterlerinin arasında geçen tartışmalar polemik olarak algılansa da polemik olmaktan ziyade imalı sözler olarak kabul edilir.

Stoppard'ın komedisi, sosyal yorumu imalı olduğu zaman en etkili haldedir. O, bir fikri seyircisine doğrudan vermeyi istemez. Oyunun sonunda seyircinin gülmesi bittikten sonra oyunda bahsedilen fikirleri inceden inceye düşünmelerini sağlar. Daha önceden algılanmış, kabul edilmiş değerler sistemini, geleneksel ciddi meseleleri, açıkça basit şekillere yerleştirip alt üst etmek, Oscar Wilde geleneğinde olduğu gibi ciddiyeti yüzeysel ters düz ettiği zaman en etkili halidir. Stoppard'ın oyunlarında uç kesimler, kenarda kalanlar ana konu olur. Yapı merkez olmaya dönüşür. Oynamak her şeydir. Komedi kendisini yansıtır, böyle yaparak önemli felsefi meseleleri yüceltir.

Sahne, Stoppard'ın çevik diyalogu vasıtasıyla görülen gaglarla desteklenir. “Yapmaya çalıştığım şey, fikirlerin oyunu ile fars veya belki de yüksek komedi arasında kusursuz bir evlilik gerçekleştirerek tam yerinde bitirmektir” (Bigsby 1981: 26) sözüyle Stoppard, Peter Shaffer veya Robert Bolt gibi önemli fikirlerin değerinin kökleşmesine müsaade etmeksizin, onlarla uğraşarak son derece başarılı eserler ortaya koymuştur. Onlar bir izleyiciye, fazla derine dalmadan, düşünceye ihtiyaç duymadan entelektüel bir gıdıklanma, sadece o fikre ayak uydurabilmeleri için bir kabiliyet verir. Stoppard'ın ilk oyunları ana olarak felsefe ve ahlak üzerinedir. Ağır basan tema sabit fikirlerle göreceli dünya görüşleri arasındaki çatışmadır (Sammels 1988: 165). Onun oyunlarını izleyenler oyun esnasında güldükleri birçok ifade üzerine oyundan sonra daha dikkatli düşünme ihtiyacı hissetmiştir.

Stoppard, Beckett'ten etkilenip oyunlarında onu örnek almakla beraber sırası geldiğinde onu eleştirmekten de geri kalmamıştır. “Bir Beckett şakası var, dünyada beni en çok eğlendiren Beckett şakası. O farklı şekillerde ortaya çıkar ama çok emin bir şekilde söylediği bir ifadeyi aynı ağızdan hemen peşine yalanlayabilir” (Sammels 1988: 98) sözleriyle sırası geldiğinde düşüncelerini çok net bir şekilde ifade edebileceğini göstermiştir.



Stoppard dilin zarıflığını kullanabilen sayılı oyun yazarlarından birisidir. Vladimir ve Estragon gibi karakterleri taklit ettiği oyundaki kahramanları Rosencrantz ve Guildenstern daha sempattiktir ve onlar gibi karamsar değildir. Bu iki karakterin oyunda beklemeleri gibi ölmeleri de keyfidir. Stoppard bu oyunuyla National Theatre'ye zor günlerinde katkıda bulunmuştur.

Gerçekte tiyatrunun doğası Stoppard'ın oyunlarında sürekli göz önünde bulundurulan bir konudur. Sanat sadece dolaylı bir şekilde işlenir. Stoppard sürekli metafiziksel noktalara odaklanır. Sosyal olaylardan çok felsefi konularla ilgilenir. Tiyatronun kendine has üstünlüğünün bulunduğu bir olay olduğu konusunda ısrar eder. O tiyatroyu, fikirlerin veya olayların sebeplerinin gösterildiği bir yer olarak algılamaz. Bazı fikirler veya politik sebepler tiyatro yüzünden meydana gelseler bile onlar ne oyunun başında ne de sonundadır. (Rusinko 1989: 69)

Başlangıçta politik eserler yazmayan Stoppard 1968'den sonra değişerek bu alanda eserler vermeye başlar. Dramatik stratejilerini değiştirmekle kalmayıp aynı zamanda politik meselelerde halkın sözcüsü olarak ortaya çıkar. Politik protestolar Stoppard'ın kişisel ve iş hayatının bir bölümü olur. 1975 yılında Sovyet vatandaşlarının hakları için Sovyet elçiliğine yürür. Politik özgürlükler adına uzun gazete makaleleri ve çeşitli mektuplar yazar. Çekoslovakya'da muhalif oyun yazarları Vaclav Havel ve Povel Kohout ile buluşur. Avrupa'da bunları gerçekleştirdikten sonra diğer ülkelere de gider.

Daha ağırbaşlı bir ruh haliyle Hindistan'a, ilk çocukluk yıllarını geçirdiği yere döner ve 1991 yılında diğer bir radyo oyunu olan *Yerel Eyalet*'i yazar. Bu oyun 27 Şubat 1995'te Aldwych Tiyatrosunda Peter Wood tarafından *Hint Mürekkebi* olarak yeniden ortaya konur. Bazı eleştirmenler tarafından *Yerel Eyalet*'in tiyatroya uyarlanmış olduğu iddia edilen bu hali, Hindistan ve İngiltere arasındaki ilişkinin, diğer yazarlar tarafından destansı bir şekilde anlatılan konu üzerine zarif bir yaklaşım olarak görölmektedir. Eleştirmenlerden Peter *Hint Mürekkebi*'ni sömürgeye sık sık değinilen zarif bir refakatçi olarak görürken, Jongh ise oyunun insanı memnun kılmayacak kadar çok birbirinden ilişiksiz, konudan konuya geçişlerin fazla olmasından şikayetçi olmaktadır. (Hurwitt 1999: 2)

1970'lerle birlikte Stoppard yaklaşık olarak her yıl tiyatro, radyo veya televizyon için bir oyun yazmıştır. Radyolar ve Ulusal Tiyatro için oyun yazdığından dolayı kendisini kiralık bir yazar olarak görmüş aldığı birçok ödüle rağmen yazılarının çoğunu meydana getirdiği Londra'nın kenar bir mahallesi olan Iver Heath'da ailesi ile birlikte sakin bir hayatı tercih etmiştir.

Stoppard kendi kahramanları kadar sevilebilen birisi olarak kabul edilir. Arkadaşları, tanıdıkları, seyircileri ve eleştirmenler onu yüceltme konusunda güçlük çekmezler. Felsefeci A. J. Ayer ve Joyce bilgini Richard Ellmann, kendileriyle ilgili oyunlar hakkında oldukça olumlu görüşler ortaya koyarlar. Stoppard ile ilgili en ciddi iki araştırmacıdan biri olan C.W.E Bigsby varoluş hakkında şaşırtan, garip fikirlere karşı genel olarak ifade edilmiş mecazı cevaplar olarak algıladığı oyunların sergilenme kalitesini, diğeri Hersh Zeifman ise onun dil müphemiyetini, metafiziksel müphemiyet için bir mecaz olarak algılayarak takdir eder.

Stoppard yazmaya başladığı zaman, Tynan'ın dediği gibi kıllı adamlar, öfkeli, savaşa hazır oyun yazarları John Osborne, John Arden, Arnold Wesker gibi yazarlar tiyatroyu ellerinde tutuyordu. Bu yazarların oyunlarından farklı olarak Stoppard'ın oyunları, diğer birkaç oyun yazarı gibi çok düz ve apolitikti. Sosyal olaylara olan bu ilgisizliği, onun başlangıçta popüler olmasını engelledi.

Onu eleştirenler oyunlarını sınıflandırmakta güçlük çekmekten yakındı ve çare olarak 'absurd' (saçma) kelimesine başvurdular; ancak Stoppard; "Kendimi 'absurd' (saçma) oyunların yazarı olarak görmüyorum" (Gussow 1995: 12) sözüyle böyle olmadığını belirtir. Oyunlarını var oluşçuluğa bağlayanlar, 'absurd'(saçma) değişti 'postabsurdism' oldu veya 'godot geldi' diyenler oldu. Stoppard'ın oyunları hiciv ve parodi konusundaki kişisel bilinçlenme olduğu için belli bir sınıfa dahil edilemedi. Bu yönüyle Stoppard bugün bile tartışılan bir oyun yazarı konumundadır (Hinden 1986: 183). Stoppard belli bir gruba dahil edilemeyecek kadar farklı oyunlar yazabilen bir oyun yazarıdır. Stoppard gazetecilikten sonra neden oyun yazmaya başladığını ise şöyle anlatır:

Roman gelip geçicidir. Oyun ise kalıcı oluyor. O yıllarda yazmayı düşünen her genç Osborne'dan sonra oyun yazmak istiyordu. Ben de oyun yazmaya başladım. Sahiplenmediğim bir ifadeyi söyleme şekli olduğu için roman yazarım. Ve karşılıklı konuşma ise kendimle

çekişmenin en saygı duyulan yolu olduğu için oyun yazarım. (Delaney: 1994: 56)

1960'ların tiyatrosu öne çıkan üç önemli isimle sona erer. Bunlardan ikisi Tom Stoppard ve Edward Bond'dur. Stoppard sanatsal şekil, özgürlük ve yaratıcılıkla çok ilgilenirken, Bond politik özgürlük ve kontrolü ile ilgilendi. Üçüncü oyun yazarı olan Athol Fugard ise ırkçı zulmü inceleyip daha geleneksel doğallıkta toplumsal ve bireysel özgürlüğü araştıran kişiydi (Hodgson 1992: 182). Savaş sonrası dönemde öne çıkan diğer isimlerle birlikte Stoppard şimdiye kadar yazdığı gerek sahne gerekse radyo oyunları ile belli bir kariyer oluşturup kendisinden söz ettirmeyi başardı.

## **YEREL EYALET**

Hindistan, Çin ve Mısır gibi büyük medeniyetlere sahne olmuş bir ülkedir. Sahip olduğu kalabalık nüfusunda barındırdığı farklı inanç ve kültürden insanların ortaklaşa yaşantıları da Hindistan'a ayrı bir çekicilik vermektedir. İnançlarına çok güçlü bir şekilde bağlı olan Budist rahipler, ortaya çıkardıkları felsefî düşünceler ve beyin gücüyle vücutlarını kontrol altında tutmaları nedeniyle birçok Batılıyı etkilemektedir. Ayrıca Hindistan bulunduğu coğrafi konum nedeniyle kuzeyde Himalayalarla, güneyde Hint okyanusuna olan kıyılarıyla büyüleyici doğa manzaralarına sahiptir. Ülkede hâkim olan yazları bol yağışlı geçen muson iklimi Hindistan'da farklı bitkilerin yetişmesine sebep olmaktadır. Burada yetişen baharatlar birçok Avrupa ülkesinde mutfakları tatlandırmaktadır.

Bu özellikleriyle Hindistan, sömürgeleştirilme konusunda birçok Avrupa ülkesinin iştahını kabartıyordu. İngiltere ve Fransa, Hindistan'ı sömürmek için birbirleriyle yarıştı ancak Fransa'da yaşanan iç çekişmelerden dolayı Hindistan'ın sömürgeleştirilmesi İngiltere'ye kaldı. Hindistan'ın İngiltere için ayrı bir önemi vardı ve Hindistan, İngiltere için diğer sömürgelerinden daha kıymetliydi. Bunun farkında olan İngiltere yönetimi ise Hindistan'ı daha uzun süre kontrol altında tutmak için elinden gelini yapıyordu ancak bu kadar büyük bir nüfusa sahip, medeniyet olarak Batıdan geri kalmayan bir toplumu uzun yıllar kontrol etmek de elbette güçtü.

Hindistan, sahip olduğu çok kültürlü yaşam ve farklı doğal güzellikleriyle çok sayıda Batılı yazarı etkilemiş ve edebî eserlere konu olmuştur. İngiltere'nin başka hiçbir sömürgesi hakkında yazılmış bu kadar çok esere rastlamak mümkün olmasa gerek. Çocukluk yıllarında Hindistan'da bulunan Stoppard için de Hindistan, üzerine oyun yazılabilecek bir konuydu ve o da bu konuyu kullandı. Özellikle İngiltere'nin bir sömürgesi olarak Hintlilerin yaşadıkları, kültürler arası etkileşim konularının ağırlık kazandığı oyunlar yazdı. Bu oyunlardan birisi *Yerel Eyalet*'tir.

Hindistan ve İngiltere'de birbirini takip eden sahneler halinde devam eden oyunda karşılıklı iki kültürden birer kişinin ortaya koydukları ikili diyaloglar dikkat çekicidir. Oyun, Hindistan'da bağımsızlık öncesi günlerde İngiliz şair, rahat yetişmiş Flora; geleneklerine bağlı olmakla birlikte İngiliz hayranı olan

Hintli ressam Das; yaklaşık yarım asır sonra İngiltere’de, Flora’nın kardeşi Bayan Swan ve Das’ın oğlu Anish arasında geçen diyaloglar vasıtasıyla özellikle sömürge kavramını öne çıkarmakla birlikte edebiyat, sanat, sosyoloji gibi konularda aydınlatıcıdır. Oyunda tarihi olaylar gerçek hayattan kişiler anılarak aktarılmıştır.

Stoppard oyunun bazı bölümlerinde gerçek hayattan kişilerin isimlerini ve tarihte yaşanan olayları kullanmıştır. O, bu üslubuyla okuyucularının bir kısmının oyunun gerçekten meydana geldiği, yaşanmış bir olay olduğu yönünde araştırma yapmalarına sevk etmek istese gerek. Stoppard tarihteki gerçek olay ve kişilerle kendi kahramanlarını o kadar güzel bir uyum içerisinde aktarmıştır ki oyunla ilgilenen kişiler bu konuda bir araştırma yapma ihtiyacı duymaktadır. Oyunda geçen ’57 Ayaklanması, Tuz Yürüyüşü gibi tarihi olaylar ile gerçek hayattan kullanılan J. C. Squire gibi isimlerle birlikte insanların acaba diğer olay ve kişiler de gerçekten var mıydı gibi bir sorudan kendilerini almaları güç olsa gerek.

Stoppard oyun yazarlığına başladığı yıllarda BBC için de radyo oyunları yazmaktaydı. Önceleri Arap bir öğrencinin Londra’daki hayatını anlatan seriler yazmıştı. Bu seriler BBC’nin deniz aşırı yayınlarında da değerlendirildi. Stoppard bir taraftan sahneler için oyun yazarken bir taraftan da radyo oyunları yazmaya devam ediyordu. Yazdığı oyunlardan bazıları da televizyonda yayınlanmıştı.

BBC radyosu için daha önce de oyunlar yazan Stoppard’tan, BBC tiyatro şefi John Tydeman yeni bir oyun yazmasını istedi ve onu teşvik etti. John Tydeman ile Stoppard arasındaki ilişki, Tydeman’ın, Stoppard’ın ilk oyunlarını gece geç saatlerde on beş dakikalık deneme seriler halinde yayınlamasıyla başlamış ve yirmi beş yılı aşkın bir süredir devam etmiştir. Uzun süren bu işbirliği ikili arasında karşılıklı bir güven oluşturmuştu ve bu güvenle Tydeman, Stoppard’ı yeni bir oyun için cesaretlendiriyordu. Stoppard sadece radyoda iş yapacak bir oyun yazmak için yıllarca çaba gösterdi, bunu *Merdivenden İnen Sanatçı* oyunu ile başardığını düşünmüştü (Taylor 1971: 238); ama olmadı ve böylece sadece radyo için bir oyun yazmak istiyordu.

