

**DAVID HARE'İN OYUNLARINDA BİREYSEL,
ULUSAL VE ULUSLARARASI
BOYUTLARIYLA YOZLAŞMA**

Cüneyt ÖZATA

Doktora Tezi

YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

2010

Her hakkı saklıdır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Cüneyt ÖZATA

DAVID HARE'İN OYUNLARINDA BİREYSEL, ULUSAL VE
ULUSLARARASI BOYUTLARIYLA YOZLAŞMA

DOKTORA TEZİ

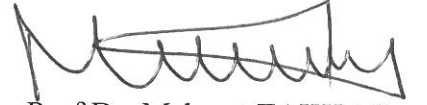
TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

ERZURUM - 2010

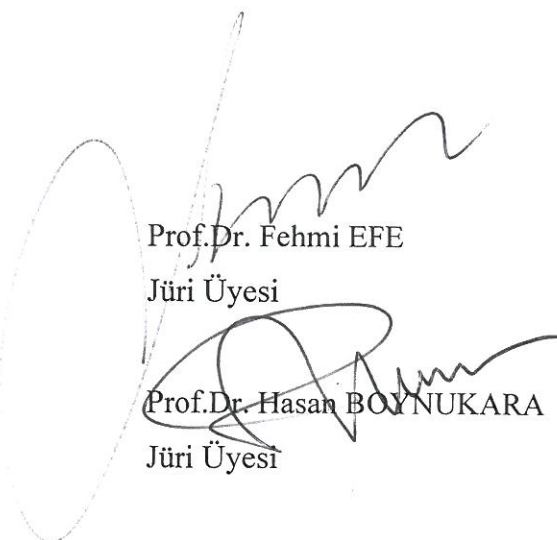
TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı'nın İngilizce Öğretmenliği Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.



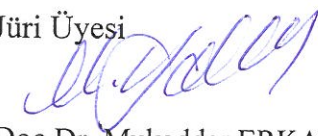
Prof Dr. Mehmet TAKKAÇ
Danışman/Jüri Üyesi



Prof. Dr. Fehmi EFE
Jüri Üyesi

Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
Jüri Üyesi

Prof. Dr. Memnune YAMAN
Jüri Üyesi



Doç. Dr. Mukadder ERKAN
Jüri Üyesi



Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ... / ... / 2010

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
KISALTMALAR	IV
ÖN SÖZ	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİREYSEL BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA	26
1.1. Plenty	26
1.2. The Bay at Nice and Wrecked Eggs	37
1.3. The Secret Rapture.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

2. ULUSAL BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA	65
2.1. Racing Demon.....	65
2.2. Murmuring Judges	76
2.3. The Absence of War.....	86

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ULUSLARARASI BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA	97
3.1. Fanshen	97
3.2. A Map of the World	114
3.3. Stuff Happens.....	128
3.4. The Vertical Hour	140

SONUÇ	152
KAYNAKLAR	156
ÖZGEÇMİŞ	168

ÖZET**DOKTORA TEZİ****DAVID HARE'İN OYUNLARINDA BİREYSEL, ULUSAL VE
ULUSLARARASI BOYUTLARIYLA YOZLAŞMA****Cüneyt ÖZATA****Danışman: Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ****2010- SAYFA:176****Jüri : Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ****Prof.Dr. Fehmi EFE****Prof.Dr. Memnune YAMAN****Prof.Dr.Hasan BOYNUKARA****Doç.Dr. Mukadder ERKAN**

Bu çalışmada, genel olarak yozlaşma olgusu ve David Hare'in oyunlarında vurgulanan İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumu özelinde hayatın farklı noktalarında yaşanan yozlaşma sorunsalının irdelenmesi amaçlanmıştır.

Bu tez, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, yozlaşma olgusunun tanımı, tarihsel süreç içerisinde salgın bir hastalık gibi yayılması ve etik açıdan insanları bireysel, toplumsal ve uluslararası boyutlarda bozması ele alınmıştır. Birinci bölümde, savaş sonrası dönemde, İngiliz toplumunda, ailesel boyutta etik açıdan yaşanan yozlaşma irdelenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde, İngiltere'de, özellikle devlet kurumlarında yaşanan yozlaşmanın, insanları ve yargı sistemini nasıl bozduğu ve buna koşut olarak, devletin siyasal kurumlarının nasıl amacından saptığı ve bu sapmanın sonuçları, yazarın oyunlarındaki vurgulamalardan yola çıkılarak ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde, yoz kelimesinden arınmış bir dünya inancı taşıyan Hare'in bakış açısı ile uluslararası boyutta yaşanan yozlaşma gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, yozlaşmanın David Hare'in oyunlarındaki yansımalarına ve günümüzde genel olarak dünyada yaşanan yozlaşma sorunsalına ek olarak, bireysel, ulusal ve uluslararası alanda yozlaşmayla mücadele konusunda yapılması gerekenler anlatılmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

Ph.D THESIS

**INDIVIDUAL, NATIONAL AND INTERNATIONAL DIMENSIONS OF
CORRUPTION IN DAVID HARE’S MAJOR STAGE PLAYS**

Cüneyt ÖZATA

Supervisor: Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ

2010- PAGES:176

Jury : Prof.Dr. Mehmet TAKKAÇ

Prof.Dr. Fehmi EFE

Prof.Dr. Memnune YAMAN

Prof.Dr.Hasan BOYNUKARA

Assoc.Prof. Mukadder ERKAN

This dissertation aims at scrutinizing the phenomenon of corruption in general and more specifically highlighted in David Hare’s plays in different phases of British life after the World War II.

The study consists of an introduction and three chapters. In the introduction, the definition of corruption, its permeation like an epidemic disease and ethically corrupting individuals are examined. In the first chapter, parental corruption in terms of ethics in post-war British society is handled. The second chapter, in the light of the playwright’s emphasis in his plays, illustrates the corruption particularly how the corruption in the government agencies perverts people and judiciary, and the political institutions deviate from their actual goals and its results. In the third chapter, both Hare’s world view that is free of corruption and the corruption seen in the international field are attempted to lay out.

The conclusion part of the study, in addition to the repercussions of the corruption on the plays and the problematic aspects of the worldwide corruption in modern life, encompasses certain arguments and suggestions as for the struggle against individual, national and international corruption.

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AGE: Adı geçen eser

BKZ: Bakınız

UNESCO: Birleşmiş Milletler Uluslar arası Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu

ÖN SÖZ

Küreselleşme, dünyayı tek kültürlülüğe doğru götürürken, teknoloji ve iletişim araçlarından faydalanır. İnsanlık, gücü elinde bulunduranların sunduğu hayatı yaşamaya ve yakalamaya uğraşırken farkına varmadan farklılıklarını ve özünü yitirmeye başlar. Bir anlamda insanlar hem kendi elleriyle bozdukları dünyadan şikâyet eder hemde bu hayatı katlanılmaz bulurlar. Dilden politikaya kadar yaşamın her alanında görülen bu çöküşü ifade eden kavram ise , ‘yozlaşma’sözcüğünü akla getirir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında günümüze değin İngiliz toplumunda pek çok alanda yaşanan yozlaşmayı yazdığı tiyatro oyunlarında vurgulayan David Hare, bu tezin temel konusudur. Bu çalışma, genel olarak yozlaşma ve David Hare’in sahnelenen toplam on oyununda yer alan yozlaşma sorunsalının irdelenmesini kapsamaktadır.

Bu çalışma, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde genel olarak yozlaşma kavramı tanımlanmaya çalışılmış ve dünyanın farklı ülkelerinden ve farklı sahalardan görüşler ve örneklerle yer verilmiştir. Ayrıca, David Hare’in hayatı ve hayatı algılayışı açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın birinci bölümü, Hare’in oyunlarında, İngiliz toplumunda yaşanan bireysel ve aile boyutundaki yozlaşmayı ele alırken, ikinci bölümde, yazarın oyunlarından hareketle, yine İngiltere’deki devlet kurumlarında görülen yozlaşma incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise yazarın oyunlarında yer verdiği, uluslararası boyutta yaşanan yozlaşma, örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tez danışmanım olmanın ötesinde, bu süreç boyunca yaşadığım her zorluk karşısında beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan, gördüğüm her olumsuzluğu büyük bir özveriyle olumluya çeviren, hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim hocam Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ’a sonsuz şükran borçluyum. Lisans ve lisansüstü öğrenciliğim boyunca bıkmadan usanmadan her türlü yardım ve desteğini gördüğüm hocam Prof. Dr. Fehmi EFE’ye, Doktora derslerimde ve bu çalışmanın ortaya konmasında, büyük emek ve katkılarını gördüğüm hocalarım, Prof. Dr. Kamil AYDIN’a ve Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN’a ve Doç. Dr. Mukadder ERKAN’a teşekkür ederim.

Çalışmalarım süresince karşılaştığım her türlü soru ve sorunlarımda her zaman yanımda olan, değerli zamanlarını benden esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gökhan BİÇER’e, özellikle çalışmamı, şekil, dil ve biçim yönünden inceleyen edebiyatçı

arkadaşım Yrd Doç.Dr. Ömer YILAR'a, fikir ve önerileriyle bana destek olan Yrd. Doç.Dr. Oktay YAĞIZ'a, teşekkürü bir borç bilirim.

Eşim Özlem ve oğlum Berkay, bu uzun soluklu çalışma boyunca usanç duymadılar ve beni hiç yalnız bırakmadılar, onlara da gösterdikleri sabır ve özenden dolayı minnettarım...

Erzurum - 2010

Cüneyt ÖZATA

GİRİŞ

Günlük yaşamda sıkça kullanılan ‘yozlaşma’ kavramı, gerçekte, olumsuz bir nitelemeyi kapsayan bir değer yargısını ifade etmektedir. İnsanlık tarihi kadar eski olan yozlaşma kavramı, İngilizce ‘corruption’, ‘corruptio’ ve ‘corruptivus’ kelimelerinden türetilmiş ve bozulma, bozukluk, ahlâk bozukluğu, ahlâksızlık, bozan, yoldan çıkaran, para verip baştan çıkaran, temelini ortadan kaldıran anlamlarında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra ‘corruption’; bozulmuş, çürüme; bozulmuşluk, kokuşmuşluk, baştan çıkarma, rüşvet, para yedirme, para yeme anlamlarına da gelmektedir. Genel bir ifadeyle, etik davranış, ödev, beklenen tutum karşıtı bir anlama gelen yozlaşma, ilk olarak Stoalılarda, ussal düzene uygun olarak kurulmuş olan insan doğasına aykırılığı gösterir. Yozlaşma kelimesinin kökünü oluşturan ‘yoz’, bir durum, kişi ya da olaydaki olumsuzluğu belirtmektedir. Bu niteleme, bireysel veya toplumsal olan değerlerin, kötü, olmaması, kaçınılması, giderilmesi gereken bir durum haline dönüşen bir süreci de ifade etmektedir.

İnsan davranışları açısından değerlendirildiğinde yozlaşma, kişisel özellikler bakımından olumsuz ve dürüst olmayan fiillerde bulunma eğiliminin ortaya çıkmasını ve etiksel çöküntüyü ifade ederken; kamu tercihi açısından yozlaşma, görev sorumluluğu ve bilinciyle hareket etmesi gereken kamu görevlilerinin bu beklentilere uymayan bir şekilde rüşvet alma gibi olumsuz fiil işleme eğilimlerinde bulunmalarını, yetkilerini kötüye kullanmalarını, para ya da mal karşılığında ayrıcalıklı kamu işlemi yapmalarını ifade etmektedir.¹

Genel anlamda, sosyal bilimciler, özel anlamda ise siyaset bilimciler, siyasetçiler ve kamuoyu tarafından siyasal ahlâkın bozulmasını vurgulayan ‘siyasal yozlaşma’ kavramı yerine, genellikle ‘rüşvet ve yolsuzluk’ ya da sadece ‘yolsuzluk’ kavramını kullanmaktadır. Yine aynı şekilde, *Oxford English Dictionary*’de yozlaşma, “kamu hizmetlerinin ifasında rüşvet ya da menfaat sağlama suretiyle dürüstlüğü yitirilmesi veya dürüstlükten sapma; özellikle kamu kurum ve kuruluşlarında dürüst olmayan fiillerde bulunmak suretiyle haksız kazanç sağlama durumu”² şeklinde tanımlanmaktadır. Değişik boyutlarda da olsa her ülkede görülen ve temelde bir insan

¹ Gerald E. Caiden, “Toward a General Theory of Official Corruption”, *Asian Journal of Public Administration*, vol:10, issue:1, June 1988, s.7.

² Arnold J. Heidenheimer, Michael Johnston and Victor T. Le Vine, *Political Corruption: A Handbook*, New Brunswick (U.S.A) and London (U.K.), Transaction Publishers, 1989, s.7.

davranışı olarak her zaman olumsuz bir yargıyı imleyen, İngilizce’de, ‘degeneration’, ya da ‘corruption,’ Almanca’da, ‘entartung’, Fransızca da ise ‘degenerescence’ kelimeleriyle karşılığını bulan yozlaşma, Türk Dil Kurumu *Büyük Türkçe Sözlük*’te “canlı gözelerinin, kalıtsal özelliklerini türlü nedenlerle yitirerek bozulmaları, geri evrim, yapının bozulması”³ olarak açıklanmaktadır.

Günümüzde, bütün dünyada kaçınılmaz bir hastalık durumunda olan yozlaşma, bireyin ya da bireylerin kendi çıkarları için toplum yararını gözardı etmesini ve sömürmesini de içermektedir. Yozlaşma kavramı, yaygın anlamda, kişisel çıkar elde etme amaçlı olarak ekonomik ve toplumsal olanakların ya da kamu yetkesinin kötüye kullanılmasını imleyen bir kavram olup, ekonomik, siyasal ve toplumsal sistemin işlerliğini kimi yönden ya da bütünüyle yitirmesine neden olacak yasadışı veya etik olmayan eylemler bütünüdür.

Yozlaşma, siyasal ve ekonomik temelde ele alındığında, rüşvet ödemeleri, fahiş fiyat uygulamaları, adam kayırma, dolandırıcılık, zimmete para geçirme ve para karşılığında işlemleri hızlandırma gibi çok farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Bunlar, en yaygın olarak karşılaşılan yozlaşma şekilleridir- ancak yozlaşmanın genel tanımından hareketle, bir kamu görevlisinin gerçekten hasta olmadığı halde hastalık izni alması veya bir siyasi liderin doğup büyüdüğü küçük kasabasına bir hava alanı veya otoyol yapması gibi eylemler de bu tanım içine girmektedir.⁴

Platon, Aristoteles, Thucydides gibi filozoflar, yozlaşmayı, bireylerin faaliyetlerinden ziyade, toplumun ahlâki durumunu nitelemek için kullanmışlardır. Halkı, erdemlilik, refah dağılımı, liderler ve halk arasındaki güç ilişkileri, hükümdarların ahlâki davranışları, halkın özgürlük sevgisi, siyasi liderlerin özellikleri gibi yönlerden incelemişlerdir. “Devlet memurları hiçbir hediye almadan hizmet etmelidirler. Buna uymayanlar yargı kararlarıyla cezalandırıldığında cenaze merasimi yapılmadan gömülmelidirler”⁵ diyen Platon, yozlaşma olgusuna ilişkin tavrını oldukça sert bir şekilde ortaya koymuştur. İster gelişmiş, isterse gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelerde olsun, toplumdaki çürümüşlüğe işaret eden yozlaşma kavramı, rüşvet, zimmet,

³ Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>, 3 Haziran 2009.

⁴ Robert Klitgaard, “International Cooperation Against Corruption”, *Finance and Development*, Mart 1998, ss.3-6.

⁵Michael Johnston and Alan Doig. “*Different Views on Good Government and Sustainable Anticorruption Strategies*”, EDI: Rick Stapenhurst and Sahr J. Kpundeh, Curbing Corruption, The World Bank Washington, D.C. 1999, s.12.

iltimas, irtikâp, kaçakçılık, görev ve yetkinin kötüye kullanımı gibi yasa dışı ve/veya etik dışı sayılabilecek, haksız rekabet yaratarak haksız kazanca yol açan tüm işlem ve eylemleri içermektedir.

Küresel düzeyde yaşamın her alanına yayılan gelişmiş ya da gelişmekte olan bütün ülkelerin somut gerçeklerinden olan yozlaşma, temelde bir insan davranışdır ve toplumsal bir sorun şekline gelmektedir. Siyasal işlevlere ilişkin olarak, siyasal yönetim ya da politika üretme sürecinde çıkar gözetilerek, yasal düzenlemelere ya da etik değerlere aykırı bir biçimde kullanılan kamu yetkisi, siyasal yozlaşma çerçevesinde açıklanmaktadır. Siyasal yozlaşma, küresel boyutta bir salgın şeklinde dünyanın gündemine girmiş bulunmaktadır. Hatta uluslararası ilişkilerin ve hukuk sisteminin de konusu olmuştur. Karşılıklı çıkar sağlama ilişkileri bağlamında, çağdaş demokrasilerin, seçmen, siyaset adamı, bürokrat, çıkar grupları, yazılı ve görsel basın arasında ise ulusal ve uluslararası kaynakların yağmalanması kavgasına dönüştüğü değerlendirmeleri yapılmaktadır. Siyasal yozlaşma, en genel anlamıyla, elinde güç bulunduran bir kişinin, kendine ya da öngördüğü kişi ya da gruplara belli bir çıkar sağlama amacıyla bu gücünü kullanmasıdır. Ancak burada zora dayanan güç kullanımından çok, kurumsallaşarak otorite durumuna gelmiş bir güç kullanımı söz konusudur.⁶ Kişi, böyle bu durum ya da eyleme karşı tepkilidir ve onun farklı olmasını, değişmesini, değiştirilmesini istemektedir. Bu nitelemede, söz konusu olayların, bireysel ve toplumsal boyutları etik açısından değerlendirilerek bir yargıda bulunulmaktadır.

Siyasal yozlaşma; seçmenler, politikacılar, çıkar ve baskı grupları gibi siyasal karar alma sürecinde rol oynayan aktörlerin, özel çıkar sağlama amacıyla, toplumda var olan yasal, dinsel, kültürel normları ve etik değerleri yok sayan davranış ile eylemlerde bulunmalarıdır. Devletin karar alma mekanizmasının geçtiği yapı olan siyasal süreçte ortaya çıkan ve bu süreçte rol alan politikacılar, bürokratlar, çıkar ve baskı grupları ile seçmenler gibi aktörlerin birbirleriyle olan siyasal değişim ilişkilerinde ortaya çıkan haksız kazanç sağlayıcı davranış ve eylemler bütünüdür. Siyasal yozlaşma ile, karar verme yetkisine sahip olan ve sahip oldukları kamusal yetki ve gücü, var olan yasa, norm ve etik kurallarına aykırı olarak kullanan siyasal aktörler, kendilerine ve/veya yakınlarına mal ve/veya para olmak üzere maddi ya da maddi olmayan nitelikte çıkar

⁶ Selçuk Cingi, “Yolsuzluk Olgusu ve Ekonomik Analizi Üzerine Notlar”, *Hacettepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, Cilt 12, 1994, s.3.

sağlamaktadırlar. Burada vurgulanması gereken konu, kamu zararına hareket edilerek kişisel çıkar elde edilmesidir.⁷

Politik karar alma sürecinde ortaya çıkarak siyasal yozlaşmaya yol açan birçok neden vardır. Öncelikle, demokratik rejim açısından bu kavramı biçimlendirmek gerekmektedir. Demokratik rejimin üç önemli aktörü vardır. Bunlar; kendi çıkarını koruyacak nitelikteki yasal düzenlemeleri ve hizmetleri talep eden ‘seçmenler’, bu yasal düzenlemeleri arz eden ‘politikacılar’ ve görev ile yetkileri, politikacılar tarafından alınan kararları uygulamak olan ‘bürokratlar’dır. Bu üç aktör, çok karmaşık bir ilişkiler yumağı içinde birbirlerine bağlanmış durumdadırlar. Seçmen, sınırlı gelirinden elde edeceği yararı veya gönenci en yüksek düzeye çıkarmak isterken, politikacı, seçimleri kazanıp iktidarı ele geçirmenin ancak daha çok seçmenin oy desteğini almakla olası olacağının bilinci içindedir. Bu durumda, kişisel çıkar ile oy alışverişi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Politikacılar ile seçmenler arasında başlayan çıkar ilişkisi, demokrasilerde yaşanan yozlaşmaların başlangıç noktası sayılmaktadır.⁸

Yozlaşmanın, maddi ya da manevi iyi nitelikleri, değerleri yitirmek; dejenere olmak şeklinde tanımlandığı da görülmektedir.⁹ Yozlaşma türleri incelendiği zaman, kabul edilmiş süregelen bir yapının bozulup normal işlevlerini yapamayacak duruma gelmesi sonucuna varılmaktadır. Yozlaşma, bireysel, toplumsal veya evrensel bir yargıyı ifade ederken, kaynağını, toplumsal, kültürel, ahlâki, siyasal, ekonomik ve dinsel değerlerden almaktadır. Kavram ile ilgili yapılan çalışmalarda, kavramın tarihsel gelişimi incelendiği göz önüne alındığında, yozlaşma etiketinin, hep olmaması gerekeni nitelediği vurgulanmaktadır. İster toplumsal olana ister tek olana ilişkin olsun; ister kurumlara ister kişilere ve kişilerin eylemlerine ilişkin olsun, bu durum pek değişmez. Yozlaşan ilişkiler, olması gereken ya da olması beklenenden uzaklaşan ilişkilerdir. Yoz kültür, kendine özgü niteliklerinden kopmuş kültürdür. Yozlaşan davranışlar, olması, yapılması beklendiği gibi olmaktan sapmış, tam da olmaması beklenene dönüşmüş davranışlardır. Yozlaşan kurumlar, kurumun var olma nedenlerine aykırılığı yansıtan, amaçlarından uzaklaşmış, onlara ters düşmüş kurumlardır. Yozlaşan insan, insan

⁷ Coşkun Can Aktan, *Siyasal Ahlak ve Siyasal Yozlaşma*, <http://www.canaktan.org/dinahlak/ahlak/yolsuzlukla-mucadele-stratejileri/tum-yazilar/siyasal-patoloji-siyasal-ahlak.pdf>, 24.04.2005.

⁸ Meltem Tarı, *Yozlaşmanın Ekonomik Etkileri: Türkiye Üzerine Değerlendirmeler*, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s. 32.

⁹ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 20. Cilt, Gelişim Yayınları, 1986, s.12596.

idesinden gittikçe uzaklaşan, insana özgü olanı gerçekleştirmekten çok, insana özgü olmayan yanları öne çıkarıp baskın şekle getiren insandır.¹⁰

Genel olarak nedenleri, tarihsel, kültürel, siyasal, ekonomik, etik, yasal, bürokratik ve toplumsal kaynaklı olabilen yozlaşmanın temel nedeni, çıkar ilişkisidir. Taraflar, yasalara ve kurallara ters olarak kamu kaynaklarını kişisel çıkarları için kullanmakta ve toplumsal yozlaşmaya ortam hazırlamaktadır. Yozlaşmanın oluşum nedenleri, ülkeden ülkeye farklılıklar gösterse de, kökeninde, insanların kendi çıkarlarını önde tutan bir yaradılışa sahip olmaları yatmaktadır. İnsan doğasına eğilen bu tutumun yanısıra, tüketime ve mal edinmeye yönelik maddi çıkara önem veren bir anlayışın sonucu olarak, kişisel başarı ve saygınlığın parasal varlıkla ölçülür şekle gelmesi ayrı bir neden olarak öne sürülmektedir. Buna karşılık, din, etik, hukuk, gelenek ve törelerin koyduğu kuralların önemi ve etkisinin türlü nedenlerle zayıflatılması ve bunun gerek insanın yapısal kusurunun ve gerekse yaşanan değer kaymasının doğurduğu bozuk davranışları kolayca önlenemez duruma getirişi, yozlaşmaya yol açan bir başka neden olarak gösterilebilmektedir.

Organik alanı belirleyen bir kategori olan yozlaşma, çağdaş toplumlarda, tarihsel alanda farklı bir anlam ve içerikle neredeyse tüm insanlığı ilgilendiren fenomenleri belirleyen bir alan olarak gözükmemektedir. Bu nedenle, ilk kez küreselleşmeyle ortaya çıkmamış olsa da yozlaşma, küreselleşen dünyanın küresel sorunu olarak nitelendirilebilir.¹¹ Yirmi birinci yüzyılda, kapitalizmin uzantısı olarak ortaya çıkan ve dünyayı büyük bir köye dönüştürdüğü söylenen, “kapitalizmin baskın formu”¹² olarak nitelenen küreselleşme, getirilerinin yanında yozlaşmayı tetikleyici bir rol de oynamaktadır. Küreselleşme ile birlikte sanayileşme hız kazanmakta, sanayileşme yoluyla da toplumda yeni kaynaklar ve fırsatlar yaratılmaktadır. Toplum içinde ortaya çıkan birtakım yeni gruplar ve örgütler, söz konusu kaynak ya da olanakları kullanmak için siyasal karar alma sürecinde etkin olmaya çalışmaktadırlar. Bu çıkar grupları, kaynak ve fırsatları yasal olmayan yollardan ve gerçek amacı örten türlü nedenlerle kullanmayı yeğleyerek siyasal yozlaşmaya neden olan eylemlerde bulunmaktadır. Küreselleşme ile birlikte, başta siyasal kurumlar olmak üzere toplumun her kesiminde

¹⁰ Harun Tepe, “Etik Bakış Açısından Yozlaşma”, *Felsefelog*, 2008, s.18.

¹¹ Tüten Anı, “Küreselleşen Dünyanın Küreselleşen Sorunu Yozlaşma”, *Kocaeli Üniversitesi IV. Uluslararası Felsefe Konferansı*, 11-13 Mayıs 2006, Kocaeli Üniversitesi Yayınları, No: 254, Kocaeli, 2007, s.16.

¹² Alan Rugman, *Globalleşmenin Sonu*, çev. Sedat Eroğlu, Kapital Medya Hizmetleri, İstanbul, 2004, s.22.

yaşanan değişimler, sistemde boşluklar meydana getirmektedir. Ulusal ve uluslararası çıkar grupları da bu boşluklardan yararlanmayı fırsat bilmektedir.

Küreselleşme çerçevesinde incelendiğinde, yozlaşmanın giderek yayılan bir özelliğe sahip olmakla birlikte özellikle gelişmemiş ve az gelişmiş ülkelerde görülen bir olgu olduğu da vurgulanması gereken bir durumdur. Demokrasi kültürünün yeterince yerleşmemiş olması, kurumsallaşmamış siyasal partilerin varlığı, seçmen kitlelerinin gerekli bilinç ve bilgiden yoksunluğu, toplumun eğitim düzeyinin düşüklüğü, hukuk sistemindeki belirsizlik ve boşluklar, servet ve gelirin adaletsiz dağılımı gibi birçok nedenle en fazla yozlaşan ülkeler az gelişmiş ülkeler olarak ortaya çıkmaktadır.¹³

Sönmez, yolsuzluğun küreselleşmesinin maskelenmiş görüntüsünün arkasında yatan gerçek nedenleri birkaç başlık altında sıralamıştır:

1. *Maşya tipi ekonomik suç örgütleri; ulusal sınırları aşarak küreselleşmişlerdir.*
2. *1980 sonlarından başlayarak dünya ölçeğinde sermaye hareketlerinin serbestleştirilmesini dayatan mekanizmalar, kısa vadeli fon akımlarının çok daha büyük ölçeklerde gerçekleşmesine yol açmıştır. Ülke yöneticileri, mali gruplar, spekülâtif yatırımcılar, kara para aklayıcılar, ekonomik suç örgütleri; bu çok büyük akımların yaratabildiği yasadışı rantların belirli bir bölümünü kendilerine yönlendirmektedirler.*
3. *Doğrudan sermaye yatırımlarından, uluslararası ihalelerden, mal ve hizmet piyasalarından pay kapma savaşımı vahşi bir rekabet ortamı doğurmuştur. Bazı ülkeler rüşveti gider kalemi olarak yazmayı yasallaştıracak kadar kendi çokuluslu şirketlerini kayırmaya yönelmiş olup rüşvetin yatırım giderleri içindeki payı giderek büyümüştür.*
4. *Küreselleşme süreci, dünya ölçeğinde gelir ve servet dağılımı çarpıklıklarını tırmandırmıştır. Öyle ki, bu bozulmanın boyutu, en kötü gelir dağılımına sahip ülkelerde bile görülmeyecek düzeydedir.*

¹³ Birol Akgül, “Yozlaşmanın Ekonomik ve Toplumsal Boyutlarının Zaman, Mekân ve Etiksel Açıdan Analizi”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, 2004, s.7.

5. Vergi cennetlerinin yolsuzluk ekonomisinin yaygınlaşmasında oynadığı rol de önemlidir. Vergi cennetleri sadece yeraltı ekonomisi için değil, yasal sınırlar içinde kalan fonlar için de bir sığınaktır.¹⁴

Yozlaşma sorununun ortaya konmasında, çözüme yönelik yöntem saptanmasında ve eylem planlarının uygulanmasında uluslararası kuruluşların katkıları gözardı edilemez. Uluslararası kuruluşlar, gerek yayımladıkları sözleşmeler, bildiriler ve strateji planlarıyla, gerekse oluşturdıkları veya oluşumuna katkıda bulundukları yeni örgütlenmelerle, yozlaşma ile mücadele alanında kilit rol oynamaktadır. Dünyada yozlaşma fenomeninin boyunduruğundan kurtulmak amacıyla, son yirmi yıllık süreçte ciddi girişimlerde bulunan az sayıda başarılı ülke örneğinin ardında, ulusal çabaların yanında, uluslararası kuruluşların etkisi de yadsınamaz bir gerçektir.¹⁵

Her varlık değişir. Değişim, insan dünyasında, biri olumlu, diğeri olumsuz iki değer taşır: Gelişme ve yozlaşma. Birincisi, ilerleme, yükselme, büyüme, öteki ise, gerileme, bozulma, çürüme gibi nitelikleri barındırır. Olumsuz değişim olan yozlaşma, bitkiler ve hayvanlar için kullanıldığında, cinsin, soyun bozulması anlamına gelir. Aynı deyim insan için de kullanıldığı görülür. İnsanların özellikle etik yönden yozlaşması, onların, özünü yitirerek de olsa bir tür hayatta kalış biçimi olarak görülebilir ama aynı şeyi kültürün taşıyıcısı konumunda olan toplum için söylemek olası değildir. Yozlaşmış bir kültür ve toplum, yok olmaya yazgılıdır. Birey ile toplum arasındaki bu ayrımın nedeni şudur: Yozlaşmış birey, yozlaşmamış başka bireylerin de olduğu bir toplumda bulunduğu için toplum ona katlanabilir; böylece o, yaşamını sürdürebilir. Ancak burada toplumun katlanmasının da bir sınırı vardır; bu sınırın aşılması durumunda toplum da yozlaşmış olur ve ona katlanacak, onu içine alan başka bir var oluş alanı olmadığı için toplum yok olur.

Yozlaşmanın, özellikle, etiksel çöküntüyü ve toplumsal kokuşmuşluğu anlatan bir anlam taşıdığı söylenebilir. İlkel toplumlardan bugüne değin, süregelen ahlâki değişimlerin kimi dönemlerde uç boyutlara ulaştığı ve toplumsal değerlerle çatışmaları sonucunda toplumsal çöküşlerin yaşandığı bilinmektedir. Bu bilginin kaynağında

¹⁴ Mustafa Sönmez, “Yolsuzluk Küresel Mücadelesi”, <http://www.bianet.org/diger/makale600.htm>, 01.02.2001.

¹⁵ M. Hakan Özbaran , “Yolsuzluk ve Bu Alanda Mücadele Eden Uluslararası Örgütler ve Birimler”, <http://www.saydamlik.org/hakan.doc>, Erişim Tarihi: 05.09.2004.

yazının en eski türlerinden olan ve insanlık tarihiyle birlikte var olan tiyatro vardır. Yozlaşma gibi insana özgü bir olgunun geçmiş dönemlerde tiyatronun en can alıcı konularından olması bu bağlamda dikkat çekicidir.

Bu oyunlardan biri antik dönem Yunan tiyatrosuna aittir. Mitolojide yer alan Sofokles'in, *Kral Oidipus* (İ.Ö. 411) tragedyası etiksel yozlaşmanın tipik bir örneği olarak kabul görmektedir. Mitolojinin en bilinen karakterlerinden biri olan Oidipus, öyküsüyle psikolojideki önemli bir kurama da isim babalığı yapmıştır. Çocukların karşı cinsten ebeveynlerine duydukları ilgiyi temel alan yaklaşıma, bu çok bilinen öyküden ilham alınarak Sigmund Freud tarafından 'Oidipus Kompleksi' adı verilmiştir. Oidipus'un bu sarsıcı öyküsü çok sayıda mitolojik tragedyanın da etrafında döndüğü yan öykülerin doğmasına neden olmuştur. Bu oyunda, enstest olanı çağrıştıran ahlâki çöküşün toplumsal değerleri tehdit etmesi ve Oidipus'un yaptığı hatalar aracılığıyla her koşulda toplumun bütünlüğünü korumak ve toplumun iyiliğine yönelik çalışmak için var olma zorunluluğu anlatılmaktadır. Aristoteles tarafından 'katharsis' olarak adlandırılan bu duygu boşalması, izleyiciyi/ okuyucuyu heyecanlandıracak, kendisinden üstün gördüğü kahramanların bile yıkıma uğrayabileceği gerçeği ile yüzleştirecek ve acıma duygusunun kendini tüketmesi ile arınmayı sağlayacaktır. Kral Oidipus karakteri, bu eylemi ile kendi kendinin yargıcı olabileceğini göstermektedir. Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik* adlı eserinde, *Kral Oidipus* oyunundan bağımsız olarak, erdem ve adalet arasındaki ilişkiden söz etmektedir.¹⁶ Dolayısıyla kişinin çevresi ile ilişkisinde kurguladığı adaleti, o kişinin erdemi olarak kabul etmektedir. Kral Oidipus, bu anlamda erdem özelliği ile donatılmış bir karakterdir, ancak, bu nitelik, Kral Oidipus'a tanrıların bir armağanı değil, tersine Kral Oidipus'un tanrılara karşı koyuş biçimidir.

Nietzsche'ye göre var olan Avrupa kültüründeki 'yozlaşma' ve 'dekadans' belirtileri, doğaya ve doğal olana yapılan müdahale ile başlamıştır. Doğa, güçlü olanın ayakta kaldığı, eşitlik, erdem ve hak gibi toplumsal kavramları içerisinde barındırmayan, egemenlik erkine dayalı acımasız ve kaba bir yapıya sahipken; eşitlik, kardeşlik ve özgürlük gibi kavramlarla bu yapıya müdahale edilmiş olması dekadans sürecinin başlamasına neden olmuştur. Nietzsche'nin felsefesinde, Tanrı'nın yeri, hep, tartışılmalıdır. Günümüzde de Nietzsche'yi Tanrı'ya inanan bir filozof olarak gören yazarlar bulunmaktadır. Oysa Nietzsche, Tanrı'yı insanın yarattığı bir düş olarak görür.

¹⁶ Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, Çev. Saffet Babür, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1998, ss. 83-101.

Ona göre, bütün dinler birer düşünce ürünüdür ve insanı Tanrı'ya bağlayan insanla Tanrı arasında bağlantı kuran belli bir çıkardır. İnsanı Tanrıya bağlayan sadece bir umuttur, bir gelecek yatırımdır.¹⁷

Yozlaşma kavramını felsefenin tartışma alanına sokan, Latince'deki, çözülme, bozulma, zayıflama anlamlarına gelen *decadere* sözcüğünden türetilen ve Fransızca'da çürüme, etiksel çöküntü anlamına gelen *décadence* kavramı, Montesquieu tarafından Antik Roma dönemine ait metinlerden yola çıkılarak Roma'nın çöküş nedenlerini ortaya koymak için kullanılmıştır. Yine on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Fransa'da da benzer kültürel yozlaşma ve çözülme eğilimlerinin ortaya çıktığını belirtmek için dönemin karşıt grupları tarafından güncel koşullara vurgu yapmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır.

Nietzsche, yaşadığı çağda, Avrupa ahlâkının sürü ahlâkı olduğunu belirtmiştir. Onun bütün çabası, insanın bir yığın olarak yaşaması içindir. Buna karşılık, insandan sürekli olarak beklediği kendi kendini alt etmesidir.¹⁸ Bunun sonucu, yaşamın kendi kendini tanımaması, reddetmesi olmuştur. Bu da, en açık biçimiyle, tüm Hristiyanlık felsefesidir. En yalın biçimde, Tanrının varlığını kabul edenlerin her şeyi Tanrı'dan bekler duruma geldiklerini, kendilerini keşfetme yerine Tanrı'nın bildiği bir şey vardır düşüncesinden yola çıkarak edilgen konumda kalmayı yeğlediklerini görmüş ve bundan dolayı Tanrı'yı, kiliseyi, Hristiyanlığı reddetme yoluna gitmiştir. Nietzsche, Hristiyanlığı yaşamı baltalayan, insanın düşünsel yetilerini sınırlayan bir yaşam yolu sayar ve hayatın en korkulası sayrılığı olarak görür.¹⁹ Nietzsche'nin dekadans kavramını 1887–1889 dönemi arasında kaleme aldığı yazılarında, hastalık kavramıyla neredeyse eş anlamda kullanmış olması ve dönemin sanat anlayışını hasta olarak nitelemesi, yeni yazın ve sanat anlayışında gözlemlenen bu özellikleri bir kültürel çöküşün ve yozlaşmanın, yani, dekadansın sonuçları (belirtileri değil) olarak görmüş olmasından kaynaklanır.²⁰ Ancak dekadans, ona göre, bu olumsuz özelliğine karşın sağlıklı olanı bulmada yol gösterici bir rol oynayabilir.²¹

¹⁷ İsmet Eyüboğlu, Zeki, *Nietzsche: Eylem Ödevi*, Broy Yayınevi, İstanbul, 1987, s.74

¹⁸ İonna Kuçuradi, *Nietzsche ve İnsan*, İstanbul, Yankı Yayınları, İstanbul, 1967, s.44.

¹⁹ Bertrand Russell, , *Batı Felsefesi Tarihi, Aydınlanma Çağı*, Çev: Erol Esensoy, İzmir, İlya Yayınları, 2001, s.347.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Das Hauptwerk, Band I-IV, Nymphenburger*, Stuttgart, 1990, s.89.

²¹ Nietzsche, a.g.e., s.66.

Dekadanizm, çoğu zaman Rönesans geleneğinin ulaştığı son nokta olarak da kabul görmektedir. Victor Hugo, Honore De Balzac, Stendhal, Thomas Mann ve Gabriel d'Annunzio'dan, Oscar Wilde, Huysmanns, Arthur Schnitzler ve Rilke'ye kadar pek çok yazar, bu kültürel oluşumun içerisinde yer alır. Dünya yazınına yön veren bu kalemlerin ortak özellikleri, öykü, roman, tiyatro eserleri ile denemelerinde kilise ve devlet baskısından kurtulmuş Rönesans insanını çağdaş birey olarak ele alıyor olmalarıdır. Yapıtlarında söz konusu karakterlerin ortak özellikleri ise, genellikle sinirsel, bedensel ve tinsel açıdan aşırı hassas, kırılgan ve hastalıklı olmalarıdır. Ortaya çıkan bu yeni yazın türü, aynı zamanda, her şeyi çözmeye ve her şeye açıklama bulmaya çalışan olgucu bilim anlayışına karşı geliştirilmiş bir tepkiyi de bünyesinde taşır.²² Oysa, Nietzsche'nin öncülüğünü yaptığı nihilizm, yaşamda hiçbir değer, etik anlayış tanımayan bütün anlam ve isteklere sırt çeviren bir görüş, yaşam biçimidir. Nihilist olan kişi, her türlü sınırlamalara karşı çıkarak değerleri kendi eliyle yıkar. Varoluşçu düşünceyi temsil eden Nietzsche ise bu her şeye 'hayır' diyen kişileri, istemekten ve anlam koymaktan aciz olanların işi olarak görür. Ona göre, sağlam insan, hayatın değerini geçici şeylerle ölçmez. Acı ağır bassa da insanın güçlü bir istenci vardır, yaşama 'evet' demesinin gerektiğini düşünür.

Nietzsche'ye göre, tüm bu kültürel yozlaşma, çöküş ve hastalıklı durumun temel nedeni, o güne değin gelmiş kültürel yapının temelini oluşturduğunu düşündüğü Hristiyanlık ve Platonculuktur. Yani düşünsel bir sistemin, herkesin anlayabileceği biçime dönüştürülmüş şeklidir. Platonculuk, Hristiyanlık'ta olduğu gibi, iki dünya öğretisinin savunuculuğunu yapar: Biri, geçici olan bu dünya, diğeri ise, asıl ve daha yüce olan öteki dünya veya yüce idealar dünyasıdır. Nietzsche, *Kişi Nasıl Kendi Olur* adlı yapıtında, metafizikle ilgili kavramlar için, "Tanrı, ruhun ölmezliği, kurtuluş, öte dünya daha çocukken bile ne dikkatimi ne de vaktimi verdiğim kavramlar oldu"²³ düşüncesiyle varoluşçu felsefenin altını çizer. Bu düşünüş biçiminin oluşturduğu en üst değer konumundaki 'Tanrının ölümü'nün ilan edilmesi, bu değerle birlikte bütün bir

²² Frank Rutger Hausmann, "Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende – Gabriele D'Annunzio und die bildende Kunst" Bilderwelten als Vergegenwärtigung und Verrätselung der Welt: Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende, 1997, ss. 91-107.

²³ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo- Kişi Nasıl Kendi Olur*, Çev: Can Alkor, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1969. s.53.

geleneğin binlerce yıllık bir süreç içerisinde oluşturduğu değerler toplamının da çökmesi anlamına gelir.²⁴

Yozlaşmanın boyutlarından biri de, dil boyutunda yaşanandır. Dil felsefesi ile dil bilimcilerin uzunca bir zamandır kafa yordukları, felsefe ve sanatın dayandığı araçlardan biri olan dilde yozlaşma, özellikle yirminci yüzyılda öne çıkan temel tartışma alanını oluşturmaktadır. Dilin ve konuşmanın insan yaşamındaki önemi, haberleşme ve bilgi aktarmanın ötesinde ait olduğu milletin kültürü, değer yargıları ve yaşama bakışını temsil etmesi yönüyle de önemlidir. Dil aracılığıyla, toplumların tarihi, kültürel yapısı, dünya görüşü, siyasî yapısı kısaca o topluluğun kimliği hakkında bilgi edinilebilmektedir.