Stoppard oyunu yazabilmek için radyo stüdyosunda beş gün aralıksız çalıştı. O, radyo oyunu yazmanın başka bir oyun yazmaktan çok farklı bir şey olduğunu şöyle belirtir:

Bu herhangi bir oyunu yazmaktan çok farklı, çünkü oyunun bütünü bir anda yazmıyorsun. Oyunun sahnelenecek bir bölümü var onu kaydedip diğer sahneye geçiyorsun ve böylece yaptığın işler artıyor. Beş günün sonunda “onu şimdi yapabiliriz” diye düşündüğünde bir de bakıyorsun ki zaten yapmışsın. (Delaney 1994: 253)

Stoppard oyun bittikten sonra seslendirme sanatçılarının gelip oyunun provalarına başlamasını ise bir takım ruhu olarak algılıyor ve bundan zevk alıyordu. Diğer oyunlarını yazarken hissettiği yalnızlıkla karşılaştırıldığında bu oyunda takım ruhu olması onun için ayrı bir huzurdu. Provalar sırasında kendi yazdıklarının sanatçılar tarafından nasıl seslendirildiğini görmek hoşuna gidiyor ve hemen o esnada yazdıklarında kısım kısım değişiklikler yapılmasını teklif ediyordu. O, bir oyun yazdığında, oyunun onun beyninde belli bir ses oluşturduğunu ve provalarda sanatçıların bu sesi meydana getirip getirmediğini görebildiğini belirtir ve bazen seslendirme sanatçılarının daha güzel bir ses oluşturduklarını açıklar.

Oyunun herhangi bir noktasında yapılacak bir değişiklikte ise gerek oyunun yönetmeni Tydeman’dan gerek seslendirme sanatçılarından müsaade isterdi. Onların fikrini ve olurlarını aldıktan sonra değişikliği gerçekleştirirdi. Tydeman onun bu nezaketini “Tom, yazısını bitirdiğinde o yazının sahipliğinin yönetmen ve sanatçılara geçtiğini düşünür. “Şu kelimeyi değiştirmeme müsaade eder misiniz?” der. Yazı sanki benimmiş gibi” sözleriyle ifade eder. (Delaney 1994: 254)

*Yerel Eyalet* oyunu beklenenden bir yıl sonra ortaya çıktı. Stoppard bundan dolayı BBC radyosuna karşı mahcuptu ve radyo yöneticilerinin bu oyun için gösterdikleri destek ve nezaketin farkındaydı:

Sürünerek gelip özür dilemeliyim. Onlar bu konuda çok çok naziktirler. BBC nezaketin son kalesi olmalı. Sanırım araba atı çekiyor. Oyunumu birilerine borçlu olduğum için yazdım. Bir yazar olarak devam eden bir şeylerimin olmamasından nefret ediyorum. Ve bu bana eziyet veriyor. O, benimle sahip olabileceğim herhangi bir gelecek arasında bir engel olarak duruyordu ve bu konuda ben John’a borçluyum, çünkü biliyorum ki, eğer John olmasaydı, beni böyle bir oyun yazmaya ikna etmemiş olsaydı, böyle bir oyun olmayacaktı. (Delaney 1994: 254)

Çocukluğunun belli bir kısmı Hindistan'da geçen Stoppard için Hint kültürü hazırda bulunan bir malzemeydi. Oyun yazmak için konu bulmakta sıkıntı çektiğini söyleyen Stoppard, beyninin bir kenarında her zaman hazır olarak beklettiği Hindistan, çapraz kültürler, racalar, İngiliz İmparatorluğu fikirleriyle de birleşince yeni bir oyun için yeterli konuyu oluşturuyordu. Oyun yazmak için birden fazla fikre ihtiyaç olduğunu belirten Stoppard, kendisini, fikirleri bir araya toplayıp onlar hakkında yeterince araştırma yaptıktan sonra oyun yazmaya hazır hisseder ve ondan sonra oyun yazmaya başlar. O, bu durumu şöyle ifade eder; "Fikirler birleşince işte o zaman bir oyun çıkacakmış gibi hissettirir" (Delaney 1994: 253). Yazdığı oyunlarda birden çok fikri bir arada vermeye çalışan Stoppard için imparatorluk ile yerli halk, sanat, edebiyat bu oyunu yazmak için yeterli konulardı.

Oyun Hindistan'da yerel bir ressam Nirad Das'ın portresini yaptığı Flora ile aralarında geçen konuşma ile başlar. Flora portresi yapılırken şiir yazmaktadır:

Evet, ben banyodaki bir gelin gibi sıcaklığın içindeyim  
gizlerim yok, ısınan havada ıslatılmış  
bedenimi sellere boğan  
soluk kesen sıcak, evet  
keşfedildim, sıcak beni bulup çıkardı  
hiç bir yerde durmayan bir leke  
ne kapalı kapılarda ne de yumuşak oluklarda... (1)

Utangaç Hintli ressam Nirad Das karşısında aşırı rahat tavırlarıyla İngiliz Flora Crewe şiir yazarken modellik yapmaktadır (Hurwitt, 25 Şubat 1999). Flora bir ara bacaklarını birbirine üzerine atınca Das onun yorulduğunu düşünüp sıkılgan bir halde dinlenmek isteyip istemediğini sorar. Bu soruyu özel bir soru olarak algılayan Das aşırı alçak gönüllüdür.

Das'ın bu alçakgönüllü tavırları Flora'nın canını sıkır. Flora, Das'ı dalkavuk olmakla suçlayıp daha fazla Hintli olmasını, İngilizleşmemesini ister. "...benim yanımdayken sanki ben de Hintliymişim gibi davranmanızı istiyorum" (6) sözü Flora'nın aslında aralarında insan olarak bir fark bulunmadığını belirtmek için ifade edilmiş olsa gerek.

Flora, Das ile kelime oyunu oynamaktadır. Flora, Hindistan'da öğrenmiş olduğu kelimeleri kullanarak konuşmaya başlar. Dile hâkimiyet konusunda güçlü

olan Stoppard, belli bir süre Hindistan'da kalmasına rağmen aslında hiç bilmediği Hintçe'den kelimeler öğrenmiş ve oyununda bunları kullanmıştır. Zaten kelime oyunlarına Stoppard'ın oyunlarında genelde rastlanmaktadır.

Flora'ya karşı, öğrendiği İngilizce ile yarışan Das, sömürgelerde İngilizce'nin zorla öğretilmesinin paradoks bir şekilde ortaya çıkardığı bir sonucu şöyle vurgulamaktadır:

İngilizce'mi Lord Macaulay'a borçluyum. Hindistan hükümetinde görev aldığı sırada hepimize İngilizce öğretilmesi gerektiği fikrini ilk ortaya atan oydu. Amacı, Doğu Hint Kumpanyası'na kâtip yetiştirmektir, ama sonuçta ejderhanın dişlerini bilemiş oldu. İngilizce bilen yerli efendiler yerine avukatlar, gazeteciler, kamu hizmetlileri yetiştirdi, Gandi'yi yarattı! Hindistan'da o kadar çok, o kadar çok dil vardı ki, siz de biliyorsunuz, bu açıdan milliyetçilerin anlayabildikleri tek dil İngilizce'dir!... (11)

İngilizler Hindistan'ı yönetim altına almadan önce Hindistan'da konuşulan yüzlerce dil vardı ve ülkede bir dil birliği yoktu. İngilizce'nin herkese zorla öğretilmesinden sonra yabancı da olsa artık insanların birbirleriyle kolayca iletişim kurabileceği bir dil oluşmuştu. Hintliler bu avantajı kullanıp İngiltere'ye karşı bir birliktelik sağlamayı başardılar.

Das ile Flora kelime oyunuyla birlikte çalışmalarına devam ederken, Durance gelir. Durance, İngiltere'nin bir sömürge olarak Hindistan'a verdiği önemi, öncelikle Hindistan sonra diğer sömürgelerin İngiltere için olan kârını ve bu sömürgelerin kontrol altında tutulması için İngiltere'nin izlediği yolları oyunda sergileyen, İngiliz hükümetinin yüzbaşı konumundaki görevlisidir. Flora ile Hindistan'a gelişyle ilgili görüşmek ister. Durance'ın sorduğu sorulardan onun bir polis olduğunu sanan Flora, Hindistan'da, Bayan Swan'ın patronu Bay Chamberlain'in öncülük ettiği bir dizi sosyal kulüp ve edebiyat derneklerinde 'Londra'nın Edebî Yaşamı' üzerine söyleşiler yapmak üzere bulunduğunu belirtir. İkili arasında geçen konuşmada İngiltere'nin Hindistan'daki varlığı ve yönetim şeklini vurgulanmaktadır:

FLORA: İngiliz hükümetini mi?

DURANCE: Delhi'deki Genel Vali'yi.

Jummapur, İngiliz Hindistan'ına bağlı değil...

FLORA: Evet... ama nihayetinde hepsi



imparatorluğa dahil, öyle değil mi?  
 DURANCE: Evet kesinlikle. Fakat bu ülkede  
 imparatorluğun küçük parçalarını yöneten  
 beş yüz kadar raca, mihrace, naip ve benzeri  
 var. Dahası bunların yarısına yakını bir anlaşma  
 ile bize bağlı. Ve biz onların yaramazlık  
 yapmadıklarından emin olmak için buradayız. (15)

Hindistan'da ve diğer sömürgelerde İngiltere'nin izlemiş olduğu yönetim modeli bu şekildeydi. İngiltere yönetimi doğrudan ele almak yerine genelde yönetenleri yönetmek gibi bir yola başvuruyordu. Jummapur ise raca kontrolü altında olması, İngiliz yönetimine doğrudan bağlı olmaması nedeniyle yerel eyalet olarak adlandırılır.

Stoppard oyunda sömürge, sanat, toplumsal ilişkiler, edebiyat konularına değinme gereği duyar. Bu konuları birlikte değerlendirebileceği en güzel yer olarak ise Hindistan vardır. Farklı kültürden insanların bir arada yaşadığı, İngiliz sömürgesi olmuş, sanat ve edebiyat alanında belli bir geçmişi bulunan Hindistan tüm bu konulara değinmek için uygun bir ülkedir. Hindistan'da bağımsızlıktan önce var olan Müslüman nüfus da oyunda yerini almıştır.

Hindistan'daki Müslümanları temsilen oyunda bulunan hizmetçi Nazrul, Flora'ya çay getirmek üzere gelir. Nazrul kek ve çay getirecektir; ama ördek böreğinin çalınmış olduğunu belirtir. Oysaki böreğin saklı olduğu yerin anahtarının sadece Nazrul'da bulunmasından, ördek böreğinin Nazrul tarafından çalındığı anlaşılır. Hırsızlığın Nazrul'un inancına ters olup olmadığı tartışılırken Flora ördek böreğinin içinde domuz eti bulunduğunu, bunun ise belli olmaması için küçük harflerle yazıldığını söyler. İnançlardan söz açılmışken Das ile tanrılardan konuşurlar. Tanrılardan biri olan Krişna'dan ve onun yaşamış olduğu aşktan bahsedilir:

DAS: Ama cömertlikte biz Hinduların eline kimse su dökemez; her zaman yedek tanrılarımız vardır, her olay için ayrı bir tanrı. Hem Krişna şöyle demiştir 'bir insan hangi tanrıya taparsa tapsın, duasını ben yanıtlarım.'

FLORA: Krişna'nın tanrı mı yoksa bir insan mı olduğundan pek emin değilim.

DAS: O kesinlikle bir tanrıdır. Vişnu'nun on dirilişinden biridir. Krişna'nın evli bir

kadın olan, kadın çobanların en güzeli  
Rada ile büyük bir aşk macerası  
olmuştu. Rada, Krişna'ya deli gibi âşıktı  
ve onunla gizli gizli buluşmak için sık sık  
kocasından kaçardı. (21-22)

Das, bir sanatçının, kişinin içerisinde uyandırması gereken duygu olan 'haz'ı anlatır. Flora'ya yazdığı şiirin 'haz'ının olup olmadığını sorar. Flora'dan şiirinin 'haz'ı olarak cinsellik cevabını alır. Das, Flora'ya alışmış olsa gerek ki bu cevaba hiç şaşırmadan Flora'ya erotik aşkın tanrısı olan Şiringara'dan bahseder.

Normalde portresi yapılırken şiir yazması gereken Flora, kardeşi Nell'e mektup yazmaktadır. Portresinden ve Das'tan bahseder. Şair pozu attığını anlatır. İlk şiir kitabı yayımlandığında kendisini şair pozu atmakla suçlayan düşman şair, eleştirmen, *New Statesman* dergisinin edebiyat editörü J. C. Squire'yi Pike sayesinde öğreniriz. Oyunun ortalarında karşılaştığımız Pike, Amerika'da öğretim görevlisidir ve Flora üzerine araştırmalar yapmaktadır. Pike oyunda ara ara yer alıp düştüğü dipnotlarla oyunun daha kesin bir şekilde anlaşılmasını sağlar.

Flora, Jummapur'a ilk gelişte önemli bir konuk olarak Teosefi Dernek Başkanı Bay Coomaraswami ve arkadaşları tarafından nasıl karşılandığını, Hindistan'daki sıcaklık durumunu Nell'e yazmaktadır. Flora, Bay Coomaraswami'nin evinde edebiyat söyleşisine katılır. Orada bulunan misafirlerin bazı yazarlar hakkındaki sorularını cevaplar:

SORU SORAN: Bayan Crewe, sizin Bay H. G.

Wells'in yakın dostu olduğunuz söyleniyor.

FLORA: '-ve ben, Tanrım, ne büyük acımasızlık!

-bu kadar yolu sanki Kraliçenin  
Ağacı'ndaki dedikoduları duymak  
için gelmiştim-' diye düşündüm.

PIKE: Kraliçe'nin Ağacı, Chelsea'nın Fulham  
bölgesinde halka açık bir kulüp.

FLORA: '-fakat sonunda art niyet taşımadığı anlaşıldı-'

SORU SORAN: Bay Wells, ünlü kitaplarını

bir daktiloyla mı yoksa dolma kalemle mi yazıyor?

FLORA: (*Emin*) Dolmakalemle, karısının hediyesi olan  
Waterman marka bir dolmakalemle. 'Aslında  
en ufak bir fikrim yok-Herbert benim  
yanımdayken ünlü kitaplarımı yazdığımı  
dair pek bir belirti göstermezdi. (31)

Das, Flora'yı konuşmasından dolayı tebrik eder ve İngiltere, Londra ve yazarlar hakkında sohbetlerine devam ederler. Bir ara Flora kardeşinin Bay Chamberlain ile yaşadığı ilişkiden bahseder. Nell'in patronunun metresliğini kabullenip öyle yaşamaları Das'ı şaşırtmıştır:

FLORA: O zaten evli. Aksi halde Eleanor'la evlenirdi.  
 DAS: Aman Tanrım! Sizin bakışınız ne kadar değişik.  
 Bakın eğer burada olsaydı baba evine utanç  
 getirdiği için kardeşiniz toplum dışına atılırdı.  
 (*Flora kendi kendine güler ve Das sinirlenir.*)  
 Evet- sanırım biz sizin kadar açık fikirli değiliz. (36)

Das o gün çalışmaya devam edemeyeceğini belirtir; çünkü Flora şiir yerine mektup yazmaktadır ve resme Das'tan habersiz bakmıştır. Das, Flora'nın resmi beğenmediğini düşünüp artık devam etmeme kararı alır:

FLORA: Devam edecek miyiz?  
 DAS: Hayır, bugün değil.  
 FLORA: Şiirime geri döneceğim.  
 DAS: Bir randevum var. Unutmuştum.  
 FLORA: Ah.  
 DAS: Gerçekten, kendinizi zorunlu hissetmemelisiniz... (36)

Das toparlanırken Flora ona engel olmaya çalışır ve aralarında fiziksel bir çekişme başlar. Akciğerlerinden rahatsız olan Flora nefes almakta zorlanır ve Das panikle ne yapacağını şaşırır. Flora, Hindistan'a rahatsızlığından dolayı geldiğini anlatır, duş almak ister, banyoya doğru giderken yavaş yavaş soyunur ancak sular akmamaktadır. Das elinde bir testi suyla gelir ve Flora'nın başından aşağı dökmeye başlar. Flora yıkandıktan sonra onun kurulanmasına yardım eder ve Flora çıplak bir şekilde yatağına girer.