Günümüzde, dil ile ilgili olarak yapılan araştırmalar, söyleyiş ve yazım yanlışları, anlatım yanlışları, başka dillerden alınmış sözcüklerin yanlış kullanımı, dil kirlenmesi, dilde yozlaşma, etimoloji, dil eğitimi, yabancı dilde eğitim gibi konular bağlamında ele alınmaktadır. Bu araştırmalar, ‘değişme’ ve özellikle ‘yozlaşma’ üzerinde yoğunlaşmaktadır.²⁵ Dil kirlenmesi ve dilde yozlaşmayla ise, yabancı dillerden başta yeni, ama zaman zaman eski alıntılarının yaygın kullanımı yanında, konuşmada ya da yazıda tek biçim olmayan kullanımlara yer verilmesi de kastedilmektedir. Bir dilin yozlaşma sürecinde, toplumsal, siyasal ve coğrafi etkenler olabileceği gibi, zaman içinde ortaya çıkan ve birbirleriyle hiç ilgisi olmayan beklenmedik türden küresel etkiler de olabilmektedirler. Bir dilin yozlaşma içine düşmesinin en önemli nedeni, toplumun başka bir kültür ile eşit olamayan koşullarda etkileşimi ve sonuçta meydana gelen kültürel çatışmadır. Bu etkileşim, hiç kuşkusuz, büyük ölçüde, dillerin çatışması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Dil etkileşimi olarak adlandırılan bu olguda, daha saldırgan ve güçlü kültürün taşıyıcıları, kendi dillerini alt kültürün dili karşısında egemen kılmaya çalışırlar.²⁶ Herhangi bir şekilde etkileşime geçen dillerin birbirini başkalaştırdığı, dil bilimcilerin uzun araştırmalar sonucunda vardıkları somut bir gerçekliktir. Tüm dillerin zamanla yozlaşarak değiştiği, kimilerinin yok olduğu, yeni kuramsal ve teknolojik gelişmeler sonucunda özel alan dillerinin doğduğu ve kullanıldığı, artık herkes tarafından kabul edilmektedir.

²⁴ Nietzsche, *a.g.e.*, s.96.

²⁵ Bernt Brendemoen, , “Popüler Tartışmada Hatalar ve Normlar,” *Türkiye’de Dil Tartışmaları*, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, ss. 25-39.

²⁶ David Crystal, *Language Death*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2000, s.128.

Yeryüzünde belli bir süre varlığını sürdürmüş olan bir dilin, değişik nedenlerle ortadan kalkması olayına, ‘dil ölümü’ adı verilmektedir. Dil bilimcilere göre bir dil, “doğal konuşanın”²⁷ ölmesiyle veya herhangi bir nedenle “hiç kimse tarafından konuşulmamasıyla”²⁸ ortadan kalkmaktadır. Her iki durumda da, en az iki kültürün karşılaşması gereği vardır.²⁹ Bir dilin ölmesi, o dili kullanan toplumun konuşmayı unutması ile değil, toplumsal ve siyasal nedenlerden dolayı o dilin (eski dilin) başka bir baskın dil (yeni dil) tarafından zaman içerisinde yavaş yavaş kullanım dışına itilmesi ve etkisizleştirilmesi ile açıklanmaktadır. Birincisinde, savaşlar ve işgaller sonucunda ortaya çıkan sosyo-kültürel, siyasal ve askeri çatışma, ikincisinde, dışarıdan gelen baskılar nedeniyle ya da değişik türde ortaya çıkan etkenler sonucunda meydana gelen göçler ve farklı dillerle ilerleyen oranda yaşanan sıcak temaslar söz konusudur. Yani iki farklı dil birbirine bitişik bölgelerde konuşulduğu zaman, bu iki dilin üyeleri birbirlerinin dillerini anlayabilirler ve hatta akıcı bir şekilde birbirlerinin dillerini öğrenebilirler. Bütün bunlar, büyük çaplı sosyal değişmelere ve demografik dönüşümlere sebep olabilir. Dilde gerçekleşen bu yokoluşun en önemli nedeni ise, dilin, kültürel etkileşimler sonucunda zamanla değişerek yozlaşmasıdır. Dilini yozlaştıran, kirlüten, ona sahip çıkmayan bir toplum için ulusal birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli rol oynayan dilin korunması olası olmamaktadır.³⁰ Konfüçyus’unda vurguladığı gibi “eğer dilde bozukluk varsa, söylenen şey, söylenmek isteneni anlatmaz; eğer söylenen istenen anlamı yansıtmazsa, yapılması istenen şey yapılmaz; eğer istenen yapılmazsa, Ahlâk ve sanat bozulmaya uğrar; eğer Ahlâk ve sanat bozulursa, adalet doğru yoldan çıkar; eğer adalet doğru yoldan çıkarsa, halk çaresiz bir bunalıma sürüklenir. Sonunda söylenen söz hakkında doğru karar verme fırsatı kalmaz. Böyle bir durumu önlemek, her şeyden önemlidir.”³¹

Yozlaşmanın hem ulusal, hem de uluslararası alanda öncelikli bir konu haline gelmesi, yozlaşmayla savaşmada, ulusların birlikte çaba harcamalarını ve deneyimlerini paylaşmalarını kaçınılmaz kılmıştır. Bu nedenle, yozlaşmayla savaşmanın yöntemleri, ülkeden ülkeye farklılık gösterse de bu yolda ciddi uğraşlar verilmektedir. Yozlaşmaya

²⁷ R.L. Trask, *Historical Linguistics*, Arnold Press, London, New York, Sydney, Auckland, 1996.

²⁸ David Crystal, *Language Death*, s.129.

²⁹ Stephen Wurm, “*Language Death and Disappearance: Causes and Circumstances*”, in *Endangered Languages*, (ed) Robert Robins and Eugenius Uhlenbeck, Berg Press, 1991, Oxford, New York.

³⁰ Sırrı Er, *Türkçenin Adı Var!* Ağaç Yayınları, İstanbul, 2004. s.34.

³¹ Ömer Asım Aksoy, *Dil üzerine: düşünceler, düzeltmeler*, TDK basımevi, Ankara, 1964, s.5.

karşı etkin bir çalışma yürütmeyi benimsemeyen çağdaş bir demokrasi örneği yoktur. Yozlaşmayla savaşım, bugün, dünyanın tüm demokratik ülkelerinin üzerinde anlaşmaya vardığı bir ortak paydadır. Bu girişim, tek başına bir kuruma özgü bir nitelik taşımamaktadır. Yozlaşmaya karşı sivil toplum bilincine sahip olunması, halkın yeterince bilinçlenmesi ve katılımının sağlanması, hiç kuşkusuz, bu savaşımın etkin olmasını sağlayacaktır. Yozlaşmanın küresel bir boyut kazandığı ve giderek yayıldığı göz önünde bulundurulacak olursa, son yıllarda bununla mücadelenin küresel bir hareket biçimine dönüştüğünü söylemekte olasıdır. Ulusal düzeyde yapılan müdahalenin, uluslararası işbirliği ile tamamlanması gerekliliği de herkes tarafından benimsenen bir gerçektir. Bu nedenle, “ekonomik, siyasal ve sosyal sistemin işlerliğini kısmen ya da tamamen yitirmesine neden olacak yasadışı ve/veya etik olmayan eylemler bütünü”³² olarak da tanımlananan yozlaşma, çok boyutlu ve küresel bir savaşımı gerektiren bir olgu olarak dünya gündemini işgal etmektedir.

Siyasal olan girişimlerin yanında, halkın, ‘yozlaşma olgusu’ noktasında bilinçlenmesi ve aydınlanması için sanatsal olanın da ortaya konması, yazarların, düşünürlerin, özellikle de sanatların en toplumsalı olarak görülen tiyatro sanatı için uğraş veren oyun yazarlarının bu sorunu yapıtlarında ele almaları yozlaşmanın her türünün ortadan kaldırılabilmesi için kaçınılmaz gözükmektedir. Çağdaş İngiliz tiyatrosunda, toplumsal sorunları çeşitli yönleriyle ve birbirinden farklı yöntemlerle sahneye aktararak toplumsal bilinç uyandırmaya çalışan ve yozlaşmayı yapıtlarında ciddi bir sorunsal olarak ele alan oyun yazarlarının sayısının çokluğu da bu olgunun ortadan kaldırılabilmesi için çaba gösterildiğinin açık bir kanıtıdır. Büyük bir inanç, inat ve özveriyle bu çabayı gösteren yazarların arasında, oyunlarında yer alan yozlaşmanın bireysel, ulusal ve uluslararası boyutları incelememiz konusu olan David Hare, bu bağlamda önemli bir yere sahiptir.

Çalışmanın buraya kadar olan bölümünde, gerek köken bilimsel gerekse toplum bilimsel, siyasal ve düşünsel yönleriyle temellendirmeye çalıştığımız ‘yozlaşma’ olgusunu, bireysel, toplumsal, ulusal ve uluslararası boyutlarıyla oyunlarının temel izleğine yerleştiren, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz tiyatrosunun yetkin kalemlerinden ‘Sir’ ünvanlı David Hare, çağdaş toplumların kanayan yarası olarak

³² Meltem Tarı, *Yozlaşmanın Ekonomik Etkileri: Türkiye Üzerine Değerlendirmeler*, s.106.

gördüğü bu olguyla yakından ilgilenerek, yeryüzünün tinsel çöküşünden söz eder ve yozlaşmayı bir dünya sorunu olarak tanımlar.

Oyunlarında, birey-sanat-toplum bağıntısını birbirinden kopmaz bir bütün olarak ele alan yazar, bireysel açıdan, İngiliz toplumu ve dünya genelinde yaygınlaştığını düşündüğü etik boyuttaki çöküşü, çürümeyi, yozlaşmayı sık sık tartışmaya açarak insanlığın gittikçe kötüleşen durumuna dikkat çekmek ister. İzleyicileri bu konuda bilinçlendirmek amacıyla olan Hare, gerek toplumsal gerekse siyasal açıdan sorumlu bireylerden oluşan sağlıklı ve dokusu sağlam bir toplum yaratmak ister.

David Hare, tiyatronun tek başına var olan gerçekliği ve toplumu değiştirme noktasında yetersiz kalacağını bilincinde olsa da, sanatçı duyarlılığını ve aydın sorumluluğunu elden bırakmadan, bu amacına ulaşabilmek için somut girişimlerde bulunur. Toplumu oluşturan bireylerin siyasetle ilgilenmelerinin yaşamsal önemine ve gerekliliğine vurgu yapan yazar, izleyicilere, hiçbir zaman, kendi görüşlerini benimsetmek gibi bir kaygı gütmmez. Onun tek amacı, toplumda var olan çarpıklıkları ve yozlaşmayı oyunları aracılığıyla gözler önüne sermek ve çözüme giden yolda yapılacak olası girişimleri izleyicilere bırakmaktır. Bu duruşuyla, savaş sonrası ikinci kuşak politik oyun yazarlarının birçoğunun izlediği yolu yeğleyen Hare'in, 'oyun yazarı sorular sorar, bunlara yanıtlar vermez' yaklaşımını benimsediği ve izleyicilerin belleğinde sorular oluşturan bu yöntemle, etik ilkelere sahip bireylerden oluşan ve eşit koşullar altında yaşam sürülen ülküsel bir toplum oluşturmak istediği gerçeği gözlerden kaçmaz.

David Hare'in, oyunlarında, yozlaşma olgusunu birçok yönüyle irdelemesinin ve tartışmaya açmasının nedenlerinden biri de kuşkusuz "inanılmaz sıkıcı"³³ olarak nitelediği mutsuz geçen çocukluk günleridir. 1947'de İngiltere Sussex'de dünyaya gelen Hare, babasının bir denizci oluşu nedeniyle sürekli yer değiştirmek zorunda kalır. Bu nedenle, yerleşik düzen kültürüne, uzun süreli arkadaşlıklara ve aile olgusuna büyük bir özlemle büyüyen yazar, babasının da kendileriyle yeterince ilgilenmeyişi sonucu olsa gerek, bireysel boyutta ve toplumun temelini oluşturan çekirdek kurum olan aile boyutunda yaşanan yozlaşmış ilişkiler ağına daha küçük yaşlarda takılır. Babasının ilgisizliğinden ve vurdumduymazlığından hiç de hoşnut olmayan yazar: "Bizlere karşı bütünüyle ilgisizdi. Yığınla parayla eve dönerek anneme bir miktar bırakır ve çekip

³³ Survivor at Life, *Bournemouth Little Theatre News*, Issue 27,2000,s.5

giderdi. Onun yaşantısı bir tek annemle benden oluşmuyordu ama ben bu durumu anlayamayacak kadar küçüktüm.”³⁴ diyerek yakınır.

Baba ilgisinden yoksun olarak zor bir çocukluk dönemi geçiren Hare, aile içi yozlaşmayı derinden yaşadığı bu yıllarda, annesiyle mutlu olmanın yollarını arar. Öğrenimini önce Lancing Koleji’nde, ardından Cambridge Üniversitesi’ndeki Jesus Koleji’nde sürdürerek buradan master derecesini alır. Çocukluk yılları gibi Cambridge Üniversitesi’ndeki öğrencilik yıllarını da yaşamının en mutsuz dönemlerinden biri olarak gören yazar, yönettiği birkaç gösteri dışında zamanını boşa harcadığı düşüncesindedir. Ama bu üniversite yıllarının ona ileriki süreçte azımsanamayacak katkıları olacaktır. David Hare, üniversite öğrenciliği sırasında tanıştığı ve derin bir dostluk kurduğu Tony Bicat ile 1968’de, gerçekten yetenekli olduğu alanla, tiyatroyla ciddi anlamda ilgilenmesinin yolunu açan Portable Theatre adlı gezici kumpanyayı kurar.

Arnold Wesker’ın ‘Centre 42’ girişiminde olduğu gibi, sanatı kitlelere götürmek, tiyatro sanatıyla tanışmayan insanların da bu etkinlikten yararlanmalarını sağlamak amacıyla oluşturulan bu gezici tiyatronun en belirgin özelliklerinden birisi de adı sanı duyulmamış yazarların eserlerinin sahnelenmesidir. Hare, bir söyleşide, tiyatroyu kalıplaşmış estetik değerlerin uzağında bir yere konumlandırıp geleneksel tutumlardan özgür kılarak, izleyicilere, toplumsal gerçekliği doğrudan iletmek düşüncesinin egemen olduğu Portable Theatre hakkında şu değerlendirmede bulunur:

Bir arabaya yüklediğimiz eşyalarla ülkenin her yerini dolaşmayı, kısa, birçok kişiye hoş gelmeyecek oyunlar sahnelemeyi düşündük... Ve bunu gerçekleştirirken tiyatronun amacı olduğunu düşündüğümüz estetik sorununu bir kenara ittik. İnsanlar, sahnelenen gösterilerin içeriğinden çok onların estetik değerlerini karşılaştırmakla daha çok ilgilendiler. Böylece estetik kaygıları bir kenara iterek oyunları olabildiğince ham şekliyle sahnelemenin ve insanların yaşamlarının geçtiği yerlerde bu çalışmalarını

³⁴ David Hare, içinde, Marry Riddle, “Our Most Important Political Playwright Thinks the Cabinet Has For Too Many ‘Deadheads’, But He Still Respects Blair-Interview”, Interview with David Hare, *New Statesman*, 2003.

*yürütmenin oyunlarla ilgili istediğiniz dönütleri alabilmeniz açısından yeterli olacağını anladık.*³⁵

Bu bağlamda, Portable Theatre’ın “yalın ve darmadağınık”³⁶ olarak nitelenen sanatsal üretime dönük yaklaşımı, kumpanyanın geleneksel olmayan tiyatroyu oluşturarak izleyicilerin oyuna katılımını sağlamaya çalışan kuruluş felsefesiyle de organik bir bağ içinde yürümektedir. Hare’in de açıkça belirttiği gibi Portable Theatre “insanları çabucak etkileyen, onların boğazını sıkın, esnek bir tiyatrodur.”³⁷ David Hare’in kariyerinde önemli bir yeri bulunan Portable Theatre, ironik biçimde, onun ilk yazarlık deneyimini tattığı yer de olur. Bu gezici tiyatroda sahnelenmek üzere oyun yazması istenen kişinin zamanında bu edimi yerine getirmeyişinden dolayı Hare, kendi oluşturduğu bu tiyatro için gereken malzemeyi kendisi kaleme alır ve böylece 1969’da hem kendisi hem de Bicat tarafından yönetilen *How Brophy Made Good* adlı oyunla tiyatro ve yazın dünyasına adım atmış olur.

Merkezden uzak kırsal bölgelere tiyatroyu götürmeyi amaç edinen Portable Theatre’a olan ilgi artar ve bu kumpanya, zaman içinde, siyasal özellikleri de bünyesinde taşır duruma gelir. Bu dönemde, genellikle Howard Brenton ile ortak oyunlar yazan ve bu işbirliği nedeniyle adı Howard Hare olarak da söylenmeye başlanan David Hare, aynı zamanda yönetmenlik de yapar. Bu ikilinin yazdığı, Portable Theatre tarafından sahnelenen oyunlar arasında yer alan *Lay By* (1971) ile Kuzey İrlanda sorununa dönük radikal açılımı öngören *England’s Ireland* (1972), gerek gündeme taşıdıkları konular gerekse bunu dile getiriş biçimleri yönünden oldukça sert eleştiriler alır. Hatta *England’s Ireland* adlı oyunun sahnelenmesi, her ne kadar sansür, yasal anlamda varlığını sürdürmese de, çok sayıda tiyatro tarafından yasaklanır. Başlangıçta başarılı olan ama maddi yönden büyük özveri isteyen bu girişimin 1973’de iflas etmesi üzerine, Hare, artık, Portable Theatre olmaksızın sanat yaşamına devam etmek zorunda kalır.

Savaş sonrası İngiliz tiyatrosuna yön veren ve genç oyun yazarlarının toplandığı yer konumunda olan Royal Court Tiyatrosu’nda, 1968–1971 yılları arasında yayın

³⁵ George Gaston, “Interview: David Hare”, *Theatre Journal*, 45–2, May, 1993, s.214.

³⁶ Chris Megson, Dan Rebelatto, “Theatre and Anti-Theatre: David Hare and Public Speaking”, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, Ed. By Richard Boon, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s.237.

³⁷ Jonathan Myerson, “David Hare: Fringe Graduate”, *Drama* 149, Autumn, 1983, s.26.

yönetmeni ve oyun yazarı olarak çalışan Hare, yazarlığa, Nottingham Playhouse'da devam eder. 1972'de Hampstead Tiyatrosu'nda sahnelenen *Slag* adlı oyunuyla büyük beğeni toplar ve 'Gelecek Vadeden Yeni Oyun Yazarları Dalı'nda 'Evening Standart' ödülünü de kazanır. Yazarın, genç yaşta yakaladığı bu başarı, bir anlamda, bütün dünya sahnelerinde oyunları sahnelenecek bir tiyatro adamının ayak sesleri gibidir. İlk dönem oyunlarında, özellikle, bireysel ve toplumsal yozlaşmayı gündeme taşıyan yazar, *Slag* (1970), *Great Exhibition* (1972) ve Brenton ile birlikte yazdıkları *Brassneck* (1973) oyunlarında, toplum-birey ilişkisini konu edinir.

1975'de çalışma arkadaşları David Aukin ve Max Stafford-Clark ile birlikte bir Brecht ardılı olan Joint Stock kumpanyasını kurar. *Fanshen* gibi, bu dönemin ürünü olan yapıtlarında, işçi sınıfının içinde yaşadığı gerçekliği bütün çıplaklığıyla sahneye aktaran yazar, 1974'de gösterime giren *Knuckle*'la, John Llewellyn Rhys anısına verilen ödülü kazanır. Ödül kazanan yazar olma özelliğini 1978'de sahnelenen *Licking Hitler*'le sürdüren Hare, bu eseriyle de, BAFTA yılın en iyi oyunu ödülünü kazanırken başyapıtı sayılan *Plenty* (1983) ile de en iyi yabancı eser dalında New York Eleştirmenler Topluluğu Ödülü'nü alır.

1980'li yıllarda farklı yazarların oyunlarını yöneten, BBC için televizyon oyunu yazan, beyaz perdeyle tanışarak bir film şirketi kuran ve oyunlarını filmleştiren, hatta Berlin Film Festivali'nde *Wetherby* adlı filmiyle 'Altın Ayı' ödülünü kazanan, denemeler ve öz yaşam öyküsü kaleme alan David Hare, 1984'de National Theatre'da yönetmen ve oyun yazarı olarak kariyerini sürdürür.

1990'lı yıllar, yazarın olgunlaşma dönemine denk gelir. Bu süreçte, 'yozlaşma' olgusuna dönük ilgisini, bireysel-toplumsal ve ulusal olandan uluslararası olana yöneltir. Bu yönelim sonucunda, benzer konuları tartışmaya açan, Bertold Brecht'in *The Life of Galileo* ile *Mother Courage and Her Children* adlı yapıtlarının, Anton Chekhov'un, *Ivanov* ile *Platanov*'unun ve Arthur Schnitzler'in, *La Ronde* oyununun uyarlamalarını yapar. Bu dönemin ürünü olan çalışmalarını, kendisine verilen 'Sir' ünvanının hakkını verircesine, dünya üzerinde yaşanan eşitsizliklere, şiddete ve uluslararası arenada yaşanan siyasal yozlaşmaya adayan Hare, kaleme aldığı *Permanent Way* (2003), *Stuff Happens* (2004) ve *The Vertical Hour* (2007) adlı oyunları ile yazarlığa başladığı 1960'lı yılların sonuyla günümüz arasında geçen süreçte ne denli tutarlı bir yazar olduğunu bütün eleştirmenlere ve tiyatro severlere hatırlatır gibidir.

Politik ve Ahlâksal içerikli oyunlar yazan ama kendi siyasal tavrını izleyicilere benimsetmek gibi bir yöntem izlemeyi onlara karşı bir hakaret olarak gören Hare, yapıtlarında, sadece ulusal ve uluslararası boyutlarıyla varlığını somutlaştırmaya çalıştığı ‘yozlaşma’ olgusu gibi toplumsal sorunlara parmak basarak var olan durumu betimlemekle yetinir. Bu betimlemede, toplum ve birey ilişkisini olanca çarpıklıklarıyla, birbirini tamamlayan ve etkileyen yönleriyle bir bütün olarak ele alan yazar, toplumsal, kültürel, parasal, siyasal, ahlâksal ve bireysel yozlaşmayı, çağdaş insanın ilgisine sunmayı amaçlar.

Özellikle 1990’lı yıllarda, oyunları aracılığıyla belirginleştirdiği siyasal duruşunun yanında ilk dönem oyunlarında aşk öykülerine ve komedilere de yer veren David Hare, 1978’de Cambridge Üniversitesi’nde katıldığı bir konferansta bu durumu açıklar:

Aşk öyküleri yazıyorum. Oyunlarımın çoğunluğu böyle. Birçok kez romantik aşkı konu alan şeyler yazdım, çünkü bunlar hiçbir zaman yok olmayacak konular. Bu öykülerin sunduğu dünya görüşü, insanlarda uyandırdığı bir yere ait olamama duygusu birçok kişinin evrensel anlamda yaşadığı en yoğun deneyimdir.

Komedi üzerine yazıyorum çünkü şu an anlatmaya çalıştıklarım ve buna benzer şeyler beni güldürmektedir. Ve siyasal konular üzerine yazıyorum, çünkü sosyalizmin amacı, her ne kadar biçim yönünden çirkin ve temelsiz olsa da, içinde yetiştiğimiz değerlerin doğru olup olmadığını sorgulamaktır.³⁸

Hare, günümüz insanının karşılaştığı her türlü sorunu tiyatro sahnesine aktarmaya çalışır. Bu sorunlara değinirken ele aldığı ve yozlaşmanın önemli bir parçası olarak gördüğü şey ‘kimlik sorunsalı’dır. Yazarın oyunları ile ilgili ciddi bir inceleme yazan Judy Lee Oliva’nın da belirttiği gibi, “kimlik kavramı ve toplumsal ile bireysel yaşantıdaki kimlik arayışı Hare’in bütün yapıtlarının ortak yönünü oluşturur.”³⁹ Baskıcı toplumsal, siyasal ve ekonomik sistem altında varlığını sürdürmeye çalışan bireylerin kimlik arayışlarının, yitirdikleri benliklerinin öne çıkarıldığı bu süreçte Hare, kimlik

³⁸ David Hare, *Teeth ’n Smiles*, Faber Faber, London, 1992, s. 9.

³⁹ Judy Lee Oliva, *David Hare: Theatricalizing Politics*, UMI Research Press, Michigan, 1990, s.155.

kavramının, “etik, yozlaşma, din, kapitalizm, baskı ve güç istenci tarafından nasıl etkilendiğini”⁴⁰ belirtir.

David Hare, gerek ulusal gerekse uluslararası ortamda süregelen siyaseti ve siyasal olayları, her zaman, sığağı sığağına yakalayarak bütün çıplaklığıyla dile getirme çabasıdadır. Bu yönüyle, siyaseti, toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak algıladığı gözden kaçmayan yazar, siyasetle ilgilenmenin, “olgunlaşmamış bir parçası olduğuna”⁴¹ inanır. Bu inancın sonucu olarak, 1970’li ve 1980’li yıllarda İngiliz toplumunda gerçekleşen siyasal yozlaşmaya göndermede bulunan oyunlar kaleme alırken ve bir anlamda “İngilizlere kendi tarihlerini göstermeye”⁴² çalışırken, bu çabanın kendisi için yeterli olmadığını, yalnızca ulusal olanla ilgilenmenin bir yazar olarak kendisini bitireceğinin ayırdına varır ve 1990 sonrasında dünya sorunlarına eğilme gereği duyar. “Toplumdaki gücün paylaştırılma şeklinin her bireyin özel yaşamını derinden etkilediği”⁴³ düşüncesinden hareketle yazar, tarihsel olaylara da değinme gereği duyar. Çünkü, günümüz sorunlarının gerçek nedenlerinin geçmişte yattığına inanır. Böylece, tarihi, birbirinden bağımsız, gelişigüzel olaylar zinciri olarak değil, bir bütün olarak görmekle kavranabilecek, nesnel yasaların yönettiği, insanların yaşanan toplumsal olayları sorguladığı anlamlı ve diyalektik bir süreç olarak değerlendirme noktasına gelen yazarın oyunları, günümüz sorunlarının kökenlerinin bir tarihi olduğu ve bunun doğru şekilde algılanmasının çağdaş toplumların sorunlarının çözüm yollarının saptanabilmesi için gerekli olduğu düşüncesinin belirginleştiği özellikler taşır. Hare, bu yapıtlarında, günümüze ulaşan tarihsel ve kültürel mirası yeniden yorumlayıp sahneye aktararak, izleyicileri için daha kullanışlı bir tarih anlayışı oluşturmak ister. Bu anlayış ışığında oyunlar kaleme alan yazar, tiyatroyu, toplumsal, tarihsel, kültürel ve siyasal gerçekleri tüm ayrıntılarıyla aktarma aracı olarak kullanırken, günümüzü, ne olduğumuzu ve ne yapmamız gerektiğini kestirebilmemiz için geçmişi yeniden yorumlama gereği duyar ve günümüzde yaşanan yozlaşmanın nedenlerini bulabilmek amacıyla geçmiş üzerine yazar. Bu durumu Hare, aşağıdaki cümlelerle açıklar:

⁴⁰ Oliva, *a.g.e.*, s. 155.

⁴¹ Hersh Zeifman, , *David Hare: A Casebook*, Garland Publishing, Inc., New York, 1994, s. xii.

⁴² Dean, J. F., *David Hare*, Twayne Publishers, Boston, 1990, s. 9.

⁴³ Zeifman, *David Hare: A Casebook*, s. xii.

Oyun yazmaya ilk başladığım yıllarda o günün koşullarına değindim. Bütünüyle çağdaş bir tiyatroya inandım ve geçmişe yöneldiğimde günümüzün gerçek sorunlarından kaçtığım kaygısına kapıldım... Şimdiyle ilgili bir şeyler yazıyorsanız sadece var olan koşullarla karşı karşıyasınız demektir ama tarihi inişleriyle ve çıkışlarıyla açıklamaya başlarsanız zamanın geçişlerini kapsayacak oyunlar yazarsınız ve toplumsal değişimin önemini kavrarınız. Bunu anlamak uzun zamanımı aldı.⁴⁴

Toplumsal olanla bireysel olan arasındaki dengeyi iyi biçimde kurgulayan David Hare'e göre, İngiltere'nin yakın tarihini anlayabilmek için "The Entertainer*" ve Seperate Tables** ile başlayan ve günümüze değin yazılan oyunları çalışmak⁴⁵ yararlı olacaktır. Bu nedenle yazar, çağdaşlarına oranla, yakın tarihe daha radikal şekilde yaklaşır. Çünkü, onun amacı, yakın tarihin getirisi olan insan davranışlarıyla ve toplumsal eğilimlerle evrensel tutumları bağdaştırmak; bu yolla, evrensel olayları açıklayıp bireylerin ve uygarlıkların dünya genelinde sahneledikleri davranışları açıklamaktır. Tarihin ve toplumun sosyal dokusunun bireyler üzerinde büyük bir etkisi olduğuna inanan yazar, bireylerin ne düşüneceklerinin ve nasıl hareket edeceklerinin bir bakıma tarih ve toplum tarafından belirlendiğinin bilincindedir. Bu nedenle, oyunlarında, tarihsel olayları, karakterlerin deneyimleri aracılığıyla yansıtmaya özen gösterir. Toplumu şekillendiren değişimlerin, bireylerin davranışlarından ve takındıkları tutumlardan doğrudan etkileneceği gerçeğinden yola çıkan Hare'in oyun karakterleri, gerçekte, kendi yaradılış ve ruh özelliklerini değil de içinde yetiştikleri ve yaşadıkları toplumun dokusal niteliklerinden doğan ve etkilenen tavırları sergilerler.⁴⁶ David Hare'in, çağdaş dünyanın zor koşulları altında yaşama tutunmaya çalışan oyun karakterleri, toplumsal açıdan bilinçli, siyasal yönden sorumlu ve daha iyi bir dünyanın kurulabilmesi için kendilerini kurban etmeye hazır karakterlerdir. Bu kişilerin en önemli özelliklerinden biri de, uysal olmayışlarıdır. Kendilerine baskı uygulayan toplumsal sisteme, acınacak durumlarına karşın dik duran bu kişiler, isyancı da değildir.

⁴⁴ Hare, David, *Teeth'n Smiles*, 1992, s.7.

* John Osborne'un oyunu.

** Terence Rattigan'ın oyunu.

⁴⁵ Hare David, "Introduction " to *Writing Left-Handed*, Faber and Faber, London, 1991,ss. xi-xii.

⁴⁶ Tuba Yeşilyurt, , *David Hare'in A Map of the World ve Knuckle Adlı Oyunlarında Siyasal ve Toplumsal Değer Yargılarına Bir Bakış*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2005, ss. 15-16.

Ağırbaşlı ve ölçülü tutumlarıyla pasif direniş sergilerler ve hiçbir zaman uç olarak tanımlanacak eylemlerde bulunmazlar.

Çağdaş siyasal sistemlerin-söylemlerin ulusal ve uluslararası boyutlarda insanlara yaşattığı “yanılsama ve kandırmaca”⁴⁷ üzerine kurguladığı, etik sorununu ele alan oyunları hem “İngiltere’nin savaş sonrası çöküş sürecinin tarihsel kaydını”⁴⁸ yapan hem de, bir dünya yurttaşı olarak, bütün bireylerin, iyi ilişkiler kurarak işbirliği içinde oldukları, eşit koşullar altında yaşadıkları toplumsal sistemin varlığına duyulan gereksinimi vurgulayan Hare, yönetici sınıfın ve bireylerin yaptıkları yanlışları dile getirmeyi bir sanatçı olarak ödev bilir. Gördüğü yanlışları dile getirirken, kişisel görüşlerini de doğal olarak açığa çıkaran yazar, umutsuz ve düşü olmayan bir dünya resmi çizer. Birçok eleştirmene göre, kasvetli bir manzaraya sahip olan bu tabloda, yazarın yansıttığı durum gerçekte hiç de öyle değildir. Çünkü Hare, var olan gerçekliği karamsar bir yaklaşımla dile getirerek değişim için gerekli olan yolları izleyicilerin düşünmelerini sağlamaya çalışmaktadır.

Taşlamalarla dolu oyunlar yazmasa da “komik ve yıkımlar içeren”⁴⁹ konuları bir arada sunmaya özen gösteren Hare’in tavrı, gerçek bir yazarın yapması gereken toplumsal eleştiriye yaşama geçirmekten başka bir şey değildir. Eleştirel ölçülerini ve sınırlarını iyi belirleyen yazar, eleştiri anlayışını yaratıcılıktan yola çıkarak açıklamaya çalışır:

Bana göre eleştirel olanla yaratıcı olan birbirine bütünüyle zıttır. Eğer eleştirinin gerçek amacı insanların şimdiye değin mutluluk duydukları şeylerden keyif almamaları noktasında onları uyarmaksa, bir oyun ya da roman yazmanın amacı da kesinlikle kendileri için insanlara fark edebilecekleri ve bundan keyif alabilecekleri şeyleri açığa çıkarmaktır.⁵⁰

Yerkürenin, insanlar açısından daha özgür bir yer olması özlemini derinden duyumsayan ve bunun için çabalayan Hare’in oyunları aracılığıyla somutlaştırmaya

⁴⁷ Jack Kroll, “Neeson is Wilde at Heart”, *Newsweek*, Vol.131, Issue 19, May 11, 1998, s. 89.

⁴⁸ Finlay Donesky, David Hare: Moral and Historical Perspectives, *Greenwood Press*, Westport, 1996, s.1.

⁴⁹ Joan F. Dean, *David Hare: Twayne’s English Authors Series*, Ed. Kinley E. Roby, Twayne Publishers, Boston, 1990, s. ix.

⁵⁰ David Hare, *Writing Left-Handed*, Faber and Faber, London, 1991, ss. 4-5.

çalıştığı şey, “dünyayı yaşanılır bir yer yapmaktır.”⁵¹ Bunun için, “kötülüğün kol gezdiği bir çağda iyiliğin doğası”⁵² ile ilgili tartışmalara sık sık yer verir.

David Hare’in içinde büyüdüğü toplum ve bir yazar olarak yapıtlar ürettiği tarihsel kesit, birçok yönüyle, doğal köklerinden kopmuş, bozulmuş, yozlaşmış öğeleri bünyesinde barındırır. Zaten, yakın tarihte yaşanan ve günümüzde yaşanmakta olan hem bireysel-toplumsal-ulusal hem de evrensel-uluslararası siyasal olaylar, toplumsal yıkımlar, yaşanan anlamsız savaşlar, yirminci yüzyılda en uzun çağını yaşayan ve yirmi birinci yüzyılda hızından bir şey yitirmeyen şiddet ve barbarlık dolu günler, bu durumun en açık ve somut kanıtlarıdır.

Var olan bu korkunç durumun nedeni olarak, insanların kimlik bunalımını, bozulmalarını, toplumların çürüyüşünü, başka bir deyişle, ‘yozlaşma’yı gören Hare, bütün insanlığı yıkıp yok edeceğini düşündüğü bu olguya yönelir ve batı dünyasında yaşanan yozlaşmayı oyunlarının temel eylemine yerleştirerek, insanları mutsuz eden bu yoz yaşam biçiminin ortadan kaldırılması gerektiğini belirtir. Bir oyun yazarı olarak bütün kariyeri boyunca etik ilkelerin insanlar açısından ne denli önemli olduğuna göndermelerde bulunan Hare, “etik olmayan bir dünyada etik tercihler yapan karakterler”⁵³ yaratır. Böylece, bir anlamda, “etik değerleri sahneleştiren”⁵⁴ yazar, insanlar arası iletişim ve etkileşimde, etik değerlerin ne denli önemli olduğunu vurgularken, bu ilişkinin sağlıklı biçimde yürütülmesinde, doğruluğun ve dürüstlüğün gerekliliğinin altını çizer.

David Hare, “devrimden yoksun bir kültürde devrimci bir tiyatro”⁵⁵ oluşturma çabasıdadır. “Tutucu ve sağ eğilimli politik tutumlara olan hoşnutsuzluğunu”⁵⁶ her fırsatta dile getiren yazar, bu nedenle, siyasal tercihlerine oyunlarında sık sık yer verir. Sosyalist toplumlarda oyunlarında sahneye aktardığı sorunlara etkili çözümler üretilebileceğini düşünen Hare’e göre, sosyalizm, İngiltere’de

⁵¹ Jack Kroll, “Neeson is Wilde at Heart”, s.82.

⁵² Anne Nothof, “Virtuous Women: Portraits of Goodness in The Secret Rapture, Racing Demon, and Strapless”, içinde, *David Hare: A Casebook*, Ed. Hersh Zeifman, Grand Publishing, Inc., New York, 1994, s.185.

⁵³ Kimball King, L. Robert, “Big Names and Prize Winners”, *North American Review*, Vol. 279, Issue 2, Mar./Apr., 1994, s. 15.

⁵⁴ Oliva, *David Hare: Theatricalizing Politics*, s.41.

⁵⁵ John Bull, *New British Political Dramatists*, Macmillan, London, 1984, s.134.

⁵⁶ Susan Rusinko, *British Drama 1950 To the Present: A Critical History*, Twayne Publishers, Boston, 1989, s.135.

hiçbir zaman kök salmamıştır çünkü hiçbir zaman yerel boyutta sosyalizm deneyiminin yaşanılmasına izin verilmemiştir. Savaş yıllarında oluşan, daha çok toplumsal eşitlik ve adalet istemine dönük toplu arzudan oluşan ilerlemeci ruh yerini, iktidarda olan partilerin kendi yetkelerini güvenceye alan ve halk yığınlarını kapsayan çeşitli toplumsal refah oluşturma programı adına uygulanan bir tür belirsiz ideale bırakmıştır. Siyasetçiler ve yöneticiler için bu ortak tutum, kitleler durdukça ve topluca hareket etmedikçe oldukça rahat biçimde işlemiştir.⁵⁷

Kendisini, öncelikle İngiltere'nin, ardından da dünyanın sorumlu bir üyesi olarak gören Hare, yukarıda tüm çıplaklığıyla ifade etmeye çalıştığı nedenlerden ötürü toplumsal eşitliğin sağlanabilmesi yolunda köklü bir dönüşüm yerine reformdan yana tutum benimser. Bu tutumla yazarın ulaşmak istediği nokta, siyasal yozlaşma sonucunda yirminci yüzyılda İngiliz olmanın getirdiği kısır döngüden kurtulmak ve toplumu oluşturan bireylerin henüz kabuk bağlamaya yüz tutmamış kişisel yaralarını iyileştirmektir.

İçinde yaşanan zaman diliminde, yönetimde olanların ve kapitalist sistemin insanlar için ülküsel koşullar yaratmak noktasında eksik yanlarının olduğunun altını çizen yazar, çağdaş toplumların üyesi olan her bireyin, yaşanan olumsuzluklara eleştirel yaklaşımlarını bekler. Bu nedenle, insanların hangi koşullar altında yaşamaya tutsak edildiklerini onlara gösteren ve bu anlamda onları bilinçlendiren oyunlar kaleme alır. “Anlamsız olanın içinde yatan anlamı, birçok kişi tarafından umutsuz olarak değerlendirilen olaylardan geleceğe dönük umut ışığını”⁵⁸, insanların gönenci için gerçek dünyada yapılması ve uygulanması olası çeşitli seçenekleri göstermeye çalışır.

Bazı eleştirmenler, David Hare'i, politik yorumunu ve toplumsal sorunlara dönük oluşturduğu seçenekleri, alışıldık dramatik yöntemler ve yalnızca belli ideolojik söylemlere hizmet eden karakterler aracılığıyla örttüğü görüşündedirler. Hare, ‘oyunlarda yer alan hem gizli hem de açık iletiler karşısında şaşkınlık duygusuna kapılan bu eleştirmenler yaşadıkları duygunun, komik olanla kötü olanı bir arada izleme durumunda kalan izleyicilerde de benzer duruma yol açtığını belirtir.⁵⁹ Yazara dönük bu

⁵⁷ Donesky, *David Hare: Moral and Historical Perspectives*, s. 9.

⁵⁸ Zeifman, *David Hare: A Casebook*, s.16.

⁵⁹ Dean, *David Hare*, s. ix.

eleştirilerde haklılık payı olsa bile, eleştirmenlerin gözden kaçırdığı bir gerçeğin vurgulanması gerekir. David Hare'in amacı, sorunları dile getirmek için yeni yöntemler bulmak ya da dünya görüşünü izleyicilere benimsetmek değil, ulusal ve uluslararası siyasal kurumların yozlaşması sonucunda bireylerde ve toplumlarda oluşan yaralara parmak basmak ve bütün kişilerin bu gerçekliği görerek çözüm için birlikte çalışmalarını sağlamaktır.

Yukarıda dile getirilen ve yazarı iyi tanımamanın verdiği eksiklikle yersiz olan eleştiriler karşısında, Hare'i ve oyunlarıyla değiştirmek istediği durumu algılayabilen eleştirmenler de yok değildir. Bunlar arasında başı çeken kişi, Ronald Hayman'dır. Hayman'a göre, Hare, nefret duygusu uyandıran politikayı gündeme taşıyan insanları ürküten oyunlar yazan bir sanatçıdır.⁶⁰ Kenneth Tynan'a göre ise, oyun yazarları ikiye ayrılır: İnsanın tüylerini diken diken edenler ve güçlük çıkarmaktan kaçınanlar. Zordan kaçınan yazarlar, biçemci, ince söylemler kullanan ve tiyatro ile gerçeklik ilişkisini kurnazca kurgulayan kişilerken, gerçekliği insanları ürkütmekten çekinmeyerek dile getiren yazarlar, toplumsal yönden ilkelerine bağlı ve oyunları acımasız biçimde toplumsal ve siyasal nedenlere odaklanan kişilerdir. Bu yönüyle ele alındığında Hare, İngilizlerin ve dünyaya yön veren siyasetçilerin "içine gösteren bir röntgen ışını"⁶¹ gibidir. Yazarın bu şekilde nitelenen duru gözlem gücü, onun bir yazar olarak çağdaşlarıyla olan farkını ortaya koyar. Bigsby'nin de vurguladığı gibi, Hare'in bir sanatçı olarak gerçek gücü, onun "doğruluk arayışında"⁶² ısrarcı olmasında yatar.

David Hare, bir yazar olarak amacına ulaşabilmek için, halkın günlük yaşamda kullandığı dili, çeşitli eğretilmelerle süsleyerek ve simgelerle zenginleştirerek oyunlarına aktarır. Bu yolla, politik iletisini herkese aktarma düşüncesinde olan yazar, anlam üzerinde yoğunlaşıp eklektik bir tutum benimser ve dil aracılığıyla, "ne söylendiğine değil, söylenenin ne anlam ifade ettiğine" göndermede bulunarak geleneksel anlatım yöntemlerinden uzaklaşır. Bu yönüyle, yazarın kullandığı " yazınsal ustalık içeren dil onun diğer dramaturjik yöntemleriyle eşgüdüm içinde politik söylemin iletilmesi işlevi yüklenir."⁶³ Amacına ulaşabilmek için seçtiği yöntemlerin ve uyguladığı tekniklerin ne denli başarılı olduğunu tartışma götürmez bir biçimde ifade etmek pek

⁶⁰ Dean, a.g.e., s. 7.

⁶¹ Robert Brustein, içinde, Gerard Raymond, "The Secret Rapture: David Hare's x-Ray of the Soul", *Theatre Week* 30, October 1989, s. 16.

⁶² Bigsby, C. W. E., *Contemporary English Drama*, Holmes and Mejer, New York, 1981, s.43.

⁶³ Oliva, *David Hare: Theatricalizing Politics*, s.162.

olanaklı görünmese de David Hare ile ilgili en açık gerçek, yazarın bir konuyu ele alışı ve bu konu hakkında izleyicileri aydınlatışı noktasında büyük bir ustalık gösterdiğiidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİREYSEL BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA

Bireysel yozlaşma söz konusu edildiğinde akla ilk gelen kavram, ‘etik’tir. Yani, bireysel yozlaşma ile aslında, etik ve/veya Ahlâki değişim, dönüşüm, daha çok da, bozulma kastedilmektedir. Günümüzde etik yozlaşma kavramı, bireysel boyutta, anlam ve içerikte farklılıklar olmasına karşın, ahlâki yozlaşma kavramı ile neredeyse aynı anlamda kullanılmaktadır. Ama gerçekte ahlâk, toplum içerisinde nasıl davranılmasına ilişkin, yazılı olmayan pek çok ölçütü kapsar, öte yandan etik, daha soyut kavramlara dayalıdır ve bu kavramlardan neler çıkarılabileceğini araştırır.⁶⁴ Etik kavramı, zaman zaman kurumsal ve herkesin üzerinde uzlaşma sağlamadığı birtakım davranış kalıplarını ifade ederken Ahlâk, içerisinde bir topluma ait pek çok somut pratiği de barındıran din, örfler, tarihsel geçmiş gibi unsurlarla pekiştirilmiş normları ve davranış biçimlerini anlatır. Özetle, “etik bir kişinin belli bir durumda ifade etmek istediği değerlerle ilgilidir, ahlâk ise bu değerleri hayata geçirme biçimidir”.⁶⁵

Ahlâkın en önemli kaynağı birey olsa da sonuçta Ahlâk kurallarının belirleyicisi toplumdur. Ancak bu kurallarla yüz yüze kalan birey olduğundan bireye ilişkin gözlem ve varsayımlar Ahlâk kurallarının temelini oluşturur. “Bireyin ruhu toplumsal doğa ile bağlantılıdır. Özel ve genel yaşam birbirlerine bağlantılıdır. Eğer genel yaşam kötü ve yozlaşmışsa, özel yaşam gelişip ereğine ulaşamaz”.⁶⁶ Başka bir ifadeyle, Ahlâk, birey ve toplum iletişiminin belirleyicisi ve bu ilişkilerin düzenleyicisidir denilebilir. Bireysel yozlaşma, bu nedenle toplumdan ayrı düşünülemez. Bir toplumdaki her türlü değişim, bireyi etkilemekle birlikte aslında bireyden kaynaklanmaktadır.

Toplum içerisinde kendi yaşantıları veya içerisinde var olmaya çalıştıkları toplum aracılığıyla yozlaşan kişiler, beklenen kişi ‘değerlerini’ kendi yapıp etmelerinde sergilemeyen kişilerdir. “Eğer, yaşamın temeli sağlam bir toplum ve aile yapısına dayanıyorsa; anlamlı, değerli ve mutluluk kaynağıdır. Aksi halde çekilmez olur. Bireyler, ancak sağlıklı bir ortamda yetişerek ve yaşamlarını böyle ortamlarda sürdürerek huzurlu ve mutlu olabilirler”⁶⁷ Yozlaşan insan, insan idesinden gittikçe uzaklaşan, insana özgü olanı gerçekleştirmekten çok, insana özgü olmayan yanlarının

⁶⁴ İlayet Pehlivan, “Yönetmel Mesleki ve Örgütsel Etik”, Pegem, Ankara, 1998, s. 9.

⁶⁵ Deniz Sayın, “Yönetmel Etik”, *Yerel Yönetim ve Denetim Dergisi*, II, 12, 1998, s. 8.

⁶⁶ Ernest Cassire, *Devlet Efsanesi*. Çev. Necla Arat, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s. 73.

⁶⁷ Sadık Özen, *Bireysel ve Toplumsal Yozlaşma*, Eren Ofset, İstanbul, 2004, s. 51.

öne çıktığı ve baskın hale geldiği insandır.⁶⁸ Ünlü İngiliz oyun yazarı David Hare de içinde var olup geliştiği İngiliz toplumunu bireysel düzlemde çok iyi gözlemlemiş ve bireyin yaşadığı yozlaşma sorunsalını oyunlarına yansıtarak bireysel boyutta yaşanan yozlaşmaya dikkat çekmeye çalışmıştır. Yazarın, özellikle, *Plenty*, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs* ve *Secret Rapture* adlı oyunları, bireysel düzlemde yaşanan etiksel yozlaşma sorunsalını açığa çıkarması açısından yadsınamayacak öneme sahiptir.

1.1. Plenty

David Hare'in 1978 yılında kaleme aldığı ve birçok tiyatro eleştirmenine göre başyapıtı sayılan *Plenty*, 1960'larda yaşayan oyunun kurgusal kahramanı Susan'ın yaşamından gerçek kesitlerin geriye dönüş* yöntemi kullanılarak sahneye aktarıldığı bir oyun olarak dikkat çekmektedir. Yakın tarihi araştırma ve bu tarihin gizil gerçeklerini öne çıkarma çabası olarak da değerlendirilen oyun, bu yönüyle tarihsel bir belge niteliği de taşımaktadır. "İngiliz yönetici sınıfının yaşadığı ekonomik ve siyasal yozlaşmanın etkileyici bir betimlemesi olarak"⁶⁹ görülen ve "İngilizlerin etiksel yüceliğiyle ilgili"⁷⁰ ipuçları sunan oyun, aynı zamanda, İngiliz toplumunda varlıklarını sürdürmeye çalışan sıradan bireylerin açmazlarını konu alır.

David Hare'in, Brecht'in etkisinde kalarak kurguladığı tarihsel oyunu *Plenty*, genelde, "İngilizlerin deneyimlerinin ve kişisel yaşantılarının"⁷¹ savaş sonrası İngiliz toplumunda somut biçimde varlığını duyumsatan toplumsal, ekonomik ve siyasal yıkımlar sonucunda bireylerin yüz yüze kaldıkları aldatma, ikiyüzlülük, toplum ilişkilerinin yozlaşması, "duyguların çöküşü"⁷² gibi konuların ele alındığı bir yapıt olarak öne çıkar. Bireyselden toplumsala varan düzlemde yaşanan bu yozlaşmayı oyunun başkarakteri olan ve "kendi yıkımına giden yolun tohumlarını eken"⁷³ ve "aşırı

⁶⁸ Harun Tepe, Etik Bakış Açısından Yozlaşma. *Felsefelogos*, 2007 s.18

* flashback

⁶⁹ Judy Lee Oliva, "David Hare", *British Playwrights, 1956-95: A Research and Production Sourcebook*, Ed. William W. Demastes, Westport: Greenwood Press, 1996, s.210.

⁷⁰ Edward R. Isser, *Stages of Annihilation: Theatrical Representations of the Holocaust*, USA: AUP, 1997, s.48.

⁷¹ Dean, Joan FitzPatrick, *David Hare*, Twayne Publishers, Boston, 1990, s.52.

⁷² Colin Ludlow, "David Hare", *Modern British Dramatists: New Perspectives*, Ed. John Russel Brown, London: Prentice-Hall, 1984, s.152.

⁷³ Wendy J. Wheeler, Trevor R. Griffiths, "Staging the Other Scene: A Psychoanalytic Approach to Contemporary British Political Drama", *The Death of the Playwright?*, The Editorial Board: Lumiere Cooperative Press Ltd., London: Macmillan, 1992, s.190.

derece karmaşık bir karakter olarak”⁷⁴ betimlenen Susan aracılığıyla izleyicilere sunan Hare, savaş ortamı başta olmak üzere, siyasal ve etik çöküntünün nedenlerini sorgular:

*İngilizleri kendi tarihleri ile yüzleştirmeye, içinde yaşanan yüzyılda bu adada ve bu kıtanın dışında insanların nasıl davranışlar sergilediklerini göstermeye çalışıyorum. Bu imparatorluğun nasıl yok olduğunu ve insanların ideallerin nasıl çürüdüğünü anlatmaya çalışıyorum.*⁷⁵

Hare, *Plenty*'de, bir zamanlar üzerinde güneş batmayan imparatorluk olarak dünyaya adını duyuran ama günümüzde eski gücünden oldukça uzakta olan İngiltere'nin geçirdiği bu dönüşümü ve yaşadığı çöküşün İngiliz toplumunda nasıl bir yozlaşmaya neden olduğunu gösterme ve bunu sorgulama çabası içindedir. Bunu yaparken, olayları, tarihsel bağlamı içinde ele almaya özen gösterir ve dinsel, toplumsal ve siyasal değişimlere göndermelerde bulunur. Judy Lee Oliva'nın da vurguladığı gibi:

*Plenty'de Hare metnin yapısı üstünde yoğunlaşarak siyasal öğeleri tiyatro ortamına taşır. Bu işi yapısal yönden iki şekilde yapar: Zaman ile siyasal ve bireysel umutsuzluğun arasındaki ilişkinin nedenlerini açığa çıkaran eylem birliği. Susan'ın yozlaşan ruhsal dünyası ile yozlaşan toplumun betimlenmesi.*⁷⁶

Çağdaş İngiliz toplumunda yaşayan herkesin, ortaya çıkan olumsuzlukları düzeltme ve göğüsleme adına üzerine düşen görevi yerine getirmesi için elinden geleni yapması gerektiği düşüncesinde olan Hare, “böylesi şeyler ne yazık ki oluyor, toplumsal sorumluluk bilinci olan sanatçıların görevi gerçekleri olmuyormuş gibi göstermek değildir”⁷⁷ değerlendirmesiyle, sanatın toplumsal işlevine dikkat çeker.

Temel eylemi 1942 ile 1962 yılları arasında yirmi yıllık bir sürece konumlanan *Plenty*, on iki bölümden oluşur. Sahnelerinin birbirinden kopuk ve belli yerlerde

⁷⁴ Diana Preseda, David hare: Attacking The Humanist Tradition Of Social Drama, (erişim11.03.2010)http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_eur_opeana/Lucrari/Presada.pdf, s.400.

⁷⁵ David Hare, *The History, Plays: Knuckle, Licking Hitler, Plenty*, Faber Faber, London, 1984, s.66.

⁷⁶ Judy Lee Oliva, *David Hare: Theatricalizing Politics*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1990, s.78.

⁷⁷ Hare, *The History Plays*, ss.13-14.

geçmediği yönünde eleştiriler almasına karşın oyunun geneli kronolojik bir tasarım içinde verilir. Oyunun temel eylemi, birinci sahnede 1962 yılında Easter’da geçerken, ikinci sahnede, 1943’den 1962’ye kadar geçen sürede Susan’ın yaşamından kesitler sunulur. On birinci sahne, aynı yılın haziran ayına konumlanırken, on ikinci sahnede geriye dönüş tekniği aracılığıyla yeniden 1962 yılına dönülür.

Oyunda, yaşanan bireysel yozlaşmanın simgesi konumunda olan Susan Traherene, etkileyici, zeki, varlıklı, belirli prensipleri olan ve bunlara sıkı sıkıya bağlı bir karakterdir. Çevresi kendisini seven insanlarla dolu olan Susan, İkinci Dünya Savaşı sırasında henüz onyediyi yaşındayken idealleri uğruna Fransız direnişine karşı gizli ajan olarak çalışır. Savaştan sonra, dış ilişkiler müsteşarı olan biriyle evlilik yapar ama bu girişim gerçekleştiği anda bitmeye yüz tutar. Susan, herhangi birine bağlı olmadan bir yaşam sürme eğilimi olan bir kişidir. Savaş sonrası dönemde İngiliz toplumunda varlığını sürdürme çabasında olan Susan, güzel bir yaşam sürme olanağına ‘yeter’ ölçüde sahiptir ama bu gerçekliğe karşın sahip olduğu bütün değerler onu başarısızlığa uğrattır.

Oyun, Susan’ın yakın arkadaşı olan Alice’in İngiltere’de yaşamaktan duyduğu mutsuzluğu açığa çıkaran umutsuz sözleriyle başlar:

İnsanların bu ülkede neden yaşadığını anlamıyorum. Onların sürekli gripe yakalanmasına şaşmamak gerek. Bunun adına tutku deseler bile sonuçta size kalan, tıkanmış bir burun oluyor. ...Yağmur, soğuk, gribal hastalıklar, yiyecek, içecek, sevgi yoksunu İngiliz halkı.⁷⁸

Alice’in bu sinik ve alaycı tavrının ardına gizlenen umudu, oyunun temel yapısına kimi zaman örtülü kimi zaman ise açık biçimde yerleştiren Hare, toplumsal değişim için gerekli olan iyimserlikten ödün vermez.

Batının sanayi toplumlarında, “geleneksel aile ve evlilik kavramları, yerlerini bireysel mutluluk arayışlarına terk ederken, bu eylemler, çoğu kez aileye alternatif yaşantı biçimlerine dönüşür.”⁷⁹ Benzer şekilde, evliliğinde sorunlar yaşayan ve bağımsız olma istemi ve bireysel mutluluk arayışı ile bu kurumun bir arada

⁷⁸ David Hare, *Plenty*, Faber Faber, London, 1978, s.11.

⁷⁹ Deniz Kandiyoti, “Aile Yapısında Değişme Ve Süreklilik”, Türkiye’de Ailenin Değişimi, Toplumbilimsel incelemeler, *Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını*, 1984, ss. 25 - 29.

yürütülmesinin olası olmadığını gören Susan'ın, eşi Brock ile var olan iletişimsizlikleri, sahnenin sadece bir döşekten kurulu oluşu ve üzerinde çıplak biçimde Brock'un yatışıyla verilir. Birbirlerinin beklentilerini karşılamaktan oldukça uzak görünen bu çiftin bütün davranışları ve eylemleri de sahnede yer alan mekân gibi sınırlı ve yalındır. Bu yalınlık ve sıklık, kaçınılmaz olarak ayrılıkla sonuçlanır. Çoğunlukla “kadınların başlattığı boşanma ya da ilişkiyi bitirme girişimlerinin”⁸⁰ bir uygulayıcısı olarak eşinden ayrılma kararı alan Susan'ın, evlerini boşaltırken arkadaşı Alice'e bütün dürüstlüğüyle söyledikleri, yaşanan durumu özetler niteliktedir:

Susan: Kocama söylemelisin

Alice: Evi bana verdin ve kendi yoluna gidiyorsun

*Susan: Ona ait olan her şeyi bıraktığımı söyle. Onu terk ettim. Hayat devam edecek.*⁸¹

Susan'ın ayrılık kararı ile, savaş sonrasında oluşan ortamın aile içi ilişkileri yozlaştırdığını göstermeye çalışan Hare, aynı zamanda, onun sözlerine yansıyan, ‘herşey devam edecek’ ifadesi ile de örtülü olarak umudun asla yitirilmemesi gerektiğinin altını çizer.

1943 Kasımında St. Benoit'de geçen oyunun ikinci perdesi, gerçekte *Plenty*'de geri dönük işleyen tarih olarak yansıyan, Susan'ın savaş deneyimlerinin aktarımından oluşan en eski sahnesidir. Fransa'nın Almanlar tarafından işgali ve bu işgale karşı olan direnişin gerçekleştiği dönemin öne çıkarıldığı bu bölümde, savaşta idealleri uğruna “kuralları uygulayan”⁸² Susan'ın savaş ortamını anlatan ifadeleri yer alır. Sistemin ve bunun uzantısı olan yöneticilerin, içinde yaşadıkları toplumun birer üyesi olan insanları savaşa sürükleyerek onlara nasıl kötü günler yaşattıklarının somut bir örneği olan bu konuşmalarda, “içinde yaşadığı dünyanın ters yüz oluşuna karşı acı bir kızkınlığı”⁸³ olan Susan'ın, “herşeyi değiştirmek istiyorum ama nasıl olacağını bilmiyorum”⁸⁴ şeklinde

⁸⁰ Gilles Lipoversky, “Üçüncü Kadın: Kadında Süreklilik ve Yenilik”, Çev. Filiz Nayır Deniztekin, Varlık Yay. İstanbul, 1998, s.24.

⁸¹ David Hare, *Plenty*, Faber Faber, London, 1978, s.12.

⁸² Hare, *a.g.e.*, s.19.

⁸³ Richard Boon, *The Cambridge Companion to David Hare*, Cambridge University Press, 2007.p.208

⁸⁴ Hare, *Plenty*, s.31.

beliren sözü ve buna karşın “savaş sonrası topluma karşı etkisiz başkaldırısı⁸⁵”, onu, içinde barındırdığı iyimserliğe karşın savaş ortamının kendisini nasıl tükettiğinin ve bu duruma karşı bir şeyler yapamamasının verdiği güçsüzlüğün kanıtı niteliğindedir. İçinde bulunduğu açmazla boğuşmak durumunda kalan Susan’ın, “savaş sonrası dönem boyunca gerçekleştirmek istediği beklentileri⁸⁶”,gerçekte, “erkeklerden bağımsız kendi dünyasında⁸⁷” hiçbir zaman gerçekleştiremeyecektir:

Susan: On yedi yaşındaydım ve kendimi savaşın içinde buldum... Bu durum sık sık aklıma geliyor...

Brock: Eminim

Susan: Kafeler, çiftlikler, tarlalar. En çok da insanlar. Sadece bir ya da iki saatliğine görüştüğüm kişiler. Şaşırtan incelik. Cesaret. Gerçek olan bu insanların en iyilerini bir ya da iki saatliğine görebilmeniz. Sonra yoluna devam ediyorsun. Anlayabiliyor musun?⁸⁸

Yaşanan bu acı olayın dile getirilişiyle savaş gerçeğine göndermede bulunan Hare, Susan aracılığıyla, “geride kalanlar hakkında Susan’ın huzursuz ve mağrur⁸⁹” tavrını ve savaşın getirisi olan yıkımlardan etkilenen bütün insanların yozlaşan duygusal durumunu açığa çıkarır. Susan’ın ve savaş gibi insan kıyımına yol açan bir olayı yaşayan bütün insanların içinde bulundukları güçlük, gerçekte, geçmiş yaşantılarının geleceklerine ket vurmalarıyla ortaya çıkan umutsuzlukla ve isteksizlikle açıklanabilir. Ama bu isteksizlik, Hare’in, bu kez açık olarak, Darwin’in ağzından sahneye aktardığı sözlerle umut belirtisine dönüşür. Darwin’in, geri dönüş tekniğinin kullanıldığı, “Yeni Avrupa... Yoğunlaşan yeniden yapım çalışmaları. İşler. İdealler... Avrupa’da hayatta olmak için harika bir zaman. Bu işin sonu yok. Yollar yapılacak. İnsanlar eğitilecek. Toprak işlenecek. Yapılacak çok şey var”⁹⁰ sözleri, hem kendisinin hem de Susan’ın ve

⁸⁵ Fraser Scott, *A Politic Theatre: the drama of David Hare*, Rodopi, Amsterdam, 1996. s.39.

⁸⁶ Thomas L. Erksine, James M. Welsh (Ed), *Film adaptations of plays on video*, Greenwood Press, America, 2000,s.274.

⁸⁷ Homden, *The Plays of David Hare*, Cambridge, CUB, 1995, s. 51.

⁸⁸ David Hare, *Plenty*, Faber Faber, London, 1978, s.36.

⁸⁹ Hersh Zeiffman, *An Interview with David Hare*, içinde, David Hare: A Casebook, Garland Publishing Inc., New York, 1994. s.32.

⁹⁰ Hare, *Plenty*, s.27.

savaştan sonra ayakta kalan insanların yaşama tutunabilme ümitlerini ve düşlerini yansıtmaktadır. Hatta bu sahnede Brock'un:

Sanırım sefalet bulaşıcı. Günlerini bombalanan yerlerde gezmekle, aç, evsiz ve ölü insanları izlemekle geçiriyorsun. Çoğu sınırlardan geçerek kaçıp kaybolmuş otuz milyon insan olduğunu sanıyoruz. Yeniden başlamanız gerek. Ve tüm bu olanları buradan izlemek çok tuhaf.⁹¹

değerlendirmesi, savaşın acı yüzünü yeniden su yüzüne çıkarırken, insanların bilinçlerinde filizlenen umut ortamının varlığını destekler niteliktedir.

Plenty'nin 1951 ile 1952 yılları arasında yer alan bölümünde Susan, yaşamdan beklentilerinin giderek azalması, hiçbirşeyden haz alamaması ve doyumsuzluğunun artması sonucu pek çok şeyi düşüncesizce yapmaya başlar. Boşanmış olmasına karşın annelik güdüsünün etkisinden kaçamaz ve evlilik dışı çocuk yapmak ister. Etik ilkelerin yok sayılmaya başlandığı ve “çürüyen İngiltere’de düşüncesizce yapılan işler ile yıkıcı ilişkiler”⁹² bağlamında bir örnek oluşturduğu gözlenen bu davranışla, oyunun gerçek konusu olan yozlaşmanın bireysel boyutta yaşanan örneği sahneye aktarılır. Susan’ın işçi sınıfından bir adamdan evlenmeden çocuk sahibi olma isteği, onun açısından salt alternatif bir yaşam biçimi anlamına gelmemekte, aynı zamanda, çocuk istediği için dar kafalı bir iş adamıyla evlilik gerçekleştirip kendini evin sınırları içine tutsak etme, başka bir deyişle özgürlüğünü sınırlama anlamına da gelmektedir. Bu sınırlamadan kurtulmak isteyen Susan’ın, Mick ile gerçekleştirdiği konuşmada, var olan duruma ilişkin sözleri ilgi çekicidir:

Susan: Niçin ödün vermek zorundayım? Neden sadece bir çocuğa sahip olmak olmak için üzücü ve akılsız bir evlilik yapmak durumundayım?

Kadınların bunu yapmak zorunda olmalarını anlayamıyorum

Mick: Ama evlenmek zorunda değilsin... Onlarla çık yeter...

Susan: İşte gerçek sorun da bu. Bu nazik ve hoş erkekler... Doğalarının farklı bir yanı var ve düşüncelerinde oldukça sınırlılar. Bilinmeyenden korkuyorlar, seksin iki kişi arasında spor ya da görevden başka bir şey

⁹¹ Hare, *a.g.e.*, ss.24-25.

⁹² Frank Rich, “Drama from Britain, ‘Plenty’ by David Hare”, *New York Times*, 22 October 1982.

olmadığı sakın bir yaşam istiyorlar, yattıktan sonra bir çocuk sahibi olacağımı bilseler açıkcası bunu kabul etmezler...

Mick: Bunu onlara söylemek zorunda değilsin...

*Susan: Bunu düşündüm. Ama sonradan namussuzluk olacağına karar verdim...*⁹³

Savaş yıllarında yaşadığı kötü anıların etkisiyle kendisine sunulan sınırlı bir yaşantıdan kurtulmak isteyen Susan'ın, yozlaşan yeni ilişki biçimleri peşinde koştuğu yeni idealler uğruna daha faydacı yöntemler aradığı gözden kaçmaz. Oyunun ilerleyen bölümünde bu etkiden kurtulamadığı, katıldığı radyo programında yaptığı konuşmaya yansır. Susan, o yılları, “İngiltere’nin büyük olasılıkla kahramanca ve farklı olarak çıkacağı bir savaştı”⁹⁴ şeklinde özetlerken, kendisinin de bir parçası olduğu özel operasyonları günün koşulları ve görevi gereği savunur görünse de, bu gibi uygulamaların günümüz İngiltere’sinde de yanlış olduğunun altını çizer.

1967 yılında Easter’da akşam yemeğinde geçen bir başka sahnede, Susan, Darwin ve Brock arasında geçen diyalog ile Hare, Hindistan’a giden deniz yolunun geçtiği Süveyş Kanalı⁹⁵’nın, İngiltere’nin elinden çıkıp Mısır’ın denetimine geçişini, daha doğrusu, İngiltere açısından “savaşın bir zamanlar üzerinde Güneş Batmayan İmparatorluk’a dönüştürdüğü İngiltere”⁹⁶ söyleminin sonradan yok oluşunu vurgulamak ve çağdaş bir devlette diplomasinin nasıl işlediğini göstermek için kullanır. İngiltere’nin görkemli geçmişini ve korkutan bugününü yansıtan, sömürgelerin elden çıkışıyla orantılı biçimde Susan’ın yaşama dönük umutsuzluğunu ve mutsuzluğunu arttıran, onun tükenmişliğini gösteren bu sözler ilgi çekicidir:

Buna diplomasi denir. Bu diplomasi aracılığıyla İngiltere dünyayı yönetti... İronik bir durum bu: Yönetecek bir imparatorluğumuz ve altıyüz yöneticimiz vardı. Şimdi bu sayı altıbine ulaştığı için elden gitti. Gücümüzü yitirdikçe aramızdaki savaş daha da önemli bir durum aldı, belki daha da

⁹³ Hare, *Plenty*, ss. 40-41.

⁹⁴ Hare, *a.g.e.*, s. 45.

⁹⁵ P.J. Cains, A.G. Hopkins, *British Imperialism-Innovation and Expression*, Longman, London, 1993, s.333.

⁹⁶ Gülten Kazgan, *Küreselleşme ve Ulus – Devlet*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, İstanbul, s.12.

*kötüleşti. Dünyaya olan etkimiz azaldıkça ve imparatorluk çöktükçe inanacak çok az şeyimiz kaldı. Önemli olan davranışlardır. Hepinizin edinmesi gereken de bu.*⁹⁷

İnsanların davranışlarından dolayı elden giden imparatorluk ve çöken dünya sistemiyle birlikte yaşanan değişimlerin, onların daha faydacı bir dünya görüşü benimsemelerine neden oluşunun öne çıkarıldığı bu sözler, bireysel düzeyde yaşanan yozlaşmayı da gözler önüne sererken, “etik değerleri yozlaşan bir uygarlığın kalıntılarından”⁹⁸ izler sunar.

Hare’in, yozlaşarak “yok olan bir kültürün deneysel gözlemi olan”⁹⁹ *Plenty* oyununda yapmaya çalıştığı şey, bir karakter aracılığı ile geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurarak aldatıcı ve ikiyüzlü niteliğe bürünen siyasal, toplumsal ve ekonomik sistemin yoz işleyişini gündeme taşımak; ülkesini seven, hatta ülkesi uğruna çok genç yaşlarda savaşta yer alarak birşeyler yapma çabasında olan, “kurallara uyan bir asinin ve yıkıcı bir idealistin”¹⁰⁰ savaşın getirisi olan mutsuzluk ve umutsuzluk ortamı içerisinde nasıl yozlaştığını göstermektir. Susan, kendi sosyo-politik dünyası içinde iki yüzlülük ve etiksel çöküntüler arasında kendini gerçekleştirme çabası içerisinde olsa da, savaştan kaynaklanan kızgınlığı ile boşu boşuna uğraşır ve bencilliğini ön plana çıkararak, kendisini seven ya da korumak amacıyla olan pek çok kişiye karşı oldukça acımasız davranır. Hare’in, Susan’ın yaşadığı bu ruhsal çöküş ile göstermeye çalıştığı, geçici de olsa savaşta yer almış, yaralanmış olan bireylerin ya da yoğunlaşan savaş anıları sonucunda onların benliklerinde oluşan ruhsal travmaların insanların duygusal anlamda toplumda yer edinmemelerine yol açtığı ve uyumsuzluk sorunu yaşadıkları gerçeğidir.

Bütün insanlar için geçerli olabilecek boyutta olan bu evrensel olguyu, *Plenty*’de başkarakter Susan aracılığıyla somutlaştıran Hare, oyunda, Susan’ı huzursuz yapan şeyin gerçekte, dünyaya ve yaşama karşı oluşturduğu hoşnutsuzluğuna dair bir şeyler yapmayı yadsıması ve içinde yaşanan düzeni değiştirememesi olduğunun altını çizerek savaş sonrası dönemde giderek artan ölçüde değişime olan gereksinime değinir.

⁹⁷ David Hare, *Plenty*, s.72.

⁹⁸ Benedict Nightingale, “An Angry Young Briton of the Eighties Brings his Play to New York”, an Interview, *New York Times*, October 17, 1982, s. 1.

⁹⁹ John Bull, *New British Political Dramatists*, London: Macmillan, 1984, s.76.

¹⁰⁰ Benedict Nightingale, “London: Hare and Churchill Create a Stir”, *New York Times*, 13 January 1983.

Eleştirmen Frank Rich'in konuyla ilgili değerlendirmesi bu değişimin gerekliliğini vurgular niteliktedir:

*Savaş sonrası toplum, Susan'ın ütöpik hayallerini karşılamakta başarısız olduğu için, o daha iyi bir dünya uğruna savaştan vazgeçmez. Bunun yerine, benzer eylemleri yapan başkalarına ikiyüzlü bir şekilde saldırırken bile daha bencil, yalan söyleyen, oldukça tatminsiz bir tipe dönüşür.*¹⁰¹

Susan'ın kişiliğindeki değişim ya da karakterinin güvenilmezliği, gerçekte, oyunun temelini oluşturan bir öğedir ve başkarakterin bu durumu göz önüne alındığında kişiliğinin doğası ve sorunlarının kökeni ile ilgili ipuçlarını bulmak olasıdır. *Plenty*'nin bölünmüş, kronolojik olarak da sahneye aktarılan yapısı ve Susan'ın söylemleri, onun bu karmaşık ruh dünyasını ve bencilliğini açığa çıkarır. Brock'un, Susan'a dönük suçlamaları var olan bu gerçekliği yansıtır:

*Sen bencil, insanlıktan uzak, görgüsüz, ayrıca diğer insanların mutluluğunu kıskanan birisin. İnsanların bulduğu başka mutluluk yollarını da bozmaya kararlısın... Senden bir işaret bekliyorum... Benim şefkatime değer verdiğine dair bir işaret... Gerçekten hiç vazgeçmeyeceğim... Sen yeniden iyileşene kadar umudumu kesmeyeceğim. Ve bir şeyi kabul ediyor gibisin: Hayatta inandığın herşey bütünüyle seni başarısız kıldı... Belki de bu nedenle gerçekten değişmelisin.*¹⁰²

David Hare, *Plenty*'de, "değişim istemeyen, materyalist ve hiyerarşik düzenden yana tavır koyan İngilizleri kınadığı"¹⁰³ ve bu şekliyle gelişen tarihi ele alırken, geçmişin günümüz insanları üzerine olan yadsınamayacak etkisini, Susan'ın savaş sonrası deneyimleri aracılığıyla iletir. Savaşın dönüştürdüğü kişilerin duygu durumlarına değinerek, içi sevgi dolu olan bir insanın zamanla değişime uğrayıp nasıl bencil, yalan söyleyen hatta ülkesinden bile nefret eder şekle dönüşünü gösterir. Tarihe

¹⁰¹ Frank Rich, "Drama from Britain, 'Plenty' by David Hare", *New York Times*, 22 October 1982.

¹⁰² Hare, *Plenty*, ss.78-79.

¹⁰³ Ted Whitehead, "North of Suez", *The Spectator*, 22 April 1978.

yaptığı yolculukla olayları derinliğine algılayan ve yansıtan yazar, günümüz sorunlarının nedenlerini geçmişte arar ve bunları gün yüzüne çıkarır.

Oyunun 1944’de Fransa’da bir yamaçta geçen sahnesinde, yüksek bir tepeden aşağıya doğru vadiyi seyretmekte olan bir çiftçinin yanında bulunan Susan, onun çok çalışmasına karşılık iyi ürün elde edememesi yönünde dile getirdiği karamsar sözlerine karşın geleceğe dönük umut aşılayan değerlendirmelerde bulunur. *Plenty*’nin bu bölümünde yer alan ve geri dönüş yöntemine son noktayı koyan konuşmanın ardından gerçekleşen tepeden aşağıya yürüyüş edimi, gerçekte, sembolik bir anlam taşır. Susan’ın psikolojik ve duygusal çöküşünün başlangıcı olarak da değerlendirilebilecek olan bu eylem, daha geniş anlamıyla, İngiltere’nin gerek toplumsal etik gerekse siyasal çöküşünün habercisidir. David Hare, sahneye aktardığı bu metaforla, bireyleri yozlaşan bir toplumun ve ülkenin kaçınılmaz olarak değer yitimine uğrayacağını ve yok olmaktan kurtulamayacağını anlatmak ister.

Yazarın, *Knuckle* ve *Teeth’n’ Smiles* oyunlarında olduğu gibi izleyicilerin ilgisine sunulan, çağdaş toplumdaki yeri ve insanlar açısından önemi yönünden ‘para’ olayı, *Plenty*’de de tartışmaya açılır. Erdemin kaynağı olarak görülen, insanlar ve ülkeler arasında uyumsuzluk oluşturan parayla güncel bir konuya parmak basan Hare, Susan’ın “para nedeniyle bozulduk”¹⁰⁴ sözleriyle, yozlaşmanın maddi yönüne de eğilmek gerektiğini duyar. Yazar, bu kısa ama çarpıcı sözle, paranın yozlaştırıcı boyutunu öne çıkarırken onu bütün dünyayı etkisi altına alan bozulmanın nedeni olarak gördüğünü de açığa çıkarır.

Bireysel boyutta yaşanan yozlaşmanın o düzlemde kalmayarak bir kanser gibi bütün topluma, ardından da ülke geneline yayılacağı düşüncesini taşıyan yazar, çizdiği tabloyla, “duygusal açıdan çoraklaşmış”¹⁰⁵ İngiltere’nin üzerinden uzun yıllar gitmeyeceğini düşündüğü karabulutların ortadan kaldırılması için gerekli önlemlerin alınmasını ister. İngilizlerin yaşanan bu olumsuz gidişin ayırıcılığı olmaları yönünde bir istek ortaya koyan Hare, ironik bir atmosferle gündeme getirdiği yozlaşmanın bir tür yazgı olmadığının, eğer istenirse değiştirilebilir bir olgu olduğunun da altını çizer.

¹⁰⁴ Hare, *Plenty*, s.65.

¹⁰⁵ Deniz Bozer, “David Hare’s *The Blue Room*: A (Dark) Comedy of (Sexual) Manners, *Hacettepe University Journal of British Literature and Culture*, No.10, 2003, s.19.

Savaş sonrası dönemde sosyalizmin zayıflayan politikaları, etik değerlerin de yozlaşmasına neden olmuş ve bu olay, sonunda bir dünya gücü olan İngiltere'yi olumsuz etkilemiştir. Bu durumu, “bireysel ile toplumsal bakış açısının bir araya geldiği”¹⁰⁶ *Plenty*'de, geçmiş-günümüz bağlantısı sağlayarak anlatmaya çalışan yazar, çeşitli tarihsel uğraklarda yaşanan çatışmalarla çürümüş ve yozlaşmış İngiliz toplumunun değer yargılarıyla ilgili uyarı niteliğinde bir değerlendirme sunar.

1.2. The Bay at Nice and Wrecked Eggs

David Hare'in, aile kurumunda bireysel boyutlarda yaşanan yozlaşmayı ve “etik değerlerin kontrol altına alınış sürecini”¹⁰⁷ öne çıkardığı, *The Bay at Nice ve Wrecked Eggs* adlı oyunları, 1986'da National Cottesloe Tiyatrosu'nda sahnelenen, birbirinin ardılı olarak kabul gören oyunlarıdır. Tek perdelik yapıtlar olma özellikleriyle dikkat çeken bu oyunlar, her nedense, gerek yazarı gerekse eleştirmenler tarafından adlarından pek söz ettirmemiştir. Yazarın, 1991 yılında kaleme aldığı ve denemelerinin derlemesinden oluşan *Writing Left Handed* adlı eserinde bile bu oyunlara gereği kadar değinilmeyişini, onların, Londra sahnelerinde gösterim sayılarının yetersizliğine, Amerika'da ise hiç sahnelenmemiş olmasına bağlamak olasıdır.

Bütün bu olumsuz yazgılarına karşın, oyunları hemen hemen bütün dünya sahnelerinde oynanan ‘Sir’ ünvanlı David Hare'in, *The Bay at Nice ve Wrecked Eggs* adlı eserlerini, onun tek perdelik oyun yazma girişiminin uzantıları ve kısa oyunlar aracılığıyla bireysel yozlaşmayı öne çıkarma denemesi olarak bile incelemek, azımsanamayacak bir çaba olarak değerlendirilmelidir.

“Ülkelerinin geçmişini yok ederek, etik ilkeleri yozlaştıran kişilerin yer aldığı”¹⁰⁸ tek perdelik oyunlar kaleme alarak sanatsal düzlemde dünya gerçekliğini elinden geldiğince yansıtmak gibi iddialı bir uğraş veren, uçlar tiyatrosunun bir öncüsü olarak, bireysel, ulusal ve uluslararası konuları, olguları, sorunları çağdaş toplumları oluşturan insanların gündemine getirmeye çalışan Hare'in bu iki oyunla yapmak istediği şey, Thatcher döneminde yaygın olarak kullanılan, ‘kişisel olan politik olandır’

¹⁰⁶ Colin Chambers, Mike Prior, *Playwright's Progress: Patterns of Postwar British Drama*, Oxford, Amber Lane Press Ltd, 1987, s.181.

¹⁰⁷ Oliva, *Theatricalizing Politics*, s.125.

¹⁰⁸ Benedict Nightingale, “Put Asunder”, *New Statesman*, 10 May 1986, ss.29-30.

sloganını tartışmaya açmak ve birbiriyle karıştırıldığını düşündüğü kişisel ile politika sorununa saydamlık kazandırmaktır.

Tarihsel kesitleri oyunlarının temel eylemine aktararak, insanların siyasal anlamda savaşım vermeleri gerektiği düşüncesinin, baskının, şiddetin, teknolojik ve ekonomik zorbalığın, cins ayrımının ve ırkçılığın çağdaş toplumlar için gereksizliğinin altını çizen Hare'in yazarlık kariyerini etkileyen ana kaynaklardan biri de 1980'li yıllarda iktidarda olan Margaret Thatcher ve uzantısı olan baskıcı rejimidir. Bu durum, "siyasal tutumun bireysel Ahlâkla olan ilişkisinin tartışıldığı"¹⁰⁹ *The Bay at Nice ve Wrecked Eggs*'in içeriğinde oldukça belirginleşir.

İngiltere'nin ilk kadın başbakanı olan Thatcher'ın varlığı, eşit koşullar altında yaşam isteminde bulunan ve bu amaç için uğraş veren kadınlar için başlangıçta bir zafer gibi görünse de durum hiç de beklenildiği gibi olmaz. Eğitim ve Bilim Bakanı olduğu dönemde, ortaöğretim kurumlarına sınavsız geçişin ve eşit eğitim veren liselerin yaygınlaşması için çalışıp, sol söylemi paylaşan kitle tarafından bir umut elçisi olarak görünen Thatcher, başbakan olduğunda bu tutumunu bir kenara itip, liberal muhafazakâr olarak nitelendirilen politikalar uygulamaya koyar.

Artan vergiler, faizler, enflasyon, işsizlik, yoksulluk ve kamu kaynaklarına dönük özelleştirmeler ile düşen sanayi üretimi ve bozulan gelir dengesi, sendikaların ve tiyatroların soluklarını kesme girişimleri gibi birçok etken sonucunda oluşan toplumsal huzursuzluk ve muhalefet, bu dönemde, sanatçıların yapıtlarının temel konusu olur. Bir kadın başbakan olarak kendisinden toplumsal politikalara ağırlık vermesi beklenen Thatcher, böylece, bu kesimin, özellikle de kadınların beklentilerini boşa çıkarır.¹¹⁰ Bu durum da, dönemin önde gelen yazarlarından olan David Hare'in oyunlarında ağırlıklı olarak göze çarpar.

Yazarın son oyunlarında yer almayan çok boyutlu kadın karakterlerin, *The Bay at Nice*'de oyunun merkezine alınmasının temel nedenlerinden biri de, iktidarda olan Thatcher'ın varlığıdır. "Eserlerinde kadınları tasvir etmede sıklıkla kadın düşmanlığı yapmakla suçlanan Hare"¹¹¹, bu suçlamanın aksine, bireysel yozlaşmanın en uç noktalarının yaşandığını düşündüğü Thatcher dönemini konu alan oyunun can alıcı

¹⁰⁹ Lib Taylor , "In Opposition: Hare's Response to Thatcherism, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, Ed. By Richard Boon, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 55.

¹¹⁰ Rana Biçer, *Caryl Churchill'in Top Girls ve Fen Adlı Oyunlarında Feminist Söylem*, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars, 2009, s.19.

¹¹¹ Bozer, a.g.e.,s.19

noktasına, yaşlı Valentina ve onun, kocasına karşı yabancılaşmış kızı Sophia'yı yerleştirerek doğrudan bir toplum resmi çizmeye çalışır.

Oyunun başkarakterlerinden Valentina, gençliğinde, resim yapmayı öğrenmek için Avrupa gezilerini kapsayan derbeder bir yaşam tarzına sahiptir. Kızı ise şu anda – annesi her ne kadar yeteneğini sorgulasa da- hem resim yapıp hem de öğretmen olarak çalışmaktadır. Oyun boyunca anne ile kızı arasında geçen zekice kurgulanmış konuşmalar, onların, insancıl yönlerini serimlerken, yazara, olay örgüsü için bir dizi düşünce özgürlüğü yaratma olanağı sağlar. Olayların eyleminin Rusya'da geçtiği *The Bay at Nice*'de anne ve kız, yaşamlarında yer alan çeşitli sarsıntıları oyun içerisinde tartıştıkça sanatın doğası, kişisel özgürlüğün anlamı, halk bilinci, ulusal kimlik ve aile kavramlarına yönelik daha büyük sorunlara da bireysel yozlaşma olgusu başlığı altında vurgu yapılır. Oyunun başında yer alan sanat tartışmasında, Valentina, Sophia'ya müzenin toplumsal gerçekçiliğin fazlaca etkisinde kaldığı konusunda tepki gösterir. “Çamur girdabı”¹¹² benzetmesi yaparak çirkin bir konakta yaşayan Picasso'yla ilgili bir öykü ile konuyu ilişkilendirir. Picasso'nun arkadaşları, onun, estetik bakışını sorguladıklarında, “Hepiniz haz tutsaklarısınız. Büyük sanatçılar her şeyi sever çirkin diye bir şey yoktur”¹¹³ diye yanıt verir. Geçmiste olduğu gibi günümüzde de belli bir sanatı icra etmek ve sanatçı olarak nitelendirilebilmek, bir yerde, içinde yer alınan toplum veya topluluklarda ayrıcalıklı bir konuma ulaşmanın en önemli araçlarından biri olarak değer bulmakta ve hiyerarsik yapılanmada her kesimden insanın ilgisini çekmektedir.¹¹⁴ Valentina, kızının, “Eğer her şey güzel ise, o zaman toplumsal gerçekçilik sonucunu çıkarabiliriz”¹¹⁵ şeklinde karşı çıkışı Valentina'nın sızlanarak, “Tüm sanatçılar ölüdür. Bütün şairler mızımızdır ve yazarlar daha da beterlerdir. Çünkü onlar yorgundur. İnsanlar sahnede dönerler. Bu beni yorar. Öykülerinde yelkovan çılgın gibi döner ama akrep hiç oynamaz”¹¹⁶ yorumunu yapmasıyla tartışma sonuçlanır.