Oyunun üzerinde en fazla yoğunlaştığı konu burada ortaya çıkar. Flora Das'a onu çıplak çizmek isteyip istemediğini sorar, Das ise böyle bir resmin daha fazla 'haz'ının olacağını belirtir. Çıplak bir resim İngiliz Flora için sıradan bir olay olmakla birlikte Hintli ressam Das'ın hiç alışık olmadığı, yadsıdığı bir durumdur. Flora kendisinin çıplak çizilmesine izin vermiştir; ancak Das buna pek inanamaz ve içinde olan bastırılmış bir arzu ile o da Flora'yı çıplak çizmek ister. Stoppard oyunda çıplak bir resmin 'haz'ının daha fazla olacağını belirtmesine

karşın gerçek hayatta çıplak resmini yaptıran birisiyle hiç görüşmediği için gerçekte böyle bir şeyden emin değildir.

Flora yazdığı şiirler yüzünden haksız yere eleştirilmesinden bıkmış ve belli bir süre sonra eleştirilere artık kulak asmamaya başlamıştır. Das'ın da böyle davranmasını ister. Sessizlik içinde işine devam etmesinin daha iyi olacağını düşünür. Flora Das'ı aşırı İngiliz hayranı olmakla suçlar ve gerçek Hintli benliğine sarılmasını ister. Bu suçlamalar karşısında Das da imparatorluğu eleştirmeye başlar:

O kanlı imparatorluk Hint resmini yok etti. (44)

...

Belki de sömürüldük. Hintli kadınlar Lancashire'de yapılan sarileri giyiyorlar. Pamuk Hindistan'dan gitmesine rağmen dokumada sizinle rekabet edemiyoruz. (45)

İngiltere'nin Hindistan'ı sömürmesi ile ilgili geçen sert tartışmalardan sonra İngilizlerin de, ondan önceki Moğol İmparatorluğu gibi bir gün oralardan çekip gideceği ve geriye sadece sanatın kalacağı belirtilir. Stoppard özellikle imparatorlukların sömürgelerinde kendilerinden geriye sadece sanat eserlerini bırakabildiklerini belirterek hem sanatın önemine hem de sömürgeciliğin aslında belli bir sürenin sonunda mecburen kaybolacağı inancını vurgulamaktadır.

Sanatla ilgili tartışmaya girildiğinde, Das Hintlilerin Avrupa'yla başa baş mücadele edebilecek sayıda şair ve yazarının olduğu, sanat konusunda Avrupalılardan geri kalmadıkları aralarında geçen konuşmada belirtmektedir:

Raffael öncesi resimleri severim çünkü bir hikâyeleri vardır. Bu bizim geleneğimizde de var. Ben Racastani'yim. Bizim sanatımızda anlatıcı geleneği vardır. Efsanelerden ve aşk hikâyelerinden alınan öyküler anlatılır. İngiliz ressamlarının İncil'i, Shakespeare'i ve Kral Arthur'u var... Bizim de Shakespeare ilk oyununu yazdığı zamanlarda yazılmış olan Bhagavata Purana, Rasikpriya gibi eserlerimiz var. Chaucer'dan çok önce bizim Çarapañçasika'mız vardı, kralın kızına âşık olduğu için idama götürülürken Kaşmirli saray şairi tarafından yazılan aşk şiirleri. Kral şiirleri öyle çok beğenmiştir ki şairi bağışlayıp sevgililerin evlenmesine izin vermiştir. (64-65)

Flora, Durance'ın daveti üzerine İngilizlerin bir araya geldiği kulübe gider. Gelen misafirlerin edebiyat hakkındaki sorularıyla sohbet başlar. Konuşmalar

arasında genel valinin Flora'nın Hindistan'a sağlık sebeplerinden geldiğini belirtmesi onu şaşırtır ve üzer. Bunu nasıl öğrendiğini merak edip Durance'a sorar ve Das'ın söylemiş olabileceği yorumu yapılır. Durance ile Flora bir ara kulüpten çıkarlar ve ayaküstü sohbete devam ederler. Flora'nın yaşamış olduğu fırtınalı hayattan dolayı dedikodu olmasından çekinen Durance içeri girmeyi teklif eder. Flora'nın yanağına bir öpücük konduran Durance ona evlilik teklif eder; ama bu teklifi Flora kabul etmez. Ertesi gün at sırtında geziye çıkmayı kararlaştırırlar.

Gezintinin sonunda Flora birisiyle aşk yaşadığını ve artık sıkıldığını belirtmektedir. Onları sevip zamanı geldiğinde de terk etmek gerektiğini anlatır. Raca'nın davetlisi olarak sarayına gider ve onun otomobil koleksiyonunu görür. Raca bağımsızlığın Jummapur gibi anayurtlar için sonun başlangıcı olacağını düşünmektedir. Raca ayaklanmalar hakkında ciddi anlamda endişe duymaktadır ve bunu İngiliz Vali'ye anlatmıştır:

RACA: '57 de tehlike tutuculardan geliyordu.

FLORA: isyan...

RACA: - bugün tehlikenin kaynağı ilericiler.

Marksizm. Sivil itaatsizlik. (65)

Raca, Flora'ya otomobil koleksiyonunu gösterir. Arabalardan birine birlikte binip bir tur atarlar. Raca, Flora'ya resim koleksiyonunu da gösterir. Türk lokumu ve kek servisleriyle Raca'nın harem ve kadınlardan bahsedilir. Flora, Raca tarafından verandasına bırakılır. Das ve Coomaraswami verandada Flora'yı beklemektedir. Endişeli bir şekilde Flora'dan Raca hakkında bir şeyler öğrenmeyi ummaktadırlar. Coomaraswami imalı sorular sorar ve Flora meraklanır. Teosefi Derneği kentte meydana gelen kargaşalık nedeniyle Raca tarafından kapatılmıştır ve Coomaraswami bu konu hakkında bir şeyler öğrenmek ister. Raca'nın bu konudan bahsetmediğini öğrenince de Das'ı beklemeden oradan ayrılır.

Das ayrılmak için eşyalarını almak ister. Flora rahatsızlığı ile ilgili bilgiyi diğer insanlara Das'ın söylediği varsayımı ile onu suçlar; ancak Das durumu netleştirir ve bu bilginin, Flora Hindistan'a gelmeden önce Bay Chamberlain'in mektubunun Raca ve İngiliz Valisi tarafından okunmasıyla öğrenildiğini anlatır. Flora çok üzülür ve ağlamaya başlar. Eşyalarını toparlayan Das'tan bitmemiş olmasına rağmen portreyi bırakmasını ister. Das ise Flora'ya kendi yaptığı

minyatürü hediye eder. Flora o resmin bir ‘haz’ının olduğunu belirterek çok beğenir.

Durance, güneşin doğuşunu seyretmek için Flora’yı almaya gelmiştir. Raca’nın Flora’ya verdiği hediyeyi ve onu ziyaret edip etmediğini sorar. Bu sorgulamaya canı sıkılan Flora’ya bunun görevinin bir parçası olduğunu belirtir. Flora portreyle birlikte valizini toplamıştır ve oradan ayrılacaktır.

Pike, Flora’nın Fransa’ya dönerek daha önce nüsünü yapmış olan Modigliani’ye yeniden bir portresini yaptırmak istediğini ancak onun otuz beş yaşında öldüğünü, Flora’nın bilinen tek portresinin tanınmayan Hintli bir ressam tarafından yapıldığını açıklar.

Hindistan’ın İngiliz sömürgesi olmasından sonra iki toplum arasındaki ilişkiler daha artmış, kültürler arası etkileşimler çoğalmıştır. İngiltere’den Hindistan’a devlet görevlisi olarak veya kendi ülkelerinde sahip olmadıkları farklı güzellikleri görmek için giden İngilizler ve Hindistan’dan İngiltere’ye genellikle eğitim amacıyla giden Hintliler bu etkileşime neden olmuştur. Oyunda Hintli ressam Das’ın oğlu Anish ise İngiltere’de yaşamayı tercih eden bu tür bir insandır.

İngiltere’de ise Anish babasına ait olan portreyi bir kitabın kapağında görünce Bayan Swan ile görüşmek ister ve ikili Bayan Swan’ın bungalovunda çay içip kek yerken sohbete başlar. Bu ikili arasında İngiltere’nin Hindistan’daki varlığı hakkında zaman zaman tansiyonun yükseldiği tartışmalar yaşanır. Anish intikam alırcasına Bayan Swan’ı sorgulamakta, İngiltere’nin Hindistan’daki varlığını ve uygulamalarını eleştirmektedir; ancak kendisinin İngiltere’de bulunması ve orayı evi gibi görmesi ise bir çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bayan Swan ile Anish, İngiliz İmparatorluğu hakkında tartışmaktadır. Anish İngilizler geldiğinde Hindistan’ın zaten oldukça gelişmiş bir kültüre sahip olduğunu iddia edince Bayan Swan İngiltere’yi Hindistan’a medeniyet getiren ülke olarak Romalılara benzetir. Cevap olarak Anish sert bir üslupla şöyle der:

Romalılar bizdik! Siz geri kalmış bir ülkeyken biz ileri bir uygarlığa sahiptik. Sizi işgal eden yabancılar bir üçüncü dünya ülkesiyle karşılaştılar. Siz Hindistan’ı Shakespeare çağında keşfettiğinizde bizim çoktan birçok Shakespera’miz vardı. Bilimde, mimaride, edebiyatta ve sanatta sizden daha eski ve görkemli bir kültürümüz vardı. Biz zengindik! Zaten siz de bu yüzden geldiniz. (9)

Gittikleri yerlere medeniyet götürdüklerini iddia eden sömürgeci devletlere verilebilecek en güzel cevaplardan biri olarak bu sözler karşımıza çıkmaktadır. Anish'ın bu ifadesiyle Stoppard bize bir noktada çocukluk yıllarının geçtiği Hindistan'ın geri kalmış bir ülke değil de Avrupa'dan daha ileri bir kültür ve medeniyete sahip olduğuna dikkat çekmek istemiştir. İngiliz ve Hint tarihiyle ilgili bilgiler sunarak da bunu desteklemiştir.

Bayan Swan ile Anish, babasının yapmış olduğu resimler üzerine sohbet ke ve çay eşliğinde devam ederler. Anish sabırsızlıkla babasının yapmış olduğu portreyi görmek ister. Bayan Swan, Anish'e Flora'nın *Toplu Mektuplar*'ını yazdıktan sonra şimdi de şiirlerini yazmak için araştırma yapan Amerikan Teksas Üniversitesi öğretim üyesi Pike'dan bahseder. Pike, Flora'nın mektuplarına dipnotlar düşerek olayı daha da netleştirmektedir ve kendi üniversitesinde bu konuda ders vermektedir. Bayan Swan, Flora'ya ölümünden sonra gösterilen bu ilginin sağlığında gösterilememesinden dolayı üzüntülüdür:

BAYAN SWAN: Bay Pike, Maryland'daki üniversitede Flora Crewe'u öğretiyor. Flora tıpkı biyoloji gibi işlenecek bir konu haline getirilmiyor mu sizce de? Flora'nın durumunda bu botanik de olabilir. Amerika'da Flora hakkında çok sayıda araştırma yapıldı. Flora üzerine çalışan genç bayanlar bana yazdı, hatta ziyaret etti ve bir defasında birisi beni telefonla aradı.

ANISH: Daima genç bayanlar mı?

BAYAN SWAN: Evet hemen hemen daima. Flora ciddi ciddi bir kadın kahraman haline getirildi. Gerçi benim için zaten hep öyleydi. Annem öldüğünde üç yaşındaydım ve bana Flora... galiba mendile ihtiyacım olacak. (19)

Bayan Swan kendi evliliğinden bahseder ve Anish'in İngiltere'de yaşadığını ve Avustralyalı bir kızla evli olduğunu öğrenir. Anish İngiltere'yi artık kendi evi gibi görmektedir. Babası İngiliz bir bayanın karşısında bayağı çekingen olan bir kişinin yabancı birisiyle evlenmesi ve İngiltere'yi artık kendi evi gibi görmesi ikinci nesil sömürge gençliğinin sıkça karşılaştığı bir durumdur. Anish ile Bayan Swan, Flora'nın portresini incelemektedirler. Anish portrenin

bitirilmediğini belirtir. Flora'nın arkasındaki belki de Hindistan'ı temsil eden ağaç ve maymun resimleri tamamlanmamıştır. Das portreyi bitirmediği için imzalamamıştır. Anish Bayan Swan'a babasının yapmış olduğu başka bir resmi gösterir. Das, Flora'nın yukarıda sözü edilen portresi dışında bir resmini daha yapmıştır.

Bayan Swan ve Anish, Hindistan'da yaşanan aşk olaylarını konuşmaya başlarlar. Flora, Hindistan'da iken birisiyle aşk yaşamıştır ve bu birisi Anish'ın babası Das da olabilir. Hintli birisi için İngiliz bir bayanla aşk yaşamamanın ne kadar büyük bir olay olduğu Anish tarafından belirtilir. Flora'nın yapmış olduğu aşk kaçamağının kimle olduğu tartışılmaktadır. Flora'nın yaptığı işi Bayan Swan'ın onaylamayacağını söylemesi bu kişinin Durance olma olasılığını belirtse de Das veya Raca da olasılıklar arasındadır; ancak Bayan Swan'ın onaylamayacağı şey Flora'nın hasta olmasına rağmen romantizm zafiyetine yenilip böyle bir iş yapmasıdır.