Sophia ve Valentina'nın kişiliklerini ve düşünce dünyalarını ortaya çıkaran bu tartışma ortamı, anne ile kızı arasındaki farklılığı da gösterir özelliktedir. Bir zamanların özgür ruhlu şimdinin ise durgun kişisi Valentina, “bireyselliğin ciddi bir

¹¹² David Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, Faber and Faber, London, 1986.ss.5-6.

¹¹³ Hare, *a.g.e.*, s.5.

¹¹⁴ Rıza Sam, Pierre Bourdieu ve Sanatın Kuralları Üzerine, *Kaygı/ Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi*, 2007, s.70.

¹¹⁵ Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, ss.5-6.

¹¹⁶ Hare.*a.g.e.*, s.7.

bencilliğe dönüştüğü”¹¹⁷ kızı, günlerinin tadını çıkarırken, sanat için kafa yormaktadır. Yaşanan yılların getirdiği yılgınlık duygusuyla idealist gençlik arasında geçen ve bir çatışmaya dönüşen bu farklılık, yaşanan trajedinin çelişkili kaynağını oluşturur. Oyuna temel karmaşayı getiren de Valentina’nın yaşam biçimidir. Eşiyle sorunlar yaşayan ve ondan boşanmak isteyen Sophia’ya annesi ısrarla karşı çıkmaktadır. Anne ile kız arasında müzede geçen konuşmalarla sahneye duygusal bir yoğunluk katan Hare, yaşanan bu sürecin gerçek nedenlerini zekice kurgulanmış, bir tür bulmacaya çevirerek izleyicinin ilgisini odaklamaya çalışır.

Kocası Grigor ile yıllarını geçiren ve onunla iki çocuk yetiştiren Sophia, evlilik kurumuyla ilgili geleneksel inançlarını yitirmiştir. Annesine, “Sorun aşk değil onun insanları ne duruma düşürdüğüdür”¹¹⁸ yakınmasında bulunan Sophia, aşk, görev, bireysel doyum gibi konulardan oluşan oyunun temasal odağını açığa çıkarır. Eşi başarılı olduğu için Sophia, aşağılık kompleksi içerisindedir. Bu durumu annesine karşı biraz da utanarak dile getirir:

*Grigor’a bakınca, onun saygın bir insan olduğunu çok açık görüyorsunuz. O, devletin örnek bir görevlisi. Kendimi, onun yanındayken evlenmeye değer bu insanı elde etmiş, şanslı ve her gün bunun için çabalaması gereken bir kadın gibi görüyorum. Bu benim rolüm. Evliliklerde herkesin bir rolü vardır, güçlü-zayıf, hızlı-yavaş, durgun-hoppa. İşte sahne. Karşılaştığınız anda başlarsınız’*¹¹⁹

Sophia’nın bu mutsuz tavrı, Hare’in politik ve kişisel olan karmaşasının bir örneğidir. Hiç şüphesiz, bunda, yazarın kendi deneyimlerinin de etkisi vardır. 1979’da, üç çocuk sahibiyken on yıllık eşi Margaret Matheson’dan ayrılan yazar, çiftler arasındaki ilişkilerde önemli olan sayısız zorluklara yol açan engelleri anlayabilmektir. Ancak Sophia’nın durumu biraz uç noktalardadır. Kendi yetersizliğini evliliğine yansıtmak gibi, yazara göre yanlış bir yol yeğlemektedir. Grigor’un saygın bir devlet adamı olmasının kendi üzerinde oluşturduğu etki onu hırpalamaktadır. Bunu da açıkça dile getirir:

¹¹⁷ Homden, *The Plays of David Hare*, s. 148.

¹¹⁸ David Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s. 18.

¹¹⁹ Hare, *a.g.e.*, s. 18.

*Grigor'un yanında ben işe yaramazın tekiyim, dar kafalıyım, kendimi nedense kanıtlamaya çalışıyorum. O standartların üstünde. Grigor'un kanıtlayacak bir şeye ihtiyacı yok. Otuz yaşında bir müdür, partisi bile onu onaylıyor. Bense genellikle, ama genellikle onun yanında bir hiçim.*¹²⁰

Oyundaki ifadelerde gayet net olarak içinde bulunduğu aşağılanmışlık hissini, eşinin buna sebep olacak herhangi bir davranışı olmamasına rağmen, taşıyan Sophia, bilinçli erdemliliğin onuruna sahip olmak¹²¹ adına, yaşantısına yeni bir yön vermek için başka birileriyle birlikte olmak ister ve kendisine Peter Linitsky adında yeni bir sevgili bulur. Bir sağlık kurumunda çalışan Peter, Grigor'un tersine, politikaya ilgisizdir. Valentina'ya göre, bu saçma, uyumsuz bir ikilidir. Sophia'ya, "Kendini sıradanlıkta buluyorsun, böylece çelişkiden daha az etkileniyorsun. Bu ne anlama geliyor?"¹²² şeklinde bir soru yönelterek ona hem bilinciyle hem de böyle keskin bir dönüş yaparak çocuklarının geleceğinin ne olacağı sorunsalıyla yüzleşmesi gerektiğini söyler. Sophia'nın bu sorulara dönük yanıtı, onun bencilliğinin ve Thatcher döneminde toplumu kasıp kavuran bireysel yozlaşmanın izlerini taşır: Onları düşünmediğimi mi sanıyorsun? Anne çok zor, ama kendi hayatımı yaşama hakkım var, özel yaşamında, bir insan dilediği gibi davranmakta özgür olmalıdır.¹²³ Oyunun bu noktasında Hare, evlilik kurumu bağlamında sahneye aktardığı bireysel yozlaşma olgusunun toplumun daha geniş bir kesimince tartışılmasını sağlamak için yaşlı kadının geçmişini kullanır. Toplumun tümünü temsil eden bu yapı içinde yer alan bu ilişkiler, kuşakların birbirini etkilemeleri sonucu süreklilik kazanmaktadır. Başka bir deyişle, birey, sadece fiziki çevresinin değil, sosyal çevresinin de etkisi altında kalmaktadır. Sosyal ya da toplumsal ilişki; bir arada bulunan en az iki kişi arasında gerçekleşen ve bir etkileşim oluşturan, anlam ifade eden bir iletişimdir. Böyle bir toplumsal yapı kavramı yardımıyla, toplumsal yapı öğeleri arasında karşılıklı bir uyum, bir bağdaşır özelliği bulunacağını görünebilir; toplum bütününe de ancak böyle öğelerden kurulu olabileceğini; ayrıca, tarihsel evrim içinde öğeleri birbirleriyle uyumlu bütünler oluşturan değişik toplumsal yapı tipleri ortaya

¹²⁰ Hare, *a.g.e.*, s.18.

¹²¹ Gerda Lerner, , *The Creation of Feminist Consciousness*, Oxford Univ. Press, NY,1993,s.212.

¹²² Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s.18.

¹²³ Hare, *a.g.e.*, ss.19-20.

çıkması olacağını kavranabilmektedir.¹²⁴ Kişisel özgürlük ve ortak zorunluluklar arasındaki seçime oldukça alışkın olan Valentina, Sophia'yı ağır bir şekilde eleştirir:

*Ne kadar güzel. Tanrım. İdeal olan. İstediğin şeyle uyuşmuş. Mükemmel. Ne büyük şans. Bu adamla çık ve bunu 'hayatımı yaşamak' olarak adlandır. Kendim olmalıyım, istediğimi yapmalıyım zırvaları... Bu sözleri daha önce de duymuştum. Sokaklarda, kafelerde, Paris'te kullanıyordum bunları. Onları çinko masalardan, bira bardaklarından hatırlıyorum. Kendimizi anlamamız için izin verilmeli. Bana kalırsa, bunu farklı bir şeyle adlandırmalıydık. Bu asla bir prensip olamazdı. Bence bencillikti.*¹²⁵

Haklar ve sorumluluklar üzerine yapılan anne kız tartışması, Valentina'nın Paris'teki deneyimleri ile ilgili bir konuşmaya dönüşür. Onun sözünü ettiği, sanatsal baş kaldırı ve kişisel özgürlüklerin olduğu, barlardaki idealistlerin, entelektüellerin özgür düşüncelerinin yansıtıldığı bir dönemdir. Ama tarihsel dönemlerde, Hare'in bu içerikte kent imgesini kullanışı, Paris kültürüyle benzeşen diğer devrim imajlarına el çabukluğu kazandırmaktan başka bir işe yaramaz.

Valentina ve Sophia, bu sorunları tartışırken, konuşmaları Peter'in gelmesiyle bölünür. Valentina ile kızı ve yeni aşkı arasında gerçekleşen selamlaşma, Valentina'nın başından daha önce bir evlilik geçirdiği anlaşılan Peter'ı küçümser tavırlar takınmasına ve onun apolitik konumuna dönük iğneleyici sözlerine konu olur. "Senin hakkında hiçbir şey bilmiyorum. Tüm bildiğim, kibar ve dürüst biri olman. Eminim bir dulsunuz. Ama eminim... Hayatımı riske atardım... Bir partiye üye değilsiniz".¹²⁶ Özgürlüğü bir söylen olarak gören ve "özgürlük gibisi yok"¹²⁷ söylemini bir yaşam biçimine dönüştüren David Hare, oyunun bu bölümünde, özgürlüğün doğası ve ne olduğuna dönük tartışmaların yer aldığı bu sahnede, özgür olabilmek istemini boşanma nedeni olarak öne süren Sophia'ya annesinin yanıtı özgürlük diye bir kavramın yokluğu olur. Konuya ilişkin düşüncesi sorulduğunda, Peter, içinde bulunduğu durumu, "ekonomik güçlüklerle karşılaşmış, sosyal yaşamdan uzaklaşmış, bağımlı olduğu çocuklarının

¹²⁴ Tom. B Bottomore, *Toplumbilim*, çev. Ü. Oskay, Doğan Yayınevi, Ankara, 1977, s.121.

¹²⁵ David Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s.20.

¹²⁶ Hare, a.g.e., s. 23.

¹²⁷ David Hare, içinde, Carol Homden, *The Plays of David Hare*, s.149.

sorumluluğu üzerinde artmış bir halde kendisini suçlu, değersiz, çaresiz”¹²⁸ gören günümüzde de sıkça rastlanan boşanmış insanların duygularıyla açıklar:

*Bir yaşam kurmak adına baskı altındayım. Yarısı eski eşime ait olan bir yaşam. Çocuklarım yetişiyor. Onlar şişe üreten bir fabrikada çalışıyorlar. Bir tanesi oldukça iyi, diğeri durumu biraz ağırdan alıyor. Bu nedenle hep onları düşünüyorum, her gün, her saat. Özgürlük konusunda pek uzman değilim*¹²⁹

Peter’ın geç kalmış iyimserliği, oyunda diğeri bir düşünsel çatışmaya yol açar. Başlangıçta, Sophia ile kıyaslandığında, Valentina’nın yılgınlığı yaşına bağlı görünürken, Peter’ın yaşama karşı bu kadar geç de olsa umut dolu olması Valentina’nın acısının deneyimlerine bağlı olduğunu gösterir.

Aşk acıdır. Haksız mıyım? Şimdi kendine iyi bak. Acı çekiyorsun. Bir ayağını indiriyor diğeri kaldırıyor... Sonsuza kadar ondan kontrol edici tarzda bakışlar alacaksın, söylediğin şeyleri onaylıyor sanacaksın. Hep Sophia ile nasıl olur diye düşüneceksin. Kurgusal bir kitap gibi. Gülünç. Sonunda eşler birbirlerinin kollarına atlarlar. Okuyucu alkışlar. Ama bu kitapların gerçekte başlaması gereken yerdir. Aşkın sorunlarının çözümü fantezisi! Aşk sizi yaralar. Derinizi soyar. Her şeyi kapı dışarı et. İşler, çocuklar, Grigor. Evet. Grigor’un yaşamını mahvet. Koşu meydanında ürpermiş iki serseri tarafından gerçekleştirilen bir bahis için. Sonunda garanti edilmiş hiçbir şey yok. İnsanlar katlanmalı. Sahip olduklarına katlanmalı. Bildikleriyle. Kişilik budur.

Peter ve Valentina arasında süregelen tartışma, saatler içerisinde belli bir uzlaşma noktasına varır. Toplumsal sorunların çözümünde, bireylerin birbirleriyle olumlu bir diyalog içinde olmaları gerektiği düşüncesinde olan yazarın bu anlayışından izler taşıyan uzlaşmacı süreç, kendini, Valentina ile Peter arasında gerçekleşen sanat içerikli konuşmalarla gösterir.

¹²⁸ Rasim Adasal, *Medikal Psikoloji*, Minnetoğlu yayınları, İstanbul, 1977, s.645

¹²⁹ Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s.25.

Şimdiye değin Valentina, bu çiftin planlarını bozmak için pek çok tutum denemiştir ve henüz bu ikilinin yaşamlarını yeniden oluşturmak gibi zor bir eylemi gerçekleştirmek için sabırlarının ve cesaretlerinin olduğuna inanmaz. Bu nedenle de bireyselliği aşamayarak onlara parasal anlamda destek vermek istemez. Ama Sophia, annesinden Peter için kendisinin doğum öyküsünü anlatmasını isteyerek konuyu değiştirir.

Ben kısacası kaprisli bir kadındım. Stüdyoda adamlarla çok fazla sigara içerek ve saçlarımı uzatayım mı diye düşünerek zamanımı geçirirdim. Bir çocuğum vardı. Doğum yapmak için bir hendekte on beş dakika bekleyen Gorki'nin annesi gibiydim. Sonra göstericilere yetişmek için koştum. Ben de kızımı getiren eşcinsel bir arkadaşla ve iki sürahi sıcak suyla Marais'de bir stüdyoda küçük Sophia'yı dünyaya getirdim. Sonra her şey bu kadar mı? Bu mu? Sadece kendini düşünerek aylak aylak gezmek mi diye düşündüm. Çocuk sahibi olmak her şeyi değiştirmişti. Birden Paris'in anlamsız olduğuna karar verdim. Sadece şımarıklıktı. Benim bir kızım vardı. Eve dönmek zorundaydım.¹³⁰

şeklinde bir değerlendirme yapan Valentina, annelik duygusunu tadışıyla yaşadığı düşünsel dönüşümü, önceki yaşantısının yozlaşmışlığını, anlamsızlığını ve insanlar için daha fazla iyiliğin yapılmasına karar veriş sürecini şu şekilde aktarmayı sürdürür:

Mutlu bir yaşamım yok ancak korkakça davransaydım hayat daha acılı olabilirdi. Yaşamımız yoklukla, olmayanla, olamadığınızla tanımlanır. Her zaman 'ben' üzerine düşünürsünüz. Ben, ben, ben... Sonsuz 'ben'ler. 'Ben' her şey olur. 'Ben' karar verdim kendi hayatımı oyunlaştırmaya. Yaşamımı Rusya ile aynı statüde iddia ettiğim bir haçlı seferine dönüştürerek. Bir taraftan milyonlarca metrekarelik bütün bir Rusya, diğer taraftan 'ben' düşüncesi ve 'ben' duygusu. Bu mücadele hiç eşit değil. Bu şekilde kendi reklamını yapmak bana yanlış ve tehlikeli geliyor. Ben bir komünist değilim.

¹³⁰ Hare, a.g.e., s.39.

*O zamandan beri neler olduğunu biliyorum. Hâlâ bir komünist değilim. Nasıl olabilirim? Ama bir karar verdim.*¹³¹

Bu sözlerin ardından, oyun, bireysel yozlaşmanın somut göstergelerinden olan Valentina'nın geçmişi ve yaşamındaki çelişkiler aracılığıyla onun bu sürecin ayırdına vararak en azından bu durumdan kurtulma çabalarıyla sonlanır. Kızının da benzer bir süreci yaşamaması için bir anne olarak işlevini yerine getirme kararlılığında olan Valentina, bu bağlamda, yozlaşmamış bireylerden oluşan, ilişkilerin ve aile kurumunun sağlıklı işlediği bir toplumsal düzenin varlığına duyulan ivedi gereksinimi yapıtlarının odağına yerleştiren David Hare'in sözcülüğünü yapar. Yazarın, sağlıklı bireylerden oluşan aile yapısının sağlam ve ulusal bağları güçlü, evrensel insanlık değerlerini özümsemiş toplumların varlığını sürdürebilmesi için gerekli olduğuna dönük inancı, bir sonraki oyunu, *Wrecked Eggs*'de de gündeme gelir. Farklılıklar olmakla beraber, boşanmaların, geleneksel faktörlerin azaldığı ve ekonomik refahın arttığı ülkelerde, eskiye oranla giderek daha çok yaygınlık gösterdiği dikkat çekmektedir. Macera severliğin artması, sevginin büyük bir şekilde bozulabilen faydalı bir şey olması gerçeği ve boşanma imkânlarının kolaylaşması gibi¹³² etmenler de oyunda yer almaktadır.

Kurgusal anlamda *The Bay at Nice* ve *Wrecked Eggs*'in farklılıkları olsa da, daha önce de değinildiği gibi, konusal benzerlikleri bulunmaktadır. Her iki oyunun ortak konusu, kişisel olan ile sosyo-politik olanın yanlış algılanmasından kaynaklanan sorunların dökümünden oluşur. *The Bay at Nice*'de öne çıkarılan yozlaşmanın bireysel boyutu, "toplumsal inanç sisteminin özel yaşamı denetim altına aldığı Reagan dönemi Amerikasını"¹³³ yansıtan *Wrecked Eggs*'in de ana konusunu oluşturur.

New York'un kuzey kesiminde geçen iki perdelik oyun, Robbie ve Loelia adlarında bir çiftin boşanmaya karar veriş sürecini ve boşanmalarının şerefine parti vermek gibi ayrılıklarını bile yozlaştıran yaşam biçimleri üzerine odaklanır.

Wrecked Eggs'de, kişisel ile politik olanın iç içe geçtiğini ve bu durumun bireylerin yaşantılarına olumsuz yansıdığını dile getirmeye çalışan Hare'in bu çabasını göz ardı etmeyen eleştirmen Christopher Edwards, "Kişisel sorumluluklar ile

¹³¹ David Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s.40.

¹³² Stark, R., *Sociology*, Belmont, California, Wadsworth Publishing Company, 1985. s.23.

¹³³ Nightingale, *Put Assunder*, s.31.

gereklilikler ihtiyacı arasındaki tartışmanın incelenmesi, Hare'in Ahlâkçı anlayışını doğrulamakta olduğunu gösterir"¹³⁴ yorumuyla, yazarın bu yaklaşımına vurgu yapar.

The Bay at Nice'de olduğu gibi *Wrecked Eggs*'in karakterleri de, oldukça eğitilmiş ver inatçı bireylerdir. Karakterlerin her birinin dünyayı algılama biçimlerindeki çeşitlilik ve farklılık, oyun yazarının düşünce özgürlüğünü ele alış biçimiyle doğrudan bağlantılıdır. Farklı düşünceleri bir zenginlik olarak algılayan yazar, bu tavrını, çeşitli görüşleri sahneye aktararak, oyun karakterleri aracılığıyla bir olayın farklı şekillerde yorumlanıp uzlaşma yoluna gidilerek akılcı sonuçlara varılabileceğini göstermek ister gibidir.

Bireysel ve toplumsal sorumluluğa karşı özgürlük, ailesel bağlılık, sanat gibi evrensel konuları gündemine alan *Wrecked Eggs*'in açılış sahnesinde, Robbie, misafiri olan Grace'e, iki eşi olan bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Konuyu çarpıtarak, birdenbire ideal kadın kavramına geçiş yapan Robbie Grace'e, eşinin tuhaf doğurganlığı ve düşük yapmasını sıradan bir olaymış gibi anlatır. Konuşmasının devamında, avukat olmasına karşın sanki evli bir erkeğin olağan bir olaymış gibi kadınların peşinden koşmasını ve buna koşut olarak da çok fazla zaman harcamasından yakınıır.

Oyunun yazıldığı dönemi daha iyi gösterebilmek için Hare, Robbie'yi, boşanmak üzere olduğu eşi Loelia'yı ve Grace'i, 1980'li yılların zor ve yoz yaşam koşullarını açığa çıkaran bir atmosferde konuşturur. Bu konuşmada, varlıklı olmadığı için karamsar bir dünya algılayışı olan Grace, o yılların getirisi olan zor yaşam ve çalışma ortamına insanların bu koşullarda yaşamasına yol açan yönetim ve onların yandaşları olan iş adamlarına saldırma olanağı bulur. Grace, içinde bulunduğu durumu ve öfkesini şu sözlerle dile getirir:

*Onlarla uğraşmak lanet olası bir şeydir. Kendilerine hayır denmesini bir kabalık olarak görürler. Bu, bir işi yapmak zorundaysan, onu yapmak için üç günün var anlamına gelir. Sonunda dördüncü gün gelir ve onlar hâlâ düşünüyorsa bir sorun var demektir.*¹³⁵

¹³⁴ Christopher Edwards, "Moral Imperatives", *The Spectator*, 27 September 1986, ss. 47-48.

¹³⁵ Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, ss.60-61.

Bu sıradan yemek öncesi konuşma, Robbie ve Loelia'nın karışık ve dağılmaya doğru ilerleyen yozlaşmış ilişkileriyle ilgili her şeyin söylendiği izlenimini uyandırır ve ifadeler Japonya'nın örnek olarak alındığı bir arenaya dönüşür. Robbie:

Bu ülkede ayinleri nasıl yapacağımızı bilmediğimizi düşünüyorum. Onları nasıl ifade edeceğimizi bilmiyoruz. Bu konuda çok kötüyüz. Açıkçası tüm önemli anlar doğum ve ölümden oluşmakta. Diğer kültürlerde, insanlar bunları nasıl ele alacaklarını biliyorlar. Onlar geleneklerine bağlılar¹³⁶

sözleriyle İngiliz toplumunun yozlaşan ve geleneksel özelliklerini yitiren kültürüne gönderme yapar. Robbie'nin bu yakınmasıyla bir kültür boşluğu ve toplumsal Ahlâk anlayışının yokluğuna dikkat çekmek isteyen Hare, Amerika ile İngilizce konuşulan diğer ülkeler arasında bir kıyas yaparak bu eksikliği açılar. Ortak kültür ve gelenek bağının olmadığı toplumların, ulusları oluşturan bireylerden başlayarak yozlaşacağı ve sonunda yok olacağı gerçeğinin altını çizerek, 1988'de Notre Dame'da, İngiliz Edebiyatı öğrencileri için verdiği bir konferansta görüşlerini sunar:

Amerika'nın yetisi estetik içindir Ahlâki sanat için değil. Bakıyorum da Amerika dünyaca ünlü bir balet ya da mimara sahip değil, ulus olarak bir şey nasıl görünmüş, nasıl hissettirmiş gibi şeylerle ilgilenmezler ama söz konusu insanların nasıl davrandığı ya da çoğunluğun nasıl davranması gerektiği olunca Amerika'dan daha iyisi yok.¹³⁷

Oyunun devamında, çiftin, ayrılıklarını kutlamak amacıyla tasarladıkları partiye gelecek olan misafirler için yemek yapmaya hazırlandıkları ve sanki boşanma olayı söz konusu değilmiş gibi birbirlerine karşı kullandıkları övücü sözler yer alır. Yemek hazırlama sürecinde çifte yardımcı olan Grace, bu ikilinin evliliklerini basit bir kurum olmaktan çıkarıp toplumsal önemi olan bir olaya dönüştürerek içlerinde bulundukları durumun güzelliğinden söz eder ve tüketim kültürünün bir parçası oldukları için bu durumdan hoşnut olmadıklarını dile getirir. Görünürde, durağan olan ama yozlaşarak

¹³⁶ Hare, *a.g.e.*, s.62.

¹³⁷ David Hare, "A Stint at Notre Dame", *Writing Left-Handed*. London: Faber, 1991, s.127.

bitme noktasına gelen ilişkilerinden söz açarak, Robbie ve Loelia'ya, oyun başlığının önemini ortaya koyan şu cümleleri kullanır:

*Söylemek istediğim, on yıl geçmesine karşın siz hâlâ gülüyor eğleniyor dahası iyi vakit geçiriyorsunuz ve iki yemek pişiriyorsunuz. İkisi de yumurtalı değil... Benim yemeklerim daima yumurtalıdır. Kendime sorarım nasıl istersin diye? Tavada kızarmış, kaynamış veya kırılmış mı olsun? Sonra lanet olsun kır gitsin derim.*¹³⁸

Bu ortamda Loelia, evliliklerindeki asıl sorunun Robbie veya uyumsuz ilişkileri değil Robbie'nin babasından kaynaklandığını, "O Robbie Baker değil, Bill Dvorak'ın oğlu unuttun mu?"¹³⁹ şeklinde dile getirir. Sovyet rejiminin baskın olduğu bir dönemde onlara nükleer sırları vermekle suçlanmış ve Amerikan demokrasisinde yolunda gitmeyen şeyleri anımsatan bir baş belası olarak görülen Bill Dvorak, insanları küçümseyen, her zaman kendisinin en iyi olduğunu düşünen züppe tavırlarıyla çocukluğundan beri Robbie'yi derinden etkilemiştir.

Robbie'nin çocukluğu, babasının politik işlerinden dolayı içinden çıkılamayacak bir karmaşa içinde geçer. Bu yıllardan, "Aptal toplantılardan nefret ettim. Babamın hapse girmemesini isteyenler tarafından ortaya atıldım. Öyle aptaldılar ki onlarla aynı düşüncede olduğumu sandılar. Bütün çocukluğum böyle geçti"¹⁴⁰ şeklinde söz eden Robbie'nin şu anki Ahlâk anlayışından ve yaşam biçiminden babasının katı tavırlarının sorumlu olduğu açıktır. Ulusal hatta uluslararası gelişme ve edinimlerin ateşine tutulmuş olmanın yanı sıra Robbie, Amerikan olmanın getirilerini ve yükünü de bir çocuk olarak sırtında taşımak zorunda kalır. Hare, oyunun bu noktasında, Amerikan yaşam tarzı olarak algıladığı şeyi eleştirmekten vazgeçer ve onu, Robbie'nin ağzından şu şekilde açıklamaya çalışır:

Benim tavrım bu. Bir şey yap para öde. Bir erkeğin gözüyle bak. Bağırmaya başlama. Devletini aldatırsan, sonuçlarına hazır ol! Bu nedenle ülkemi seviyorum. Tekrar başlama hakkı. Geçmiş sil. Yeniden başla. Bu bana çok

¹³⁸ Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, s.70.

¹³⁹ Hare, *a.g.e.*, s.79.

¹⁴⁰ Hare, *a.g.e.*, ss.86-87.

*basit bir şey gibi geliyor. Tuvalete gitmeden önce yıldızlara koşmak ve bayrağı göndere çekmek zorundasın. Biliyorsun ki ülkemizde bu özgürlük anlamına geliyor. Özgürlük? Bu mudur? Öyleyse neden hepimiz aynı şeye inanıyormuş gibi davranıyoruz?*¹⁴¹

Robbie'nin, farklı kültürleri eriterek bireysel ve toplumsal kimliği yok eden ve yozlaştıran Amerika tutkusu, onun, çocukluğuna yönelik hislerini örtmede bir maske olsa da evliliğinin yıkıma doğru ilerlemesinin önemli bir etkenidir. Robbie'nin bir Amerikan vatandaşı olarak saygı duyduğu haklar, Loelia'nın da eşinden en çok görmek istediği şeylerdir. Tüm bunlara karşın Grace, "sadakat, cesaret, sabır... Onları kullanmazsan, vicdan azabı duyarsın"¹⁴² sözleriyle bu çifte bir şeyleri düzeltmek adına birlikte kalmalarını öğütler.

Oyun, başlangıçtaki görünümünden farklı sonlanır. Çünkü, boşanmak için bir araya gelen Robbie ve Loelia bu öğütlere kulak vererek en azından bir süre daha beraber kalmaya karar verirler. Bu son, David Hare'in ilişkilerde süre ya da dayanıklılık yerine değer olgusuna önem verişinin, yozlaşmış toplumsal değerlerin kabul edilebilirliğinden çok bu sorunun gerçek boyutları ile ilgilenişinin somut göstergesi olur.

Rusya'da geçen *The Bay at Nice* ile Amerika'dan kesitler sunan *Wrecked Eggs* bağlamında birbirinden oldukça farklı kültürlerde etik (bireysel olan) ve ideolojik boyutta (politik olan) yaşanan yozlaşmış ilişkileri ele alan yazar için bu yapıtlar, özgürlük sorgulaması, toplumsal kimlik ve politik olan ile kişisel olan ayrımını netleştirme çabası olarak değerlendirilebilir. John Elsom tarafından, "çağdaş toplum üzerine yazılmış oldukça incelikli sorular soran çekici"¹⁴³ yapıtlar olarak görülen *The Bay at Nice* ve *Wrecked Eggs*, "Avrupalılar ve Amerikalılar, yoksunluk ve aşırılık, kültür ve tüketim biçimlerini"¹⁴⁴ dile getiriyor oluşuyla bireysel yozlaşmaya dikkat çeker ve "Maddeci bir dünyada, doğru-yanlış inancını nasıl ayakta tutarsınız?"¹⁴⁵ sorusunu gündeme taşır.

Toplum bilimcilerin bir kısmı, aile yapısını etkileyen değişimleri teknoloji gibi maddi etkenlere bağlarken, bir kısmı da soyut etkenlere bağlamaktadır. Aile üyeleri,

¹⁴¹ Hare, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, ss. 87-90.

¹⁴² Hare, a.g.e.,s.93.

¹⁴³ John Elsom, "The Bay at Nice and Wrecked Eggs", *Plays International*, October, 1986, ss. 24-25.

¹⁴⁴ Julian Graffy, "Culture and Consumption", *Times Literary Supplement*, 26 September 1986.

¹⁴⁵ Michael Billington, "The Bay at Nice and Wrecked Eggs", *Guardian*, 10 September 1986.

birbirinden aldıkları mesajlar ile kendilerini değerli veya değersiz, kendilerini güvende veya güvensiz hisseder. Bu durum, onların psiko-sosyal ve sosyokültürel konumlarını, işlevselliklerini ve ruhsal durumlarını etkiler.

Kişinin, toplum içerisinde diğer insanlarla ve ailesiyle beraber müşterek bir hayat yaşayabilmesi, ancak, toplumun örf ve adetlerine, geleneklerine, göreneklerine itaat etmesiyle, giyinme, yeme, içme, uyuma, oynama, eğlenme çalışma bakımından asli bir takım teknikleri kabul etmiş olmasıyla, toplumsal hayatın norm ve ayinlerine uyması ve grup içerisinde kendisine verilecek rolleri gereğince yerine getirebilmesi halinde mümkün olabilir. Aile bireylerinin etkileşim ve iletişimindeki problemler, rollerdeki karmaşa, yetkilerin yersiz ve yanlış kullanılması, bu yapı içerisindeki kuralları çiğnemek, yerleşmiş olan mevcut dengeyi bozar.

1.3. The Secret Rapture

David Hare'in *The Bay at Nice ve Wrecked Eggs*'de özenli bir şekilde dengelemeye çalıştığı özel yaşamlar ve toplum politikalarındaki yozlaşma olgusu, 4 Ekim 1988'de National Theatre'da sahnelenen *The Secret Rapture* ile daha belirgin bir duruma gelir. Oyunun gizemli sayılabilecek başlığıyla ilgili bir açıklama yapma gereği duyan yazar, Katolik teolojisinde yer alan *Secret Rapture*'ı, "Rahibenin İsa'nın gelini olacağı an, bu nedenle de ölüm, ölüm sevgisi ya da yaşamdan sonraki ölüm anlamına"¹⁴⁶ geldiğini belirtir. Bu eserde, yazarın altını çizdiği her üç anlam da yer almaktadır.

The Secret Rapture'ın olay örgüsü oldukça yalındır. "Var olan siyasal etiğin yozlaşmış"¹⁴⁷ değerlerini irdeleyen oyunda yer alan ve bireysel boyutta yaşanan yozlaşma, babalarının ölümünün ardından, kendileriyle hemen hemen aynı yaşta olan ve bitkin durumdaki içki bağımlısı üvey annelerini teselli etmek ve ona bakmakla yükümlü olan iki kız kardeşin daha da önemlisi kız kardeşlerden Isabel'in trajik öyküsü bağlamında anlatılır. Kardeşler, çevre bakanlığında görevli olan Marian French ile bir grafik tasarım kuruluşun ortağı olan Isabel Glass'dır. Marian, oyunun diğer karakterleri ve *Wrecked Eggs*'deki Robbie ile Loelia, *Pravda*'daki Lambert Le Reux gibi seksenli yılların açgözlülüğünün, bencilliğinin, liberal partinin katı yürekliliğinin iyi birer örneğidirler.

¹⁴⁶ David Hare, "Love, Death and Edwina", *The Listener*, 15 september 1988. s.38.

¹⁴⁷ John Turner, "The Secret Rapture", *Times Literary Supplement*, 14-20 October 1988,s.1148.

Bu karakterlerin aksine, kişiliğinde yozlaşmış değer yargıları barınmayan Isabel, kibar, erdemli ve alçak gönüllüdür. Hare, bu karakteri, Thatcher'ın ikinci başkanlık dönemi Londra'sını betimlemek için kullanır. Çünkü yazara göre, o günün siyasal ve toplumsal olayları sonucunda yaşanan değişimlerin normal dışılığı gibi Isabel de bireysel yozlaşmanın dışında kalmaya çalışan, Ionesco'nun *Gergedanlar* adlı oyununun başkarakteri Berenger gibi, çevresindeki bütün insanların özlerini yitirerek gergedanlaştığı bir dünyada, başkalaşmadan ayakta kalmaya çalışan, toplum dışı bir kişiliktir. Toplumu oluşturan kişilerin iyiliği için özveride bulunan Isabel, babasının ölümünün ardından, eğitimsiz, kaba tavırlar takınan ve alkolik olan üvey annesinin bütün sorumluluğunu üstlenir. Ama bu durum, onun, kardeşiyle, sevgilisiyle ve arkadaşlarıyla zıtlaşmasının yolunu açar. Bu zıtlaşma, Isabel'in bireysel yıkım yaşamasına ve yozlaşmasına neden olur. Çünkü, önce işini ve erkek arkadaşını yitiren Isabel, oyunun sonuna doğru bir azize figürü olarak ölür.

Konusu açısından ele alındığında, *The Secret Rapture*, Hare'in, Margaret Thatcher yönetimi altındaki İngiltere'nin toplumsal ve siyasal atmosferi üzerine yaptığı en ağır eleştiri olarak değerlendirilmektedir. Çünkü, İngiliz toplumunu özel yönleriyle ele alan diğer oyunlarının tersine *The Secret Rapture*, her yönüyle, İngiliz toplumsal yaşantısı ve gerçeklerini irdeleyen bir yapıttır.

Amerikan Tiyatro dergisinde eleştiriler yazan Matt Wolf, bu düşünceye, oyunu bir tür Thatcher karşıtı akımı oluşturan dönemin diğer eserleriyle aynı bağlamda değerlendirerek katkı sağlar. Wolf'a göre:

*The Secret Rapture, Thatcher'ın genel özelliklerini inceleyen en dikkat çekici ve popüler oyun olabileceği gibi, günümüz İngiliz kültürünün merkezine bir ironi oturtan diğer birçok eserden sadece biridir. Oysa devlet ödeneğinin düşük seviyeleri ve açıkça gösterilen ilgisizliğe bakılacak olursa, Thatcher'ın muhafazakâr hükümeti sanata karşı öyle düşmanca bir tavır sergilemektedir ki, aynı tavır İngiliz oyun yazarlarını, belki de Thatcher olmasa hiç ortaya çıkmayacak istikrarlı ve estetik açıdan zorlayıcı bir üretime yönlendirmektedir. Yani, zor siyaset provokatif sanatın malzemesi haline gelmiştir.*¹⁴⁸

¹⁴⁸ Matt Wolf, "Thanks a lot Mrs Thatcher", *American Theatre*, January 1989, ss. 50–51.

Derek Jarman, Stephen Frears ve Hanif Kureishi gibi film yapımcılarını ve Bob Clark gibi yazarları, İngiliz siyasetine yönelik bu süregelen eleştiriye katkıda bulunanlar arasında sıralayan Wolf, yazısına Thatcher'ı eleştiren bir tavırla devam eder:

3 Mayıs 1979'da, Oxford mezunu, bakkalın kızı şimdiki konumunu Batı'nın en uzun süre iktidarda kalan lideri olarak tanımlayışından bu yana gerçekleşen su götürmez değişime en açık şekilde ve en fazla karşılık veren de tiyatrodur. Solcu yazarların Thatcher'ın gönenç karşıtı tavrıyla desteklenen etik değerlerin yitirilmesine tepki göstermelerinden de anlaşılacağı gibi oyun yazarlarının belirgin tutumu, tahmin edileceği üzere oldukça serttir.¹⁴⁹

Hare, Thatcher hükümetinin sömürgeci iş ahlâkını destekleyişine duyduğu tepkinin oyundaki izlerini kabul etmiş ve *The Secret Rapture*'ın yazılış amacını Tory yanlılarıyla olan bir deneyimine dayandırmıştır:

Akşam yemeğinde, hiç hisse senedim olmadığı için bana gülünmüştü. Param olduğunda bankaya koyardım dedim ve o an herkes kahkahalara boğuldu. On yıl önce İngiltere'de hiç kimsenin yatırımı yoktu. Ama her şey değişti. Herkesin kazanacağı kadar çok para kazanması ve bu doğrultuda çok zaman harcaması düşüncesi İngiltere'de yenidir. Bu düzenin bir parçası olmamam konusunda bir eksiklik hissetmiyor oluşum insanlara ilginç geldi ve bu duygularımı oyunun kahramanı Isabel'e yansıtım. Oyunu yazdıktan sonra bile hâlâ hiçbir yatırımım olmadığını söylemekten de gurur duyuyorum.¹⁵⁰

The Secret Rapture'ı kategorilere ayırmak güçtür. David Hare'in diğer eserleri gibi bu oyun da her biri birçok sahne ve mekândan oluşan iki perdeye ayrılmıştır. Oyun, komedi, dram, toplumsal yerginin bir karışımıdır. John Turner'ın, bu konudaki gözlemlerini *Times Literary Supplement*'da dile getirmesi şaşırtıcı niteliktedir.

¹⁴⁹ Wolf, *a.g.e.*, s.50.

¹⁵⁰ Michael Bloom, "A kinder, Gentler David Hare", *American Theatre*, November 1989, ss. 30–34.

Bu siyasal bir yergi mi? Görünüşe göre değil. Her ne kadar güncel tartışma konuları didiklenip politikacılar açık bir şekilde yerilse de... Dönemin bakış açılarını yansıtan bir komedi mi? Hem evet hem hayır. Lanet durumların tıpatıp aralıksız ve istekli bir biçimde dile getirilmesi bunu gösteriyor ama altmışlar ve yetmişlerin yaratıkları olan politikacılar ve grafikçilerin ötesinde bayağı ilginç tiplere yer olmayışına işaret ediyor. Peki, zamansız bir trajedi midir? Bir dereceye kadar öyle ama hiçbir şey muhafazakâr bir kadın bakanın bozulmuş kişiliğini bu denli inandırıcı bir şekilde gün yüzüne çıkaracak kadar zamansız olamaz... Bir oyun yazarı olarak Hare'in zihinsel bulmacalar kurma dürtüsüne karşı koymakta zorlandığı görülüyor. Eğer bu oyun Ibsen ve Serious Money'in hoş olmayan bir karışımı gibi görünüyorsa, yazarın bu sorumluluğun bir kısmını üstlenmesi gerekir.¹⁵¹

David Hare'in, oyunu daha kesin bir dille ifade etme isteğine karşın, *The Secret Rapture*'ın anlamının ve yazınsal değerinin anlaşılmasının güç olduğunu kendisi de bilmektedir. Taranta Star ile yaptığı söyleşide bu durumla ilgili yorumu dikkat çekicidir:

Ya harika bir oyun ya da eski bir saçmalık ürünü... Şu aralar oldukça sıradışı bir oyun olduğunu düşüncesindeyim. İngiltere'de Thatcherizmin ekonomik sonuçları konusunda inanılmaz eserler yazıldı. Ama Thatcherizm psikolojisi hakkında çok az şey ortaya konuldu. Nedendir bilinmez, başkan biraz düş ürünü bir ortam yarattı ve çevresindeki insanların ussal durumu ile ne istedikleri konusunda gerçek çalışmalar yapılmadı. Trajedi olduğu için popüler olmayan bir oyun bu. Şu an İngiltere'de kadın kahramanları olan çok sayıda oyun ya da trajedi yok. Genelde bugünlerde trajedi yazmanın olası olmadığı söylenir ve ben öyle olup olmadığını görmek istedim.¹⁵²

¹⁵¹ John Turner, "Dramas of Domination", *Times Literary Supplement*, 14 October 1988.

¹⁵² Robert Crew, "Playwright Feels the String of Controversy", Interview with David Hare, *Toronto Star*, 11 February 1989.

Wolf'un da belirttiği gibi Hare'in, *The Secret Rapture*'da, bireysel ve toplumsal ilişkilerin yozlaşmasına ivme kazandıran Thatcher yönetimini destekleyenlerin ussal durumlarını inceleyişi, oyunu son derece önemli kılan öğelerin başında gelir.

Hare, oyunlarında, genellikle, iyiliğin doğasını irdeler ve Ahlâkın onlarda doğal olarak bulunduğu inandığı için erdemli karakterleri betimlemede kadınları kullanır. *Plenty*'deki Susan ve *A Map of the World*'deki, Peggy, yazarın etik açıdan yozlaşan ortamlarda, doğruluğu ve saygınlığı temsil eden kadın kahramanlarından sadece birkaçıdır. *The Secret Rapture*'daki Isabel ise, erdemli olmak için daha fazla çabalayışıyla ve sonunda iyiliğe olan tutkusuna yenik düşüşüyle, kendisinden öncekilerin bir özeti gibidir.