Oyun Emily Eden'in sözleriyle sona erer. Kraliçe için düzenlenen bir kutlama törenindeki güzelliklerden bahsedilirken, oyunu bitiren son cümle belki de tüm dünya üzerindeki sömürgeleri sorgulayan bir ifadedir:

...ve biz yüz beş Avrupalının etrafı bizim zarif eğlencelerimizi izleyen ve bir Avrupalı yanlarına yaklaştığında yerlere kadar eğilen en azından üç bin Hintli ile çepeçevre sarılı. Bazen düşünüyorum da şaşırıyorum, neden bizim kafalarımızı uçurup bu işi burada bitirmiyorlar. (85)

Oyunun bu sözlerle bitmesi, insanları yıllarca düşündüren bir sorunun Stoppard'ın da kafasını meşgul etmesi ilgi çekicidir. Sömürülen insanların tepkisiz kalmaları ya İngilizlerin gerçekten daha iyi yönetmesinden ya da o insanların yaradılıştan gelen bir özelliği olmasından kaynaklanıyor olabilir. Russell Twisk bu oyunla ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirir:

Oyun, skandal ve ilişkiler, Hindistan ve imparatorluk, sol kanat Bloomsbury ve Raca'nın zenginliği, Hintli ressam ve İngiliz bayan, yönetilen uysal insanlar ve günlerinin sayılı olduğunu bilen imparatorluk güçleri arasındaki sınırların aşılması hakkındadır. (Delaney 1994: 254)

*Yerel Eyalet*, Stoppard'ın en başarılı radyo oyunu olarak kabul edildi. Oyunun yönetmeni ve Stoppard'ın daha önce de oyunlarını yöneten Tydeman,



oyunu Stoppard'ın yazdığı en iyi oyun olarak belirtir. Oyunda Flora'yı seslendiren Felicity Kendal ise şu yorumu yapar:

Bu oyun hareketten ziyade dille işi olan bir oyun bu yüzden bir radyo oyunu olması daha güzel. O bir hikâye değil, işte bu önemli, o ilmik ilmik, çok dikkatli bir şekilde birbirine bağlanmış olaylar ve fikirlerin birleşimiyle bir örümcek ağı gibi. (Delaney 1994: 252)

*Yerel Eyalet* sanat, edebiyat, sömürge, toplumsal olaylar ile ilgili Stoppard'ın sahip olduğu bilgi birikiminin en güzel şekilde ifadesi olarak karşımıza çıkmıştır. Oyunda her insanın kendi ilgi alanına göre çekip çıkarabileceği konular iç içe geçmiş durumdadır. Şiir yazılması, Flora'nın edebiyatla ilgili görüşleri edebiyat; Das'ın ressamlığı, Flora'nın portreleri, Hint heykelleri sanat; İngiltere'nin Hindistan'da varlığı sömürge; sömürgeye karşı girişilen başkaldırı ve mücadeleler toplumsal olaylar olarak yansıtılır. Bütün oyunlarını yazmadan önce geniş ölçekli araştırmalar yapan Stoppard bu oyun için de gerekli tüm bilgileri toplamış ve elde ettiği bilgileri sistemli bir şekilde çok güzel aktarmıştır. Hindu Tanrıları, 'haz', tuz yürüyüşü, minyatürler, sömürge tarihi doğru bilgilerle aktarılmaya çalışılmıştır.

Sömürgelerden İngilizce'ye geçen kelimelere iki örnekte karşılaşıyoruz. *Bungalow* ve *veranda* Hindistan'ın İngilizce'ye kattığı kelimelerden ikisidir (Bough 1963: 351). İngilizce'deki kelime sayısının fazla olmasının nedenlerinden birisi de, gittikleri yerlerde karşılaştıkları yeni kelimeleri kendi dillerine katmalarıdır. Sömürgelerin İngilizce'ye böyle bir katkısı da olmuştur.

Oyunun genelinde karşılaştığımız konu olarak önümüze daima sömürge ve etkileri çıkmaktadır. Diğer konulara oyunun belirli kısımlarında kısa süreli değinilirken sömürge kavramı hemen her konuşmada doğrudan ya da dolaylı olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunun karakterleri ve geçtiği yerler itibariyle de Stoppard sömürge kavramını rahatça aktarıp kullanabileceği bir sistem üzerine oyunu yazmıştır ve amacı da bu kavramı öne çıkarmaktır. Ortak buluşma noktaları İngiltere'nin Hindistan'ı sömürmesi olan karakterlerin konuşmalarında sömürge bahsetmek elbette kaçınılmaz olsa gerek. Bu yönüyle Stoppard'ın bu oyunu sömürge üzerine yazdığını söylemek kanımca yerinde olacaktır.

## ***HİNT MÜREKKEBİ***

Bir radyo oyunu olan *Yerel Eyalet*'ten sonra Stoppard bu oyunla genelde aynı konu ve karakterleri taşıyan bir sahne oyunu olan *Hint Mürekkebi*'ni yazar. *Hint Mürekkebi*, İngiltere ve Hindistan arasında gidip gelen sahneler, çapraz kültürlerden karakterlerin ortaya koymuş olduğu konuşmalarla değindiği konular açısından ilgi çekici bir oyundur. *Hint Mürekkebi* her ne kadar *Yerel Eyalet*'in devamı olarak anılsa da, gerek oyuna katılan yeni karakterler gerek karşılıklı konuşmaların sıralamasının ve içerdiği bazı bilgilerin değişmesiyle *Yerel Eyalet*'in sahneye uyarlanmış hali olmaktan ziyade, yeniden yazımı olarak kabul edilmesi daha mantıklı olsa gerek. Stoppard daha önce sahneden televizyona aktardığı bazı oyunlarında çok az değişiklikler yapmasına rağmen *Hint Mürekkebi*'nde yapılan değişiklikler bayağı fazladır.

1930'ların Hindistan'ı ile yarım asır sonra 1980'lerin İngiltere'sinde ardışık sahneler biçiminde geçen, sahnede aynı dekorun kullanıldığı, tamamlandığı kesin belli olmayan bir portre üzerine kurulu bir oyun olan *Hint Mürekkebi*'nde imalı sahnelere bolca rastlanmaktadır. Oyunun Hindistan ve İngiltere bölümlerindeki konuşmalar birbiri ardına gelmektedir.

Sömürge dönemi ile 1980'li yıllar arasındaki bu gidip gelmeler oyun boyunca devam etmektedir. Bazı eleştirmenler bunun oyunun akışını olumsuz etkilediğini ve defalarca tekrarlanmasının can sıkıcı olduğunu vurgulasa da oyun bütünlüğünde birbirleriyle iç içe geçmiş bir grup fikri yaratıcı bir şekilde şimdi ile geçmişi eş zamanlı olarak sergileyen bir oyun olduğunu söyleyenler de bulunmaktadır. Stoppard ise, oyunlarında geçmişle şimdiyi neden bu kadar çok yan yana koyduğu sorulduğunda tiyatronun tiyatrosal olması, desteyi karıştırıp, olayı seyirciye ummadığı bir anda hiç beklemediği bir sözle sunmak gerektiğini düşündüğünü, seyirciye pusular kurup onları tuzağa düşürmekten hoşlandığını belirtmiştir. Zamanlar arasında mekik dokumanın oyuna mecburi bir ilginçlik verdiğini, eğer bu karşılıklı gidip gelmeler olmazsa oyunun bu kadar ilginç olamayacağını savunmuştur. (Farnsworth, 10 Mart 1999)

*Hint Mürekkebi*'ni belli bir konu üzerine yazılmış bir oyun olarak görmek zordur; çünkü oyunda sanat, edebiyat, sömürge, toplumsal olaylar hep iç içe

geçmiş durumdadır. Oyunda her ne kadar birçok konu bir arada işlenmiş olsa da oyunun merkezinde yatan konu sömürgeciliktir. Diğer konular oyunun bazı kısımlarında yer alırken, Hindistan'daki İngiliz sömürgesi ve sömürgecinin İngilizlerin ve Hintlilerin yaşamlarında karşılıklı etkileri oyunun genelinde hissedilir bir şekilde vurgulanmaktadır. İmparatorluğun zayıfladığı yıllarda geçen bu oyun bitmeyen bir portre üzerinde yoğunlaşsa da Stoppard bu oyunun genelinde sömürge kavramı üzerinde durmuştur. Stoppard'ın eserleri başlangıçta konu yönünden fakirken gittikçe konuları artırmış ve ilk oyunlarında sadece bir veya iki konu hakkında yazarken son oyunlarında daha kapsamlı ve geniş konular ortaya koymuştur. Hissiz olmakla eleştirilen Stoppard tam bir entelektüel yazardır. Yazacağı konu hakkında derinden araştırma yapmak, kendisini geliştirmek, yeni bir şeyler öğrenip onları okuyucusuyla paylaşmak Stoppard için zevk verici olmaktadır. Yazdığı oyunlarda işlediği konulardan dolayı seyirciye bilim, edebiyat, felsefe, sanat, sosyoloji konularında birçok şey öğretmiş, bu oyunda da aynı geniş içerikli anlatım biçimini kullanmıştır.

Bir oyunu yazmaya başlamadan önce konu hakkında uzun süren bir hazırlık aşaması geçiren Stoppard bu oyunla ilgili de en az elli ya da altmış kadar kitap okuduğunu belirtmiştir. Oyuna başlamadan önce yaptığı araştırmada Hint sanatıyla ilgili de birçok kitap okumuş; ancak 'haz' ile ilgili bir konuya rastlamadığını belirtmiştir. Oyunda esas olarak tartışılan portrede çıplaklığın 'haz'ı artırıp artırmadığını da bilmemektedir; çünkü daha önce portresini yaptırmış birisiyle hiç konuşmadığını belirtir.

Hazırlık aşamasında bu oyunla ilgili olarak da birçok kitap okuduğunu belirten Stoppard, *Hindistan'a Bir Geçit*'i okuduğunu ve o romandan etkilendiğini kabul etmektedir. Ancak bazı eleştirmenlerin belirttiği gibi Paul Scott'un *Taçtaki Mücevher* eserini asla okumadığını da söylemektedir (Hurwitt, 25 Şubat 1999). Konu bulmakta güçlük çektiği için başka yazarların karakterlerini kullanmayı daha kolay bir yol olarak seçen Stoppard bu oyunda başka yazarların karakterlerine değil, gerçek hayattan bazı kişilere yer vermiştir. Özellikle oyunun Hint tarihinde yer almış gerçek olaylar tarihî birer belge olarak sunulmaktadır.

Oyunun hemen her bölümünde karşımıza çıkan, *Yerel Eyalet* oyununda da bahsetmiş olduğu sömürgeyle ilgili cümleler, karakterler arasındaki tartışmalar

şiddetlenince ortaya çıkmaktadır. Ancak bu tartışmalar ne kadar şiddetlense de olay büyümeden kapanır. Bu yönüyle oyunda kendi kendine bir kontrol ve denge vardır. Bir tarafta Flora, Das'a kızarken diğer tarafta Anish, Bayan Swan'ı İngiliz olduğu için eleştirmekte; ama her iki tartışma da tatlılıkla sona ermektedir.

Oyun, Hindistan'a nefes darlığı rahatsızlığından dolayı giden, özgür ruhlu İngiliz şair Flora Crewe ile İngiliz olan her şeye karşı şiddetli bir istek duymakla beraber hararetli bir Hint milliyetçisi olan ressam Nirad Das arasında geçen konuşmalarla başlamaktadır. Stoppard, Mel Gussow ile yaptığı söyleşiden sonra bir ressam ile şair arasında geçen bir oyun yazmayı tasarlamakta olduğunu belirtmiştir. Ressam şairin portresini yaparken şair de ressamın resmi hakkında şair yazacaktır (Gussow 1995: 102). Bu düşüncesini *Hint Mürekkebi*'nde gerçekleştirmiştir.

Oyun için başlangıçta Hindistan Stoppard'ın aklında bile değildi, aslında Hindistan'la ilgili olarak racalar ya da İngiliz İmparatorluğunu anlatan ayrı bir oyun yazmayı tasarlarken bütün bu düşüncelerini bu oyunda birleştirmiştir. Kendisine neden Hindistan diye sorulduğunda, oyunlar için konu bulmakta güçlük çektiğini, diğer bazı oyun yazarları gibi çalışma masasının gözleri konularla dolu bir yazar olmadığını belirterek Hindistan'ın kendisi için hazır, elinde olan bir malzeme olduğunu, onu da kullanmak istediğini belirtmiştir. Çocukluğunun Hindistan'da geçmesinden dolayı Hindistan, Stoppard'ın ilgisini çekiyordu ve aklında orasıyla ilgili bir oyun yazma fikrini saklıyordu bu fikri eninde sonunda kullanacaktı (Delaney 1994: 253). Yukarda belirtilen bu fikirleri birleştiren Stoppard, gerekli araştırmaları yaptıktan sonra oyunu yazmaya başladı. Oyunda bahsedilen fikirlerin tümüne değindi.

Stoppard sömürgeci geçmişi, racaların masalları, İngilizlerin sahte yüzleriyle ırkçı tutumlarını bir aşk hikâyesi ile örtüp anlatmıştır. Oyun konuları basit bir şekilde değil de uygun bir dille yan yana ele alır (Farnsworth, 10 Mart 1999). Anish ile Bayan Swan arasında geçen konuşmada ise sömürgeci temaya yeni fikirler eklenir:

ANISH: ... Biz zengindik! Zaten siz de bu nedenle geldiniz ya.  
(*Fakat yanlış anlaşılır.*)

BAYAN SWAN: (*Öfkeli*) Biz sizi doğru dürüst bir ülke haline getirdik. Ve biz sizi bırakınca öyle bir paramparça oldunuz ki, bir daha toparlanamadınız. Haritaya bakın. Yalnızca utanç duymalısınız, başka hiçbir şey değil.

ANISH: Şuna bakın... ben burada konuğum ve sanırım beni...

BAYAN SWAN: (*Sakinleşerek*) Hayır, sadece kışkırtıyorum. Eve mi döneceksiniz?

ANISH: (*Şaşırır*) Ben... Gitmemi mi istiyorsunuz?

BAYAN SWAN: (*Aynı derecede şaşırır*) Hayır. Neden böyle anladınız?

ANISH: (*Anlayarak*) Oh... ev! Konuk olduğumu söylerken İngiltere'yi kastetmemiştim. İngiltere artık benim de evim. Hayatımın yarısını burada geçirdim. Burada evlendim.

BAYAN SWAN: Bir İngiliz kıızıyla mı?

ANISH: Evet. Sanat okulunda tanıştık. (34)

Oyunun ilk sahnesinde Flora, trende kardeşi Nell'e mektup yazarken Hindu dilinde küçük kasaba anlamına gelen Jummapur'a ulaşır. İstasyonda Teosefi Dernek Başkanı Coomaraswami ve dernek üyelerinden birkaç kişi tarafından önemli bir şahsiyet olarak karşılanır.

Stoppard bazı oyunlarının başlangıcının yanlış olabildiğini belirtip bu oyunun da başlangıcının aslında mavi çiçekli bir elbise içindeki Flora'nın, portresinin çizilmesi için Das'a modellik ederken oturmuş bir şekilde olması gerektiğini düşündüğünü ancak oyunu şiirle bitireceği için bu şekilde başlattığını belirtmiştir. (Gussow 1995: 104)

Coomaraswami, misafir olarak kalacağı verandaya götürülen Flora'yı ertesi gün tapınakları gezmeye götürür. Bu gezinti sonunda Flora, Coomaraswami'nin evinde konuklarına edebî bir konuşma yapar ve burada Das ile tanışır. Ressam Das, Flora ile İngiltere ve tablolar üzerine sohbete başlar ve ilerleyen dakikalarda Flora'nın bir portresini yapmak istediğini belirtir ve hemen oracıkta karakalem bir resmini yapıp Flora'ya verir. Flora portresinin yapılmasını kabul eder. Portresi yapılırken Flora bir masada şiir yazmaktadır:

Evet, ben banyodaki bir gelin gibi sığağın içindeyim  
gizlerim yok, ısınan havada ıslatılmış  
bedenini sellere boğan

soluk kesen sıcak, evet  
 keşfedildim, sıcak beni bulup çıkardı  
 hiçbir yerde durmayan bir leke  
 ne kapalı kapılarda ne de yumuşak oluklarda  
 baskı tezgâhına sızan  
 beni kâğıdın üstüne basan  
 evet, ağlarla örülmüş bir evdeki kadını düşünün  
 ciğerlerine güçlkle oksijen çekebilen  
 gece Hint mürekkebine dönüşürken  
 ya da düşün yeğlersin-. (26)

Flora, üzerinde mavi çiçekli bir elbise ile ayakları çıplak olduğu halde bir masanın başında şiir yazarken Das'a modellik etmektedir. Das ile Flora arasındaki konuşma tüm samimiyetiyle devam eder. Bir ara Das, Flora'nın portresinin daha önce bir başkası tarafından yapıp yapılmadığını merak eder, kendi kendine elbette çizilmiş olduğuna karar verir ve sorunun da özel olabileceğini düşünüp bu fikrinden vazgeçer.