Oyunun açılış sahnesinde, karanlık ve sessiz bir odada Isabel, ölmüş olan babasının yatağının başucunda durmaktadır. Bu sessizlik, kız kardeşi Marion'un heyecanlı bir şekilde odaya girişi ile bozulur. Marion'un gelişi, her ne kadar babasını son kez görmek ya da kardeşinin acısını paylaşmak gibi görünüyorsa da bu ziyaretin altında yatan gerçek neden, ölmek üzere olan babasına daha önceden hediye olarak aldığı pahalı yüzüğü babasının ölümü durumunda kimseye kaptırmadan geri alabilmek düşüncesiyle beliren yoz istektir. Özellikle 1980'li yılların ardından yoğunlaşan, Thatcher döneminde tavan yapan, maddesel olanın ve parayı yaşam değerlerinin merkezine yerleştiren anlayışın uzantısının somut bir göstergesi olan bu yozlaşmış davranış biçimi, oyun boyunca, Marion'un bütün tavırlarına yön verir gibidir. Marion, gerçek amacının anlaşılması hatta bunun üzerine kendisine bir şey denmemesine karşın kendini savunma geresinimi duyar:

*Tanrı aşkına, yüzüğün gerçekten değerli olduğunu söylüyorum. Aslında, hayır. Bu çok iğrenç geliyor. Özür dilerim. Size gerçeği anlatacağım. Onu aldığımda şöyle düşündüm... O pahalı mağazaya girdim ve bu yüzüğü alırken çok fazla para ödedim... O an elimde olan paradan daha fazlaydı. Sınırlarımı aştım. Babama olan sevgimi anlatan bir şey olsun istedim, bunun için yeterli olan bir şey...*¹⁵³

¹⁵³ David Hare, *The Secret Rapture*, Grove Press, New York, 1988, s.3.

Marion'un aç gözlü tavrını savunurcasına yaptığı konuşmasındaki doyuruculuk ve inandırıcılık, verdiği hediyenin satın alabileceği kadardır. Oysa, karısı ve kızı, Marion'un ziyaret etmeyi reddettiği anlarda, Isabel'in ölmek üzere olan babasının yanında kalarak onu, ölüm döşeğinde rahat ettirmeye çalışmışlardır. Onların bu içsel bağıllık duygularıyla karşılaştırıldığında Marion'un paracı davranışı, sonradan yüzüğü geri almak istemesiyle daha da anlamsızlaşan, duyguları satın almak için yapılmış yoz ve yüzeysel bir girişim olarak kalır. Isabel, babasına, insancıl yönü maddesel olandan daha ağır basan gerçek sevgi ve büyük bir özenle bakarken, büyük kardeş Marion ise hayattayken babasını umursamamış, onu savsaklamış ve önemli olduğunu düşündüğü anda onun sevgisini gösterişli bir yüzük aracılığı ile satın almaya çalışmıştır.

Marion ve yüzük hakkında o ana değin bir şey söylemeyen bahtsız Isabel, Marion gidince, kocası Tom'a, "Bu onun yanlışı değil. Marion şu an yasta. Bu onun acısını gösterme şekli. Bana kızıp bağırmayı seçiyor"¹⁵⁴ sözleriyle durumu geçiştirmeye çalışır. Marion'un neden olduğu bu beklenmedik duygu sömürsü, Isabel'in oyun içerisindeki diğer ilişkilerinde de yinelenir. "Kötülüğün, yalnızca bir davranış biçimi ve duyguları bastırma şekli"¹⁵⁵ olarak ortaya çıktığı *The Secret Rapture*'daki öteki karakterlerin onun kibarlığını ve cömertliğini hemen kabul etmeleri zordur ve nasıl karşılık vereceklerini bilemedikleri için Marion'un durumunda olduğu gibi hepsi savunmaya geçerler. David Hare'in özverili ve sabırlı kadın kahramanının bu özellikleri, ona, eleştirmenlerce, 'Azize Isabel' denmesine neden olacak kadar takdir almıştır.

Tom, karısının hırçın tavırlarıyla kendisinin de her gün karşılaşacağını bildiği için, Isabel'in içine düştüğü bu acı durumu anlayışla karşılayarak olaya olumlu açıdan yaklaşır:

*Görüyorsun ki bu sık sık olan bir şey. Sinirleniyor. Ama neden? Yani istediği her şeye sahip. Partisi iktidarda. Sonsuza dek öyle de olacak. Ofisinde çalışıyor. Kabinenin demirbaş üyelerinden. Neden her zaman öfkeli olduğunu anlamıyorum.*¹⁵⁶

¹⁵⁴ Hare, *a.g.e.*, s.6.

¹⁵⁵ Graham Hassnell, "Hare Racing", *Plays and Players*, February 1990, s.10.

¹⁵⁶ Hare, *The Secret Rapture*, s.7.

Tom'un oyunda anlayışlı ve uyumlu bir karakter olarak gösterilmemesine karşın olumlu ve yapıcı davranışı ile Tory'lerin siyasal duruşu arasında koşutluk kurmak olasıdır. Çünkü, "İngiltere'deki yeni Tory kuşağını ele alan"¹⁵⁷ oyunda Tom'un davranış biçimi, partilerinin iyi dönemlerindeki huzursuzluğun kaynağını merak eden işçi partililer ve solcular ile aynı doğrultudadır. *The Secret Rapture*'ın Londra gösteriminde Hare, bir durum saptaması yaparak bu koşutlukla ilgili görüşlerini kendi penceresinden sunar:

*Sağ neden böyle kötü durumda? Liberal entelektüeller deyimine karşı çıkıldığı yönünde bir haber okumadan bir gazeteyi açamazsınız. Gerçekten hayret verici bir durum. Sağın istediği her şeye sahip olduğunu düşünürsünüz. İktidarda, Churchill'den bu yana hiç kimseye duymadıkları hayranlığı gösterdikleri bir başbakan var, hazinede on bin milyondan fazla pound olduğu söyleniyor; Ticaret Birliği Hareketi etkili bir şekilde sona erdirildi, işçi partisi iki kez sürgüne gönderildi, hükümet karşıtı olan önemli merkezler esnek bir parlamento tarafından feshedildi, Ahlâki bir yönü de olan hastalığın yayılmasıyla 'aile değerleri' yozlaştırıldı, yayın şirketleri kendi eksikliklerini de gün yüzüne çıkaran ağlanası baskılar yapacak derecede yıldırıldı, zenginler duruma paralel olmayan bir rahatlık döneminin tadını çıkardılar, kamu alanında standartların kötüleşmesine izin verildiği için özel okullar ve hastahanelerin sayısı büyük ölçüde arttı; yakında ILEA'da ortadan kaldırılacak, pahalı ve oldukça kazançlı sağlık sigortaları yakında risksiz bir döneme girecek; yargı olması gerektiği kadar toleranssız, nükleer silahlar çok iyi korunuyor, ekvatorun güneyinde bir İngiliz ordusunun varlığı söz konusu. Ve son olarak krallığın en geri kalmış insanların mutluluğuyla oynananarak yasalaştırılan yanlış yönlendirilmiş anti-gay onaması var. Dönemin tüm ölçütlerini göz önünde bulundurursak kesinlikle cennette yaşıyoruz...*¹⁵⁸

Muhafazakâr partideki üst düzey konumuna karşın, Tom, oyunda henüz bir kahraman değil gülüt unsurudur. Diğer karakterlerin, hatta insanlığa umutla bakan

¹⁵⁷ Frank Rich, "New Ground in Britain", *New York Times*, 20 December 1988, s.19.

¹⁵⁸ David Hare, "Diary", *The Spectator*, 27 February-5 March, 1988.

Isabel'in oldukça gerçekçi görüşlerine karşın Tom'un Hristiyanlığı mitolojikleştirmesi ve bu bağlamda dinsel gerçeklikten kopması, çocukça bir davranış olarak görülmektedir. Din konusunda kuşkuları olan Isabel'i, inanç noktasında ikna etmek için Tanrı'ya olan bağlılıktan söz eden Tom, sık sık olağanüstü olaylar anlatıp, “Yüce İsa oradasın, ne zaman ihtiyacım olsa oradasın”¹⁵⁹ söylemini yineleyerek ikili ilişkilerinde sürekli dinsel göndermelerde bulunur. Görünüş ile gerçeklik arasındaki uçurumun etkili bir örneği olan bu tavır, *The Secret Rapture*'da, bireysel yozlaşmanın dinsel boyutuna bir örnek olarak sunulabilir.

Hare'in diğer uzun oyunları gibi *The Secret Rapture*'ın yapısı da, bir yerden öbürüne geçişken sahnelere dayanır; oyunda gerçekleşen olaylar, birkaç dakikalık ya da birkaç aylık zaman dilimlerini kapsar. Buna en güzel örneklerden biri, Isabel'in ve Tom'un alt kattaki törene katılmak için dışarı çıkışlarıyla sahnenin evin arkasındaki bahçeye dönüşmesiyle gerçekleşir. Bu sahne, yozlaşmış insan ve aile ilişkilerini serimler niteliktedir. Kısa bir süre geçmiştir ve cenaze töreninden dönülmektedir. Katherina, bağıra çağıra, kocasının cenazesindeki bir kadına yakışmayacak tavırlar sergiler ve yapılan töreni eleştirir:

*Papaz berbattı. Onu hiç tanımadığı belliydi. Açıkçası içim rahattı. Ama tabut geldiğinde bunun dayanılmaz bir durum olacağını anladım. Papaz ağzını açtı ve... Çok olağan dışı bir durum bu. Kilise bunları, “İnsanların duyguları ile oynamak” adında bir kursa yollamalı.*¹⁶⁰

Katherina'nın, kocasını yitirilişinin ardından duygularını gösterme konusunda bu denli suçlayıcı oluşu, onun, en belirgin kişisel özelliklerinden birini ortaya koyar. “İnsan ilişkilerinde ortaya çıkan kendini beğenmişliğin¹⁶¹” Katherina ile yansıtıldığı oyunda, bencilliğin etkisi ile hemen hemen her türlü karşılıklı duygudan sıyrıldığı için, ölen Robert Griss hariç, Katherina yanında yer alan ve kendisini desteklemeye çalışan herkese yük olmaktadır.

¹⁵⁹ Hare, *The Secret Rapture*, s.7.

¹⁶⁰ Hare, *a.g.e.*, s.8.

¹⁶¹ Gerard Raymond, “The Secret Rapture: David Hare's X-Ray of the Soul”, *Theatre Week*, 30 October 1989, vol. 6. s.71.

Törenden dönen grup eve geçtiğinde, Isabel'in birkaç haftadır sadece son günlerinde babasına bakmakla yetinmeyip aynı zamanda kardeşi ile Katherine'nın yardımı olmadan cenaze törenini de önceden tasarladığı ve misafirlerin konaklama işini düzenlediği anlaşılır. Ancak, babasının son duası için papazı ayarlaması karşılığında ödemeye çalıştığı gönül borcu, Katherine'nın şikâyetleriyle ve Marion'un sitemleriyle karşılık bulur. Törendeki konuşma metninde Isabel, babasının kırk yıl boyunca nükleer silahlanmaya yürekten karşı çıktığını vurgular ama Tory Junior, çevre bakanı yetkisi ile onun bu övgü cümlesini dile getirmesine engel olur. Isabel'e, "Her şeyin uygun bir zamanı var. Cenaze törenlerine siyaset karıştırılmamalı"¹⁶² söylemini kullanarak bir kez daha ortamı yatıştırmaya ve babasını siyasetin yoz yönünden uzak tutmaya çalışır.

İçerisinde "bireysel umutsuzluğun hiç bitmediği"¹⁶³ bunun yanı sıra, "bireylerin içerisinde yaşadıkları toplumdan kendilerini koparamadıkları"¹⁶⁴ *Secret Rapture*'daki bu yozlaşmış aile toplantısının en önemli nedenlerinden biri, Mr Glass'ın yokluğunda, Katherine'nın tek başına ne yapacağına ortaklaşa karar vermektir. Bu arada, Marion'un cep telefonu yanında çalışanlardan gelen bir arama ile çalar ve o da cevap vermek zorunda kalır. Babasının cenazesinde iş telefonlarını yanıtlaması işkolik politikacı düşüncesizliği ile "ikinci Dünya Savaşı sonrasında iş başına gelen İngiliz başbakanları arasında en az popüleriteye sahip olduğu kamuoyu yoklamalarınca sabit olan Thatcher"¹⁶⁵ eksenli toplumsal sistem, seksenlerin kariyer meraklıları ve liberal politikaların iş ortamını yozlaştırıcı etkisiyle ilgili oyunda yeni bir yorum fırsatı yaratır. Katherine, "Bu hükümetten hiç kaçış yok"¹⁶⁶ şeklinde bir yorumda bulunarak, Hare'in muhaliflerin diline dolamak istediği görüşlerin sözcülüğünü yapar. Aşağıdaki cümleleri, Katherine'nın oyundaki işlevini kanıtlar:

Bu durumdan nefret ediyorum. Yani yaptığı şeyden. Partide karşılaştığım biri bana iki üvey kızım olduğumu söyledi bende evet Marion ve Isabel diye cevap verdim. Neredeler peki? Okulda mı? dediklerinde ise Marion okulda değil aslında çevre bakanlığında görevli dedim. Bana delirmişim gibi

¹⁶² Hare, *The Secret Rapture*, s.10.

¹⁶³ Bigsby C.W.B. "The Politics of Anxiety", s. 65

¹⁶⁴ Dean, s.116

¹⁶⁵ George, S, B. Rosamond "The European Community," in J.,M., Smith and J., Spear (Eds.), *The Changing Labour*, Routledge, New York, 1992, ss. 171-184.

¹⁶⁶ Hare, *The Secret Rapture*, s.13.

*baktılar... Herkese açıklamak zorunda kaldım. O benim sadece üvey kızım. Bu durumun benimle bir ilgisi yok. Bu hükümetin de, bu iğrenç materyalizmin de, aç gözlülüğün yüceltilmesinin de... Bu benim hatam değil. İşte insanlara bunları söyledim. Başka bir şey yapamam. Lütfen beni suçlamayın.*¹⁶⁷

David Hare'in vurgulamaya çalıştığı etik değerler açısından, onun bu yakınması doğru yöndedir ama ironik olarak bilinçli bir biçimde çarpıtılmıştır. Israrla, suçlanmayı kabul etmeyişi ve Isabel'e karşı daha önce gösterdiği aç gözlü tavrı, onu, sorguladığı liberal bürokratlarla aynı cepheye konumlandırmaktadır. Konuşma, yeniden Katherine'nin yaşamını sürdürmek noktasındaki temel gereksinmelerine gelince, Isabel, şirketinin küçük olması ve fazla para kazanamaması nedeniyle ona bir iş verme konusunda çekince yaşadığını kabul eder. Katherine'nin son taktiği ise insanları ilaç bağımlılığı ile tehdit etmek, Isabel'in ölmüş babasının anısını canlandırmak ve onu hipokrasi ile suçlama yoluna gitmek olur. Bu demagojik tavır sahneye aktarılır:

*Ben bara gidiyorum. Hiç bir işe yaramıyorum. Birileri tarafından yönetilmekten bıktım. Bana inanan bir tek kişi vardı. Bana şans veren... Size gelince, evet, Isabel en kötüsü sensin. Diğerleri en azından numara yapmıyorlar tüm bu kibarlık, bu tolerans bir şey isteyince uçup gidiyor. Kahretsin.*¹⁶⁸

Isabel ise, “Şu an ondan kurtulmaya çalışsam özgüveninin sarsılacağını biliyorum. Kocasını yeni kaybetti. Geleceği kaldıramaz. Çok korktu. Yalnızdı. Şimdi onu incitirsem yeniden içmeye başlar”¹⁶⁹ sözleriyle, bireysel yozlaşmadan paylarına düşeni alan diğer karakterlerden ayrılarak kendisine haksızlık yapılmasına karşın, durumu toparlamaya çalışır. Ancak, işe geldiğinde, Katherine'nin tavrı, acı çeken bir kurbanınki gibi değildir. Tersine, başkalarını umursamamaktadır. Irwin'in işlerindeki bu beklenmedik değişimin, Isabel'in kendisini reddetmesine neden olacak derecede yatak odalarına kadar girişinden yakınmasının hemen ardından Katherine, çiçekçiye vermek

¹⁶⁷ Hare, *a.g.e.*, s.13.

¹⁶⁸ Hare, *The Secret Rapture*, ss. 15-16.

¹⁶⁹ Hare, *a.g.e.*, s.25.

için para istemek üzere ofise girer ve gururla, kocasının, yani Isabel'in babasının evini sattığını söyler. Isabel, bu haberlere karşı çıkmadan, Katherine'e dışı cazibesi ile devamlı ve saygın bir müşteriye şirketten istediği gibi yararlanabileceğine inandırdığını da ekler. Isabel, sonunda, evin satılması ile ilgili Katherine'e hesap sorunca, onun verdiği yanıt oldukça sinir bozucu olur. Yaşanan yozlaştırıcı sürece de göndermede bulunan bu yanıt, Marion'un evi sevmediği ve onu kullanmayacağı, kendisinin de artık geri dönmeyeceği şeklinde izleyicilere aktarılır. Karşı çıkacağını bildiği için Isabel'e danışmayan Marion, yaptığı bu pişkinliği umursamaz bir şekilde savunur:

Isabel, hiç param yok işte bu kadar basit. Robert'la kazandığı her şeyi harcadık. Hiç yatırımı yoktu; sevmezdi de. Yatırım yapmanın yanlış olduğunu düşünürdü. Ben de öyle. Tüm bu hisseler, yatırımlar falan etik değil. Sadece kitap satın alırdı. Bu yönünü severdim. Maneviyatını. Paraya önem vermeyişini. Ama şimdi bu maneviyyatın bedelini ödemek zorundayız. Faturalar geldi. Ödemelerimizi yapmalıyız. Biliyorum. Açlıktan ölmemi istemezsin¹⁷⁰

Katherine'nin bu hararetli konuşmasının şaşırtıcı olan tek yönü yatırımlar konusundaki görüşleridir. Eğer Avrupa piyasaları tamamen bütünleşir ve İngiltere bunun dışında kalırsa, Avrupa'nın yanı sıra, Amerikan ve Japon sermayesi de İngiltere'ye gelmez, yabancı sermaye ve yatırım tamamen topluluk üyesi ülkelere kayardı.¹⁷¹ Hare, oyuna aktardığı bu sözlerle, Thatcher döneminde yaygınlaşan böylesi yatırımlara olan tepkisini dile getirmiş olsa da, Katherine'nin burada yaptığı şey, her zamanki gibi kendi çıkarına olmayan değerlere karşı gelmektir. Bu, Isabel'in Katherine'e karşı olan birikmiş duygularını tetikler. Onun, babası ile paylaştığı yılların Katherine'nin yaşamı üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyi fark edip Irwin'e, evin satılmasının yanlışlığını ve müşterilerin böyle baştan çıkarılmasının çok kötü bir durum olduğunu söyleyerek yakınır; ama Bayan Glass söz konusu olunca her zaman bir adım geride kalmaktadır. Bu tutumun oyuna yansması duygusal ifadelerle yerini bulur:

¹⁷⁰ Hare, a.g.e., s.29.

¹⁷¹ George, S., *An Awkward Partner*. Oxford University Press, New York. 1990, s.165.

Robert'ın hatırı var. Onu bırakamam. Düşün, orta yaşlı bir adam vardı. İdealleri olan... Katherine ile yaşamının büyük bir ordu ile savaşmak gibi olduğunu söylerdi. Bir sonraki gün nerede uyanacağını bilemezsin onun berbat oluşunu umursamadı, düşündüğü her şeyi etrafındaki herkese söylemeye hazırды Katherine. Onun hoşuna giden de buydu. Hiç kimsenin düşüncesini dikkate almazdı. Ne olduğunu anladın mı? Onun özgür olduğunu düşünüyordu”¹⁷²

Oyunun devamı, satılmak üzere boşaltılan Robert Glass'ın evinde geçer. Burası Marion'ın çevre bakanı olarak nükleer karşıtı bir toplantı düzenlediği ve ailenin Isabel'in şirketinin gelişimi ile ilgili görüşme yapmak üzere toplandıkları yerdir. *The Secret Rapture*'ın bu noktasında Marion'un dile getirdiği şu sözler ile Hare, hükümetin küstahlığını daha da açıkça ortaya koyarak iş ortamında bireysel sömürünün boyutlarından izlekler sunar:

Bir embesil bekliyorlardı. Bu ilk hataları. Sen bir muhafazakâr ve hükümet üyesi olduğun için aptallaşacağını sanıyorlar. Sen onları su yüzüne çıkarırsın. Şu noktada hepsini alt edebilirim. Güzel ve heyecan verici olan da bu. Bu yeni bir dönem. Ölümüne savaşmalı. Dışarısı cephe gibi...Şehrin insanlarına ne oldu? Hareket eden her şeyi öldürmek istiyorlar. Şehirler dışında İngiltere büyük bir savaş alanı gibi.¹⁷³

Hükümetin umursamaz tavırları ve Tom'un dinsel eğilimleri, seksenli yılları en iyi tanımlayan ifadenin bir parçasıdır. Oyunda, Tom'un, “Kazanılacak paralar var, bunu herkes yapıyor. Unutma, Tanrı bize hediyeler sunar ve bizden onları kullanmamızı ister. Bu bizim görevimiz. Eğer kullanmazsak kızar. Ben bu nimetleri sizlere neden verdim? Onları neden istemiyorsunuz diye söylenir”¹⁷⁴ sözlerini öne çıkaran David Hare, toplumsal bir hastalığa vurgu yaparak, bu dönemden kalma Hristiyanlık bakış açısını kullanır ve Tom'un absürd tavrını ortaya koyar. Çünkü Tom'a göre, Tanrı bile onun sözünün arkasındadır.

¹⁷² Hare, *The Secret Rapture*, ss.30-31.

¹⁷³ Hare, *The Secret Rapture*., s.33.

¹⁷⁴ Hare, *a.g.e.*, s.39.

Oyunun sonraki bölümü, Isabel'in, Londra'nın batısında yer alan ofisinde başlar. Yeni mobilyaların ve pahalı objelerin olduğu daha geniş bir ofiste, yarı karanlık odada Irwin, Marion'un yardımcısı Rhanda ile yalnız başlarına şampanya içmektedirler. Kadının açık giyimi ve rahat tavırları, burada cinsel bir etkileşimin yaşandığı izlenimini uyandırır. İş hayatının ne tür yeni değerler ve dengeler yarattığı sorusunu akla düşüren bu görüngenye karşın Irwin ve Rhanda arasında geçen konuşma siyasetle ilgilidir. Kadınların, iş alanında, özellikle de parlamentoda söz sahibi oluşlarının öneminin vurgulanmaya çalışıldığı bu görüşmede, Rhanda'nın açıklamaları genel olarak erkeklerle ilgilidir. Onun, "Kadın olmanın nasıl bir duygu olduğu konusunda bir fikrin var mı? Akşam olunca bitkin bir haldeyindir. Gün boyunca oturup erkeklerin birbirini kandırışını dinlemişsindir. Eğer şanslıysan ve seni kandırmaya çalışmamışlarsa"¹⁷⁵ şeklinde beliren yorumu, İngiltere veya herhangi bir yerde çalışan kadınlardan sıkça duyulan şikâyetlerden olsa da kullandığı dil ve konuya yaklaşımı, kadınların uyguladığı ilişki taktiklerine ve erkek-kadın ilişkilerinde yaşanan yozlaşmaya ve Hare'in "kadınları zor durumlarda ayakta kalanlar değilde kurbanlar olarak ortaya koymasına"¹⁷⁶ vurgu yapar niteliktedir.

Isabel'in beklenmedik bir şekilde ofise gelmesi, Irwin ile Rhanda'yı kaçamaklarının tam ortasında yakalamasına neden olur. Isabel, çok şaşırmaya karşın bunu gizleyerek önemli bir iş görüşmesi için Glassgow'a gideceği uçağı kaçırdığını söyler. Rhanda, ofisin düşünu kullanırken Irwin de suçluluk duygusu içinde kendini savunmaya başlar ve bu arada Isabel'i son zamanlarda iyi görünmeyip onun ilgisinin başka taraflara kaymasına neden olmakla suçlar. Kendini hep kaçındığı bir tartışmanın ortasında bulan Isabel, Irwin'e karşı olan tavrının doğru olmadığını kabul eder ama ona göre bu kibarlıktan kaynaklanan bir yanlış anlamadır. Çevresindeki herkesin ona tavır koyduğu bir anda Irwin'in de Tom'u desteklemesi ve kendisini başka bir kadınla aldatması, onu, düş kırıklığına uğratmıştır. Artık, Irwin ile ilgili şüpheleri gün yüzüne çıkan Isabel, içindeki kibar ve sabırlı kadınla savaşır konuma gelir. Ama her şeye karşın yoğunlaşan duygularını incelikle dile getirmeye çalışır:

*Beni sevdiğini biliyorum. Tanrı biliyor, bunu her fırsatta dile getiriyorsun
bunu seni terslemek için söylemiyorum. Ama benden bir şey beklenmediği*

¹⁷⁵ Hare, a.g.e., s.40.

¹⁷⁶ Carol Homden, *The Plays of David Hare*, s. 21.

sürece bu sözleri duymuyorum. Kelimeler beni boğuyor. Senin dudaklarında onlar bir şantaja dönüşüyor. Yani seni seviyorum bu yüzden... Bu yüzden seni sonsuza dek rahat ettirmek, desteklemek, mutlu etmek zorundayım demeye getiriyorsun. Evet tüm bunları yapmaktan mutluydum seni rahat ettirdim, destekledim, mutlu ettim. Çünkü karşılığını aldım. Ama artık durum değişti. İkimiz de biliyoruz. Ama sen her bocalayacağımızda ve üzüldüğümüzde bir deneme süresi istiyorsun ama ben üzölmek istemiyorum. Şu an kimse anımsamıyor ama ben yapı itibarı ile mutlu bir insanım. Saçma olan da bu. Güçlüyüm. Sen gücümü kırıyorsun. Çünkü kendimi suçlu hissetmeme neden oluyorsun. Seni asla ihtiyaç duyduğum kadar sevemem. Çünkü bunun farkındayım. Bu nedenle acı çekiyordum. Ama geçti. Gitmeye hazırım”¹⁷⁷

Isabel’in yukarıda dile getirilen itirafları ve özgürlük arzusu, karmaşık bir yapıdadır. Oyunun bu noktasında, yaşadığı hayatın zorluklarını paylaşmanın bir yolunu bulmaya çalıştığı ve bunun için Irwin’le olan ilişkisini dürüstçe değerlendirmenin iyi bir başlangıç olacağını düşündüğü oldukça açıktır. Ama, içinde bulunduğu zor durumun şimdi bile ayırında değildir. Isabel’in, bu kötü durumu kabullenmiyor oluşu, eleştirmenlerin de belirttiği gibi, onu, bir kıyamet zamanı azizesinden çok yaradılışın ilk zamanlarında var olan, masum insanlığın simgesi bir tip biçimine dönüştürür. Yaşadıkları karşısındaki soylu tutumu, onu canlı bir alegorik karakter yapamayacak kadar karmaşık olduğu için, Isabel, hiçbir tanımsal kalıba tam anlamıyla oturmaz. Tüm düşünsel ve duygusal karmaşanın ortasında, Rhanda banyodan çıkınca, Isabel onlara film izlerken eşlik etmeyi ve hatta büyük paket patlamış mısır ısmarlamayı bile teklif eder. Oyunun değer yargıları yozlaşmamış tek karakterinin de bireysel düzlemde ve karşı cinsle olan ilişki özelinde yozlaşmaya başladığını gösteren bu tutum *The Secret Rapture*’da, onun sonunu hazırlar gibidir. Isabel, bu sözlerin ardından sahnede bir daha görünmez çünkü, ilişkilerinin noktalandığını ters ifadelerle yüzüne vurduğu için Irwin tarafından öldürölür. Son sözleri, “Tanrım teşekkürler”¹⁷⁸ olan Isabel, diğerlerine yaşam bağışlayarak ve ardında sorgulanması gereken izler bırakarak ortadan kaybolur.

¹⁷⁷ Hare, *The Secret Rapture*., s. 54–55.

¹⁷⁸ Hare, *a.g.e.*, s. 78.

The Guardian gazetesinin tiyatro eleştirmeni Michael Billington, bir yazısında, *The Secret Rapture*'ı, “ben de dâhil pek çok insanın bu oyun aracılığı ile ilk kez fark ettikleri şey, Thatcher dönemi İngiltere'sinde derinden bir iyimserliğin; İngiliz erdem ve değerlerinin nasıl yozlaştığını ve çürüdüğünü gösteren güzel bir örnek”¹⁷⁹ oluşu şeklinde yorumlar. *Sunday Times*'da yazan John Peter'in oyun ile ilgili düşünceleri de Billington ile aynı doğrultudadır. Ona göre, David Hare, savaştan bugüne değin geçen sürede İngiltere'nin en iyi oyunlarını yazmıştır ve haklı olarak da kendi döneminin yazarları arasında özgün yerini almıştır. *The Secret Rapture* bir aile oyunudur. Ama insan ve insancıl değerlere yönelik olarak 1980'ler İngiltere'sini yargılayan en iyi oyunlardan biridir.¹⁸⁰

Yazınsal açıdan değerlendirildiğinde, “toplumsal evrimcilik çağında insan ilişkilerinin kırılmasını”¹⁸¹ gösteren *The Secret Rapture*, David Hare'in günümüz toplumuna yönelik bir “trajedi hatta klasik trajedi”¹⁸² yazma amacı bir yana bu, yüzyılda hemen hemen her aile çatısı altında gerçekleşen gerçek olayları ve aile içi ilişkilerde görülen yozlaşmayı bireysel ve çağdaş boyutta eleştirel yolla izleyicilerin gözleri önüne serme çabası olarak görmek olasıdır.

¹⁷⁹ Michael Billington, “Year of Smooth Transition”, *Plays International*. December 1988-January 1989, s.25.

¹⁸⁰ John Peter, “Moral Masterpiece For Our Times”, *Sunday Times*, 9 October 1988, s.8.

¹⁸¹ Douglas “Two Britains”, *New Statesman and Society*, 14 October 1988, s. 36.

¹⁸² Jones, George, içinde, Carol Homden, *The Plays of David Hare*, s. 222.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ULUSAL BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA

Ulusal yozlaşma, öncelikle toplumsal yozlaşmayı daha sonra da o toplumun belirleyici unsurlarındaki olumsuz değişmeyi yani bozulmayı ifade eder. Toplumsal ilişki, bir arada bulunan en az iki kişi arasında gerçekleşen ve bir etkileşim oluşturan, anlam ifade eden bir iletişim biçimidir. Aynı toplumsal çevrede yaşayan insanların etkileşimlerini anlamlı kılan, onların ortak değer ve idealler etrafında karşılıklı ilişki içinde bulunmalarındır. Toplum, gerek maddi, gerek manevi olarak bireyleri kuşatan işler, fiiller, karakterler, inançlar ve değerler sistemi¹ olarak tanımlanmaktadır.

Her toplumun, tarihi gelişim süreci içerisinde farklı uygarlıklar, kültür ve dinlerle ilişki içerisine girerek bünyesinde sosyo-kültürel içerikli değişimler ortaya çıkmaktadır. “Politik, ekonomik ve toplumsal yapıdaki önemli değişiklikler, politik grupların, toplumsal güçlerin etki ve baskılarının sonucu gerçekleşen reformlar bazen ileriye ve bazen de geriye doğru toplumsal değişimler üretebilmektedir.”² Bu değişimlerin sosyo-kültürel anlamda zamanla yozlaşmaya doğru bir hareketlilik oluşturduğu açık bir gerçektir. Yozlaşma, toplumun kültürü ve yapısında ortaya çıkan değişimlerle başlamaktadır. Toplumsal yozlaşma ile ilgili yaklaşımların, temelde değişimi benimsedikleri anlaşılmakla beraber, toplumsal değişimde etkili olan konuların saptanmasında çeşitli güçlkle karşılaşmışlardır.

Toplumsal yozlaşma, etik değerlerdeki erozyonun sonucu değildir. Tersine bu değerlerdeki bozulma, toplumsal yozlaşmanın sonucudur. Yerleşik toplumsal değerlere ve toplumsal çıkarlara karşı, kişi ve grup çıkarlarına dayalı, hukuk dışı uygulamaların önlenememesinin ve hatta hukuk dışılığın, desteklenmesinin yarattığı sonuçlar yozlaşmanın ana nedenidir. Bu durumu, *Racing Demon*, *Murmuring Judges* ve *The Absence of War*, oyunları ile ortaya koyan David Hare, yaşadığımız çağda, ortaya çıkan pek çok etkenle birlikte özellikle devlet kurumlarında ve birey- devlet, yöneten-yönetilen ilişkisinde yaşanan yozlaşmayı, adalet sistemi, polis teşkilatı ve kilise bağlamında irdeleyerek gözler önüne sermektedir.

¹ Hilmi Ziya Ülken, *Toplum Yapısı ve Soyaçekme*, Doruktekin Yay, İstanbul, 1971,s.145.

² Altan Eserpek, Eğitim ve toplumsal değişme. Ankara Üniversitesi, *Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 10(1-2), 1978, ss.123-141.

2.1. Racing Demon

David Hare'in, İngiliz ulusunu oluşturan geleneksel kurumlar özelinde varlığını saptadığı yozlaşmayı, *Murmuring Judges* ve *The Absence of War* ile birlikte birbirinden farklı üç oyunuyla dile getirme amacıyla kaleme aldığı üçlemesinin ilk somut örneği olan *Racing Demon* (1991), kiliseye dönük eleştirel bir yapıt olarak değerlendirilmektedir.

Kamusal bir kurum olan “kilisenin ve papaz sınıfının ruhunu”³ ortaya döken oyunu, yazar, “Kilisenin yönlendiriciliğine gereksinim duymadan kendi yönlerini bulmaları gereken İngiliz halkının Thatcher yönetiminin getirisi olan umutsuz ve zorluk dolu”⁴ yıllarını ve “kötülükle savaşabilmek için İngilizlerin ne tür çabalar gösterdiğini”⁵ ele alan bir eser olarak niteler.

Toplum ve birey arasındaki çelişkileri değişik karakterler aracılığıyla oyunlarının temel izleğine aktaran David Hare'in, “kilise içinde yer alan güç ve iktidar savaşını”⁶ ve ulusal boyutta yaşanan yozlaşmayı gündeme taşıdığı *Racing Demon*'u kaleme alışının kökeninde, günlük işlerle uğraşan insanların kilise tarafından iletilen dogmalarla yüz yüze kalışları ve bunun sonucu olarak oluşan toplumsal umutsuzluk duygusu, papazların dinsel alanın dışına çıkarak birer politikacı kimliğiyle davranmaları, bu nedenle dinsel kurumun yozlaşması yatmaktadır. Hare'in bu oyunu yazma düşüncesi oldukça ilginç bir olaya dayanmaktadır:

*1987'nin yazında, merak dışında uç bir şey olmadan İngiltere Kilisesi'nin genel toplantısının ziyaretini de içeren York üniversitesine doğru yola çıktım. Papazların politikacılar gibi davranması bana eğlenceli bir gösteri gibi geldi. Belli belirsiz bir şüphe içerisindeydim. Aslında bir oyun yazmayı planlamamıştım. İlk bölümden sonra, yanımdan geçen bir papazı bana cehennemle ilgili anlattıklarını hatırlamak istediğimi söyleyerek onu alıkoydum ve not almama izin verip vermeyeceğini sordum.*⁷

³ James Gindin, “Freedom and Form in David Hare's Drama”, içinde, *British and Irish Drama since 1960*, Ed. James Acheson, The Macmillan Press Ltd., London, 1993, s.172.

⁴ Ann Wilson, “Our Father: The Profession of Faith in *Racing Demon*”, içinde, *David Hare: A Casebook*, Ed. Hersch Zeifman, Garland Publishing, New York, 1994, s. 201.

⁵ Hersch Zeifman, *David Hare: A Casebook*, Garland Publishing, New York, 1994, s.3.

⁶ Elizabeth L. Chesla, Anita Price Davis, *Ged Language Arts Reading*, Research, Education Assosiasiaton, Canada, 2000, s.120.

⁷ David Hare, *Asking Around*, Faber and Faber, London, 1993, s. 2.

Oyun yazarının papazla yaptığı görüşmede aldığı birkaç not, onu İngiltere’de dinin günümüzdeki durumu ile ilgili düşünmeye yönlendirir. National Theatre’ın müdürü ve yirmi yıllık arkadaşı olan Richard Eyre, oyunun konusunun oluşmasında yazarın en büyük yardımcısı olur. Eyre, “kiliseden kovulmuş bir papazla konuşmasını”⁸ sağlayarak Hare’in oyunun yazımı için gerekli olan temel materyalleri toplayabilmesinin yolunu açar.

Kişisel vicdanın insan yaşamındaki rolü ve komik bir toplumda kilisenin yerinin çeşitli tartışmalarla sahneye yansıtıldığı oyun, 8 Şubat 1990’da Cottesloe Tiyatrosu’nda sahnelenir. Erdem, bürokrasi, hiyerarşi ve dinsel yozlaşmanın; gelenekle savaşılan dört din adamının çarpıcı bir öyküsü olan *Racing Demon*, en iyi aktör ve en iyi yardımcı aktör ödüllerini kazanmanın yanı sıra yılın en iyi oyunu ödülünü de alır.

Sosyo-politik açıdan değerlendirildiğinde, *Racing Demon*’un, tiyatroya giden halk, din adamları ve Londra basını ile tiyatro çevrelerinde karşıtlar ile yandaşlar oluşturduğu görülmektedir. Kilisenin ve üyelerinin içinde bulunduğu yozlaşan çelişkili durum bu tartışmaların odağında yer alır.

Eyre’nin kovulmuş papazına dayanarak kurgulanan oyundaki ana karakter, kendisinin üstesinden gelemeyeği kadar zor olan günlük işler ile teolojik idealler arasında bocalayan Londra bölgesinde papazlık yapan Lionel Espy’dir. Oyun, papazın dizleri üstünde dua edişiyle başlar. Konuşması, düşman çevrelerdeki dinsel inancın varlığıyla ilgili soruları ve sorunsalları kapsar niteliktedir:

*Tanrım nerdesin? Keşke seninle konuşabilseydim. Tanrım bu ben olamam. İnsanlar senin nerede olduğunu bilmek istiyor. Bunu görmelisin. Hiçbir şey söylemiyorsun. İnsanlar senin ortalıkta görülmeysiine anlam verebilirler ama ben senin hiçbir şey söylemediğini onlara anlatamam.*⁹

Kendisini insanların iyiliğine adayan bir kişinin mutsuzluğunu gösteren ve “yalnızca dinsel inancını değil dünya inancını da yitiren”¹⁰ Papaz Lionel’in, oyunun girişinde yer alan yalvarma ve mizah karışımı bu sözleri gerçekte, Tanrı’nın varlığına

⁸ Richard Eyre, *Personal Interview*, 22 September, 1993.

⁹ David Hare, *Racing Demon*, Faber and Faber, London, 1990, s. 1.

¹⁰ Richard Schickel, “Anglican Woe”, *Time*, Vol. 144, Issue 17, October 24, 1994, s.71.

dönük bir sorgulama değil, dinsel kuruma olan güvensizliğin ve papazların ruhunun bir tür izdüşümüdür. Açılış konuşmasının ardından sahne Lionel'in kendisinden daha üst düzeyde bulunan din adamlarıyla yiyeceği yemeğin geçtiği eve dönüşür. Dinsel sorunların gündeme geldiği bu yemekte Lionel, kilisedeki sorunlarından konuyu açar. Yoksul insanların papazların yerlerini ziyaretlerine izin verilmediğinden yakındıklarını dile getirir. “Sınıflı toplum yapısı içinde İngiliz Kilisesi’nin nerede konumlandığını”¹¹ sorgulayan bu duruma karşı çıkan Papa, Lionel’i kutsal göreviyle ilgilenmek yerine boş işlerle uğraştığı ve yetki alanını aştığı savını öne sürerek onun yemekten ayrılmasına neden olur. Kilisenin üst düzey görevlilerinin kendi aralarındaki çıkar çatışmasının yansıtıldığı bu yemek, Papa’nın, “işinin gereğini yap”¹² sözleriyle son bulur. Oyundaki olayları kışkırtan, İngiliz kilisesi üst düzey görevlilerinin karmaşık düşüncelerin yer aldığı bu sahne, seyircileri, kilise görevlilerini yeniden tanımlamasına kadar giden birkaç tartışmaya hazırlar. Bu düşünsel karşıtlık, David Hare’in, dindeki yozlaşmayı ve dinin papazların boyunduruğunda kalışını tartışmaya açmak isteyişine hizmet eder. Kendi yaşam deneyiminden de süzerek vardığı bu durumu, yazar, şaşkınlığını da belirterek dile getirir:

İngiliz kilisesinin araştırmalarımın başında, papazların İsa’nın ruhunu geri getirme amaçlarını terk ettiklerini ve dinsel görevlerini toplumsal çalışma, saflık ve sadelik olarak yorumladıklarını gördüğümde şaşırdım. Koyu bir Hristiyan okulunda okumama ve insanın Tanrı ile ilişkisini konu alan tarihsel bir konuyu Solme’de yeniden düzenlemeye ve bununla ilgili bir oyun yazmak isteme karşın, papazların Tanrı’yı benle tartışmalarını reddetmelerini çok şaşırtıcı buldum. Herhangi bir durumda kutsallığın toplumdan ayrı olabileceği inançlarını bırakmışlardır. İstek ve amaçlara karşın kendilerini, toplumun bir parçası olarak görerek yoksullara olan sorumluluklarını bıraktıkları noktada oldukça açık sözlü idiler. Birçoğu devlet politikalarına ya da çalıştıkları koşulları politikacıların başarısızlığına bağlamalarına karşın başlıca ilgileri ne ideoloji ne de suçu ayırmaktı. Onlar sadece yaraları sarmak istiyorlardı. Toplumun ilgisizliğinin oluşturduğu bir boşlukta yapabildikleri kadar sevgi gösteriş ve

¹¹ Kenneth Leech, “Turbulent Priest”, *Marxism Today*, February 1986, s.13.

¹² Hare, *Racing Demon*, s.3.

yardım ediyorlardı. Bunu yapmak için günlerce çalışıyorlar ve maaşları Ditus'ta çalışan memurlardan daha da azdı.¹³

Karşıtlıklar üzerine kurulu olan *Racing Demon*'da, bu durum, düşünsel ve fiziksel anlamda Lionel'in karşıtı olarak değerlendirilebilecek olan, görevinin zirvesindeki tutucu düşmanı, saygı değer papaz Tony Ferris'le simgeleştirilir. Yıllardır bir bölgenin rahipliğini yapan ve şehirlerdeki yaşam koşullarının daha da kötüleştiğini görme şansına sahip, yorgun ve görevlerini daha çok dünyevi olarak gören Lionel'in tersine Tony, deneyimsiz, idealist ve gençtir. Aralarında geçen konuşmaya katılan bir başka din görevlisi Frances ise, papaz olsalar da cinsel doyumu yaşamamanın bir birey olarak en doğal hakkı ve gereksinimi olduğu düşüncesiyle toplumun laik kesiminin temsilcisi olur.

Sahneye yansıtılan bu karşıtlığın ardından ulusal kurumu oluşturan bireylerin yozlaşmış ilişkilerinin bir örneği de oyunun dördüncü sahnesinde gösterilir. Bu sahne, Lionel'in, kocasının kötü davrandığı bir kadına öğütler verdiği odada başlar. Kadın, papaza zorla çocuğunun düşürüldüğünden söz eder ve böyle bir durumda kilisenin tutumunun ne olduğunu sorar. Başlangıçta, Lionel, "Çocuk düşürmek yanlıştır. Senin hatan olduğunu söylemiyorum"¹⁴ sözleriyle kilisenin öğretilerine uygun bir tutum takınır.