Das ile Flora arasında bir kelime oyunu başlar. Konuşma esnasında Stoppard'ın oyunlarında genelde yapmış olduğu kelime oyununa şahit oluruz. Oyunlarında şakalar ve kelime oyunları kullanması onun stilidir. Oyunlarında dile gerekli önemi veren Stoppard bu kelime oyunları da dile ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir:

FLORA: Bungalovumun verandasında tiffin  
 yerken dungareesimin üstüne kedgerece  
 döktüm ve cimkanaya pijamalarımla  
 gitmek zorunda kaldım. Beni gören de kuli sanacaktı.  
 DAS: Bazarda çutney satın alıyordum ki hapisten  
 kaçan eşkıya bir wallahı parası için öldürdü  
 ve bir hullabalo yaratarak mulligatavni içti.  
 FLORA: Durbardaki doolalliye gittim ve dooleyle  
 Blighty'e dönerken bir bardak çarla kendimi diki  
 hissederek bir çotapeg için çit ettim.  
 DAS: Evet, ve topesiyle çok pukka görünen bura  
 sahip memsahipe bir kuli gönderdi. (35)

Kelime oyunu sonrasında İngiliz dilinin ve edebiyatının Hindistan'ın bağımsızlığı için oynadığı rol tartışılmaktadır. Hindistan'da birçok yerel dil vardı;

ancak İngiliz sömürgesi olduktan sonra halkın ileri gelenleri İngilizce öğrenmiş ve kendi aralarında bu dili kullanmaya başlamışlardır. Dilde birliğin sağlanmasıyla da milliyetçi akımlar daha da güçlenmiştir. Ayrıca Hindistan'dan İngiltere'ye eğitim için gidenler ve Hindistan'da aşırı derecede İngiliz hayranı olan, okudukları İngiliz yazarlardan etkilenen Das gibi kişiler bağımsızlığı daha çok istemişlerdir. Oyunda emperyalist İngilizlerin dili ve edebiyatı paradoks bir şekilde milliyetçiler arasında bağımsızlık için bir yol olarak görülmüştür.

Flora'nın daha önce bir nüsünün yapılmış olması belki de oyunun odak noktasını ortaya koymaktadır. Flora kendi portresini yaptırırken aslında oyun boyunca hep gizli kalan Das'ın onu çıplak çizip çizmediğidir. Flora hakkında araştırmalar yapıp, onun *Toplu Şiirler*'inden yayınladıktan sonra *Toplu Mektuplar*'ını da yayınlamak isteyen Amerika'da öğretim görevlisi olan Pike ise en çok bu bilgiye ulaşmaya çalışır; ama Stoppard bu konu hakkında en kısa bir ipucu bile vermeden seyirciyi de bu yolla oyuna çeker ve Pike'in aptalca kovalamacasına dahil eder. (Hurwitt, 25 Şubat 1999)

Flora, Paris'te bulunduğu bir anda dostu olarak gördüğü bir ressamı modellik yapar ve onun kendi nüsünü yapmasına izin verir. Ressam portreden kısa bir süre sonra ölür. Yapılan nü ise daha sonra Flora'nın evleneceği kişi tarafından satın alınıp bir banyo küvetinde yakılarak yok edilir.

Das ile Flora sohbet edip çalışmalarını sürdürürken, oyuna İngiliz İmparatorluğu adına çalışan gizli ajan Durance dahil olur. Flora ile görüşmesinde, Flora'nın Hindistan'ı ziyareti hakkında bazı sorular sorar. Soruların karşısında Flora, Durance'ın bir tür polis olup olmadığını merak eder ve Hindistan'a, kardeşinin çalıştığı derginin editörü olan ve kardeşiyle evlilik dışı ilişki yaşayan Bay Chamberlain vasıtasıyla, 'Londra'nın Edebî Yaşamı' üzerine konuşmalar yapmak üzere geldiğini belirtir. Bay Chamberlain daha önce Hindistan'da İmparatorluk üzerine konuşma yapan bir komünisttir ve bu yönüyle Durance'ın dikkatini çekmiştir. Stoppard, Chamberlain ismini daha önce başka oyunlarında da kullanmıştır ve *Hint Mürekkebi*'nde bu karakter, oyun arkasından Hindistan'daki İngiliz yöneticilere mektup yazan; ama sahnede görünmeden sadece isminden bahsedilen kişi olarak karşımıza çıkar. Durance, Flora'yı kısa bir

süre sorguladıktan sonra onu bir akşam yemeği için İngilizlerin bir araya gelip eğlendikleri kulübe davet eder ve Flora bunu kabul eder:

DURANCE: Bizimle ne kadar kalacaksınız?

FLORA: Jaipur'da beni bekliyorlar, ama zamanını bana bıraktılar.

DURANCE: Burada çok iyi vakit geçireceğinizden eminim. Görülecek harika yerler var.

Bu arada kendinizi kulübümüzün onur üyesi kabul edin-adımı söylemeniz yeterli, ben de bu arada adınızı listeye yazacağım.

FLORA: Çok teşekkürler. (40)

Das ile Flora arasındaki konuşma Durance'dan sonra da devam eder. Bu defa inançlar ve Hint sanatı üzerine konuşulmaktadır. Das kendilerinin çok tanrılı dinlerinden bahseder ve aşk tanrısı olan Krişna'dan söz eder:

FLORA: Krişna'nın tanrı mı yoksa bir insan mı olduğundan pek emin değilim.

DAS: O kesinlikle bir tanrıdır. Vişnu'nun on dirilişinden biridir. Krişna'nın evli bir kadın olan Rada ile büyük bir aşk macerası olmuştur.

FLORA: Benim aklımı karıştıran da buydu sanırım.

DAS: Rada, kadın çobanların en güzeliydi. Krişna'ya deli gibi âşıktı. Onunla gizli gizli buluşmak için sık sık kocasından kaçardı. Racastan'ın eski ressamlarının en gözde konularından biridir. (46)

Flora'nın ertesi günkü çalışma esnasında şiir yazamadığını fark eden Das, neyin eksik olduğunu merak eder ve Flora'nın duygular arasında uyum tutturamama sıkıntısı çektiğini görür. Flora'nın şiirinde 'haz'ın eksik olduğunu vurgular. Das, Flora'ya 'haz'ı, resimde veya müzikte sanatçının sizin içinizde uyandırması gereken, sanat eserinin tadı, suyu, varoluşu olarak anlatır ve Flora'nın da o gün onu yakalayamadığını belirtir. (Hurwitt, 25 Şubat 1999)

Sanat ve edebiyat üzerine yoğunlaşan konuşmada İngiliz edebiyatında Das'ın hayranlıkla okuduğu yazarlar ve eserleri tartışılır. Das, Londra, Shakespeare ve Agatha Christie'yi çok sever. Aralarındaki konuşmada Flora, Forster'in *Hindistan'a Bir Geçit* adlı romanının kahramanlarından biri olan Dr. Aziz'den bahseder:



FLORA: Anlıyorum. Teşekkür ederim. Boş ev özellikle iyiydi Bay Das. Bir an için başka biri gibiydiniz. Belki de gerçek benliğinizdi konuşan. Bir de Forster'in romanındaki Dr. Aziz'i andırdınız bana. O kitabı okudunuz mu? İçimden Aziz'i tekmelemek gelmişti.  
 DAS: (*Darılarak*) Öyle mi?  
 FLORA: Kendi değerini bilmediği için. (48)

Flora, şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda yazdığı şiirlerden dolayı acımasızca eleştirilmiştir. Flora'nın yazdığı şiirler genellikle cinsellikle ilgilidir ve bu da toplumda fırtınalar koparmıştır. Aslında kendisi hâlâ bakire olmasına rağmen en iyi bildiği konuda şiir yazdığını söyleyen Flora, bir anda tüm dikkatleri üzerinde toplamıştır. Bu yüzden kardeşi Nell'in okuldan ayrılması bile istenmiştir.

Genç yaşta şiir yazan Flora ve onun gibi birkaç kızı şair pozunu vermeye suçlayan *New Statesman* dergisinin edebiyat ve Londra Mercury'nin editörü J.C. Squire'a karşı Flora'nın intikamı diğer şairler gibi onu dava ederek değil de bir tavernada bir şişe birayı Squire'ın başından aşağı boca ederek olmuştur.

Oyunda bazen gerçek isimlere yer veren Stoppard, seyircinin acaba bütün karakterler gerçek hayattan alınma mı gibi bir şüpheye düşmesini ister ve burada da seyirciyi oyuna dahil edecek araştırmalara sevk eder. Oyunda geçen Madam Blavatsky, Louis Macneice gibi isimler gerçek hayattan alınmış kişilerdir. Flora'nın gerçekten yaşayıp yaşamadığı, Nirad Das adında Hintli bir ressamın olup olmadığı da merak konusudur.

Çalışmak için ertesi gün verandaya gelen Das, Flora'nın portresini yapmaya devam edemez. Çünkü kendisini yeterince hazır hissetmez. Das'ın isteksizliğinde Flora'nın da o gün modellik için gönülsüz olması etkilidir. Flora şiir değil de kardeşine mektup yazmaktadır ve bunu Das'a söyler. Das, Flora'nın portreye baktığını düşünmektedir. Portreye daha önce bakmasını istediği halde Flora bakmayı istememiş ve kendisine resmin gösterilmesinin çok da gerekli olmadığını düşündüğünü belirtmiştir. Portreye bakılmasına kızan Das o gün çalışamayacağını söyleyerek toparlanmak ister ve portreyi de tamamlamayacaktır. Aralarında tartışmaya başlarlar. Das kendisini küçümsemeye başlar; aslında gerçek anlamda bir sanatçı olmadığını, sadece pazarlarda karakalem çalışabilecek sıradan birisi olduğunu söyler. Şövaesini alıp gitmek ister ancak Flora buna engel

olmaya çalışır. Aralarında itişmeler başlar ve ciğerlerinden rahatsız olan Flora nefes nefese kalır.

Sömürgenin etkisiyle birer Batı hayranı olan Das gibi kişiler, her geçen gün kendi kültürleriyle birlikte kişiliklerini de kaybetmeye başlamıştır. Dünyaya güzellik katan farklı kültürlerin yok olup insanların tek tip olması ve aynı şeylerden hoşlanır duruma gelmesi Flora gibi bazı Batılılar tarafından hoş karşılanmaz. Flora, ressam Das'ı kendi Hint kimliğini ortaya çıkarabilmek için cesaretlendirir. Kişiliklerini kaybetmiş, aşırı Batı hayranı kişiler Flora için çok can sıkıcı olmaktadır. Das'a da bunu açıkça söyler:

FLORA: Evet, siz bir Hint ressamısınız,  
değil mi? Öyleyse kendi Benliğinize sarılın.  
İngiliz olan her şeyi neden bu kadar seviyorsunuz?

DAS: Ben İngiliz olan her şeyi sevmiyorum.

FLORA: Evet seviyorsunuz. Adeta büyülenmiş gibisiniz. Chelsea, Bloomsbury, Oliver Twist, Goldflake sigaraları, Winsor ve Newton... Yağlıboya resim yapmanız bile Hint işi değil. Siz beni benim bakış açımıyla çizmeye çalışıyorsunuz, kendinizinkiyle değil- düşünce benim bakış açımı yansıtıyor. Acıklı ama siz lanet imparatorluğu hak ediyorsunuz! (62-63)

Stoppard'ın *Hint Mürekkebi*'nin kalbinde yatan yirminci yüzyıl Hindistan'ına İngiliz sömürgesinin vurduğu damga hakkındaki paradoksu, İngiliz şair Flora, 1930'larda Hintli ressam Das'a "Burası sizin ülkeniz ve biz onu sizden çaldık." (64) sözleriyle açık bir şekilde ortaya koyar. Stoppard, *Yerel Eyalet*'te olduğu gibi sömürge ve onun etkileri konusunu *Hint Mürekkebi*'nde de özellikle öne çıkarmaktadır. Başka toplumlara ait olan toprakların birileri tarafından çalınması, sömürgenin tam anlamıyla ifade edilmesi olarak oyunda bu cümleyle karşımıza çıkmaktadır.

Flora'nın bu sözüne karşılık denge unsuru olarak Das, hemen kendi kültüründen bahsederek cevap verir. Her ne kadar İngiliz hayranı bir insan olsa da içindeki milliyetçilik duyguları kendi benliğine karşı olan saygısını da kaybetmesine engel olmuştur. Flora'ya verdiği cevapla Das, belki de Stoppard'ın sömürgeci güçlerin gittikleri yerlere medeniyet götürdükleri noktasındaki görüşlerine karşı bir itirazı ortaya koymuştur, çünkü gidilen bu yerlerde hele

Hindistan'da medeniyet en az Avrupa kadar ilerlemişti. Das, kendi medeniyetini Avrupa ile karşılaştırır. Gittikleri yerlere güya medeniyet götürdüklerini söyleyen sömürgeci güçlere karşı, aslında sadece kendilerinin medenî olmadığı, sömürülen o insanların da belli bir kültür seviyesinin olduğunu belirten sömürge karşıtı insanlara destek vermesi açısından dikkat çekici bir ifadedir. Das ile Flora arasında bu tartışmalar yaşanır.

Flora, Durance'ın daveti üzerine kulübe gider ve orada bulunanlar ile edebiyat üzerine sohbe başlar. Zaten oyunun başında Flora Hindistan'a edebiyatla ilgili bir dizi konferans için geldiğini belirtmektedir. *Hint Mürekkebi*'ni bu yönüyle tamamen sanata yapılan bir övgü olarak algılayanlar da var. Özellikle sanatın hemen her dalı; resim, şiir, edebiyat, heykeltıraş ile ilgili konuşmalardan dolayı bu yönde bir algılama da oluşabilmektedir.

Kulüpte edebiyatla ilgili sohbet başlar; ancak İngiliz temsilci bir ara Flora'ya Hindistan'a sağlığı için geldiğini şu sözlerle ifade eder:

FLORA: Ohh... Korkarım kalamayacağım.  
 Deyim yerindeyse dağlara çıkacağım.  
 TEMSİLCİ: Tabii tabii. Siz doktorunuzun  
 tavsiyesi ile burada bulunuyorsunuz, değil mi?  
 FLORA: Nasıl... evet... (68)

Daha sonra Durance'ın da Flora'nın sağlığı için kadeh kaldırmasıyla Flora bunu nasıl öğrendiklerini merak eder; çünkü bu bilgiyi sadece Das ile paylaşmıştır. Durance da Das'ın İngiliz temsilci ile sıcak bir dostluk kurmak için bu sırrı paylaştığı ve bununla övündüğünü belirtir ve Flora'nın buna canı sıkılır. Flora sağlık sorunlarıyla ilgili İngiliz temsilciye bilgi verenin Das olduğunu düşündüğünü söyler; ancak Das, böyle bir şey yapmadığını, o bilginin Raca ve İngiliz temsilci tarafından Flora'nın Hindistan'a gelmeden önce, Bay Chamberlain'in Coomaraswami'ye yazdığı mektupla öğrenildiğini anlatır. Çünkü Coomaraswami'ye gelen tüm mektuplar Raca ve İngiliz temsilci tarafından açılıp okunmaktadır.

Kulüpte eğlenirken Flora bir ara dışarı çıkma isteği duyar ve biraz sonra da Durance Flora'nın peşinden dışarı çıkar. İkili dışarıda sohbetlerine devam eder. Ancak Flora'nın sahip olduğu kötü ünden ötürü diğer misafirlerin yanlış

anlamasından çekinen Durance içeri girmeyi teklif eder. Flora yayımladığı ilk kitabından dolayı ifade vermiş, kitabın yayıncısı ise sorgulanmıştır. Flora şiirlerini hep cinsellikle ilgili yazmaktadır ve bu da toplumda fırtınalar koparmaktadır.

Onun bu durumundan dolayı Durance'ın dedikodular olur korkusu ile baş başa kalmaktan çekinmesinden Flora alınır, Durance da Flora'nın yanağına masum bir öpücük kondurarak gönlünü alır.

Kulüpteki davetin ertesi günü Durance, Flora'yı atla gezintiye çıkarır. At sırtında giderken bir ara Durance, Flora'ya evlenme teklif eder; ama Flora bunu kabul etmez. Stoppard oyunda çapkın olarak hiç kimsenin olmadığını, oyunun gayet sıcak ve samimi hatta bazı durumlarda aşırı samimi olduğunu belirtmektedir.

Durance ile Flora arasında geçen konuşmada Durance'in İngilizlerin Hindistan'ı yönetmekte izledikleri yollardan birisi olan yerel yöneticiler yetiştirip onlar sayesinde ülkeyi daha kolay kontrol etmek konusunu şu şekilde ifade etmiştir:

Hintleşme. Ayrım kalktı, biliyorsun. Şimdi alayda Hintli subaylar var. Benim yardımcım da bir Hintli, çok hoş bir insan. Bilim sınavını geçti, bir yıl Cambridge'de okudu, polo oynamayı ve çatal bıçak kullanmayı öğrendi ve Hint İstihbarat Servisinde çalışan gerçek bir sahip artık. (74)

İngiltere'nin sömürdüğü ülkelerde uygulamış olduğu kültürel değişiklikler, sömürülen toplumları kendi özünden koparıp, Batı hayranı insanlar haline getirmek ve bu sayede de onların sömürgeci güçlerin yönetimine razı olmaları hatta onlar daha iyi yönetiyorlar mantığıyla bir noktada sömürgeyi kabullenmelerini sağlamıştır.

Pike ise araştırmasını derinleştirmek, daha fazla bilgiye ulaşabilmek için Hindistan'a gitmiştir. Hindistan'da kendisine, hayatı kolay yaşayan, Das gibi İngiliz olan her şeye karşı aşırı ilgi duyan İngilizce öğretmeni Dilip yardım etmektedir. Pike'in Hindistan'a gitmesi olayı daha temize çıkartır. Hindistan'da Flora'yı tanıyan ya da onun görüştüğü kişilerle ilişkisi bulunan herkesle görüşmek ister. Hatta kendisine gerekli yardımı yapacak kişilere para vermeyi bile vadeder.

*Yerel Eyalet*'ten farklı olarak *Hint Mürekkebi*'nde bulunan Dilip ve Pike'in Hindistan'ı ziyareti sayesinde, *Yerel Eyalet*'te eksik olan sömürülen ülkenin

günümüzdeki halini görmüş oluyoruz. Dilip'in de sömürge sırasının karakteri Das gibi aşırı İngiliz hayranı olması sömürgecinin etkisinin günümüzde halen sürmekte olduğunu göstermektedir:

PIKE: İngiliz olan her şeyi neden bu kadar çok seviyorsun Dilip?  
 DILIP: Sevmiyorum.  
 PIKE: Bayılıyorsun.  
 DILIP: Evet, ne olmuş. Bayılıyorum.  
 PIKE: Hah şöyle. Bayılıyorsun.  
 DILIP: (*Neşeyle*) Evet, bu bizim için bir felaket. Bağımsızlıktan bu yana geçen elli yılın ardından hâlâ hipnoz halindeyiz! Ceket ve kravat mutlaka takılmalı! Seçkinlerin çocukları için İngiliz modeli okullar. Bence Gandhi gene açlık orucuna başlamalı. Ama bu kez dayanamaz ölürdü. Sizin Nirad Das ile arkadaşlarının İmparatorluk Günü at yarışlarında bugünkü Hindistan için isyan bayrağı açtıklarını hiç sanmam. Temsilcinin arabasına bunun için mango atmamıştı. Onun devrimci ruhunun sanatına yansımaması ne acı, değil mi? (80)

İkili arasında geçen bu konuşmadan da anlaşılacağı gibi sömürgecilik her ne kadar dünya üzerinden artık kalktı dense de etkileri günümüzde de halen görülmektedir ve bu etkiler kolay kolay kaybolacağı da benzememektedir. Sömürgeciliğin etkileri sadece ülkeler arasında ekonomik farklılıklar oluşmasıyla değil aynı zamanda toplumsal etkiler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Sömürülen toplumlarda bir çok insan kendi öz geçmişini unutup kültüründen uzaklaştırılmış ve ne olduğunu tam olarak bilmediği bir Batı'nın hayranı kesilmiştir.

Flora'nın Hindistan'da yönetici kesimle olan ilişkisi yalnızca Durance ile sınırlı değildir. Flora, Durance'tan sonra ise Raca tarafından sarayına davet edilir. Sarayda önemli bir konuk olarak karşılaşılır. Raca, Flora'ya sahip olduğu seksene yakın otomobil koleksiyonunu gösterecektir. Arabalar sırasıyla Flora ve Raca'nın önünden geçmeye başlar. Geçen arabaların hemen hepsi hakkında Flora'nın bilgisi vardır. Bir tanesi daha görünmeden korna sesi duyulunca Flora heyecanla olduğu yerden fırlar, arabayı durdurup binmek için Raca'dan izin ister. Bu, Flora'nın nişanlısının arabasıdır ve Flora nişanlısının kendi nüsünü yaktığını öğrenince arabanın içinde ayakkabısıyla ona vurmıştır.

Otomobiller geçiş törenini sürdürürken mola verilir. Flora'ya meyve ve içecek ikram edilir. Flora kabuklu meyve yerine kayısı alır. Raca daha önceki misafirlerinin kolay soyulabilen meyveleri tercih ettiklerini belirtir. Flora'nın kayısıyı tercih etmesi ile Raca'nın Flora ile bir ilişki yaŐamak istediği yönünde bağlantı kurması pek anlam verilemeyecek bir davranıŐ olsa gerek.

Raca, otomobillerden sonra sahip olduğu, birçok Hintli sanatçı tarafından beğeniyle karŐılanmıŐ hatta birçoğunda hayranlık uyandırmıŐ sanat eserlerinden en beğendiğini Flora'ya hediye etmek Őartıyla onları göstermek ister. Flora bundan büyük zevk alır:

RACA: Bayan Crewe, görmek istediğiniz  
tüm resimleri göreceksiniz, yalnız  
bir Őartla: Size bir tanesini seçip hediye  
etmeme izin verirsiniz.

FLORA: Oh... Teşekkür ederim, Ekselansları, ama Őart koŐacak  
olursanız görmek isteyeceğimi sanmıyorum. (84)

Hem İngiltere hem de Hindistan'da geçen oyunun İngiltere sahnelerinde sömürge olgusunun yanında, Flora'nın Hindistan'daki yaşamı ile ilgili konular da yer alır. Flora'nın grŐtĐu kişiler, bu kişilerle geçirdiği zaman hem kardeşi Bayan Swan hem de Pike tarafından merak edilmektedir.

Pike; Raca'nın oğlu, Halk meclisinin 542 üyesinden biri olan Raca ile görüŐür. Bağımsızlıktan sonra halk meclislerinin aılmasıyla yerel yönetimler sona ermiş ve bir zamanların kralı gibi olan adamın oğulları sıradan insanlar konumuna düŐmüŐlerdir. Bu yüzden Raca bağımsızlık için yapılan ayaklanmaları desteklememiŐ ve hatta ayaklanmalar karşısında İngiliz yöneticilere neler yapmaları gerektiği yönünde yardımcı olmuştur.

Raca'nın sahip olduğu otomobil koleksiyonun akıbetini yine Pike sayesinde öğreniyoruz. Raca arabalarının çoğunu savaş çalışmalarına baĐıŐlamıŐ bir kaçını ise bayan arkadaşlarına hediye etmiştir.

Flora hakkında bilgi edinmek isteyen Pike, Raca'ya Flora'nın ziyaretçi defterinde adının geçip geçmediğini sorar; ancak Flora tarafından yazılmış bir teşekkür notuna ulaŐtiklarını öğrenir. Bu, babasının Flora'ya hediye etmiş olduğu bir karakalem çalıŐması karşılığında yazılmış teşekkür notudur. Pike, karakalem çalıŐmasının neyle ilgili olduğunu merak edip erotik bir bulguya ulaşmaya çalışır.

Flora'nın Raca ile olan görüşmesi Das ve Coomaraswami tarafından da merak edilmektedir.

Das ve Flora'yı Jummapur'a geldiğinde karşılayan Teosefi Dernek Başkanı Coomaraswami, verandada Flora'yı beklemektedirler. Das malzemelerini toplayıp Flora ile vedalaşacaktır. Coomaraswami ise Flora'dan Raca ile ilgili bir şeyler öğrenmek üzere gelmiştir. Das ve Coomaraswami, Flora ile konuşmaya başlarlar. Coomaraswami, Raca'nın dernekle ilgili Flora'ya herhangi bir konudan bahsetmiş olabileceğini imalı bir yolla sormak ister. Flora bu konuda hiçbir şey bilmediğini anlatınca Coomaraswami, Das'ın malzemesini toplamasını beklemeden ayrılır. Teosefi Derneği, Hindularla Müslümanlar arasında çıkan olaylardan sonra aşırı milliyetçilik suçlamasıyla Raca tarafından kapatılmıştır.

Flora, Hindistan'a geliş nedenini diğer insanlara anlatmış olabileceği konusunda Das'ı haksız yere yargılamaktan dolayı duygulanır ve ağlar. Das bir yandan malzemesini toplarken bir yandan da Flora'ya yapmış olduğu bir sulu boya Rajput minyatürünü cebinden çıkartıp hediye eder. Resimle ilgili olarak tekrar 'haz'dan ve aşk tanrısından bahsederler. İkili arasında geçen aşk kelimesi aslında birbirlerine karşı olan duyguyu belki de en iyi ifade edebilecek bir söz olarak belirir. Bu noktada artık sözler yerini bakışlara bırakmıştır.

Oyunun Das ile Flora arasındaki bu son sahnesi bir çeşit tiyatro zarafetine dönüşür. Flora Das'a veda eder ve ikili birbirlerinin gözlerine bakamaz. Son sözleri aşkla ilgili olarak ay ışığının bulutlar arasında kaybolmasıyla biter.

Oyunun Hindistan bölümünde bunlar olurken eş zamanlı olarak aynı sahnede İngiltere'de Bayan Swan, Teksas Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan Pike ile görüşmektedir. Pike, Flora'nın *Toplu Şiirler*'inden sonra *Toplu Mektuplar*'ını da yayınlamak istemekte ve bunun için beceriksizce araştırma yapmakta, Bayan Swan ile de bu konu hakkında görüşmektedir. Bayan Swan'ın ise Flora ile hayattayken değil de ölümünden sonra bu kadar ilgilenilmesinden dolayı canı sıkılmıştır ve bu yüzden soğuk biri olan Pike'a karşı fazla samimi davranmaz. Bildiklerinin tümünü onunla paylaşmaz.

Pike aslında Bayan Swan'ın ölümünden hemen sonra da Flora'nın biyografisini yazmayı tasarlamaktadır ve Bayan Swan buna da karşı çıkmaktadır çünkü Stoppard'a göre biyografi insanları yanlış anlatmanın en kötü bahanesidir

(Hurwitt, 25 Şubat 1999). Stoppard kendi hayatındaki parçalanmışlıktan dolayı insanların biyografilerinin yazılmasını hiçbir zaman onaylamaz ve kendisi de oyunlarında gerçek hayattan kişileri alıp hiç yaşamadıkları olayları gerçekten yaşanmış gibi yansıtarak biyografi yönünden insanların kafasını karıştırır (Nadel 2000: 160). Biyografi yazarlar, etraftan topladıkları bilgilere kendi yorumlarını genellikle istedikleri ya da öyle olduğuna inandıkları şekilde katıp biyografisini yazdıkları kişinin tam olarak düşünmediği veya yaşamadığı olayları gerçekleşmiş gibi göstermektedirler.

Pike oyunda ara ara yer alır ve gerekli olan durumlarda Flora'nın cümlelerindeki bazı olay ve kişileri netliğe kavuşturur. Flora'nın şiirleri ve mektuplarını yayımlarken de dipnotlar ile açıklamalarda bulunur ve kendi yaptığı işi şu şekilde açıklar:

Dipnotlar efendim, dipnotlar. Esas eğlenceli kısmı dipnotlardır. Flora Crewe'un tüm mektuplarını bir kitaba toplayıp ona 'Flora Crewe'un Toplu Mektupları' adını vermekle yetinemezsiniz. Tanınmış yazarların mektupları genellikle sıradan okur düşünülmeden kaleme alınmıştır. Demek istiyorum ki, mektuplara kendileri not düşmezler. Bu durumda iş bana düşüyor. Buna kutsal vekâlet de diyebilirsiniz. E. Cooper Pike tarafından derlenmiştir. Not gerektirmeyen hiçbir sayfa yok. Bakın-görüyor musunuz?-'Dün gece Kraliçe'nin Ağacı hakkında komik bir rüya gördüm.' diyor. Hangi Kraliçe? Ne ağacı? Neden bir ağacı düşünüyor? İşte burada editör şapkamı takarak ben araya giriyorum. Karanlığı aydınlatmak için. (18-19)

Bayan Swan, Pike ile Flora konusunda yaptığı görüşmeden sonra bu defa Nirad Das'ın oğlu, kendisi de bir ressam, İngiltere'de yaşayan ve modellik yapan bir İngiliz ile evli olan Anish ile çay içip sohbet etmektedir. Anish sömürge sonrası tipik ikinci nesil sömürge çocuğudur. Babasının İngilizlere karşı vermiş olduğu bağımsızlık mücadelesine karşın o İngiltere'yi evi olarak görmektedir.

Anish, babasının yaptığı Flora portresinin bir kitabın kapağında yayımlanması üzerine Bayan Swan'a görüşmek için bir mektup yazar ve babası hakkında onunla görüşmek ister. Bayan Swan misafirine kek ve çay ikram etmektedir. Bu ikili arasında da bazen sert tartışmalara varan konuşmalar olmakta, bu konuşmalarda Anish hassas nüanslar sergilemektedir. Aralarında geçen



konuşma özellikle İngiltere'nin Hindistan'ı sömürmesiyle ilgili kısımlara geldiğinde ortam birden gerilir ve ciddi anlamda tartışmalar yaşanır. İkili arasında *Yerel Eyalet*'te de geçen en canı alıcı nokta sömürgeciliktir ve aşağıdaki konuşmadan da anlaşılacağı gibi bu konudaki tartışma günümüzde halen devam etmektedir:

ANISH: ...Jummapur'da biz sizin deyiminizle  
'sadık'tık. Birinci Bağımsızlık Savaşı'na kadar  
İngilizlere sadıktık.