Lionel'in, kadınla olan konuşmaları, devletin toplumsal işlevi önemli bir organının yetkilisi olarak, kilisenin büyüyen rolünde diğer bir sorunu açığa çıkarır. Tony'ye, "sosyal hizmetleri çağırabilirim, onların ne kadar pislikte olduklarını zaten biliyorsun ne söylememi bekliyorsun? Ortada kocasının korkusundan sakinleştiricilere bağımlı genç bir kadın var ne söyleyeceklerini biliyorsun"¹⁵ sözleriyle bir başka devlet kurumu olan ve zor durumda kalan insanların dayanak noktası olması gereken sosyal hizmetlerin İngiltere'de ne tür bir bozulma süreci içinde olduğunu vurgulamaya çalışır. Tony, bu sözleri söylerken tartışmaları grubun üçüncü üyesi olan çizgili lakaplı, kiliseye bile kalabalık Londra sokaklarında bisiklet sürerek gelmeyi alışkanlık edinmiş ve ne derece önemli bir tartışmayı kestiğinin farkında olmayan, oyunun gülüt unsuru da denilebilecek Peder Bacon'un gelmesiyle bozulur. Tony, Lionel'le olan konuşmasını

¹³ Hare, *Asking Around*, s. 6.

¹⁴ Hare, *Racing Demon*, s.12.

¹⁵ Hare, *a.g.e.*, s.14.

sürdürmeye yeltendiği bir anda Bacon, araba sürücülerinin bisiklet kullananlara saygısı olmadığından yakınmaktadır. Bu sırada grubun dördüncü üyesi olan Peder Harry, akşam yapılacak olan şeytan çıkarma ayininin heyecanı ile elinde birkaç çay poşeti ve yiyecek içeceklerle içeri girer. Arkadaşlarının kendisini önemsememesi üzerine sesini dahada yükselterek:

Ben, dolu bir kilise istiyorum. Bu çok mu utanç verici? Tüm insanları bir çatı altında ibadet ederken görmek istiyorum tek amacım bu. Tanrı'nın da istediği şey de tam olarak bu. Ben yeni bir üyeyim ve bu ilk görevim. Bunu tek başıma başaramam. İşimizi en iyi şekilde yapar, planı takip ederiz. Ama en az üç yıl içinde bu kiliseyi dolduramazsak bu başarısız olduğumuzun resmidir.¹⁶ der.

Tony, inanç sistemi dışında, onları bir arada tutan şeyin ne olduğunu sorana dek gruptan soyutlanmış gibi görünür. Bu sahnedeki dört papazın ilişkisi, *Racing Demon*'un en can alıcı bölümlerinden birini oluşturur. Önemli konular konuşulurken ve istatistikler tartışılırken, yazar, öğretici davranarak karakterlerin insancıl özelliklerini yüksek bir empati duygusu ile ödüllendirir. Her karakterin kişilik olarak sahip olduğu özellikler ve güçsüzlükler oyunda dramatik bir gerilim yaratır. Hiçbir karakterin görüşü doğru ya da yanlış olarak değerlendirilmez. Arkadaşları tarafından açıkça reddedildikten sonra, Tony, kilisede dua ederken görünür. Bu dua, kilisenin ve dinin yozlaşmasına göndermelerle doludur:

Kilisede doğru bir şey var mı? Yaşamak ve ölmek bir şakaysa, Tanrı bize ne vasiyet etti? Tam bir karmaşıklık iyi niyet ve bir kıyırdöngü. O gerçekten Streaky gibi insanlara mı güvendi? İsa sadece tövbe etmek ve bizleri kurtuluşa erdirmek için geldi, komiteye ve sosyal çalışmalara katılmak için değil. Tanrım, lütfen Lionel'e bu gerçeği görmesi için yardım et yoksa her şey kötüleşecek.¹⁷

¹⁶ Hare, a.g.e., ss.17-18.

¹⁷ Hare, a.g.e., s.22.

Oyunun ilerleyen bölümünde birçok karakter oyuna katılır ve sahip oldukları kişiliklerinin farklı yönleri ortaya çıkar. Diğer karakterlerde olduğu gibi Harry'nin de, kilisenin, yaşamına müdahale etmesinden dolayı kişisel sorunları vardır. Harry'nin özel durumu, toplum ve kilise tarafından daha az kabul edilir; çünkü eşcinseldir. Kilise Hukuku, evlilik dışı her türlü cinsel ilişkiyi yasaklamış ve bu hususta cezaî müeyyideler getirmiştir. Bu balgamda, zina, eşini aldatma, eşcinsellik yasaklanmış ve cezalandırılmıştır. Ancak, din adamı ya da ruhban sınıfından olmak, 1983 tarihli kilise kodunda evlilik engelleri arasında sayılmaktadır. İskoç arkadaşı Evan, Harry'nin bu toplumca kabullenilmesi zor durumuna katlanır. Kilise temsilcisi olduğu için, bu iki karakterin toplumda beraber görülmeleri, bir ilişki yaşamaları olanaksızdır. Evan, Harry'den onun için savaşmasını isterken, Harry, işini daha önemli bulur.

*Ben bir aracıyım, Tanrının sevgisinin geçtiği bir köprüyüm. Bu beni insan olarak önemsiz yapıyor. Bir insan benim orada olduğumun farkına varamaz. Eğer yanlış bir şey yaparsan, muhataplarımı üzersen amacımızdan saparız. Ben bir papazım, cezamı içimde çekmeliyim.*¹⁸

Bu sahne, aynı zamanda, kilisenin yirminci yüzyılın sonlarına doğru karşılaştığı sayısız zorluklara da konu olur. Homoseksüel ilişkiler, hükümet, iş, kulüp, eğlence gibi sosyal kurumlar daha fazla kabul edilebilir hale gelmiştir.

David Hare'nin *Racing Demon*'da üzerinde durduğu konu, kilise olsa da diğer önemli sorunlar da kendini gösterir. Frances'in duasını takip eden sahne Glaskow'da bir barda devam eder. Burası, Evan'nın bir gazeteci ile tanıştığı yerdir. Gazeteci, papazların cinsel alışkanlıklarıyla ilgili skandal yaratacak bir öykü araştırmaktadır. Evan'a boş zamanlarıyla ve aids hastalığıyla ilgili birkaç soru sorduktan sonra, doğrudan konuya girer. Evan'a öyküsü için para teklif eder. Evan'ın, parayla her şeyi satın alabileceğini sanan gazeteciye söyledikleri ilginçtir:

Beni satın alamazsın, hiç kimseyi satın alamazsın. Sana neden olduğunu söyleyeyim. Çünkü bu şehirde yaşam kanlı bir lağım. Şu anda insanların

¹⁸ Hare, *Racing Demon*, ss.24-25.

*sahip olduğu şey, değerli olan şey onların özel yaşamlarında gizli. Bu nedenle bunu istiyorsun. Çünkü özel. Özel bir şeyde erdem vardır.*¹⁹

Paranın insan yaşamlarını satın alarak onları nasıl yozlaştırabileceğinin de örtülü olarak iletildiği bu sahneyle Hare, bireylerin yaşamlarını özgürce yaşayabilme haklarına saygı duyulmasının gerekliliğinin de altını çizer gibidir. Yazarın, Synod'daki araştırmalarında öğrendiği temel derslerden biri, dinsel konularda bile siyasetin birçok kişiye ulaşan yozlaştırıcı etkisidir. Freemasonry'deki tartışma, onun, kilise toplantısında tanıklık ettiği ve *Asking Around*'daki *Racing Demon* bölümünde sözünü ettiği şeydir:

*Pantolonlarına sarılmalarının ve yüzlerini yünlere sarmalarının oldukça tuhaf olduğunu hepimiz biliyoruz. Böyle ibadet mi ediyorlar? Tek soru budur. Eğer yapıyorlarsa bu bir küfürdür. Devlet meselelerinde buna benzer kazanılmayacak durumlarla karşılaşan politikacılar gibi, kilise de seçmenlerini kaybetmeden yürütmeyi sağlamak için yaratıcı çözüm yolları bulmalıdır.*²⁰

Önceki yaşamı, Katolik okul terbiyesi ile karma karışık şekle getirilen ve sonraki çalışmaları Agnostisizm'e yönelik eğilim gösteren bir yazar olarak Hare'in, papazları sahneye aktarış biçimi çeşitlilik gösterir. Streaky'nin:

*Tanrım, benim din bilgim yok. Yapamam... Her şey çok açık. O burada insanların mutluluklarında. Bu akşam, bu içkinin tadında ya da arkadaşlarımda sevgisinde. Her şey basit. Çok sevmek. Neden bunun zor olduğunu düşünüyor?*²¹

sözleriyle sempatik bir papaz manzarası sunan yazar, bu yolla oyuna gülmeceyi de katar ve izleyicilerin oyunun yoğun düşünsel ortamında bunalmalarını önüne geçer. Gülmece ögesinin en canlı olduğu yerlerden biri, kızıyla ilişkisi anlamını yitiren bir baba

¹⁹ Hare, *a.g.e.*, s.40.

²⁰ Hare, *Asking Around*, s.167.

²¹ Hare, *Racing Demon*, s. 63.

tarafından Lionel'e, papazların toplumsal gerekliliğiyle ilgili yapılan değerlendirmede ortaya çıkar. David Hare'in zor olanı başardığı, güldürürken düşündürdüğü bu sözler, sahneye şöyle yansır:

*Bir insanoğlu için kafasını her zaman başka bir şeyle meşgul etmek, her zaman hayal etmek büyük bir saçmalık. Bir papaz olsaydım inandığım şeyle ilgili konuşmayı katlanılmaz bulurdum. Bir düğmeye bas ve papaz gelip seninle konuşsun. Beni çok iyi tanımasa bile en içteki inançlarını söylemek zorunda. Bu dengesizce bir şeydir. Korkarım, bu nedenle papazlar komiktir. Çünkü onların özel olmasına izin verilmez. İçleri dışlarındadır.*²²

Oyunun ilerleyen sahnesinde Southwark ile Lionel'in arasında sinirli bir ortamda geçen konuşmalar, kilisenin ve papazların yozlaşma sürecini açığa çıkarır niteliktedir:

*Sen yaptın bunu biliyorsun, sen yaptın. Hepiniz yaptınız. Modernistler. Tüm bu değişiklikleri siz yaptınız. Tüm bu sorunlara bizleri siz zorladınız. Papazların yeniden evlenmesi, eşcinselliğin tanınması, yeni İnciller, Yeni hizmetler. Siz, yapıyı değiştirdiniz. İnançları parçaladınız. Sürekli yeniden yorumlayıp, yavaş yavaş yok ettiniz. Her şeyi kendinize uydurana kadar durmadan konuştunuz. Dinin içeri boşalttınız. Bizler sesimizi yükseltince haklı oluşunuza şaşırdınız. Herşeyi siyasallaştırdınız. Kiliseyi yozlaştırdınız. Her şey sorun oldu. Kilise korkunç bir şekilde hükümetin maskarası oldu.*²³

Southwark'ın burada yer alan kilisenin yozlaşmışlığına dönük yakınmaları, salt Lionel'i suçlamaya yönelik değil, aynı zamanda kendisinin de benimsediği Anglo Katolik bir tavidir. Hare'in de araştırmasında belirttiği gibi Southwark, kilise hükümetinin yakın mirasçıları olan liberallere suç atmaktadır. Çünkü, oyunda, Southwark, muhafazakâr kesimin temsilcisi olarak yer alırken, Lionel de liberal düşünceleri özümsemiş bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Her iki karakterin söylemlerinin içerikleri ve oyundaki siyasal duruşları, İngiltere'de devlet politikalarındaki ikiliği yansıtır biçimdedir. Devlet politikalarında yer alan ve kiliseye

²² Hare, *Asking Around*, s. 66.

²³ Hare, *Racing Demon*, s. 86.

de bulaşan bu karşıtlık, Southwark'ın Lionel'e karşı suçlayıcı konuşmasında yeniden açıklık kazanır:

*Başka bir işte çalışsaydın yıllar önce atılmıştın. Sen bir şakasın Lionel. Kızların sallanan büyük bulüzü gibi öylece cemaatin ortasında duruyorsun. İnsanlık için ağlıyorsun. Ve kesinlikle hiçbir şey yapmıyorsun. Tüm kilisenin ölmesinin sebebi sensin. Hareketsiz. Yozlaşmış. İçine kapanmış bir haldesin. Çöküşün çemberine yakalanmışsın. Tek ilgilendiğin şey kişisel dürüstlüğü. Dışarıya uzanamıyorsun. Evet, gerçekte hiçbir şey yapmazsak hepimiz doğru oluruz. Senin kilisene bir ileti yollamak istiyorum. Bir umut mesajı. Onlara kiliseyi dinlemelerini, nasıl mükemmel olunacağını öğütleyen bir mesaj.*²⁴

Bu konuşmanın üzerine yabancılaşmış olduğu işinden uzaklaştırılan ve üzgün bir şekilde evine dönen Lionel, başından geçenleri, evlerinin ellerinden alınacağını, başka bir ev kiramaları gerektiğini karısına anlatır. Bu arada, yıllardır karısıyla ilgilenmediğinin de ayırdındadır. Çünkü, eşi de Lionel'e yabancılaşmıştır. Bu nedenle bir tür evlilik şirketine dönüp yozlaşan bu ilişki için de artık çok geçtir.

Kilise ahlâkı, insanların evlilik seçimleri ile ancak yanlış olanı tercih edebileceklerini söylüyordu. Modern dönemlerde de bu ilke zımni olarak kabul edildi ve modern etik de, “insanların özgürlüklerini kötü yönde kullanmalarını engellemek” için sürekli uğraştı.²⁵ Foucault'un tespitiyle, genel ve sürekli bir gözetim organına dayanan ve her şeyin gözetilmesini, görünmesini ve aktarılmasını buyuran bir iktidar²⁶ gücü ile bunu çok daha güçlü biçimde sağlayabilme yetisine de sahip olur.

Racing Demon'un son sahnesinde, Lionel, tıpkı oyunun giriş sahnesinde olduğu gibi Tanrı'ya dua etmektedir. Perde indiren bu sözler, din görevlisinin açmazlarını yansıtsı yönünden önemlidir: Hatırlıyormusun? Sana yalvarmıştım. Bir şey yap diye. Sessizliğin arkasından yalvardım sana. Sadece acı mı çekmeliyiz? İstedğin bu mu? Bir amaç olmaksızın savaş ve acı çek. Evet? Her şey kayıp mı oldu?²⁷ “Kilise içindeki etik

²⁴ Hare, *a.g.e.*, s. 86.

²⁵ Bauman Zygmunt, , *Postmodern Etik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s.16.

²⁶ Michel Foucault, *Ders Özetleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.69.

²⁷ Hare, *Racing Demon*, s. 97.

anlayışın rolünü”²⁸ ele alan *Racing Demon*, neredeyse Tanrı’nın varlığını yadsıyacak, eşcinsel eğilimleri olan ve kendi çıkarlarını dinsel buyruk şekline dönüştüren papazları ve bu tür özellikleri olan kilise kurumunun içinde bulunduğu çelişkileri sahneye taşıdığı için ilk haftalarda oldukça sert eleştiriler alır. Ama oyunun gerçek değerinin ve iletilerinin anlaşılması, Oliver ödülünü alana kadar sürer. Bu andan sonra *Racing Demon*, çoğunlukla yazılışı, sahnelenişi ve tasarımı açısından herkes tarafından övgü alır. *Wall Street Journal*’ın Avrupa baskısında eleştiriler yazan Matt Wolf, oyunu över:

*Yazarının önemli bir eseri olan Racing Demon ne yaptığımız veya nasıl ibadet ettiğimize aldırış etmeden, hepimizi Richard Eyre karakterlerinin sessizliğine sürükledi. Yıllardır bir arada olan bir toplumun en gizil yanlarını dile getirdi.*²⁹

Michael Billington ise *Guardian*’daki köşesinden, Wolf’un oyunun hem yazılışıyla hem de içeriğiyle ilgili yapmış olduğu yoruma katılarak, “Hare, oyunun birçok yerinde insanlar aracılığıyla düşüncelerini dile getirme konusunda oldukça başarılıydı³⁰” değerlendirmesini yapar.

“İnanç değerlerini”³¹ ve “kilisenin ruhsal yönlendiriciliğini”³² sorgulayan *Racing Demon*’la ilgili yapılan eleştirilerin olumsuz yönü ise, oyunun konusu olan ‘yozlaşan kilise’nin bu yönünü yansıtırken göstermiş olduğu empati yoksunluğu olarak ileri sürülmektedir. *Times* gazetesinin tiyatro eleştirmeni Benedict Nightingale, yazarın, sahnede inanç konusunu ele alışını kabul etmez ve yazarın sadece bildiği şeyi yazması konusunda ısrarcı olur. Nightingale, “Birinin bu saplantıya, aldatmaya ve tuzağa kapıldığını düşünerek İngiltere’nin kilise ile ilgili kurum hatalarını da göz önüne alarak analiz edebilir”³³ şeklinde eleştiri getirir. Nightingale, bu düşüncelerinde yalnız değildir. *Religious Affair*’ın editörlüğünü yapan Clifford Longley, oyunla ilgili oldukça hoşgürsüz davranır. Longley’e göre, bir kuruluş olarak kilise sadece küçük bir

²⁸ David Hare, Richard Eyre, *Platform Discussion at the National Theatre*, London, 1991,s,28

²⁹ Matt Wolf, “Man’s Inner Demons Take Over the Stage”, *Wall Street Journal European Edition*, 2-3 March 1990, s. 12.

³⁰ Michael Billington, “The Bay at Nice and Wrecked Eggs”, *Guardian*, 10 September 1986,s.17.

³¹ Carol Homden, *The Plays of David Hare*, Cambridge, England, 1995, s. 194.

³² Wilson, “Our Father: The Profession of Faith in *Racing Demon*, s.201.

³³ Benedict Nightingale, “An Outsider’s Flawed Vision”, *Times*, 9 February 1990.

karikatürdür. “Din ruhla ilgilidir ve bu nedenle dinin uygun olduğu şekliyle sahnelenmesi gerekmektedir. Bu oyundaki eksik ise ruhsal samimiyettir.”³⁴

2.2. Murmuring Judges

Murmuring Judges, David Hare’in 1990’ların başında kaleme aldığı, İngiltere’nin ana kuruluşlarını inceleyen, eleştiren ve bu kurumların halkın gözünde ne kadar sağlıklı olduklarını sorgulayan ama, “toplumun bu görevlileriyle dalga geçmeyi amaçlamayan”³⁵ üçlemesinin ikinci oyunudur. *Racing Demon*’da, Anglikan Kilisesi’nde yaşanan yönetsel ve dinsel yozlaşmaya uzanan yazar, *Murmuring Judges*’da, bu genel değerlendirmeye katkıyı, ceza hukukunu inceleyerek, mahkemelerin, hapishanelerin ve polisin karşılıklı anlaşmazlık anlarında bile çıkar hesabıyla nasıl bir arada bulunduklarını göstererek ve sistemdeki bozulma ile idealizm arasındaki çatışmayı ortaya çıkararak yapar.

David Hare, *Murmuring Judges*’da, her ne kadar, yargı sisteminin yozlaşmış yönünü ele alsada da belirgin bir şekilde toplumsal bir kuruma karşı ön yargı oluşturmaya ve polislerin toplumda yanlış giden işlerin sorumluları olarak gösterilmesine ve var olan yoz sistemin uygulayıcıları olarak öne çıkarılmalarını onaylamaz. Yazarın amacı, uygulanan ayrımcılığa karşı bir tavır koyarak bu durumun ortadan kaldırılmasını ve insanların toplumsal değişim istencinin uyanmasını sağlamaktır.³⁶

Üçlü trajedinin ana oyunu olmasıyla birlikte *Murmuring Judges*, kendi içinde de temel üç konuya ayrılır. Hare’e göre, yargı sisteminin temel ikilemlerinden birisi mahkemelerin, devletin ve toplumun sağlıklı işleyişi açısından yaşamsal önemleri olan iki temel parçasından (polis ve hapishane) soyutlanmasıdır. Yazara göre, “tiyatro, toplumun sahip olduğu en iyi mahkemedir ve yazarın görevi içinde yaşadığı toplumu yorumlamaktır.”³⁷ Hare’e göre yargı sisteminin kurumları, birbirleri ile ne iletişim kurarlar ne de birlikte çalışırlar. Hare’in bu üç kurumun işleyiş biçimini görebilmek için araştırma yaptığı beş yılını satırlara döktüğü kitabı olan *Asking Around*’da, “Ceza hukuku sistemimiz üçe ayrılmıştır. En başta avukatlar vardır. Ortada polisler ve en altta

³⁴ Clifford Longley, “Religious Drama Without Soul”, *Times*, 9 February 1990.

³⁵ Ruby Cohn, “Modest Proposals of Modern Socialists”, *Contemporary British Drama 1970-1990*, ed. Hersh Zeifman and Cynthia Zimmerman, Macmillan, London 1993, s. 268.

³⁶ Hersh Zeifmann, “An Interview with David Hare, içinde, *David Hare: A Casebook*, Ed. Hersh Zeifmann, Garland Publishing Inc., New York, 1994, s.4.

³⁷ C. Innes, *Modern English Drama 1890-1990*, Cambridge University Press, London, 1992, s. 194.

da tutuklular”³⁸ değerlendirmesinde bulunur. Hukuk sisteminin yozlaşarak gerçek ilgililerin elinden çıktığını öne çıkaran bu görüşe *Murmuring Judges*’ı inceleyen Ruby Cohn da şu düşüncesiyle destek çıkar:

*Hare, İngiliz adaletini zıt kelimeleri bir araya getirerek dramatize eder. Fazla mesai yapan polis suçu önlemeyi başaramaz. Hapishane kendi vahşi kuralları ile yöneltir ve kanun kartalları kendilerine özgü kodlarla uçarlar.*³⁹ yorumuyla destek verir.

Murmuring Judges’da, Hare’in karmaşık hukuk sistemi içerisinde algıladığı birçok sıkıntılı konuyu gündeme getirir. Bu sorunlu konular, cinsiyet ayrımı, ırkçılık, iç çatışma, meslektaşlara ve müvekkillere anlayışsızlık ile kanıksanmış ve yozlaşmış bir yapı içerisinde değişimin olanaksızlığıdır.

“Zor koşullarda etik davranışlar sergilemenin karanlıkta kalan yanlarını ve etik sorumluluk olgusunu”⁴⁰ tartışmaya açan *Murmuring Judges*, Gerard Mckinnon adında genç bir İrlandalı’nın, haksız olarak cezaya çarptırılması, idealist ve genç avukat olan Irina Platt’ın bu adaletsizliği düzeltme çabaları çevresinde döner. Oyun, aynı zamanda, Sandra Bingham adında genç bir polis memurunun karşılaştığı çatışmayı da içerir. Bingham, bir erkek polisin Mckinnon’un bu işe bulaştığı izlenimi veren kanıtlar bıraktığını keşfeder. İlk defa suçlu konumuna düşen Mckinnon, bir birahane tanıştığı ve sekiz yıldan altı yıla kadar eşzamanlı olarak yürütülmek üzere cezalandırılan iki azılı hırsızın –James Travis ve Michael Fielding- planladığı bir hırsızlık olayında şoför olmasından dolayı beş yıllık bir ceza alır. Özürlü bir çocuk ile doğmak üzere olan bebeğin babası Mckinnon masraflarını karşılamak için paraya çok gereksinimi olduğunu kabul eder ve sadece bir defalığına yapacağına inanarak, “Tamam. Sadece bir kez... Sonra sıkıntıları göğüsleyebileceğim”⁴¹ düşüncesiyle bu hırsızlık işine katılır. Ancak üç gün sonra Mckinnon’un bu işten parasını almak için kötü bir zamanlama ile Fielding’in apartmanına gitmesi, tam da polislerin, daha önceden kendi yerleştirdikleri, dinamitlerle

³⁸ David Hare, *Asking Around*, s.83.

³⁹ Ruby Cohn, “Rare Hare, Licking Women” , içinde, *David Hare: A Casebook*. Ed. Hersh Zeifman. New York: Garland, 1994, s.38.

⁴⁰ Les Wade, “Hare’ Trilogy at the National”, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, edited by Richard Boon, Cambridge University Press, 2007, s.71.

⁴¹ David Hare, *Murmuring Judges*, Faber and Faber, London, 1991, s.43.

ilgili arama izni ile beraber geldikleri bir zamana rastlar. Irina'ya olayı yeniden anlatan Mckinnon, gerçekte çantada ne olduğunu görmüştür. Bu nedenle ne Fielding'in ne de Travis'in, polisin dinamitleri bulmasından dolayı şaşırdıklarını söyler. Mckinnon eve döner. Ama parasını alabilmek için girişimlerini sürdürünce yakalanır. Ardından diğer iki suç ortağına onu, kendilerini aklaması için şantaj yapar. Bu şantajın nedeni de Mckinnon'un polis baskınında gördüklerini söylemesini engellemektir. Yargıya taşınan olayın sonunda Mckinnon'un suçsuz olduğunu söylemesi, onun yalan ifadesi olarak yorumlanır. Bu ifadeler, Irina'ya göre, İrlandalı olmasının da etkisi ile oldukça ağır olan bir ceza almasına neden olur.

Platt, Mckinnon'un davasından sorumlu olduğu için İngiltere'nin; polisi, mahkemeyi ve hapishaneleri de içeren ceza hukuku sisteminin bozuk yanlarıyla karşı karşıya kalır. Mckinnon'un ricası üzerine Irina, müvekkiline komplo kurulduğunu anlatmak için tutuklama memurluğundan biri olan Barry Hopper ile yüzleşir:

Irina: Sorun olmadığını düşündüğünüzü biliyorum.

Barry: Öyle mi düşünüyorsunuz?

Irina: Evet öyle düşünüyorsunuz, zarar nedir?

Barry: Düşünüyor muyuz? (Gülümser) Tanrım bizi gerçekten anlıyor olacaktır.

Irina: Bu zararlı değildir, değil mi?

Barry: Değil midir?

Irina: Polislerin kafasının nasıl çalıştığını çok iyi anlayabiliyorum.

Barry: Anlıyor musun? Nasıl? Deneyimlerinden mi? Pis ve nankör işler yaptığın derin deneyimlerinden mi? Gerçekten biliyor musun? (Ona doğru eğilir.) En son ne zaman birisi peruğuna saldırdı.⁴²

Toplumun sosyal yapısının temelini teşkil eden dürüstlük ve erdemlilik, yani Ahlâk, bir sosyal mal olarak belirlemektedir. Ahlâkın çöküntüye uğramasıyla, devlet mekanizması rant kollama siyasetinin etkisine terkedilmekte, bu da, hukukun yozlaşmasını getirmekte ve mafyacılık ve yeraltı ekonomilerinin güç kazanmasına

⁴² Hare, a.g.e., ss. 100-101.

neden olmaktadır.⁴³ Barry, bu kurulda yer alan ve serserilerle işbirliği yapan kişilere dönük eleştirisini sürdürerek alaycı bir biçimde hapishanelerin toplumsal işleviyle ilgili şu değerlendirmeyi sunar:

*Eminim ki polisin gereksinim duyduğu tek şeydir bu. Daha çok tavsiye. İşte bu. Bunu severiz. Yeteri kadar alamıyoruz. Özellikle bu işi yapmayanlardan. Mckinnon hapishanede olmamalı ve diğerleri de olmamalıdır. Çünkü hapishaneler caydırıcı yerler değildir. O, hapishanede olmamalı çünkü hapishane işe yaramıyor.*⁴⁴

Her iki örnekte de, Barry'nin yorumları hem mahkemeye hem ceza sistemine hem de sistem içerisindeki birçok parçanın işbirliği eksikliğine karşı polisin gücünü küçümsediğinin altını çizerken, David Hare'in, oyun aracılığıyla gözler önüne sermek istediği hukuk sistemimdeki yozlaşmayı serimler.

Murmuring Judges'da, Irina gibi bir parçası olduğu sistemin etiksel anlamda yozlaşmış yönü ile yüzleşmek zorunda olan kişilerden biri de Sandra'dır. Sandra, ilişki içinde olduğu Barry'nin, Mckinnon'un suçlu duruma düşürüldüğü işte, türlü dolaplar çeviren biri olduğunu öğrendiğinde Ahlâki konularla da savaşıma vermesi gerektiğini anlar. Aynı Irina gibi Sandra da, Barry'nin, "polisler daha fazla bilgi toplayıp birisini tutuklayabilmek için son çare olarak hilelere başvurmak zorundadır" gibi savunucu bir yanıtta kaçınarak, "bu doğru değildir"⁴⁵ der. Ama Sandra bu görüşü desteklemeyerek, "Bu çok saçma. Aşırı saçma. Barry, sen önceden akıllıydın, gerçekten öyleydin. Ta ki ana merakın sistemi yenmek, sorunu çözmek olana kadar. Bu, senin gerçekten aptallaşmaya başladığın zamandı."⁴⁶ düşüncesini dile getirir.

Murmuring Judges'da, bir noktaya kadar, çalışma koşulları nedeniyle polisin kızgınlığı ve mutsuzluğu ile aynı zaman da etik olmayan yozlaşmış iş anlayışlarını haklı çıkarmaları, güçlerinin kanun tarafından engellendiği görüşüne dayandırılabilir. *Asking Around*'da, Hare, görüştüğü birçok polisin yetmişlerde gün yüzüne çıkan yozlaşmaya karşı koyan yeniliklerle ilgili şikâyetlerde bulunduklarını, kimisinin yaşamlarının

⁴³ Şevki Özbilen, "Türkiye'de Bütçe Açıkları ve Bu Açıkların Finansmanı." *İşletme Finans Dergisi*, 2 Nisan, 1996, Ankara, 1996.

⁴⁴ David Hare, *Murmuring Judges*, s. 70.

⁴⁵ Hare, a.g.e., s. 71.

⁴⁶ Hare, a.g.e., s. 71.

garanti altına alındıklarını kabul ederken diğerlerinin de asayişini sağlamak için yeteneklerinin etkisinin azaltıldığını belirtir. Her ne kadar, yolsuzluk, sadece polisliğe özgü olmasa da ve polis yolsuzluğunun büyüklüğü, bir dereceye kadar daha geniş anlamda toplumun yolsuzluğunun bir göstergesi olsa da, polis çalışmalarını diğer mesleklere göre yolsuzluk bağlamında daha hassas yapan bazı faktörler vardır.⁴⁷ Böylece, polisler, suçu önlemek ve gerçek suçluları yakalamaktan çok kendi maddi çıkarlarını elde edebilmek için daha çok zaman harcamaktadırlar. Bu yolla, yazar, polisin halkı ciddi bir biçimde düş kırıklığına uğrattığına olan inancını izleyicilerle paylaşır. *Murmuring Judges*'da, bu duyarlılık, yargıç Jimmy Kahn tarafından tutuklama raporlarını incelerken yansıtılır:

*Biliyorsunuz ki bu meslekte işinize yarayacak birçok tip göreceksiniz... Ben de gözlerimi bir suç dosyasına diker ve kendi çıkarıma dönük bir sonuç alınabilecek olanları seçerim. (Listeyi dinleyiciye göstermek için kaldırır.) Burada neredeyse otuzbeş dosya var. Çoğundan bir şey elde edemezsiniz çünkü bunlar ev soygunları, kapkaç vakaları ve benzer gibi olaylardır.*⁴⁸

Oyunda, etkisizlik, duyarsızlık, umarsızlık ve adaletsizlik gibi sorunların mahkemenin dışına kadar yayılmasının yanı sıra, bireyin yargı sisteminden soyutlanması ve adalet olgusuna yabancılaştırılması açıktır. Bu durum, Mckinnon'un haksız yere suçlu bulunarak cezaya çarptırılmak üzere olduğu anda izleyicilere yansıtılır:

*Sonunda anladım evet bu olaylar, adamlar, hepsi beyaz saçlı, akıllı ve bilgilidir; hepsi evlerinde eşleriyle süslü bardaklarda şaraplarını içecek ve dedikodu yapacak, sokaklarda yürüyecek ve yaşamlarıyla ilgili şikâyetlerde bulunacaklar ve ben... Ben kodesi boylayacağım.*⁴⁹

Adalet sisteminde çalışan her bireyin temel güdüsü, rant elde etmek ya da bir göreve seçilmek değildir. Bilgi toplumuna özgü siyasal örgüt modelinin, özellikle bu rant arama, kollama ve dağıtma anlayışından kurtulması gerekmektedir. Bu olgu,

⁴⁷ J. Kleinig, *The Ethics of Policing*, Cambridge, London, 1996, s.13.

⁴⁸ David Hare, *Murmuring Judges*, s. 59.

⁴⁹ Hare, a.g.e., s. 2.

toplumsal yozlaşmanın (kleptokrasinin)⁵⁰ önlenmesinin, siyasal kültürün zenginleşmesinin ve demokrasinin yerleşmesinin vazgeçilmez ön koşullarından birisidir. Mckinnon'un, yozlaşmış olan adalet sistemine karşı yok olan inancı, sistemin bir parçası olan mahkeme üyeleri tarafından ciddiye alınmaz. Kendi aralarında içerikten yoksun cümlelerle sohbet ortamı oluşturan yargıçların bu ciddiyetsizlikleri de aralarındaki konuşmalarla sahneye yansır:

Cudduford: Başın öne mi eğilmiş senin?

Sir Peter: Başı öne eğik mi? hayır

Cudduford: Öğle yemeğinde Bailley'deki davayı kaybettiğini söylüyorlardı.

Sir Peter: Oh, Tanrım. Bundan bahsetmen beni şaşırttı.

Cudduford: Ama söz ettiler.

Sir Peter: Çok değersiz bir meseleydi. Sadece iyilik olsun diye aldım davayı.

Cudduford: Hepsi sayılır. Bunlar bowling ortalamanı düşürüyor.⁵¹

Sahne, Sir Peter'in herkes tarafından tanınan kişilerin, 'Eğer bir adaya düşseydiniz hangi bir müziği seçerdiniz?' konusunu tartıştıkları Desert Island Dises adlı bir radyo programının reklamının yapıldığı anlamsız bir konuşmaya odaklanır. Sir Peter, bu programı, tüm İngiltere'de ortak olan son şey ve tek görüşte birleşilen son zaman dilimi olarak niteleyerek, alaycı biçimde bu ülke insanları arasında süregelen kopukluğu ve ulusal boyutta yaşanan yozlaşmayı vurgular. Yargıçlardan Lincoln'un bürosundaki beyaz lambrili duvarlarda Georgia dönemine ait resimlerin ve mesleğin tüm gereçlerinin (masa, kitaplar ve lamba) olduğu odası, bu kopukluğu daha da öne çıkaran semboller olarak dikkat çeker.

⁵⁰ "Politik karar alma mekanizmasında rol alan aktörlerin (seçmenler, politikacılar, bürokratlar, çıkar ve baskı grupları) 'özel çıkar' sağlama gayesiyle toplumda mevcut hukukî, dinî, ahlakî ve kültürel normları ihlal edici davranış ve eylemlerde bulunmalarına **politik yozlaşma** denir. Politik yozlaşmanın hâkim olduğu devlet düzeni monarşi, oligarşi veya demokrasi olabilir. Kısaca, tüm devlet yönetim sistemlerinde politik yozlaşma değişik boyutta ve türde mevcuttur. Politik yozlaşmanın hâkim olduğu devlet düzenini **kleptokrasi** olarak adlandırmak mümkündür." Bkz: Coşkun Can Aktan; **Politik Yozlaşma ve Kleptokrasi**; 1992; Afa Yayınları; İstanbul; sayfa 2223.

⁵¹ Hare, *Murmuring Judges*, s. 3.

Bilindiği gibi, ceza hukuku, bir yandan temel hak ve özgürlükleri korurken, diğer yandan da bunların sınırlandırılması işlevini görür. Ceza hukukunu ilgilendiren hukuka aykırılık alanı, siyasal gücün siyasal tercihlerine, bir başka ifadeyle, siyasal gücün niteliğine, amacına, ideolojik temeline, anayasal sistemine uygun olarak oluşturulur. Bu açıdan, ceza sorumluluğu ve ceza hukukunu ilgilendiren hukuka aykırılık alanı ile siyasal, toplumsal yapı arasında şaşmaz bir nedensellik vardır.⁵² Oyunda, Peter, ceza davalarını hukuk davalarına bakmak için bırakmıştır. Bunun nedeni de, hukuk davalarının onun kibirliliğine ve Mckinnon gibi kendisini aptalca bir pisliğin içinde bulan ve ortalamanın altında olan sıradan insanları aşağılamasına daha çok yakışacağını düşünmesidir. Peter'ın bu aşağılayıcı tavrı, 'ceza davalarının gerçek insanları ilgilendirdiği' anlayışını benimsemeyişiyle netlik kazanır. Peter, Irina'ya yaptığı yorumla bu tür düşünceyi bir olumsuzluk olarak görür:

*Gerçeği saklamak zorundasın. Hakaret davalarını sevmemin nedeni de bu. Çünkü çoğu zaman bu dosyalar düşünce sorunuyla ilgilidir. Hiç kimsenin kanıtlayamayacağı şeyleri tartışırsınız. Havayla, saflıkla ve basitlikle oynarsınız.*⁵³

Bu kibirli adamın Mckinnon'un cezasına itiraz etmeye hiç yeltenmeyişi içine sindiremeyen Irina, onunla yüzleşmek amacındadır. Bu nedenle, çeşitli suçlamalarla karşısına dikilir. Ama Sir Peter'ın savunması, hukukun nasıl yozlaştırıldığını açığa serer niteliktedir:

*Önemi olmayan her hırsız için merhametli olmamalıyız. Aslında bu oldukça tehlikelidir. Çünkü gerçek şudur ki, hükmünüz sürer. Camdan bir duvar vardır. Ve müvekkilleriniz bu camın bir kenarında yaşar, bizler de diğer kenarında... Ve ne kadar isterseniz isteyin onu kıramazsınız.*⁵⁴

⁵² Çetin Özek, "1997 Türk Ceza Yasası Tasarısı"na İlişkin Düşünceler", İHFM, Cilt LVI, Sayı 1-4, 1998, s.37.

⁵³ David Hare, *Murmuring Judges*, s. 92.

⁵⁴ Hare, a.g.e., s.93.

Murmuring Judges'ın idealist bayanı Irina, bu camı kırıp yoz sistemin duvarlarını yıkmayı deneyecektir. Onun bu çabası, Mckinnon'un davasında gösterdiği kişisel ilgiden, cezanın geri alınmasını ve adaletin yerini bulmasını isteyişinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca oyunda Irina'nın, bir kadın, siyah ve yabancı olmasından dolayı toplumsal olarak dışlanmışlığı, Mckinnon'a gösterdiği empatinin ve geliştirdikleri arkadaşlığın boyutunu açıklar.

Genel olarak bakıldığında, siyasal sistemin yapısı, siyasal kültür ile toplumsal kültür arasındaki ilişki, yönetim yapısı, bürokratik yapı, hızlı değişim, modernleşme, az gelişmişlik, kötü yönetim, kapalı yönetim yapısı ve kültürü, hesap verebilirlik yaklaşımının eksikliği, kamunun kontrol ettiği kaynakların büyüklüğü, yargı bağımsızlığının eksikliği, güçler ayrılığının tam olmayışı ve aksak rekabet, yolsuzlukları artıran temel faktörler olarak sıralanabilir.⁵⁵ David Hare, ulusal yargı sisteminin parçalarını oluşturan karşılıklı çıkar ilişkisini ve iletişim eksikliğini, *Murmuring Judges*'da yozlaşmış hukuk sistemini değiştirmeye çalışan, Irina gibi, idealist kamu çalışanlarının karşılaştıkları ve zorlu engelleri de ele alarak göstermeye çalışır. Yazar, hukuksuzluğun adalet ve kural olduğu İngiliz yargı sistemindeki yozlaşmışlığı göstermek için oyunu parçalara bölen dramatik bir yapı içinde tasarlar. Çoğu sahne, analitik düzlemde parçadan bütüne yayılarak sistemin üç parçasına da yoğunlaşır ve bu kurumların her biri kendilerine özgü işleyiş biçimleriyle sahneye taşınır. Örneğin, mahkemede kullanılan dil; resmi, kendini beğenmişçe ve züppe tavırlı olmalıdır, polisler, kaba, Ahlâksız, kızgın ve alaycı konuşmalıdır. Bunun yanında hapisane ağzı ise vahşi söylemleri içermelidir.

Hare, yozlaşmış sistemin üç temel direğinden olan yargı kurumuna dönük iyileşme beklentisini ve umut belirtisini Irina'nın kişiliğinde somutlaştırır. Bu durum, yargıç Woody Pearson aracılığıyla sahneye taşınır. Pearson, Irina'yı, yozlaşmış sistemin kurtuluşunun bir temsilcisi olarak görüp umudunu, "*Sahip olduğumuz en değerli kız. Çok parlak.*"⁵⁶ sözleriyle dile getirir.

Irina'nın idealist kişiliğiyle var olan yoz sistemin değişebilirliğine dönük bireyselden toplumsala yayılacak olan küçük bir umut ışığı yakan Hare'in, İngiliz hukuk sisteminin birbirinden bütünüyle farklı parçalarını hem birleştirmeyi hem de ayırmayı

⁵⁵ John James Quinn, *The Effects of Majority State Ownership of Industry or Mining on Corruption: A Cross-Regional Comparison*, Oxford, UK, March 22, 2004,

⁵⁶ David Hare, *Murmuring Judges*, s. 39.

amaçlayan dramatik tekniği, oyunun ilerleyen yerlerinde sahne direktifleri ile gösterilir. Yazar, hukuk sisteminin açmazlarını sergileyen üçlü yapının arasında yer alan karmaşık ilişkiyi, oyun süresince sahneler birbirine karışıkça, zıtlıklaştıkça, ilişki kurdukça ve birleştikçe yansıtır. Karakterlerin de tanıtıldığı bölüm olan birinci perdenin açılış sahnesindeki direktifler bu tekniğe örnek olarak sunulabilir. Çünkü çıplak bir sahnede başlayan bu bölüm, yargıç, jüri, peruklu avukatlar, halk, polis, basın, mübaşirler, gardiyanlar ve mahkemenin ortasında sanıklardan oluşan kanun teşkilatının bütün üyelerinin göz açıp kapayıncaya kadar ortaya çıkıverişlerine ve kendi aralarında birbirlerini hiç anlayıp dinlemeden konuşmalarına sahne olur. Grupların bu ilk kaynaşmasına zıt olarak oyunun final sahnesi, *Murmuring Judges*'ın eyleminin geçtiği mekânların vurgulanabilmesi için, hapisane, polis merkezi ile Peter'in bürosunda geçer. Bu açılış ve kapanış sahnesi arasındaki zıtlık aracılığıyla İngiliz hukuk sisteminin gerçek işlevine aykırılığı da vurgulanmış olur.