BN SWAN: Hangi savaşı bu?

ANISH: 1857 Başkaldırısı.

...

BN SWAN: ...Biz sizin Romalılarıydık biliyorsunuz.  
Normanlarınız da olabilirdik.

ANISH: Bunun için size minnettar olmamızı  
beklemiyordunuz umarım.

BN SWAN: Bu hiçbir yerde mümkün değildir.  
Bir sürü Romalı gelip kanun koymaya,  
Latince öğretmeye ve benzeri bir sürü  
şey yapmaya başlasa onlara minnettar  
olmazdım herhalde. Muhtemelen 'Ne cüretle'  
diye düşünürdüm. 'Defolun, yollarınız da,  
hamamlarınız da sizin olsun derdim. (33)

Stoppard, *Yerel Eyalet*'te de bahsettiği, Bayan Swan'ın belirtmiş olduğu emir koymalara karşı itaat edilmesinin istenmesi sömürgeciliğin aslında kabul edilemeyecek bir durum olduğuna dikkat çekmek ister; ancak kendilerinin kabullenemeyeceği bu durumu Batılı güçler yıllarca diğer insanlara zorla kabul ettirmişlerdir.

Anish ise Bayan Swan ile konuşmasına devam etmektedir. Anish babasının resmi tamamlamadığını bu yüzden de imzalamadığını belirtir. Resmin arka sahnesindeki ağaç ve üzerindeki maymun çizimleri eksiktir. Anish o resim yerine, babasının hemen o resimden sonra yaptığı bir sulu boya resmi Bayan Swan'a gösterir. Resimde Flora vardır.

Bayan Swan ile Anish ise ellerinde Raca'nın Flora'ya hediye ettiği karakalem ve Das'ın Flora'yı çizdiği sulu boya resmi varken konuşmaktadırlar.

Bayan Swan kara kalem çalışmasını aileden biri olmadığı için Pike'a vermemiştir. Anish bir Noel gecesi babasının ölüm haberini nasıl aldığını anlatır. Anish babasından kalan bavulun en altında Avrupalı bir bayanın babası tarafından yapılmış nüsünü bulur ve onun kim olduğunu merak eder. Flora Crewe'in *Toplu Mektuplar*'ı kitabındaki resmi görünce resimdeki bayanı tanır ve Bayan Swan ile görüşmek ister. Aralarında minyatür sanatı hakkında bir diyalog geçer:

ANISH: Leydi 'bir evin içindeki başka bir evde'. Moğollar, minyatürü İran'dan getirdiler ama İslam ve Hindu sanatları farklıdır. İslam sanatçıları gerçekçiydi. Fakat biz Hindular için her şey simgelerin dilinde yorumlanabilir.

BAYAN SWAN: Ve yastığın üstünde bir kitap, bu Flora'nın tarzı.

ANISH: Evet. Bu o. Şu çiçeklenmiş asmalara bakın... Yaprak ve tohumlarını toprağa nasıl da döküyorlar. Sanırım babam kız kardeşinizin ölmek üzere olduğunu biliyordu. (90)

Bayan Swan ve Anish arasında, Flora'nın araba gezintisine çıkmadan önce kardeşine yazdığı mektuptaki bir cümle meraklı bir tartışma konusu olur. Flora mektubunda Bayan Swan'ın kabullenemeyeceği birisiyle aşk yaşamıştır ve oyunun genelinde olduğu gibi bu da kesin değildir. İma edilen bir kişi var ve bunun kim olabileceği hakkında bir tartışma meydana geliyor. Aşk yaşanabilecek kişiler arasında Raca, Durance ve Anish'in babası Nirad Das vardır; ama bunlardan hangisi olduğu konusunda kesin bir bilgi asla yoktur.

Pike'ın en fazla merak ettiği ve açığa çıkarmak istediği diğer bir konu ise şudur. Acaba Flora görüştüğü erkekler ile aşk yaşamış mıdır? Flora için erkekler pil gibidirler kullanırsın ve bittiklerinde yenisiyle değiştirmen gerekir. Oyunda Flora'nın aşk hayatı ve yaptırdığı bir portresi öne çıkmaktadır.

İngiltere'de geçen sahnelerde Flora'nın nerede öldüğünü de ortaya koyan ifadeleri görürüz. Flora, kardeşi Nell doğum yapacağı için Hindistan'dan İngiltere'ye dönmeye hazırlanır. Ancak İngiltere'ye gidmeden Hindistan'da ölür. Ölümünden bir yıl sonra kardeşi Nell, Flora'nın mezarını ziyarete gelir. Mezarı bulması konusunda kendisine Eric Swan yardımcı olur. Nell'i Flora'nın mezarına götüren Eric, onu kriket maçına davet eder. Hindistan'da tanışan bu ikili

evlenirler. Pike ise araştırmalarının sonucunda Flora'nın mezarına ulaşır ve mezarın başında şapkasını çıkartıp saygıyla dimdik durur.

Oyun, Flora'nın kardeşi Nell'e yazmış olduğu mektupla sona erer. Mektupta Flora'nın Hindistan'daki son anları anlatılmaktadır. Flora, Nazrul tarafından trene bindirilerek yolcu edilir. Bu esnada Nell, Flora'nın valizinden Emily Eden'in kitabını çıkarır. Flora, Emily Eden'in kitabından mektubu okumaya başlar ve oyun bu sözlerle sona erer:

*(Teypten)* ‘Simla, 25 Mayıs 1839, Cumartesi. Dün gece Kraliçe'nin Balosu çok güzel oldu... Dans için iki çadırın arasına çiçeklerle ve kurdelalarla süslenmiş bir platform konu... Eski bir Hindu tapınağı çok güzel ışıklandırıldı. Tapınağın sahibi olduğuna inandığım Vişnu fkelenmiş olmalı. Çok güzel bir akşamdı. Bütün o havai fişekler ve göz kamaştırıcı ışıklardan sonra dağlar ay ışığında çok yumuşak ve *hüzünlü* görünüyordu. Yirmi yıl önce hiçbir Avrupalı buraya ayak basmamıştı ve biz şimdi burada bandomuz müzik çalarken Fransız aşının Potage a la Julienne'inin diğer orbalarından daha iyi olup olmadığını tartışıyoruz falan filan ve bütün bunlar şu yüksek dağların önünde cereyan ediyor, ve biz yüz beş Avrupalının etrafı bizim zarif eğlencelerimizi izleyen ve bir Avrupalı yanlarına yaklaştığında yerlere kadar eğilen en azından üç bin Hintli ile çepeçevre sarılı. Bazen düşünüyorum da şaşırıyorum, neden bizim kafalarımızı uçurup bu işi burada bitirmiyorlar. (107)

Oyunun son cmleri de aslında sömürgeyi kesin bir şekilde ortaya koyan ifadelerle doludur. Sömürge halklarının yıllarca sömürgeye neden boyun eğdikleri sorusu birçok insan gibi Stoppard'ın da kafasını meşgul ediyor olsa gerek. Yine bir Stoppard klasiği olarak bu soruya kendisi cevap vermeden, onların beyninde soru işaretleri oluşturarak seyircinin bunu araştırıp bulmasını istemektedir.

*Hint Mürekkebi* dramatik bir komedidir. Stoppard her ne kadar amacının eğlence olduğunu söylese de oyunlarında genellikle içinde yaşadığımız dünyanın sorunlarıyla ilgilenen insanlar ortaya çıkar. Stoppard bu konuda kendisini; ‘‘Kahramanlar değil, zıtlıklar hakkında oyun yazmaya meyilliyim. Fikirlerle ilgilenen bir oyun yazarıyım ve bu fikirleri açıklayacak karakterler keşfetmeye çalışıyorum’’ (Gussow 1995: 35) sözüyle açıklamaktadır. Oyunlarında netliğe kavuşmamış fikir tartışmaları görülür. Oyun bittikten sonra, tiyatrodan ayrılan insanları düşünmeye sevk edecek birçok konu vardır. Stoppard bu konuların cevabını oyunlarında bilerek ortaya koymaz. Kendisi ipuçlarını verdiği konuların seyircisi tarafından da araştırılmasını ister.

*Hint Mürekkebi*'ni İngiliz-Hintli ilişkilerinde bir çeşit duvar olarak algılayanlar da var. Uyanık sömürgeciler, çekingen saygılı hizmetçiler, romantik bir İngiliz pragmatisti, lüks içinde yaşayan racası, Gandhi'nin tuz yürüyüşü ile bir çatışma gösterdiğini, bu karakterlerin asla basit amblemler sergilemediklerini vurgulayanlar da var (Hurwitt, 25 Şubat 1999). İtinayla seçilmiş bu karakterlerin her birisi, taşıdığı özellikle kendi ait olduğu toplum hakkında genel bir özelliği ortaya koymaktadır; İngilizlerin uyanıklığı, Müslümanların çekingen ve saygılı halleri, rahat yetişmiş zevki peşinde koşan Batılı bir genç kızın davranışları, kendi lüksü için sömürgeci güçlerle iş birliği yapıp halkından ziyade kendini düşünen yerel yöneticiler ve sömürgeci ve iş birlikçi güçlere karşı verilen bağımsızlık mücadeleleri. Hindistan'ın o yıllardaki halini en ince ayrıntısına kadar anlatmak için gerekli bütün karakterler oyunda sergilenmiş olsa gerek.

Oyunun Kanada'da ilk gösteriminde Flora'yı oynayan, emperyalizmin modernleştirme görevini yürüttüğünü söyleyen bir İngiliz'in kızı olan Fiona Reid, Flora ve oyun hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir; "Onun gibi birisini daha önce hiç oynamadım. Meraklı, zeki, onurla dolu hayatı olan birisi. Oyun İngilizlerin modernleştirme çabalarını sergilemekte; ancak bana tarihin diğer yönünden bakmayı öğretti". (Al-Solaylee, 28 Mart 2002)

Stoppard kaderin birleştirdiği hayatların ve kültürlerin karmaşık modellerini iki söz sanatıyla birleştirir. Zeki ve duygusal, acıklı ve eğlenceli, yakıcı ve umut verici, rahatça işlenmiş bir oyun. Seyircinin bunları algılaması biraz güç ve bu da seyirci için tahrik edici oluyor. Oyunda var olan zevki algılayabilmek için öncelikle sömürge tarihi ve Hindistan'ın kültürel yapısından haberdar olmak gerekir. Karakterler arasında geçen konuşmalardaki ince nüansların yakalanabilmesi için de dikkatlice seyredilmelidir. Flora'nın çok rahat tavırlarına karşın içinde bulunduğu hal gerçekten acıklı ve duygusal bir durumdur. Oyunun tam anlamda kavranabilmesi için defalarca okunması iyi olsa gerek; çünkü her okuyuşta farklı bir incelikle karşılaşılabilen bir oyundur bu.

Stoppard belki de kendi hayatıyla eser arasında bir benzerlik kurarak, fazla eleştirilen Flora'nın eleştirilenlere kulak asmamasını özellikle oyunda sergilemektedir. Stoppard eleştirilenlerin yaptıklarını ise şu şekilde ifade eder:

Eleştirilenler bir oyunu veya resmi değerlendirirken, o oyun veya resmin referans ve o referanslara uygunluğuna bakıp bu bakış açısından bir karara ulaştıklarını sanıyorlar. Gerçekte olan ise bir oyuna karşı içlerinde daha önceki tecrübelerinden bir yargı oluşuyor ve hemen o yargıya göre karar veriyorlar. Severseler iyi, sevmezseleler kötü yönleri yansıtıyorlar. (Gussow 1995: 2)

Stoppard bir oyuna odaklandığı zaman, hazırlık aşamasında gelen eleştirileri pek takmaz, oyunu için gerekli olan bilgileri toplayıp gerek gördüğü kişilerle görüşerek oyununu yazardı ve sonunda ortaya koyduğu eserin genelde iyi olduğunu belirtirdi. Kendisi ile ilgili tartışmalara asla girmez, yazdığı bir oyundan sonra kendisini eleştirenlere karşı yeni bir oyunu nasıl yazacağını tasarlamaya başlardı. Eleştirilerin yapıcı olmasını isteyen Stoppard, oyunu yazmadan önce yaptığı kusursuz araştırmalar ve fikirlerine değer verdiği kişilerle görüşmesi, oyunun yazımı devam ederken bir oyuncudan gelen eleştiriyi bile ciddiye alıp ona göre düzeltme yapması onun oyun sonunda yapılan eleştirileri pek dikkate almamasına neden olur; çünkü o eleştirileri oyunun başında ve yazım devam ederken dikkate almaktadır.

Yapılan eleştirilerde genelde yazara dürüst olması gerektiğinin hatırlatılmasını istemektedir. Bununla ilgili olarak Tynan'ın daha önceki oyunlarındaki karakterlerin duygusal derinlikten yoksun olduğu yönündeki eleştirisine, samimiyetle "Onları daha iyi yazabileceğim zamanı bekliyorum" (Farnsworth, 10 Mart 1999) diye cevap vermiştir.

Stoppard bu oyunda ortaya koyduğu kültürler; Doğu-Batı, inançlar; Hindu, Müslüman, dinsiz, yönetim; sömürgeci, sömürülen, işbirlikçi, milliyetçi arasındaki çatışmalarla seyircisine kusursuz bilgiler ışığında muhteşem bir oyun sunmuştur. *Yerel Eyalet* oyununda öne çıkarmış olduğu sömürgeciliği bu oyununda da daha çok vurgulayarak aktarmıştır. Hatta sömürgeciliğin tam anlamda kesin bir şekilde anlaşılabilmesi için *Yerel Eyalet* oyununda eksik kalan kısımları bu oyunda yaptığı ilavelerle daha da kesinleştirmiştir. *Hint Mürekkebi*'ne sonradan katmış olduğu Dilip, Racanın oğlu diğer Raca ve Pike'in oyunda daha aktif şekilde yer almasıyla oyunun anlatım bütünlüğü daha artmıştır.

## SONUÇ

İkinci Dünya Savaşı'nda dünyada milyonlarca insan öldürülmüş, yüzlerce yerleşim yeri ise yakılıp yıkılmıştı. Savaş esnasında yakılıp yıkılan, yok edilen sadece yerleşim yerleri değil, savaşı yaşayan insanların umutları, dünyadan beklentileri de oldu. Büyük bir yıkımdan çıkmış Avrupa toplumu savaş sonrasında dünyaya daha farklı bir gözle bakmaya başlamıştı. İnsanlar kızgındılar ve hayat onlar için hiçbir anlam ifade etmiyordu.

Savaş sonrasında şehirlerin yeniden inşasıyla birlikte, dünyaya bakış açıları, dünyadan beklentileri değişen Avrupa toplumu, yeni edebi ve sanat akımlarına ihtiyaç duymaktaydı. Eski olan hiçbir şey artık bir anlam ifade etmiyordu. Böyle bir dönemde tiyatrunun da kendisine yeni bir yön vermesi bekleniyordu. Savaştan çıkmış bu toplum, tam da kendi duygularına tercüman olarak algıladıkları John Osborne'un *Öfke*'si ve Beckett'in *Godot'u Beklerken*'ine oldukça büyük bir ilgi gösterdiler. Toplum kızgındı ve hayat artık onlar için anlamını yitirmiş, saçmalaşmıştı.

Bu iki isimle birlikte Arnold Wesker, John Arden gibi öne çıkan birkaç oyun yazarı daha oldu; ancak o zamanlar gazetecilik yapan Tom Stoppard henüz tanınmayan bir isimdi. Stoppard gazetecilikten sonra oyun yazarlığına başladı ve onun *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* oyunu dikkatleri üzerine çekti. Oyunlarını hangi konuda yazdığı konusunda bir türlü karar verilemedi. Stoppard başka oyun yazarlarından aldığı karakter ve konulara eklemeler yaparak yeni oyunlar ortaya koyuyordu. Başlangıçta oyunlarındaki konuların azlığı, politik meselelerle ilgili oyun yazmaması konularında eleştirildi; ancak Stoppard her geçen oyunda kendisini geliştirerek akademisyenlerin dahi dikkatle izlediği bir oyun yazarı konumuna geldi. Bir oyun yazmadan önce gerekli olan tüm araştırmaları yapan Stoppard bu yönüyle oyunlarında aktardığı konularda bilim adamlarından daha fazla bilgiye sahip olduğunu gösterdi. Oyunlarında komediyi, imali sözleri, kelime oyunlarını sıkça kullandı. Ancak bu unsurlarla birlikte Stoppard hemen hemen bütün oyunlarında toplumsal olaylarla ilgili, insanı derin düşüncelere sevk edecek fikirleri de seyircisine sunmaktaydı.

Sömürgecilik insanlığın var olmasıyla birlikte başlamış, tarih boyunca hep süregelen bir olgu olarak günümüzde de devam etmektedir. Bulunduğu çağa

göre şekil alan, yöntem ve taktik değiştiren bu kavram hiçbir zaman kaybolmadı ve dünyadaki bütün toplumları ya doğrudan ya da dolaylı yoldan etkiledi. Özellikle sınaî, ekonomik ve askerî açıdan gelişmiş bir kısım ülkeler, kendilerine göre daha az gelişmiş olan ülkeleri sömürerek, diğer zayıf ülkeler de sömürülerek doğrudan etkilenmiştir. Bunların dışında kalan ülkeler ise güçlünün daha güçlenmesi, zayıfın daha zayıflaması sonucu dengesi bozulan bu dünyada arada kalarak kendi etraflarında meydana gelen birçok olay karşısında pasif bir konuma itilmiştir.

Sanayi alanında hızla ilerleyen Avrupa doğal kaynak açısından fakirdi. Kendi ülkelerinde bulunan kaynaklar üretim ihtiyacını karşılayamıyordu. Avrupalılar makinelerinde işleyecek ham maddeyi temin edebilmek için farklı ülkelere gitmeye başladı. Özellikle pusulanın icat edilmesiyle başlayan Coğrafi Keşifler sonucunda yeni yerlerin bulunması, gidilemeyen ülkelere gidilip, aşılamayan denizlerin aşılmasıyla Avrupa dünyanın her yerine ulaşır duruma gelmişti. Ancak Avrupalılar gittiği bu yerlerdeki insanların doğal kaynaklarını kendi ülkelerine taşıyor ve o insanların gençlerini köleleştiriyordu. Sömürgecilik dünya nüfusunun büyük bir kısmını çok daha az sayıda olan Avrupa güçleri için hizmet eden bir konuma itmişti.

Sömürgeler içinde Hindistan, İngiltere için ayrı bir önem ifade ediyordu. Gerek stratejik açıdan gerekse sahip olduğu doğal kaynaklar ve güzellikler açısından Hindistan diğer sömürgelere göre İngiltere için çok daha kıymetliydi. Hindistan'da bulunan çok milletli ulus, farklı inanç ve felsefelerin birlikte yaşamaları İngiltere'den giden devlet adamı ve edebiyatçıları derinden etkilemişti. Bu etkileşimin sonucunu ise İngiliz edebiyatında Hindistan'ı konu alan roman ve tiyatro oyunlarının çok sayıda olmasıyla görüyoruz. Hindistan ile çocukluk döneminden dolayı bağlantısı olan Stoppard da bu konuyu kendi eserlerinde kullanmıştır.

Çocukluk yıllarında Hindistan'da bulunmuş olan Stoppard ise toplumsal etkileri hem sömüren hem de sömürülen halklar için bayağı fazla olan bu konuda oyun yazmak istemiştir. Onun *Yerel Eyalet* ve *Hint Mürekkebi* oyunlarının sadece sömürge hakkında yazılmış olduğunu söylemek ona karşı haksızlık olsa da bu

oyunlarında genel itibarla sömürge kavramının öne çıktığını söylemek de yersiz olmasa gerek.

Stoppard'ın BBC için yazmış olduğu *Yerel Eyalet* 1930'lu yıllarda Hindistan'da Hintli ressam Das ile ona modellik eden İngiliz şair Flora ve eş zamanlı olarak 1980'lerin İngiltere'sinde Flora'nın kız kardeşi Bayan Swan ve ressam Das'ın oğlu, kendisini İngiliz-Hintli olarak gören Anish arasında geçen konuşmaların bulunduğu bir oyundur. Karakterleri itibariyle oyunda sanata yapılan övgüleri görmekle birlikte gerek sömüren ve gerekse sömürülen toplumdaki kişilerin arasında geçen konuşmalarda sık sık sömürgeciliğe değinilmekte ve bazen de sert tartışmalar yaşanmaktadır.

Stoppard sömürge kavramına çok önem vermiş ve oyununda bunu her iki toplumdaki kişilere eşit ölçüde söz vererek sömürgecinin geçmiş ve günümüzdeki etkilerini ortaya koymaya çalışmıştır. Stoppard oyunlarında tartıştığı konunun iki yüzünü de görebilen bir oyun yazarıdır (Delaney 1994: 31). Bu iki oyunda da sömürge kavramına, hem sömürgeci gücün, hem de sömürülen toplumun insanları vasıtasıyla çift taraflı bir bakış açısı sunmuştur.

*Yerel Eyalet*'in sahneye uyarlanmış hali olarak kabul edilen *Hint Mürekkebi* ise eski bir oyunun sahneye uyarlanmasından çok yeniden yazımı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. *Hint Mürekkebi*'nde karakterlere yapılan yeni ilaveler, olayların akış sırası ve diyaloglardaki değişiklikler göze çarpmaktadır. Bu yönüyle *Hint Mürekkebi*'ni *Yerel Eyalet*'le ortak konu ve karakterleri içeren yeni bir oyun olarak kabul etmek yanlış olmasa gerek.

*Hint Mürekkebi*'nde oyuna dahil olan Dilip sayesinde, Das-Flora, Anish-Bayan Swan arasında geçen sömüren sömürülen toplumlardan örnek kişilere yeni bir çift daha, Dilip ve akademisyen Pike, eklenmiş oluyor ve bu sayede *Yerel Eyalet*'te belki de eksik kalan sömürgecinin etkilerini sömürülen ülke, Hindistan'da görme şansına sahip oluyoruz. Oyunların her ikisinde de sömürgecilikle ilgili verilen Romalılar, Normanlar, '57 Ayaklanması, Tuz Yürüyüşü hakkındaki bilgiler için birçok tarih kitabı karıştırmamız gerekirken Stoppard bunları bize hazır olarak sunmuştur.

Stoppard yazacağı konu hakkında birçok araştırma yapan bir oyun yazarı olarak sunduğu bilgilerle, bilgi dağarcımın akademisyenleri kıskandıracak kadar



geniş olduğunu göstermektedir. Belki de Stoppard'ı diğer oyun yazarlarından ayıran ve onun sınıflandırılması gerektiğinde öne çıkan özelliği, belli konularda değil de oyunlarında toplumu ilgilendiren hemen her konuda verdiği derin bilgilerle insanları farklı şekilde düşünmeye sevk eden bir oyun yazarı olarak adlandırılması gerekir kanısı oluşmaktadır.

Kendisinin de bizzat şahit olduğu bir kavram olarak 'sömürge', Stoppard'ın hayatında iz bırakmıştır. Babasını kaybetmesi ve sonraki çocukluk yıllarında sömürge olan bir toplumda yaşaması, İngiltere'ye döndükten sonra ise yine sömürülme istenen halklar için verdiği mücadele ile 'sömürge', Stoppard'ın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu kadar iyi bildiği, hayatını bu kadar derinden etkileyen bu kavramla ilgili de iki oyun yazmıştır.

Oyunlarından ikisini incelemiş olduğumuz Stoppard oyun yazmaya başladığı ilk zamanlarda dikkatleri üzerine pek fazla çekmese de ilerleyen zamanlarda yazdığı oyunlarda dile olan hâkimiyeti, kelimelere verdiği derin anlamlar, imalı sözlerle ve yazdığı her konuda derinine araştırmalar yapmasıyla hak ettiği bir üne kavuşmuştur.

## KAYNAKÇA

- Baugh, Albert C. (1963). *A History of the English Language*. New York: Appleton-Century-Crofts Inc.
- Bigsby, C. W. E. (1981). *Contemporary English Drama*. New York: Holmes&Meier.
- Bough, Albert C. and Cable, Thomas. (1995). *History of the English Language*. London
- Brussell, Tim. (1985). *Tom Stoppard An Assessment*. London: Macmillan Press.
- Bull, John. (1994). *Stage Right 'Tom Stoppard'*. London: The Macmillan Press.
- Cesaire, Aime. (2005). *Discourse sur le colonializm. Sömürgecilik Üzerine Söylev*. Çev. Güneş Ayas. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Chambers, Colin and Prior, Mike. (1987). *Playwrights' Progress: Patterns of Postwar British Drama*. Oxford: Amber Lane Press.
- Corballis, Richard. (1996). *British Playwrights, 1956-95 A Research Production Sourcebook*. Westport: Greenwood Press.
- Çağlı, Elif. (2002). *Kolonyalizmden Emperyalizme*. İstanbul: Tarih Bilinci Yayınları
- Davidson, Basil. (1956). *Africa in Modern History*. London.
- Dean, Joan Fitzpatrick. (1981). *Tom Stoppard, Comedy as a Moral Matrix*. London, Columbia: University of Missouri Press.
- Delaney, Paul. (1994). "Stoppard Basks in a Late Indian Summer (1991)" *Tom Stoppard in Conversation*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Depestre, Rene. (2000). *An Interview with Aime Cesaire*. Toronto: Canada.
- Deschamps, Hubert. (1953). *Les Methodes et les doctrines coloniales de la France*. Paris: Armans Colin.
- Doyle, Michael W. (1986). *Empires Ithaa*. The Unites States of America: Cornell University Press.
- Elsom, John. (1981). *Post-War British Theatre Criticism*. London: Routledge&Kegan Paul Ltd.
- Gabbard, Lucina Paquet. (1982). *The Stoppard Plays*. New York: The Whitson Publishing.

- Girardet, Raoul. (1972). *L'idee coloniale en France*. Paris: La Table Ronde.
- Gussow, Mel. (1995). "I retain quite a nostalgia for the heat and the smells and the sounds of India" *Conversations with Stoppard*. London: Nick Hern Books Ltd.
- Harris, Cole. (2004). "How did colonialism disposses? Comments From an Edge of Empire". *Annals of the Association of American Geographers*. London. Oxford:
- Hinden, Michael. (Fall 86). "After Beckett: The Plays of Pinter, Stoppard, and Shepard". *Contemporary Literature*. Vol. 27 Issue. 3
- Hodgson, Terry. (1992). *Modern Drama*. London. B. T Batsford Ltd.
- Hunter, Jim. (1982). *Tom Stoppard's Plays*. Great Britain: Faber and Faber.
- Innes, Christopher. (1992). *Modern British Drama 1890-1990*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnson, Barbara. (1992). *Freedom and Interpretation*. New York: Basic Books.
- Kaplan, Laurie. (Fall 98). "In the Native State/Indian Ink: Footnoting the Footnotes on Empire". *Modern Drama*. Vol. 41. Issue 3.
- Karwowski, Michael. (March 2003). "All Right An Assessment of Tom Stoppard's Plays". *Contemporary Rewiev*.
- Kelley, Robin D. G. (1950). *A poetics of Anticolonializm*. Canada.
- Kelly, J. B. (1980). *Arabia, the Gulf and the West London*. London: Weidenfeld and Nicholson
- Kelly, Katherine E. (1991). *Tom Stoppard and the Craft of Comedy*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Kipling, Ruyard Kim. (1901). *Garden City Doubleday*. London: Doran (s.242).
- Koebner, R. (1964). *Imperialism: The Story and Significance of a Political World, 1840-1866*. Cambridge: Cambridge University Press.(s. 99)
- Luraghi, Raimondo. (1975). *Sömürgecilik Tarihi*. Çev. Halim İnal. İstanbul: E Yayınları
- Mill, John Stuart. (1965). *Principles of Political Economy*. Toronto: University of Toronto Press (s. 693)
- Murphy. (1975). *Ideology of French Imperialism*. Paris.

Nadel, Ira B.. (Summer 2000). "Tom Stoppard and the Invention of Biography". *Modern Drama*. Vol. 43. Issue: 2

Ragatz, Lowell Joseph. (1928). *A Study in Social and Economic History*. New York: Organon

Rusinko, Susan. (1989). *British Drama 1950 to the Present*. Boston: Twayne Publishers.

Said, W. Edward. (1998). *Culture and Imperialism*. Çev. Nemciye Alpay. Kültür ve Emperyalizm. İstanbul: Hil Yayınları.

Sammels, Neil. (1988). *Tom Stoppard: The Artist as Critic*. London: Macmillan Press.

Sartre, Jean Paul. (2001). *Yeryüzünün Lanetlileri*. İstanbul:

Sezer, Baykan. (2005). *Tarihte Doğu-Batı Çatışması*. İstanbul

Stoppard, Tom. (1991). *In The Native State*. London-Boston: Faber and Faber

Stoppard, Tom. (1995). *Indian Ink. Hint Mürekkebi*. Çev. Şükran Yücel. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Taylor, John Russell. (1971). *The Second Wave: British Drama of Sixties (Tom Stoppard)*. London: Eyre Methuen Ltd.

Viswanathan, Gauri. (1989). *The Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. New York: Columbia University Press.

Al-Solaylee, Kamal. 28 Mart 2002. [www.eye-weekly.net](http://www.eye-weekly.net).

Farnsworth, Elizabeth. 10 Mart 1999 [www.pbs.org](http://www.pbs.org).NewsHour.

Hurwitt, Robert. 25 Şubat 1999. [www.sfgate.com](http://www.sfgate.com)

## ÖZGEÇMİŞ

Abdulahit ASLAN 1976 yılında Erzurum'un Tortum ilçesinde doğdu. 1994 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nde lisans öğrenimine başladı. 1999 yılında bu bölümden mezun olarak Erzurum Merkez Şükrüpaşa İlköğretim Okulu'nda göreve başladı. 2003 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Diller Anabilim'i İngilizce Öğretmenliği Bölümü'nde Yüksek Lisans Programına başladı. 6 yıl Erzurum'da öğretmenlik yapan Abdulahit ASLAN halen Bursa Ahmet Vefik Paşa Anadolu Lisesi'nde öğretmenlik mesleğine devam etmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.