Hare'in, ulusal kamu kurumlarını betimlemek için sahnenin farklı farklı bölümlerini kullanması, -hücrendeki tutuklunun, ofisindeki polisin ve operadaki mahkeme üyelerinin – dolaylı yoldan İngiliz hukuk sisteminin yozlaşmışlığını pekiştirmeci amacı taşır. Bu ayrım, aynı zamanda, zarif bir elbise giyerek yozlaşmamış kişiliğin simgesi olan Irina'nın, Peter'a, McKinnon için itirazda bulunmasını isteme çabalarında da vurgulanır. Peter, bunu kabul eder ancak isteksizliği açıkça ortadadır. Irina, artık oyunu kurallarına göre oynamayı öğrenmiştir. Onun bu girişimi, McKinnon ile gizemli bir şekilde iletişim kuruşu olarak da yorumlanabilir. Çünkü, idealist Irina'ya göre, sistemin gerçek değerlerini kazanabilmesi için McKinnon gibi yüzlerce hukuksuzluk örneğinin ortadan kaldırılması gerekmektedir. McKinnon davası, bu bağlamda, yozlaşmadan arınmış hukuk sisteminin oluşturulabilmesi için yalnızca bir başlangıç ve umut ışığı olacaktır.

Murmuring Judges'ın sonunda, sistemdeki değişikliklerin yakında gerçekleşeceğini ve yeniliğe duyulan gereksinimi gösteren belirtiler, Irina'nın bireysel girişimleri sonucunda Sir Peter'ın, McKinnon'un cezasında altı aylık bir indirim yapılmasını teklif edışıyle yaşanır. Sir Peter'ın adalet sistemindeki esnekliği gösteren ve kabul edilen bu teklifi, küçük de olsa umudun varlığını gösterir niteliktedir.⁵⁷ Umud ışığı olan bu olumlu ama küçük adımlar, yetke sahibi olmak için her yola başvuran ve David

⁵⁷ Donesky, *David Hare: Moral and Historical Perspectives*, s.172.

Hare'in oyunlarında, diğer oyunlarının kadın karakterlerinde de bulunan Ahlâki vicdanı simgeleyen iki kadın Irina ve Sandra tarafından atılır. Irina, sistemin kurallarına göre oynamayı, böyle davranmanın hayatta kalmak için gerekli olduğunu öğrenir ve McKinnon'u hapishanede ziyaret edip onun uğradığı adaletsizliği ortaya çıkarmak için çabalar. Sandra ise, toplumu oluşturan 'erkeklerden biri' olarak hareket alanını genişletmeye çalışır.

Murmuring Judges, Hare'in İngiltere'nin siyasal ve toplumsal kurumlarından olan adalet sistemine karşı duyduğu duyarlılığın somut bir örneğidir. Bu durumu yazar, *Asking Around*'da anlatır:

Arkadaşlarımdan biri insanların İngiliz kurumlarının tam da bir çöküş içerisinde olduklarını kabul ettikleri zamanda, üçlü bir trajedi yazmanın bana özgü bir şey olduğu söyledi. Tabii ki bunun bir şans olmadığını belirtmeliyim. Diğer bütün yazarların tersine oyun yazarları farkında olmadan zamanın tinselliğini yansıtır. Bu oyunları kaleme alış amacım üç kurumun genel durumuyla ilgili bir kuram oluşturmak olmadı. Daha çok oralarda hayatta kalmaya çalışan insanların yaşamlarını resmetmek oldu. Ülkemiz tarihinde muhafazakâr hükümetin, bu ülkede önemli değişiklikler yapmaya çalıştığı bir dönemde, bu değişikliklerin olumsuz sonuçları ile yüzleşen şansız insanlara karşı özel bir sempati hissettim.⁵⁸

Yukarıda da vurgulandığı gibi, *Murmuring Judges*'da David Hare, yargı sisteminin krallığını süren ve böylece adaleti yozlaştıran kamu görevlileri üzerine yoğunlaşır. "Hukuktaki yozlaşma ülkeyi temelinden sarsar ve giderilemeyecek zararlar getirir"⁵⁹ düşüncesini temel alan Hare, böylesi bir düzende, adalet karşısına çıkmak durumunda kalan toplumu oluşturan kişilerin karşılaştıkları zorlukları, suçsuzluktan duyarsızlığa kadar olan duyguları inceler. Kamu kurumlarında çalışan sistemin tuzaklarına takılmamış, yeni, idealist gençlerin toplumsal konumlarını yansıtarak yozlaşmış bir sistem içinde suç işlemiş kişilerin rahatça dolaşabildiğini ama suçsuzların cezalandırıldığını gündeme getirir ve sahnede bir tartışma ortamı yaratarak İngiliz

⁵⁸ Hare, *Asking Around*, ss. 61–62.

⁵⁹ Sadık Özen, *Bireysel ve Toplumsal Yozlaşma*, Eren Ofset, İstanbul, 2004, s. 170.

hukuk sisteminin ikilemlerine, karmaşıklığına ve yozlaşmasına dönük eleştirel yaklaşımını sunar.

2.3. The Absence of War

David Hare'in, İngiliz toplumunu belli başlı yönleriyle ele alarak, seyircisine, içinde yaşadığı toplumun geniş bir panoramasını sunan üçlemesinin son basamağı olan *The Absence of War* (1993) yılında sahnelenir. Ulusal kurumlarda yaşanan yozlaşmaya karşı, "toplumsal, siyasal, ideolojik ya da kurumsal tepkinin yokluğuna"⁶⁰ dönük bir haykırış olarak da okunabilecek bu eserlerle ilgili Lane A. Glenn, serinin üç oyununa da değinerek bütüncül bir değerlendirme yapar:

*Kiliseden, hukuka ve devlete kadar, David Hare'in iddialı üçlemesi, insanoğlunun en önemli ve karmaşık uğraşısıyla sona erer: Politika. Projenin son oyunu, olan The Absence of War serinin ilk ikisindeki unsurları birleştirme girişimidir. Murmuring Judges kadar görsel açıdan zengindir, yalın ve tekil öykü kurgusuyla da Racing Demon'a benzer.*⁶¹

Hare, oyunda, lideri ve önde gelen yöneticileri ile İngiliz İşçi Partisi'ni merkeze alarak; İşçi Partisi ve Muhafazakar Parti başta olmak üzere, medya ve diğer kurumları ile İngiliz demokrasisini, İşçi Partisi'ndeki ve parlamenter sistemdeki yozlaşmayı, "İncelikle ve durulukla, yapmacık bir tavır takınmadan ve gevezelik etmeden"⁶² yansıtır. Lane A. Glenn, bu duruma, şu sözleri ile katkı sağlar: *The Absence of War* yalnızca genel olarak Britanya'daki politikacılar ve bir seçim ile ilgili bir oyun değildir. Daha belirli bir biçimde, İşçi Partisi ve 1992 seçimlerinde iktidara gelme çabaları ile ilgilidir.⁶³ Kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Bunca yıllık çalışmalarımın öğrendiğim tek şey; İngiliz toplumunun kurumlarını yok etmek zorunda olmadığı ancak onları yenilemesi gerektiğidir"⁶⁴ diyen Hare, bu bakış açısı içinde bir yazar olarak kendine

⁶⁰ Donesky, *David Hare: Moral and Historical Perspectives*, s.115.

⁶¹ Glenn A. Lane, *David Hare: Britain's Playwright of popular dissent*, "The absence of war", 1994, s. 232.

⁶² Lane, *a.g.e.*, ss. 233–234.

⁶³ David Hare, *Asking Around*, s.8.

⁶⁴ Hare, *a.g.e.*, s.8.

düşenleri yerine getirme çabasıdadır. Yaşadığı toplumun sorunlarını ve oyunu yazdığı tarihteki koşulları göz önünde bulundurur. İşçi Partisi’ni, bir “trajik kahramanın bütün özelliklerini sergileyen liderini”⁶⁵ eksileri ve artıları; partinin güçlü tarafları ve yozlaşmış yönleri ile ele alıp eleştirir. 1992 genel seçimlerinde en büyük rakibi Muhafazakâr Parti’ye karşı üst üste dördüncü kez seçim yenilgisi yaşayan; yaşamı, yazdıkları ve açıklamaları ile düşünsel açıdan çok da uzak olmadığı bilinen İşçi Partisi’ne karşı, politik bir figür olması bakımından politik görevini; toplumcu yönü ağır basan bir yazar olması bakımından tarihsel görevini yerine getirir ve bu işlevini gerçekleştirirken kesinlikle “parlamentar sistemin yürürlükten kaldırılmasını”⁶⁶ istemez.

Hare, oyunda yarattığı karakterlerle, siyasal takvim düşünüldüğünde kısa bir zaman diliminde geçen oyununda vermek istediği mesajı başarıyla iletir. Lane A. Glenn, Hare’in oyuna yerleştirdiği iletiyi şu şekilde gözlemler:

*Hare’in oyundan umduğu, her şeyden önce; yalnızca İngiltere’de değil tüm dünyada, kanunlarla kamusal hayatımızı şekillendiren insanlara dürüst bir bakış atmaktır. Kendini belirli bir gruba ya da figürü eleştirmeye veya yüceltmeye adanmaz. Ama daha çok, politik olarak lehte ve aleyhte olanlar arasında dengeli bir değerlendirme çabasıdadır*⁶⁷

The Absence of War’a yönelik Glenn’in’in yaptığı bu ‘değerlendirme’, genel anlamda bir parlamenter sistem eleştirisi olarak nitelenebilir. Parlamenter sistemi irdelerken yazarın, İngiliz demokrasisinin belli başlı öğelerini konu edindiği görülür. Bunlardan ilki, genel bir ifadeyle İşçi Partisi ve rakipleri arasındaki ilişkilerdir. Hare, Parlamenter sistem eleştirisine, sistemin temel bileşenlerinden olan partilerden başlar. Partilerin örgütlenme biçiminden ve parti içi karar alma mekanizmasından rahatsızlık duyduğu açıkça anlaşılır. Oyunun birçok yerinde, partilerin genel politikalarını belirlerken; bu politikaları hayata geçirmeden önce partilere asıl gücünü veren ‘halka danışılmasının’ gerekliliğinin altını çizer. En alt kademedeki üyeden, parti meclisine; hatta başkana kadar herkesin ortak katılımıyla, parti kamuoyunun genel beklentilerini

⁶⁵ Wu Duncan, *Six Contemporary Dramatists: Bennett, Potter, Gray, Brenton, Hare, Ayckbourn*, Macmillan, London, 1995, s.112.

⁶⁶ Donesky, *David Hare: Moral and Historical Perspectives*, s.173.

⁶⁷ Glenn, *David Hare: Britain’s Playwright of Popular Dissent*, s.235.

dikkate alarak ‘parti içi demokrasi’ ilkesinin gerekliliklerine göre kararların alınıp cesaretle uygulanmasını vurgular. Hare’e göre, bir siyasal parti; hele genel ideolojisi sosyal demokrasi / demokratik sosyalizm olan İşçi Partisi halkın beklentilerini göz ardı etmemelidir. Bu inanış, sahneye şu sözlerle yansır:

Malcolm: Fakat bazılarımız –benim de içinde olduğum- inanıyoruz ki sizin politikanız doğruysa... Halkın deneyimleriyle benzeşiyorsa... Halkın günlük gerçek ihtiyaçlarını karşılayacaksa... Bizim rızamız bu doğrultuda olacaktır.

Andrew: Hiçbir soru yok. Hiç kimse bunu sorgulamıyor.

Malcolm: İyi. (Sözleri birden netleşir, gerçek bir ciddiyet belirir.) O zaman; içindeki bilgilere güvendiğimiz sürece zarfın dizaynı hakkında vakit kaybetmeye gerek yok.⁶⁸

Parti içinde daha fazla demokrasi talebinde olan bir grubu temsil ederek konuşan Malcolm, yurttaşların beklentilerine ters düşmeyecek herhangi bir tasarıyı veya politikayı reddetmeyeceklerini açıkça belirtir.

Partinin her bir unsurunun karar alma mekanizmasında yer almasını sağlamak hiç de kolay bir iş değildir. Milyonlarca üyesi ve seçmeni olan bir örgütün tek ses olması neredeyse olanaksızdır. Oyunda, milyonlarca seçmeni olan İşçi Partisinin Başkanı olarak, “risk almaktan korkan ve kendisini bir şeyler için feda etmede isteksiz”⁶⁹ ve “halkın gözünde hiçbir zaman kendisi olamayan”⁷⁰ biri olarak karakterize edilen George Jones, “Anlamsız ağız dalaşları ve kavga konusundaki benzersiz kapasitesiyle, böylesine değişen bir kültür ve anarşi alışkanlığı varken partiyi kontrol etmek, tek bir ağızdan konuşur duruma getirmek, bu benim tarihsel mirasım haline geldi.”⁷¹ diyerek, partiyi bir arada tutmanın zorluğunu dile getirir. Hare, durumu eleştirirken, önerdiği yaklaşımın zorluğunu da göz ardı etmez. Oyununa yerleştirdiği unsurlarla, dolaylı olarak, İşçi Partisi’nin artık toplum tarafından da kanıksanmış bu ‘tepeden inme’ yaklaşımını, partinin alt kademelerini göz ardı eden hareket tarzını,

⁶⁸ David Hare, *The Absence of War*, Faber & Faber, London, 1993, s.7.

⁶⁹ Richard K. Fenn, *Time Exposure*, Oxford University Press, New York, 2001, s.55

⁷⁰ Chris Megson, *Cool Britannia? Three Plays About Modern Britain*, The English Association University of Leicester, 2007, s.6.

⁷¹ Hare, David *The Absence of War*, s.65

partinin oyundaki başkanına, “Burası İşçi Partisi. Hepimiz aynı şeyi söylemek zorundayız”⁷² cümlesi aracılığıyla değinir. Bu sözlerde durumun başkanın bile kontrolünde olmadığı eğretilmesi açıktır. Başka bir deyişle, bu cümleler birer itiraf niteliğindedir.

İşçi Partisi’nin, parti içi demokrasi eksikliğini dile getirirken Hare, çok önemli bir noktanın da altını çizer. İnanılmaz bir hızla değişen dünyada, diğer birçok unsurun değiştiği gibi politik yaşamın da yozlaştığı ve başkalaştığı gerçeğinden yola çıkarak, partilerin kimi özelliklerinin değişmez, dogmatik nitelikler olarak algılanmasına karşı çıkar. Politikanın hammaddesi olan insanlar ve yaşamları değiştikçe –partiler istesin veya istemesin- onlar da değişmektedir. *The Absence of War*, İşçi Partisinin muhafazakâr hükümet kadar ekonomik alanda da “bugünün gereksinimlerini artık karşılayamayacağı”⁷³ önermesine önemli derecede yoğunlaşır. Hare’e göre, bu görüş, yurttaşların büyük bölümünün zihninde yer edinmiştir. Onun için, bu durumu oyununda ele almamazlık yapmaz. Hare’in bu konudaki görüşleri net bir şekilde ortadadır: Bu tür bir çıkarsamadan memnun değildir ve yurttaşların, değişim sürecinde olan bir toplumda hiçbir partinin değişen koşulları göz ardı edemeyeceği gerçeğini anlamalarının zamanının geldiğini düşünür. Bazı şeylerin kimi partilerin karakteristik özellikleri olduğu varsayımının karşısındadır.

Parti liderlerinin, kamuoyu nezdinde en önde gelen parti üyeleri olmaları; oyların partiler arasındaki dağılımında da, en az parti politikaları kadar etkilerinin bulunması nedeniyle parlamenter sistemin işleyişinde önemli bir yer tutmaları Hare’in gözünden kaçmaz. Glenn tarafından, “Çok karmaşık bir kişi”⁷⁴ olarak betimlenen George Jones, Hare’in, oyunda vitrinde tuttuğu unsurlardan biridir. Yazar, Jones’u, parti oturumuna geç gelişini, “Parktaydım... Sonbahar gibiydi. Etrafıma baktım. İnsanlar yürüyorlardı. Ve öpüşüyorlardı. Ve konuşuyorlardı. Sizi şanslı insanlar diye geçirdim içimden... Sizler özgürsünüz ve ben değilim.”⁷⁵ sözleriyle açıklayacak kadar derin ve hassas; “Ne olursa olsun, politikacılar her şeyi hoş karşıladıklarını söylerler. Olan her şey karşısında, öngörülerimiz gerçekleşmiş gibi rol yaparız. Bu siyaseti sevmememin

⁷² Hare, *a.g.e.*, s. 36.

⁷³ Stevenson Randall, , *The Oxford English Literary History: Volume 12, 1960-2000: The Last of England?* Ashford Colour Press Limited, London, 2005, s. 323

⁷⁴ Glenn, *David Hare: Britain’s Playwright of popular dissent*, s. 240.

⁷⁵ David Hare, *The Absence of War*, s. 13.

nedeni. Bu iş doğal olarak onursuz”⁷⁶ özeleştirisini yapabilecek kadar gerçekçi ve cesur bir figür olarak tasvir eder. Jones, oyunda tek kelimeyle karmaşık bir karakter olarak izleyicilerin karşısına çıkar. Oyunda, parti içi demokrasi istemine dönük çılgınlıklarıyla ön plana çıkan Malcolm, Jones’un partinin politik hayatını en çok etkileyen yönünü, ‘kral çıplak’ dercesine şu şekilde haykırır:

*Kendi içinde bir dünyada yaşıyorsun George. Bu senin küçük ekibinin yarattığı bir dünya. Ve orada yalnızca herşeyin yolunda gittiğini duyuyorsun...Sana gazeteleri sen okumadan önce fısıldıyorlar. Televizyonu kapatıyorlar böylelikle haberleri izleyemiyorsun... Dalkavuklukla mumyalanmış durumdasın. Kendini bir grubun tutsağı haline getirmişsin*⁷⁷

Parlamentar sistemin özünden uzaklaşarak yozlaştığını gösteren, parti içi eşitsizliklerin ve aymazlıkların tasvirinin tavan yaptığı bir sahnedir. Hare, Jones’un bir siyasal parti için çok tehlikeli olan bu yönünü dillendirerek İşçi Partisine ileti vermek ister gibidir. Parti, en üst kademesiyle –başkanıyla- halktan ve toplumsal yaşamdan kopmuş, balık baştan kokmuştur.

Hare, İşçi Partisi’ni oyunun merkezine yerleştirip eleştirel bir gözle irdelerken, onun en büyük rakibi Muhafazakar Parti’ye de oyunda geniş yer verir. Oyunun yazıldığı tarihlerde üst üste dördüncü seçim zaferinin birinci yılında olan Muhafazakar Parti, 1992 seçimleri öncesini anlatan oyunda gerçek hayatla paralellik göstererek üçüncü döneminin son günlerini yaşayan bir siyasal iktidar olarak sunulur. Üçüncü iktidar döneminin son günlerinde olan her iktidar partisi gibi, kendisine yönelik eleştirilerin yoğunluğu artar. George’un iktidara acımasızca yüklenişi, bu eleştirilerin boyutuna en açık örnektir:

Ülke sendeliyor. Ülke yorgun. Bu hükümet yorgun. Artık süresini doldurdu. Çok uzun zamandır burada, herhangi bir canlılık ya da etkin bir politika göstermeksizin yoluna devam ediyor... Açıkça bir amaç uğruna varlığını sürdürüyor: Var olmaya devam etmek için var oluyor. ... Düşüyor, bocalıyor. Onu yalnızca iktidarın kendisi motive ediyor. Kafa çoktan kesildi.

⁷⁶ Hare,a.g.e., s.39.

⁷⁷ Hare,a.g.e s.,80.

Ancak tavuk koşmaya devam ediyor. Ne kadar? Onurlu üyeler bana bir soru⁷⁸ soruyor. Evet, onlara bir soru vereceğim. Lütfen. Lütfen bize söyleyin ne kadar?

George, iktidar sahiplerinin, uzun yıllar süren iktidarının yöneticiler arasında açıkça yozlaşmaya neden olduğunu saldırgan bir üslupla dile getirirken, iktidar sahiplerinin ülke çıkarlarını düşünmekten çoktan vazgeçtiğini savunur. Hare, burada, iktidarın yanlışlıklarına atıfta bulunurken gerçekte bir yandan da parlamenter sistemin olmazsa olmazlarından olan muhalefet boşluğuna da dikkat çekmek ister. Bu durumu, o dönemde, görece zayıf İşçi Partisi'nin genel bir panoramasını çizdikten sonra İkinci Dünya Savaşı sonrası İşçi Partisinin o yıllardaki estirdiğı sol rüzgârı, eski bir partili Vera'nın ağzından anlatarak bir karşılaştırma yapar:

Hayatımın en heyecan verici kelimeleri? 'Ortak Mülkiyet'. Herşeyi ortaklaşa kullanılır şekilde getirmek için uğraştık, bu bizim amacımızdı. Bu tek söz bile beni bir elektrik akımına tutulmuşum gibi heyecanlandırırđı. Bir başka söz ise 'Ahlâki Zorunluluk'. Bu savaş sonrasının diliydi. Milyonlarcamızın.⁷⁹

O dönemin İşçi Partisi'nin, Vera'nın düşünde canlandırdığı ideale uzak olduğu iması oyunun birçok yerine serpiştirilmiştir. 'Ortak Mülkiyet' ve 'Ahlâki Zorunluluk' gibi milyonların yaşam biçemi olmuş, cesur ve net sloganlarla kitleleri peşine takan İşçi Partisi, yozlaşarak yerini en temel ekonomik politikalarda bile görüşlerini açıklamaktan çekinen, kapalı kapılar ardında küçük hesaplar yapan yöneticilerin eline düşmüş dönemin İşçi Partisi'ne bırakır. Jones'un politik danışmanı Oliver Dix ile basın sekreteri Mary Housego arasında geçen Muhafazakâr Parti tarafından yürürlüğe konmuş olan Mortgage, vergi indirimini kaldırma tasarılarıyla ilgili konuşma yaşanan bu yozlaşmayı örneklendirir:

Oliver: Downing sokağındaki ilk günümüzde Mortgage vergi indirimini kaldıracağız... Ama bu bizim dillendireceğimiz türden birşey değil.

⁷⁸ Hare, a.g.e., ss.10-11.

⁷⁹ Hare, A.g.e., s.69.

Mary: Çünkü bu çok tehlikeli... Mortgage vergi indirimi ev sahiplerinin yan geliri. Bu kazanılmamış, adaletsiz, bu fena şekilde varlıklı sınıfın tarafında. Kamu adaletini sağlamak adına geri çekilmeli.⁸⁰

Hare, bu politikanın doğruluğunu veya yanlışlığını tartışmaz. Onun vurgulamak istediği nokta, İşçi sınıfının haklarını gözetmeye aday bir partinin, gerçek görevini yerine getirme konusunda bu kadar çekimser olmasında yatan çelişkiyi gözler önüne sermektir. Yazar, partinin bu amacından uzaklaşmış üst sınıfın çıkarlarıyla zıtlaşmama yaklaşımını seyircisine sunar. Partinin, dönemin koşullarına ayak uydururken, genel felsefesinden kopmuş, dolaylı olarak parlamenter sistemin bileşenlerinden biri olarak temsil ettiği kitlelerin değil de günlük çıkarlar peşinde olan yozlaşmış yapısına ışıktutar.

Hare'in satırlarına taşıdığı Muhafazakar Parti eleştirilerinden belki de en çarpıcısı, bu partinin sahiplendiği liberal ekonomik politikaların etkisiyle genelde üst sınıfların çıkarlarına hizmet ettiği savıdır. Yazarın birçok oyununda karşımıza çıkan 'para' nın hegemonyası imgesi, bu kez George'un Muhafazakar Parti'yi, kendi partisiyle karşılaştırma yaparak eleştirmesinde de kendini gösterir:

Hayat muhafazakârlara daha az hile yapıyor. Bizim üzerimizde belirgin avantajları var. Onlar basitçe soruyorlar, hangi okula gitti? Hangi bankada çalıştı? Onlara hisselerini satan insanları kullanıyorlar. Lanet olsun, Tüm piyade taburunu kullanıyorlar. Aynı üniformaları giyen. Ve aynı bayraklar altında toplanan. Hepsi anlayan kaya gibi katı piyadeler... Bütün bunların hepsi bir yola çıkıyor. Bir amaca. Herkesin bildiği ve sadık kaldığı. Para, bu şekilde sade ve basit bir ustadır.⁸¹

İnsanları bir araya getiren tarihsel ilkeleri, 'Ortak Mülkiyet' ve 'Ahlâki Zorunluluk' gibi erdemli kavramlar olarak betimlediği İşçi Partisi'nin karşısına, ortak paydaları 'para' olan insanlardan oluşan bir Muhafazakâr Parti tasviri konumlayan Hare, bu partinin yozlaşan yapısına oyun boyunca yönelttiği en ağır yakıştırmayı yapar. Hare'in, düşünde canlandığı politik dünyasında çok büyük bir günaha denk gelen bu

⁸⁰ Hare, *A.g.e.*, s.52.

⁸¹ Hare, *a.g.e.*, s.24-25.

yaklaşım, İngiliz parlamenter sisteminin en önemli iki partisinden biri olan Muhafazakâr Parti'nin bu anlamdaki yozlaşmış yapısını seyircisine sunma girişiminde bulunur.

Siyasal arenanın iki önemli aktörünü kendi perspektifinden bu şekilde yorumlayan Hare, bu ezeli rakiplerin yarıştığı 'arena'yı, yani İngiltere seçim ve parti sistemini, parlamenter sistemin özünü de aynı açık yüreklilikle oyununa yansıtır. Politika yapmanın salt siyasetçilerin işi olmadığı savında olan yazar, yurttaşları politik konulara duyarlı olmaya davet eder. Siyasal atmosferin bu katılım için düzenlenmesi taraftarıdır. Siyasal partileri var edenler, yani seçmenler, ne kadar duyarlı ve tutarlı olursa politik konularda ne kadar egemen ve bilgili olursa sistemin alttan yukarıya doğru, kendi kendine düzeleceği inancındadır. Ancak, bu atmosferin o dönem İngiltere'sinde bulunmadığının hatta vatandaşların eşit katılımı bir yana, partilerin bile eşit şartlarda yarışmadığının bilincindedir. Andrew'un iktidar ve muhalefet partileri arasındaki fırsat eşitsizliğini vurgulayan şu sözü durumu özetler:

*Bu muhalefetle ilgili bir sorun. Hükümetin arabaları var. Ve memurlardan oluşan bir ekibi. Kaynakları. Binaları. Bilgilere ulaşma olanakları. Fakat George bunlardan pek azına sahip. Onun yalnızca kendi şahsi ofisi var.*⁸²

Hare için partiler, seçmenler, siyasi rekabet ortamındaki eksiklikler ve yanlışlıklar bir bütün olarak ele alınması gereken konulardır. Bütün bu demokrasinin olmazsa olmaz unsurları, birbirini tamamlayan parçalardır. Yazar, defalarca parti sistemindeki eşitsizliğe yoğunlaşarak, yarış ne kadar eşit olursa; sonuç da o kadar tatmin edici olur düşüncesine vurgu yapar. Partiler arası eşitsizlik, özellikle muhalefet partisinin karşılaşacağı olumsuz sonuçlar doğuracaktır; çünkü bu durumda partililer halkı ilgilendiren konularda fikirlerini ortaya koyma konusunda zorluklarla karşılaşır. Halk, en az politikacılar kadar politikanın içinde olma hakkına sahiptir ve toplumda neler olup bittiği konusunda bilgilendirilmeleri kaçınılmazdır. Bu bağlamda, rekabetin eşit koşullarda olması; halkın hizmetinde harcanan çabaların sonucunun devamlılığı için oyunda yansıtılır.

⁸² Hare, *a.g.e.*, s.3.

Hare'in eleştirisi oklarının temel hedeflerinden biri olan ve görüşlerini açıkça ortaya koyarak ele aldığı 'medya', Linus Frank isimli kurgusal olan bir gazeteci aracılığıyla hayat bulur. Hare, medyayı partilerin temel propaganda aracı olarak konumlar ve partiler de medya çalışanları da bu durumu çıkarları doğrultusunda kullanabilirler. Öyle ki, seçim öncesi bir radyo yayını sırasında, Linus Frank, muhabirin Muhafazakâr Parti eğilimli olduğu ve George'u, radyo yayınında zor durumda bırakacak açıklamalar yapmaya sevk ettiği en başından beri çok açıktır:

Linus: Şimdi size yöneltmek istediğim bir soru var, Bay Jones... Sakıncası yoksa politikalarınız hakkında... Ve belki de hisleriniz hakkında. Politikanızı o kadar çabuk değiştirdiniz ki hiç kimse nerede durduğunuzu bilmiyor.

(George güler, tehdit algılamaz)

George: Evet, tabi ki bunu duydum. Doğru... Belirli şeylerde değişiklik yaptık... Belirli düşüncelerde... Fakat tabi ki yalnızca duyarlı olmak, sorumlu olmak, insanlara cevap vermek...

Linus: Evet fakat eminim ki...

(George bir kez daha rahatça güler)

George: Yalnızca bitirmek istiyorum mümkünse. Bu şekilde kazanamayız. Muhafazakârlar politikalarını değiştirdiği zaman bu esneklik ve güç gösterisi olarak adlandırılıyor. Biz yaptığımızda ise bocalama oluyor ve insanlar zayıf olduğumuzu söylüyor.⁸³

Linus Frank, bu diyalogda, İşçi Partisi'nin vergi indirimini iptal etme girişimi hakkında Jones'u sıkıştırır. İlk bakışta, bir gazetecinin yapması gereken doğal bir iş gibi görünse de, Linus, Muhafazakâr Başbakan Charles Kendrick'i, yayın öncesi George Jones'un yüzüne karşı, "Biliyorsun, Kendrick oldukça iyidir. Birebir röportajlarda. Demek istiyorum ki, farklarınız ne olursa olsun, sen de kabul etmelisin... Eski bir uzman olarak... Ve bende eski bir uzman olarak... Bu adam epeyce mükemmel."⁸⁴ diyerek övecek ve duruşunu belli edecek kadar ayrıntılı tasvir eder. Bütün bu durum karşısında George, sinirlendiği her halinden belli olmasına karşın, medyanın çıkarlarına göre işleyen adalet yapısını Linus Frank'in yüzüne karşı ve canlı yayında yanlış anlaşılma ya

⁸³ Hare, *The Absence of War*, s.135.

⁸⁴ Hare, a.g.e., s.89

da kendini kaybetme pahasına bile olsa da kıyasıya eleştirir. George'un sözleri ile Hare, kendi görüşlerini seyircisine aktarır. Yazar, bu düşüncelerini, *Asking Around* adlı yapıtında George'un sözlerinden daha ağırlar olarak dile getirir:

Bu ülkede medya temel olarak iyi zamanlarda onların (muhafazakârlar) arkasında durur ve işler kötüye gitmeye başladığında da durumu kötüleştirmemeye çalışır. İnsanların her şeyin sorumlusu olarak medyanın gösterilmesini zayıflık olarak adlandırdıklarını biliyorum, ancak medya siyasal atmosferi de belirliyor. Durum mazeret üretmek gibi görünüyor. Ancak İşçi Partisi için bütün yollar medyaya çıkıyor, çünkü herhangi bir konuda onlarla bizim aramızda en ufak bir fark olursa, geçmişin korkunç hasarlarını önümüze koyabiliyorlar. İşçi Hareketi temel bir yanlışa sahip. Bir yandan kapitalist basını suçluyor diğer yandan ise basında okuduklarını kabul ediyor.⁸⁵

Hare, üst sınıfın çıkarlarına hizmet eden kapitalist bir medya örgütüne dikkat çekerken, yine de bir kapitalizm eleştirisine soyunmaz. İşçi Partisi'ne oyun boyunca sık sık tutarlı olma ve duyarlı olma uyarısında bulunur. Taraflı medya hakkındaki görüşleri ise oldukça nettir. Muhafazakâr Parti ve medya arasında daha önceden Muhafazakâr Parti'nin harcı olarak nitelediği 'para' üzerinden bir bağ kurar. Tekel medyasının ve Muhafazakâr Parti'nin üst sınıf için hizmet ettiği algısını canlı tutar.

Oyunun son bölümlerinde, medyanın politik atmosferi etkisi altına almış olduğu yaklaşımı tavan yapar. George'un isyan edercesine yaptığı konuşma, kendilerini ifade etme konusunda medya ve medyayı yönlendiren güçler tarafından nasıl sarmalandıklarının bir manifestosu gibidir:

Söyleyebileceğin hiçbir şey yok. ... Hiçbir şey söylemeye izin yok. İçimden geçenleri nasıl söyleyebilirim. ... Burada kaldım. Gerçekten ilgilendiğim şeyleri düşündüm. ... Kuzey İrlanda. Ne söyleyebilirsin? Hiçbir şey söyleyemezsin. Halka açık bir şekilde. Ülke yıllardır bütünüyle kanıyor... Ülke ölüyor ve biz konuşamıyoruz, hiçbir şey söyleyemiyoruz, hiçbir şey

⁸⁵ David Hare, *Asking Around*, s.234-235.

söylemenize izin verilmez çünkü... Düşündüm, biliyorsunuz oradayken düşünüyordum, Kuzey İrlanda, 'siyaset üstü'. Söylediğimiz bu. ... Diğer bütün gürültülerin hepsi birer oyun. Tarih konuşamıyoruz, İngiltere'nin tarihi bir tuzağa sürüklenmekte olduğundan söz edilemez. Bunu dolaylı yoldan bile dile getiremezsiniz. Ama gerçek bu... Savunma! Nükleer silahlanmayı bırakmak. Herkes biliyor, yapmamız gerekeni, bu konuda görkemli bir konuşma yapabilirim. Tanrım! Keşke yapabilsem! Fakat eminim eğer yapacak olursam, ortalık birbirine girer.⁸⁶

Hare'in temel karşı çıkışlarından biri olan genelde iktidarın birkaç parti arasında el değiştirmesi ve bu nedenle küçük grupların siyasal yaşamları boyunca temsil hakkına sahip olamaması, oyunda, bu yolla-üstü örtülü olsa da- yer edinir. Medya merkezli bir toplum görüntüsü, yazarın oldukça rahatsız olduğu bir durumdur. George'un bu çıkışı ve isyanı, onun inancına göre, elde olmayan nedenlerden ileri geliyor olsa da, kitleler karşısında cesurca, "Bana şöyle söylendi: Geleceğimiz için artık umut yok. Fırsat bile yok. Olasılık da yok. Hayatımız boyunca tüm kuşak terkedildik ve yoksun bırakıldık. Onlara kendi kendilerini korudukları söylendi. Yoldaşlar, benim sosyalizm anlayışım bu insanların gitmelerine izin vermemelidir!"⁸⁷ diyen bir parti liderinin kapalı kapılar ardında böylesi umutsuz sözler ediyor olması, seyirciye sunulan ve oyunda sıkça dile getirilen ve İşçi Partisi'ne atfedilen 'ikircikli hareket etme' yaklaşımının ve oyunda yer alan ulusal yozlaşmanın parlamenter sistem etkeninde önemli bir örnekleyicisidir.

⁸⁶ David Hare, *The Absence of War*, s.137.

⁸⁷ Hare, a.g.e., s.133.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ULUSLARARASI BOYUTTA YAŞANAN YOZLAŞMA

Küreselleşen dünyada, iletişim ve teknolojik gelişmenin sunduğu olanaklar, bir yönüyle, olumlu bir durum olarak algılanırken bir başka yönüyle, ekonomik anlamda gelişmiş toplumların, zayıf toplumları her anlamda sömürmesi, aslında zenginlik olarak nitelendirilebilecek farklılıkların yok oluşuna, bunun sonucu olarak da uluslararası boyutta yozlaşmaya yol açmaktadır. Çünkü “demokrasinin yeterince yerleşemeyip yönetimin merkezi bir anlayışla yürütüldüğü, hak ve özgürlüklerin tam anlamıyla kullanılamadığı, şeffaflığın az olduğu, kamuoyunun gereğince bilgilenemediği ve kamunun ekonomide etkin ve hâkim olduğu toplumlar, yozlaşma için uygun zeminlerdir.”⁸⁸ Genellikle güçlü uluslar, ekonomik ve yönetim erkini elinde bulundurma amaçlarına ulaşmak için bilinçli veya bilinçsizce gelişmemiş toplumları kültürel düzlemde de etkilerler. Kimi zaman bu etkileme, sömürüye, hatta küçük bahanelerle o ülkeler içinde büyük yıkımlara yol açabilmektedir.

Günümüzde, bu durumu nitelemek amacı ile en sık kullanılan söylem, kültür emperyalizmidir. Emperyalizmin bir yöntemi olan kültür emperyalizmi⁸⁹, en basit tanımıyla, bir ülkenin kendi kültürel değerlerini ve ideolojisini başka bir ülkenin halkına benimsetmesidir. Çok uzun soluklu olabilecek bu hareket nesiller boyu sürebilir. Bu süreçte gelişen temel amaç, insanların toplumsal örgütlenmelerine karşı çıkmak, bununla birlikte geleceğini ve geçmişini göz ardı eden ve sadece bugünü yaşamayı hedefleyen insan tipi oluşturmaktır. Kültür emperyalizminde en etkili aktörler, siyasal karar alma sürecinde rol alan, yönetim erkini elinde bulunduran siyaset adamlarıdır. Yöneten ve yönetilen, seçen ve seçilen ilişkisinde ortaya çıkan kokuşmuşluğu, çıkar ilişkisini ifade ederken kullanılan söylemin yozlaşan siyasal yönü dikkate değerdir. Siyasal yozlaşma, aktörlerin özel çıkar sağlamak amacıyla toplumda var olan hukuksal, dinsel, etik ve kültürel ölçütleri ihlal edici davranış ve eylemlerde bulunmalarıdır.⁹⁰ Görüleceği gibi uluslararası yozlaşma bir yandan gelişmiş devletlerin, gelişmemiş

⁸⁸ Haydar Gezmiş, Yolsuzluğun Kalkınmaya Etkisi, <http://www.ydk.gov.tr/dergi/dergi1.htm#>, , (Erişim: 9.10.2009).

⁸⁹ John Tomlinson, *Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Giriş*, Çev. Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, ss.44-45.

⁹⁰ Coşkun Can Aktan, “Siyasal Yozlaşmanın Önlenmesine Yönelik Çözüm Önerileri, *Politik Yozlaşma ve Şeffaf Yönetim Sempozyumu*”, 1994, s.45.

toplumları bozması olarak ortaya çıkarken diğer yandan bu gücü elinde bulundurmak amacıyla kendi toplumlarında da oluşturdukları yozlaşmayı ifade etmektedir.

Oyunlarında bir sanatçı ve aydın duyarlılığıyla dünyada yaşanan uluslararası boyutlardaki yozlaşmaya değinme gereğini duyumsayan David Hare, *Fanshen* adlı oyununda, Çin’de bir köyde sosyalizme yönelişte yaşanan kokuşmuşluğu yozlaşan yönleriyle efendi-köle diyalektiği bağlamında sahneye yansıtırken, *A Map of The World*’de, doğu batı sorununu geniş bir perspektiften ele alır. *The Stuff Happens* ve *Vertical Hour* adlı oyunlarında yazar, yankısı hala süren Irak işgalinin öncesi ve sonrasını yozlaşan uluslararası siyasal kurumlar düzleminde irdeler.

3.1. Fanshen

İkinci Dünya Savaşı sonrasında John Osborne’un *Look Back in Anger* adlı oyunuyla dönüm noktasını yaşayan ve kendi rönesansına giden yolu aralayan çağdaş İngiliz tiyatrosu, 1970’li yıllarda, çoğunlukla siyasal olayları sahneler taşır. Bu olguyu, farklı şekillerde ele alsalar da, dönemin önde gelen isimlerinden özellikle, Edward Bond, Caryl Churchill ve David Hare gibi oyun yazarlarının yapıtlarında görmek olasıdır. Bu dönemde yazılan oyunlarda ortak yönlerden birini geçmişteki pozitif siyasal değişim örneklerine bağlı kalınarak bunların güncel tartışmalar aracılığıyla yorumlanması oluşturur. C.W.B. Bigsby, *The Politics of Anxiety: Contemporary Socialist Theatre in Britain* adlı eserinde bu durumu açıklar:

Geçmişte birçok sayıda sosyalist oyun ortaya çıkmıştır. Çünkü onlar, Iris Murdoch’ın tartışmakta olduğu, ideolojik kuramın ve amaçlı eylemlerin İngiliz politikasını temizleme eğiliminde olan gönenç devleti ve bir pragmatik sosyalist hükümetin genellemiş olduğu kalıplara karışmaksızın ideolojik çatışmaları dramatize edebilirlerdi. Oyunlar geçmişte ortaya çıktı. Çünkü devrimin doğru tarifi tarihtir. Diğer bir ifadeyle oyunlar, geçmişteki E.M.Carr’ın “tarih geçmişle ve muhtemelen gelecekteki ortaya çıkabilecek olaylar arasında bir diyalogdur” görüşünü tasvip etme eğilimindeydiler.⁹¹

⁹¹ C.W.B. Bigsby. “The Politics of Anxiety: Contemporary Socialist Theatre in Britain”, *Modern Drama*, 1981, s.395.

David Hare'i, sadece popüler geçmişi ele alan bir yazar olarak değerlendirmek onun eserlerine eksik bakmak anlamına gelir. Çünkü, yazar, bunun yanında karakterlerin geçmiş yaşantılarına bakarak anlatım yapısında da değişime gider. Bir Brecht ardılı olarak, "günümüz sorunlarını tarihsel deneyimlerle açığa çıkaran"⁹² Hare'in oyunlarında kullandığı tarihsel materyaller onun Angus Calder'in *The People's War: Britain 1939-45* adlı eserinden etkilenmesiyle başlar. Adı geçen yazar ve yapıtının oyun yazarlığı üzerinde bıraktığı etkiyi yadsımayan Hare, "Bir yazar olarak tüm düşüncelerimi değiştirdi. İkinci Dünya Savaşı'nı sıradan bir insan gözüyle değerlendirdiğimde öğretilen sahte ve yanlış tarihe bu eserin alternatif oluşturmasıdır."⁹³ sözleriyle açığa çıkarır.

Bu etkinin izlerinin belirgin biçimde görüldüğü, yazarı tarafından "Avrupalılar için yazdığım bir oyun"⁹⁴ olarak değerlendirilse de, *Fanshen*, Hare'in içinde yaşadığı kendi toplum görünümünden uzak, işçi sınıfının üzerinde devrimin etkisini anlattığı, siyasal içeriği yoğun olan ve yozlaşmış ilişkilerin evrensel bağlamda dile getirildiği oyunlardan birisidir.

Fanshen, Asya insanların yaşadığı gerçek olaylardan bir bölümünün anlatıldığı tarihsel bir oyundur. 1940'ların sonlarına doğru büyük toprak reformu için Çin'e giden Amerikalı William Hinton'un yaklaşık altı yüz sayfalık aynı adlı kitabının oyunlaştırılmış şeklidir. Oyunun kurgu aşamasında oluşan bu etkiyi Hare, "Hinton politik, ekonomik, askeri strateji, hukuk, tarih, tarım ve edebiyat konularını beraberinde getirmiştir"⁹⁵ sözleriyle ifade eder. Bu yönüyle değerlendirildiğinde *Fanshen*, nitelikleri tanımlanmış olaylara tanıklık eden birisinden yararlanılarak ortaya çıkarılmış bir oyun olarak göze çarpmaktadır. Konusu Japon işgalinin bitiminden sonra Çin'de geçen oyunun eyleminin merkezinde bir köyde gerçekleştirilmeye çalışılan devrimin sancıları⁹⁶ ve köylülerin yaşadığı yozlaşma yer alır. Oyunun konusuyla ilgili olarak, "1911 yılına kadar organize bir sosyalist grubun olmadığı"⁹⁷, "bir Çin köyü nasıl

⁹² Simon Trussler, *The Cambridge Illustrated History of British Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, s.376.

⁹³ Angus Calder, *The People's War: Britain 1939-45*, 1969, s.66.

⁹⁴ David Hare, "An Introduction to The Asian Plays", içinde, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, Faber and Faber, London, 1986, s.ix.

⁹⁵ David Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, London, 1986, s.viii.

⁹⁶ John Simon, What I did last Summer, *New York Magazine*, 14 Feb.1983.s.76

⁹⁷ Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China*, Norton, NewYork, 1999.s.256

sosyalizme doğru yönelir”⁹⁸ değerlendirmesini yapan Elsom ile “Gerçek dünyadaki gerçek insanlara ne oldu?”⁹⁹ sorusunu gündeme getiren Homden’in bu kısa görüşlerinin arkasında, yerel boyutta da olsa gerçekte, uluslararası konuma uzanan yozlaşmanın neden yaşandığı sorunsalı vardır.

Hare’in, Fanshen adını kullanmasının nedeni, dünyada yaşanan politik değişimin yanında, yönetilme olayını ve var olan çağdaş demokrasiyi sorgulama isteğidir. Feodal toprak ağası sınıfı, Çin’de emperyalist egemenliğin ana sosyal temelidir ve köylülük, Çin devriminin ana gücüdür.¹⁰⁰ Bu açıdan, oyunda feodal sistem ile devrimsel sistem bütün çelişkileriyle karşılaştırılır ve sorgulanır. Oyundaki köylüler erkek ya da kadın olarak ayırt edilmemekte, toprağı olanlar ya da olmayanlar şeklinde betimlenmektedir. Çünkü, bu kavramlar, salt bir oyun yazarına ya da sadece bir ulusa ait olan düşünceler değil evrensel olarak tüm toplumları kapsayan ve ilgilendiren kavramlardır. Yazarın bu olgular ve evrensellik hakkındaki görüşleri ilgi çekicidir:

Ben Fanshen oyununda insanların önderlik ve yol göstermek arasındaki ilişkiyi değiştirmek istediklerinde büyüyecek olan problemleri ortaya çıkaran devrim hakkında yazmak istedim. Avrupalı bir seyirciden yaşadıkları durumdan çok farklı ve onun bu duruma dâhil olabileceği bir aşamayla karşılaştığında o aşamayı sorgulaması istenir. Fakat ben seyircilerin katılabileceği her aşamayı elimde tutmaya çalışırım. Daima, seyirciler zenginlik tekrar gösterildiğinde sahnede ileriye doğru harekette bulunurlar. Herkes kriterlerin ne olduğunu bilmek ister. Çünkü hepsi zamanı geldiğinde nasıl veda edeceklerini düşünürler. Oyunu hem gösterişi hem de talihsiz buluyorum. Avrupa için ortaya çıkarılmış bir oyundur.¹⁰¹

Hare, *Fanshen* ile toplum yönetimindeki değişim isteğini, sahip olduklarından farklı bir düzenle karşılaştıklarında ne gibi tepkiler verebileceklerini tasarladığı bir oyun ortaya çıkarır. Yazarın metinleri, değişiklikten etkilenen toplumlardaki karakterlerin üzerinde yoğunlaşan geleneksel tarihsel görüşe bir seçenек bakış açısı

⁹⁸ John Elsom, *Post-War British Theatre Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1992, s. 133.

⁹⁹ Carol Homden, *The Plays of David Hare*, Cambridge, CUB, 1995, s.51.

¹⁰⁰ *Kısa Tarih* (Çin Komünist Partisi), Çev. Gülay Ağırca, Umut Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 60.

¹⁰¹ David Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, s.xi.

ortaya koyar ve tarihsel kaynaklara halkçı bir dokunuş getirir. Bu bakış açısı aynı zamanda Marksist ideolojinin savunuculuğunu üstlenir.

Eğer bir parti üyesi sadece partisinin ve komünizmin ilgi ve amaçlarına sahip kişisel çıkar ve düşüncelerini parti için kullanmıyorsa ve eğer gerçekten bencil ve önyargılı değilse, tüm yoldaşlar, işçiler ve devrimciler için çok sıkı bir sadakat gösterebilir, onlara koşulsuz yardım edebilir, eşit davranabilir ve asla kendi çıkarları için onlara zarar vermez.¹⁰²

Mao'ya göre, binlerce yıllık Han tarihinde toprak ağalarının ve asillerin kara yönetimine karşı irili ufaklı yüzlerce köylü ayaklanması olmuştur. Binlerce yıllık yazılı tarihi boyunca Çin milleti, birçok milli kahraman ve devrimci önder doğurmuştur. Bu yüzden Çin milleti, şanlı bir devrimci gelenek ve muhteşem bir tarihsel mirasa sahiptir.¹⁰³ Bu görüş doğrultusunda, *Fanshen*, Çin'in Long Bow köyünde ideoloji ve bunun uygulamaları arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşan devrimin aşamalarını ve gösterimlerini ele alır. Oyunda yer alan karakterler sahneye girip köyün geçmişinden söz ederek kendilerini tanıtır. Köylüler, sadece kişiliklerini değil aynı zamanda ait oldukları toplumsal sınıfın özelliklerini de Fa-Liang aracılığı ile aktarırlar:

Long Bow'da toprak ağaları ve zengin köylüler kişi başı iki dönüme ya da daha fazlasına sahiptir. Orta halli köylüler bir dönüme sahiptir. Fakir köylüler kişi başı bir dönümün yarısına sahiptir. Kiralık işçilerin ise hiç toprağı yoktur. Ben Fa-liang, kiralık işçiyim.¹⁰⁴

Hare, ortaya çıkarmış olduğu oyundaki sınırları kendi belirler. İzleyenleri de etkilemek için *Fanshen*'de toprak reformunun yaşandığı köyü kullanır. Oyunun özünü, Ch'ung-lai's'in eşi:

¹⁰² William Hinton, *A Documentary of A Revolution in a Chinese Village*, London, Monthly Review Press, 1966, s.179.

¹⁰³ Mao Zedung, *Yeni Demokratik Devrim*, Çev. Sırrı Bulut, Umut Yayımcılık, İstanbul, 1993.s.34.

¹⁰⁴ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, s. 6.

*Long Bow köyü Pekin'in güney batısında dört yüz mil uzaklıkta kurulan bir yerdir. Orada bin kişi yaşar. 1946 da nerdeyse tüm köylü topraktan geçimini sağlıyordu. Toprak ağaları ürünlerin yüzde ellisinden yüzde yetmişine kadar hacizde olduğunu iddia etmektedirler. Her yirmi günde bir ödenecek kira yüzde yüz artmaktaydı. Ben Ch'ung-lai's'in eşiyim, hiç toprağım yok.*¹⁰⁵

sözleriyle izleyicilere sunar. Oyundaki köylüler erkek ya da kadın olarak ayırt edilmemekte, toprağı olanlar ya da olmayanlar şeklinde betimlenmektedir. Oyunun açılış bölümünde konuşmayı yapan kişinin takdim edilmesi yine “bir köylünün eşi”¹⁰⁶ şeklindedir. Çünkü, onlar, toprakları olmayan, feodal sistemde başkası adına çalışmaya tutsak olan kurbanlardır. Bu kurbanlarla ilgili Christopher Innes, düşüncelerini şu şekilde dile getirir: Oyundaki olgular sadece sömürenlere karşı isyan eden köylülerin yoksulluğunu değil aynı zamanda oyundaki diyalektik materyalizmin kavranabilir şeklini ortaya koyar.¹⁰⁷ Oyunda hiçbir karakter başrolde değildir, bunun yerine, merkezde metnin devrimsel anlamı niteleyen özü bulunur. ‘Fanshen’ ifadesi oyunda, “vücudun değişmesi ya da altüst olması”¹⁰⁸ süreciyle eş anlamlı biçimde kullanılır. Bir sözcük olarak ‘fanshen’, oyun boyunca, hem seyirciler hem de karakterler tarafından sıklıkla yinelenir ve: “*Fanshen* nedir? Nasıl bir işlemdir? Neden başarılması gerekir?”¹⁰⁹ şeklinde sorularla anlamı bulunmaya çalışılır.

Oyun boyunca, yasal olmayan komünist partinin üyeleri, devrimin kurallarını ve olaylarını bulmaya ve düzenlemeye çalışırken, köylüler de devrime katkıda bulunmak ister. Örnek verilecek olursa; *Fanshen*’de köydeki önceki yönetici ve iş birliği yaptığı Japon ile köylüler karşı karşıya getirilir. Genellikle köylüler, konuşmaktan ve çatışmaktan çekinir ama içlerinden birisi cesaretle konuşmaya başlar:

T' IEN-MING: Buraya gel. Bu adam işbirlikçi miydi? Onun elinden açığı çektin mi? Arkadaşlarını zalimce öldürdü mü? Suçla onu. Suçla onu.

¹⁰⁵ Hare, a.g.e., s. 6.

¹⁰⁶ Jurg Van Ginkel, *A Complex Explanation, The Evolution of David Hare's Work from 1975 to 1993*, Utrecht University, 2006, s.14.

¹⁰⁷ Christopher Innes, *Modern British Drama, 1890–1990*, Cambridge University Press, 1991, s. 164.

¹⁰⁸ Innes, a.g.e., s.7.

¹⁰⁹ Ginkel, a.g.e., s.15.

YU-LAI: Shen So-tzu on sekiz gün işkence edildi, aç bırakıldı ve vuruldu. O sorumluydu. O, Shen So-tzu'ya ihanet etti, onu eleverdi. Ben cesedi gördüm.

Shen So-tzu'ya ne olduğunu gördüm.

T'IEN MING: İsim ver

YU-LAI: Kuo te-yu¹¹⁰

Burada T'ien Ming'in partiye üye olup olmadığı bilinmemektedir ama T'ien Ming, artık bu alışılan durumun kontrol altına alınması ve değişim için gerekenin yapılması gerektiğine inanır.

Oyunun ilk bölümü, kendi topraklarına sahip olmayan bu nedenle toprak ağasına bağımlı kalan köylülerin durumlarını anlatan konuşmalarla başlar. Bu durum, geçmişten bu yana dünyanın farklı bölgelerinde devam etmektedir. Hare de kökeni eskilere uzanan bu sorunun yakın dönemde ve günümüzde de yaşandığını ifade etmek ister. Aynı zamanda yazar, *Fanshen* ile birlikte kendi köylerinde başkasına ait olan topraklarda çalışan köylülerin sömürülüşünü, köklerinden koparılarak yabancılaştırılmalarını ve yozlaşmalarını evrensel konumda anlatmaya çalışır.

Hare, oyunda, toprak ağalarının sahip olduğu topraklarda “feodal toprak ağası zulmünü yıkmak için bir demokratik devrim yapmanın gerekliliğini¹¹¹” ve zor koşullarda çalışma durumunun sadece köydeki erkekler için değil aynı zamanda kadınlar içinde geçerli olduğunu savunur. Çinli köylü kadınların bu kabul edilemez durumunu anlatarak, çağdaş dünyada bile kimi bölgelerde kadınların zor koşullarda yaşadığı gerçeğinin altını çizmek ister. Ginkel'in yazarın bu tutumunu değerlendirirken yaptığı yorum, üzerinde durmağa değer:

Çinli köylü kadınlar ailelerinin istedikleriyle evlendirilmekteler ve hâlâ toprak ağalarının çocuklarına satılmaktadırlar. Kadın sadece kayınvalide olduğu zaman kendi evinde güce sahip olabilir. Tüm yaşlı kadınların gençliklerinde ayakları bağılıdır ve sadece çok kısa mesafeye gidebilirler.¹¹²

¹¹⁰ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, ss.10-11.

¹¹¹ Hasan Bilgin, *Stratejik Açıdan Çin'in Dünyü ve Bugünü*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, (Yayınlanmamış doktora tezi), İzmir, 2008, s.13.

¹¹² Ginkel, *a.g.e.*, s. 6.

Hare, sınıfsal farklılığı ortadan kaldırmak ister, çünkü oyunda anlatılan sömürü, haksızlık, kız çocuklarına ve kadınlara hiç değer verilmemesi gibi olgular asla çağdaş dünyanın kabul edebileceği olgular değildir. Var olan, alışılmış, geleneksel görüşleri, düşünceleri değiştirmek genelde zordur. Yazarın ele aldığı konunun işlenmesi bu nedenle zor olabilir. Çünkü Long Bow köylülerine yeni bir şeyi aktarmak, bulundukları, benimsedikleri düşünceden uzaklaştırmak kolay olmayacaktır.

Hare, bu değişim isteğinin yüzeyde kalmaması, herkesin bu değişimi yaşaması gerektiği inancındadır. Mao'nun deyimiyle, "İnsanların sosyal varlığı düşüncelerini tayin eder. Ve bir öncü sınıfı temsil eden doğru düşünceler, yığınların içine girer girmez, toplumu ve dünyayı değiştiren maddi bir kuvvet olabilirler"¹¹³. Hare, bunu da oyunda Ch'en'in, "Eğer size bir söz söylenmişse onu uygulamaya dökmeniz gerekmektedir. Eğer başarısız olursa onu geri çevirmek sizin tercihinizdir. Herkes aktif rol almalı, herkes her zaman düşünmeli"¹¹⁴ sözleriyle dile getirir. Ch'en'in yapmış olduğu bu açıklamayla, seyircilerin bu değişimin önemini anlamalarında yardımcı olmaya çalışan yazar, izleyicilerden de köylülerin toprak ağalarına bağlı olmaları, onlara bağlı yaşamaları konularının üzerinde tartışmalarını ister gibidir.

Oyunda, şimdiye değin köylülerce kanıksanmış olan sistem açıktır. Toprak ağaları topraklara sahiptir, köylüler ise onlara muhtaç. Ama Hare'in istediği bu var olan feodal sistem değildir. Yazar, bir yazgı olarak algılanan ve bireylerin yozlaşmalarına neden olan görüşü değiştirip herkesin kendisi için özgür bir şekilde çalışması gerektiğini savunur. Robert Pretcher'in sosyonomi incelemesinde, kitlesel ruh halindeki değişimin, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerin sonucu olduğu belirtilir. Bu yaklaşıma göre, ekonomide, politikada, uluslar arası ilişkilerde ya da toplumsal yaşamdaki bir takım değişimler, kitlesel ruh halindeki değişimlere neden olur. Sosyonomik yaklaşım ise, geleneksel yaklaşımın tam tersidir. Sosyonomik yaklaşıma göre ekonomideki, toplumsal yaşamdaki, politikadaki ya da uluslar arası ilişkilerdeki değişimler, toplumsal ruh halindeki değişimlerin sonucudur. Bu yaklaşıma göre, kitlesel ruh hali, olayları izlemez. Olaylar, kitlesel ruh halindeki değişimlerin sonucudur ve kitlesel ruh halindeki değişimler de insan etkinliklerinin sonucu olan alanlarda,

¹¹³ Mao Zedung, *Doğumunun 100. Yılında Başkan Mao'dan Seçme Sözler*, Umut Yayımcılık, İstanbul, Kasım 1993, s.118

¹¹⁴ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, s.75.

olayların ilerleme ve gelişme çizgisini belirler.¹¹⁵ Ama köylülerin bir bölümünde henüz var olan sisteme ayak uydurmak isteyenler vardır. Değişim istencine ayak bağı olan bu geleneksel tavır da bunu gösterir:

MAN-HSI: Toprağa bağlıyız.

LIU: Kime?

MAN-HSI: Toprağa sahip olan kişiye

LIU: Toprak ağasına

MAN-HSI: Evet. Biz yaşamak için ona bağlıyız.

LIU: Yu-lai?

MAN-HSI: Eğer toprak ağası bize toprak vermezse açlıktan ölüyoruz.

LIU: Fakat toprağı ona kim verdi?

MAN-HSI: Onu satın almak için parayı nasıl kazandı?¹¹⁶

Bazı köylülerin yaşam koşullarının zorlayıcı ve bezdirici olmasına karşın yerleşmiş olan geleneksel görüşü değiştirmek oldukça zordur. Çünkü, alışmış olduklarıyla yaşamak onlara daha kolay ve sorunsuz gelmektedir. Devrimsel bir hareketi, var olan sistemi değiştirmeyi düşünmek onları zorlamaktadır, ama siyasal açıdan Long Bow'da yaşayanların eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Köylülerden T'ıeng-Ming'in, Yu-lai'ye söyledikleri ya da bilinçlendirdiği gibi diğer köylüler de toprak ağalarını yenebilmeleri, onları sindirebilmeleri için bilinçlendirilmelidir. David Hare, *Fanshen*'de, toplumdan ve izleyicilerden öncelikle eşitlik duygusunu kavramalarını amaçlar. Kendi topraklarında emeklerinin karşılığını almaları gereken köylülerin feodal buyruklar altındaki konumlarını çağdaş kapitalist sistem bağlamında tartışmaya açarak, "önemli olan kedinin fareyi yakalamasıdır¹¹⁷" pragmatizminden ziyade, insanların daha paylaşımlı ve eşit bir dünyada yer almalarının gerektiğinin ne kadar yaşamsal bir önemi olduğunu anlamalarını ister:

¹¹⁵ Robert Pletcher *Wave Principle of Human Social Behavior and the New Science of Socionomics*, New Classics Library, Gainesville, Georgia, 2002.

¹¹⁶ Hare, *The Asian Plays*, s.76

¹¹⁷ Mehmet Öğütçü, *Geleceğimiz Asya'da mı? : Yaralı Asya, Çin ve Türkiye*, AD kitapçılık, İstanbul, 1999.s.88

TUI-CHIN: Size kira ödemenin ve geçmişte bizden çok fazla kira aldığının yanlış olduğuna karar verdik.

CH'UN-WANG: Buraya gel.

TUI-CHIN: Savaş boyunca bizlere çok yüklendiniz. Biz hakkımız geri istiyoruz.

CH'UN-WANG: Tui-chin, senin işlediğin toprak...

TUI-CHIN: Ayrıca borçlanmalarımız, çok yüksekti.

CH'UN-WANG: Siz kaybettiniz.

TUI-CHIN: Borçlarımızı geri ödeyemediğimiz toprakları geri istiyoruz.

CH'UN-WANG: Yaşadığınız evi...

TUI-CHIN: Onu da geri istiyoruz. Ayrıca bize yaptığımız kalleşliğin cezasını da.

CH'UN-WANG: Siz kaybettiniz.

TUI-CHIN: Bize zarar verdiniz ya da aç bıraktınız...

CH'UN-WANG: Giydikleriniz elbiseleri...

TUI-CHIN: Eğer kira ödemek yanlıssa

CH'UN-WANG: Siz kaybettiniz.

TUI-CHIN: Daima yanlış olan bir şeyler vardı.¹¹⁸

Bu konuşmalar, oyunun dönüm noktası olur. Kendilerini sömürerek yozlaştıran toplumsal sistemin değişimine giden başkaldırı yolu Long Bow köyündeki insanlar için artık kaçınılmazdır. Yazgının değişmezliği gibi bir söylemi paylaşan köylülerde oluşan bu değişim bilinci David Hare'in oyunda somutlaştırmaya çalıştığı öğelerden biridir. Yazarın amacı bireylerin düşüncelerinin, düş kurma özgürlüklerinin kısıtlanmamasıdır. Böylelikle, insanlar özgürce yorum yapabilecek, düşüncelerini ifade edebilecek, sömürülmekten kurtulabilecek ve daha iyi yaşam koşullarına sahip olabileceklerdir.

Fanshen'de, iktidarı elinde bulunduranlar güçlerini kötüye kullanır ve köylülerin haklarını sömürürler. Bu durum, oyun yazarı açısından kabul edilemez bir olaydır. Çünkü Hare, toplumsal yaşamın her alanında siyasal gücün kötüye kullanılmasına karşı olduğunu açıkça ifade eder. Ona göre, öncelikle özgür

¹¹⁸ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, ss.18-19.

düşüncelerin oluşabilmesi için güvenin ve kararlılığın oluşması, yetke sahiplerinin elinde tuttıkları siyasal gücü kendi çıkarları doğrultusunda başkalarını sömürerek kullanmamaları gerekmektedir. Aynı koşullar altında yaşayan insanlar, genellikle birbirlerinin düşüncelerine bağlı kalarak sürü psikoloji ile hareket eder. Hare'in *Fanshen* oyununda, çağdaş toplumları oluşturan bireylerin dikkatlerine sunmak istediği de budur. Aynı koşullarda yaşayan insanların ulaşmak istedikleri noktada toplanmaları gerektiği, eğer aralarındaki bağ güçlü değilse amaçlarına ulaşamayacakları oyunda öne çıkarılan temel iletilerden biridir.

Long Bow, etiksel açıdan yozlaşmanın ve sömürülmenin yaşandığı bir köydür. Bu yozlaşmaya adaletin de eksikliği eklenince insanlar zor koşullar altında yaşamaya başlarlar. Oyundaki Yu-lai karakterinin büyüyen gücü ve yozlaşmasına yol açan değişimi oyunda büyük yankı uyandırır. Bert Cardullo bu konuda şunu dile getirir:

... Yu-lai oyunda pratogonist olarak düşünülebilir. Çünkü sadece düşüncede değil aynı zamanda oyunun hem başlarında hem de son bölümlerinde büyük ve önemli yer tutar. En önemlisi oyundaki değişimi bir model olacaktır. Akıl ve sağgörü ile yaklaşılsa en değiştirilemez insanın bile değiştiği de bu modeli destekler niteliktedir. Bu durumun insanlık için sürdürülmesi de önemlidir.¹¹⁹

Yu-lai, toprak ağalarına karşı gelebilecek bir lider olarak gözükmektedir. Ama o da devrimi tam anlamıyla doğru bir şekilde yorumlayamaz. Yu-lai'nin nasıl yozlaştığını oyunun üçüncü bölümünün üçüncü sahnesinde net olarak görmek olasıdır. Çünkü, bu sahne, onun yüksek perdeden konuşmalarıyla ve T'ien Ming'in onun arkasında durduğunu söyleyerek başlar. Bu bölüm, Yu-lai'nin büyüyen gücünün toprak ağalarının köylüler üzerindeki gücüyle benzeştiğini ortaya koymaktadır. Yu-lai'nin devrimin lideri olma konumu sorgulanma aşamasına gelmiştir. Çünkü bir lider olarak köylülerden neden daha az ürüne sahip olduğunu sorgulamaya başlar:

YU-LAI: Bence, harcamalar için kurum için, bizimde bir şeyler almamız gerekir. Eğer daha fazla yerlerin yönetimini ele geçirirsek ve bu yerleri

¹¹⁹ Bert Cardullo, *Brecht and Fanshen*, in *Studio Neophilologica*, 1986, s.225.

yönetirsek toplantımızdaki ışık için giderler için yeterli parayı ödeyebiliriz.

Biraz daha fazla paramız olmak zorunda.

CHEG K-UAN: Yerlerin yönetimini ele almak mı?

YU-LAI: Neden olmasın?

CHEG K-UAN: İnsanların üzerine yükle o zaman.

YU-LAI: Ben onların bize yükleneceklerini düşündüm.

CHEG K-UAN: Yerlerin yönetimini ele geçir.¹²⁰

Yu-lai'nin Chen K-uan ile olan konuşması, köy emekçilerinin gönencinden çok kendi kişisel kazanımlarını ifade etmektedir. Bu sözler, aynı zamanda devrim için daha güçlü bir yöneticilik kavramına olan gereksinimi de öne çıkarır. Eşitlik ilkesini kavramsal düzeyde olsa bile yok saymaya başlayan Yu-lai karısını dövmeye, ondan daha fazla iş yapmasını beklemeye, aynı zamanda ona hakaret etmeye başlar. Oyunda eleştirmiş olduğu sistemi Yu-lai kendisi uygulamaya koyarken, kullandığı ifadeler ise sertleşmeye ve konuşmalarında aşağılamaya başlar. Yu-lai'nin sözleri bunun en açık kanıtı olarak değerlendirilebilir:

Toplantı sizin iyiliğiniz içindir. Sizi ilgilendirir. Sizin gibi aptalları takip etmezsem işimden olacağımı düşünmeyin.

Sizin gibi tembellerden sizin Fanshen'inizin nereden geldiğini düşünüyosunuz?¹²¹

Oyunun ilk bölümlerinde yer alan toprak ağalarına karşı yürütölen mücadeleler, sömürölmeye ve cezalara karşı koymalar yerini değışimden etkilenen fakat bu değışime ayak uyduramayan ve zayıflık gösteren bir karaktere bırakarak ikinci bölümde toprak reformundan adalete başvurma durumuna doğru kayar.

T'ien Ming ve Yu-lai, toprak ağalarının ve hainlerin davasında birden bire patlak veren şiddeti önlerler. Bu bölümün ilk kapı sahnesi komik unsurları taşıyorken Hou karakteri Luchen'deki partinin bölgesel konferansına gittiğinde, Long Bow'daki partinin halkın yönetiminde olduğunu gururla söyleyebilmektedir. Parti sekreteri Ch'en ise Parti takımının zayıflığına karşı şiddetli bir eleştiri getirir:

¹²⁰ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, ss. 25-26.

¹²¹ Hare, *a.g.e.*, s. 34.

... öyle görünüyor ki köyde varlığınızı göstermeden sizin çoktan düşüncelerinizi belirlediniz. Duyduğunuz her şeyin en kötü tarafını benimsediniz. Orda olduğunuz ilk günden beri tüm planları iptal ettiğiniz doğru değil mi? Tüm partiyi kendi gözetiminiz ve kontrolünüz altına aldığınız doğru değil mi? İnsanlardan hiçbir destek almadan köyü ikinci gün denetlediğiniz doğru değil mi? Her küçük düşürücü sözlerin insanların liderlerine karşı gelmelerine neden olduğunu sizin desteklediğiniz Long Bow tarafından geldiğini duydum... Size bir isim verdik... Biz buna soldaki aşırılık olarak adlandırdık. Fakir köylülerin istediği şey önce sizin inanmanız ve onları da ikna etmenizdi. Onların statü hakkındaki görüşlerini yücelttiniz. Bu görüş partinizin politikasına karşı gelmekti.¹²²

Ch'en'in çalışma arkadaşlarının yapmış olduklarını bu şekilde sıralaması, hem oyundaki karakterlerin hem de izleyenlerin Long Bow'daki gelişmeleri bir kez daha yorumlamalarına neden olur. Yeniden bir açıklama, uygulama ve değerlendirme durumunun ortaya çıkması kaçınılmazdır. Bu noktada metin, partinin yanılmazlık ilkesini yeniden yorumlamasına yol açar.

Oyunun başlangıcında ne izleyenler ne de köylüler partinin bu devrim sürecinde köylüleri eğiten ve onlara önderlik yapan özelliğini bilmektedir. Birinci perdenin dördüncü bölümünün ilk sahnesinde, karakterlerden birisi kendini parti üyesi olarak tanıttığında partinin varlığından haberdar olunur. Partinin köylüler üzerinde çok büyük etkisi vardır. Bir köylünün partiye üye olmadan önceki ısrarlı isteği bunu doğrular niteliktedir. Bir köylü, eğer parti köy yönetimini üstlenirse diye sorduğunda, T'ien-Ming:

Parti köyün bel kemiği olmalı. O eğitmeli, çalıştırmalı ve ikna etmeli. İnsanların işlerini, köylülerin birlikteliğini, ihtiyaçlarını düzenlemeli. Tüm bunları organize etmeli. Köylülerin uyum sağlayabileceği bir politika ve takip edebilecekleri bir yol belirlenmelidir. Partisiz bir köy birbirine bağlı olmayan kum tanelerinin bir kâsesi gibidir. Bu yüzden onun üyeleri erken

¹²² Hare, a.g.e., ss. 56-57.

*kalkmalı, sıkı çalışmalı, toplantılara katılmalı, diğerlerinden daha sonra uyumalı, diğerlerinden daha önce endişe duymalıdır. Biz köydeki en iyi organize olmuş ve en ciddi grup olmalıyız. Tüm sırlarla, iyi insanlar ve iyi komünistler olarak diğerlerine önderlik yapmalıyız.*¹²³

T'ien-Ming, bu sözleriyle Japon işbirlikçilere karşı baş kaldırı duygusunu ortaya çıkarmak ister. Ayrıca bu yolla partiye de olumlu bir görüntü yükleme çabasındadır. Sekreter Liu, köylüleri, Long Bow'un güçlü yapısı hakkında eğitir. Ayrıca bu bölümde Yu-lai'nin, bireylerin yozlaşmasına zemin hazırlayan kötüye kullanmış olduğu gücünü ortadan kaldırması için çaba harcanır. Yu-lai de bu durumun farkındadır ve ölmek istediğini, kendi halkına ihanet ettiğini ve ondan geriye hiçbir şeyin kalmadığını ifade eder. Çünkü artık köylüler ondan nefret etmektedir.

Oyunda gerçekleştirilen uygulamaların etkisi ve şekli, genellikle parti tarafından belirlenir. Üzerinde yoğunlaşılan durum ise adaletin parti ve çalışma grubu tarafından yönetildiğidir. Little li, bu durumu, "imparatorlukları kuran da yıkabilme gücü olan köylülere"¹²⁴ ihanet etmiş olan Yu-lai'ye aktarır çalışma arkadaşlarının yapmış olduğu uygulamaların yanlışlığını savunur:

LITTLE LI: Kanıtladık. Bugün kanıtladık. İnsanların korkularını ortadan kaldırabiliyoruz.

LIU: Tabi yaparsınız, bu işin kolay tarafı.

LITTLE LI: Gerekirse partinin kendi üyelerini de yok sayabileceğini kanıtladık.

*LIU: Hayır. Siz bugün partinin zalim ve harap eden tarafını kanıtladınız. Yönetim kurulundan geçemeyenler için Changchic'de bir okul var. Orda onlara yeniden eğitim veriliyor, düşünceleri, öğrenmeleri ve objektif olmaları sağlanıyor. O oraya gitmeli hapishaneye değil. Hiçbir şekilde partiden atılmaması gerekir. Bu pratik bir çözüm olur. Ne düşündüğünü söylemelisin.*¹²⁵

¹²³ Hare, a.g.e., s.28.

¹²⁴ Han Suyin, *Sabah Tufanı-I, Mao Zedung ve Çin Devrimi 1893-1954*, Çev. Coşkun Irmak, Berfin Yayınları, İstanbul, Mayıs 1997, s.128

¹²⁵ Hare, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World.*, s.73.

Little Li, parti disiplini ve adalet konusunda daha sert bir tavır takınır. Özellikle oyunda sıkça sergilenen köylülerin cezalandırılma sahneleri adaletsizliği açık bir şekilde gözler önüne serer niteliktedir¹²⁶. Little li’de, Yu-lai ile diğer partideki kişileri aynı şekilde cezalandırmanın yanlış olduğunu düşünür ve onun partiden atılması gerektiğini vurgular. Bu cezaya karşılık parti üyelerinin gözünde “sapmalar” ancak partinin alt kademelerinden ya da parti dışı insanlardan kaynaklanabilir; üst düzey Parti yöneticilerinin sapma içinde olabileceği düşünülmez.¹²⁷ Bu diyalogdan sonra Yu-lai oyunda tekrar gözükmez.

Oyunun devamında yer alan Lucheng konferansında, sekreter Ch’en, ‘fanshen’in yanlış kurallarla yönetildiğini vurgular. Little li, bunun üzerine tepki gösterir ve karşı koyuşun bir simgesi olarak durumu, “Delilik, tamamen delilik, politika yeniden değişti.”¹²⁸ şeklinde yorumlar. Little li’nin kızdığı nokta politikanın yöneticiler tarafından çıkarlarına geldiği şekliyle değiştirilmesidir. Little li, sekreter Ch’en’e bunun herkesin hatası olmadığını ve Ch’en’den “bu hatadan ben sorumluyum”¹²⁹ itirafında bulunmasını beklediğini söyler. Bunun üzerine sekreter Ch’en, tam da hatasını kabul edecekken Little li yine söze karışır:

LITTLE LI: Adaletin üzerine dayalı olduğunu, bizim adaletle, haklarla ilgilendiğimizi sanıyordum.

CH’EN: Soyut olarak değil, işlevsel olarak. Ne yapabiliyorsak yaptık. Bundan sonra herkesin gelişimi ürüne, yeni topraklarına ve yeni araçlarına bağlı olmalı. Bu durumu eşitlemeye çalışmış olsaydık zarar bile verebilirdik. Toprak reformu insanların problemlerine karşı son çözüm olamaz. Toprak reformu sosyalizme açılan sadece bir yoldur. Sosyalizmin kendisinde değişimseldir. Geçen birkaç yıl içinde yaptığımız tüm şey mümkün olduğunca daha fazla insana çalışması için toprak verebilmektir. Fakat bizim politik tercihlerimiz hâlâ işlevseldir. Herkes kendi için mi çalışmalıdır? ,tabanca ateşlenmeli ve yarış başlamalı ve herkes birbirinin

¹²⁶ Janelle G. Reinelt, Joseph, R. Roach, *Critical Theory and Performance*, Michigan Press, USA,1992,s.129.

¹²⁷ Han Suyin, *a.g.e.*, s. 27

¹²⁸ Hare, *The Asian Plays.*,s.76.

¹²⁹ Hare,*a.g.e.*, s.77.

*sırtına mı binmeli? , ya da biz ortak yardımlaşmayı mı oluşturmaliyiz? , genelde ortak mülkü mü yaratmalıyız? , toprakları beraber tutup hep birlikte mi zenginleşmeliyiz? Sorular bu şekilde devam edebilir. Biz daha başlamadık.*¹³⁰

HOU: Evet.

Little li'nin tepkisine karşı Ch'en, fazla bir şeyi başarmadıklarını, başarmaları ve sorgulamaları gereken çok daha fazla olgunun bulunduğunu ve bu soruları tartışarak sosyalizm çizgisinde toprak reformuna dönük değişikliğin devamını getireceklerini anlatmaya çalışır. Hou da Ch'in görüşünü desteklemektedir. Yeniden Long Bow'a dönülüp kalınan yerden yeniden başlanması gerektiği savunur. Little li ve Ch'en arasında geçen bu diyalog, ayrıca önemlidir. Çünkü Hare, bu art arda dizili soruları seyircilere de yöneltmektedir. Amacı, bireysellik ve toplu hareket etmenin arasındaki farkları ortaya koymaktır. Çünkü, bu değişimden etkilenecek olanlar yalnızca köylüler değil toplumdur.

Günümüz dünyasında, bireylerin yozlaşmasında temel etmenlerden biri olarak gözüken paranın büyük etkisi, bir dünya sistemi olma yolunda büyük atılımlar yapan kapitalizmin de bir yansıması olarak gittikçe artmaktadır. Hare'in vurgulamak istediği de bu büyük gücün yanında düşsel toplum ve sosyal yaşantının oluşabilmesi için insanlar arasındaki diyalogun oluşması ve bu diyalogun paraya dayalı olmaması gerektiğidir. Yazara göre, insanlar arasında kurulacak olan anlamlı ve olumlu diyalog ortamı, her şeyden daha büyük önem taşımaktadır. Çünkü, bu durum, iletişim kurabilme, birbirlerini anlayabilme, birbirlerinin sorunlarına ve sıkıntılarına çözüm bulabilme açısından önemlidir. *Fanshen*'de yazar bu olumlu diyalogu oluşturabilecek önerileri seyircilere sunmak ister. İnsanoğlu, var olduğu sürece her an farklı sorunlarla karşılaşabilir bu nedenle, gereksinim duyduklarında birbirlerine yardım etmeleri en insancıl yöntem olacaktır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde *Fanshen* oyunuyla Hare, izleyicilerden daha insancıl duyguları öne çıkarılmalarını ve insanların seslerini, düşüncelerini özgürce duyurabilmelerinin ne denli önemli olduğunu görmelerini ister. Yazar, böylece, insanın insanı sömürerek yozlaştırmadığı yaşanabilir bir dünyayı, bireylerin istedikleri sürece elde edebileceklerinin çok ütöpik bir düşünce olmadığını

¹³⁰ Hare, *The Asian Plays*, s.78.

anlatmak ister. Eşitliğin, toplumdaki güçleri elinde bulunduran insanların tekelinde olmadığını, komutlar verilerek eşitlik kavramına ulaşılamayacağını oyunda dile getirir:

Eşitlik hüküm vermekle elde edilemez. Herkese eşit pay versek bile bu durum ne kadar devam eder? Güçlü, zalim sonunda zirveye tırmanır, zayıf ve hasta olan dibe batar. Sadece gelecekte tüm topraklar ve ürünler eşit bir şekilde dağılırsa ve bizler büyük bolluklar üretirsek eşitlik ortaya çıkabilecektir.¹³¹

Hare, Ch'en'i, bir sözcü olarak kullanarak ortaya sermiş olduğu bu düşüncelerle konuya ilişkin yaklaşımını izleyicilere aktarmak ister. Yazarın görmek istediği toplum resmi, dünya üzerinde asla ulaşılamayacak özellikte bir yer değildir. Onun istediği, bugünün gerçek dünyasında daha fazla insancıl değerlere yer verilmesidir. Bu nedenle insanların karar verirken ya da bunları uygularken birlikte hareket etmeleri önemlidir. Toplumların yaşadıkları dünyada var olan koşulları daha yaşanabilir bir seviyeye çıkarmaları için bu beraberliğin gerekliliği, oyunun temel gündemini oluşturmaktadır.

David Hare, yaşanabilir bir dünya için hayatın olmazsa olmaz kurallarını *Fanshen* aracılığıyla aktarmak ister. Ona göre, içinde var olmaya çalıştığımız yerküre, toplumların birlikte yaşaması, toplumlar arası dayanışmanın ve paylaşımın olması gereken bir yerdir. Çünkü, oyunun sonunda Long Bow köylülerinden birisinin de ifade ettiği gibi, “Yeryüzünde bir ejderha kral yoktur.”¹³² Gelecekte de, “katı disiplinli ve tekелci hoşgörüsüz bir hiyerarşi olarak gücünü meşrulaştırdığı söylenen böyle bir kral”¹³³ var olmayacaktır. Bu nedenle “insanlar var oldukları sürece yaşam umutlarını kaybetmeyecekler, özgürlüklerinin kısıtlanmalarına izin vermeyeceklerdir. Değişimin ve “canlı bir iyimserliğin”¹³⁴ doğasının sahnelendiği *Fanshen* de, bu gerçekliği açığa çıkararak insanları bu doğrultuda bilinçlendirme çabasında olan, insancıl olmayan güçlerin yok edilmesinin önemine vurgu yapan bir oyundur.

¹³¹ Hare, *The Asian Plays*, s.74.

¹³² Hare, *The Asian Plays*, s.78.

¹³³ Zbigniew Brzezinski, *Büyük Satranç Tahtası*, Çev. Ertuğrul Dikbaş ve Ergun Kocabıyık, Sabah Yayınları, İstanbul, Aralık 1998, s.143.

¹³⁴ Michael Covoney, “Review of Fanshen”, *Plays and Players*, June 31, 1975, s. 31.

3.2. A Map of the World

Avrupalılaşıma, Amerikanlaşma, Kolonyalizm, Küreselleşme gibi kavramlarla yakın anlamlara sahiptir ya da aynı anlamlara gelir. Doğu-Batı farkı olmaksızın bütün toplumlar için geçerli bir hareket olan “Batılılaşma” ve farklı toplumların birbirlerinden bazı sosyal ve kültürel müesseseleri alması şeklindeki bir hareketi anlatır. Yaşayışı, düşünüşü, davranışı birbirinden apayrı bu iki dünyadan doğulu olan, duyguya, doğaüstü güçlere inanan, ruhsallığın enginlerinde, maddenin uzaklarında yaşayan, doğaya boyun eğenlerin dünyası olarak karşımıza çıkarken, Batılı olan ise, adına pozitif bilim denilen bilgi birikimi, yetkinliği ve gücüyle bezeli, doğayla sürekli mücadele eden, aklın mantığın üstünlüğüne inanan, eleştirel zihnin önemini kavramış, düşünce özgürlüğünün erdemine sıkı sıkıya bağlanmış, Eski Yunan’dan itibaren hümanizm doğrultusunda insanlık değerlerini benimseyip özümsemiş, Roma’dan yüzyılların eskitemediği hukuk ve devlet anlayışını alıp sürdürmüş bir dünya görüşü olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁵

Oyun yazarlığına ilk başladığı yıllar ile son oyunu *Berlin/Wall* (2009) arasında geçen zaman diliminde yozlaşma olgusunu çeşitli yönleriyle eserlerinin temel izleğine katan David Hare, ilk dönem oyunlarında, kişisel yıkım ve kültürel çatışmaları ele alırken ikinci dönem oyunlarında, uluslararası siyasal olguları, uygarlık çatışması gibi konulara odaklanır. Oyunlarında üzerinde durduğu ve yoğunlaştığı en önemli konular, toplum ve onu oluşturan bireylerdir. Bu bağlamda evrensel boyutta bireyi ve yaşam koşullarını ele alır. *A Map of The World*’de evrenselliği kapsayan siyasal içerikli bir oyundur.

Gerçekte, 1980’lerin ilk yılları, David Hare için bir durgunluk döneminin başlangıç noktası olur. Bu zamana değin İngiltere ve İngiltere’nin savaş sonrası durumu ile ilgili pek çok şey yazdığını ve artık bu durumla ilgili verecek pek fazla şeyinin olmadığını düşünen yazar, yaklaşık iki yıllık bir süreçte sessizliğe bürünür ve herhangi bir oyun çıkarmaz. Bu sessizlik dönemini Hare’in dile getirişi şu şekildedir:

Hayatımın uzun yıllarını İngiltere’nin çöküşü ile ilgili pek çok şey yazmakla geçirdim. Çünkü o dönemlerde eğilim bu yöneydi. Plenty’den sonra aynı şeyleri söyleyerek bir yere varamayacağımı anladığım için bir süre sustum.

¹³⁵ Vedat Günyol, “Batılılaşma”, CDTA, İletişim Yay, Cilt. I, 1983, s.255

*Bu zamanlarda işimin bittiğini düşündüm, bir daha oyun çıkaramayacağım düşüncesine kapılmışım.*¹³⁶

Ama bu durgunluk, Hare'in kendisine Jim Sharman tarafından 1982'de Adelaide Sanat Festivali'ne bu ülke ile ilgili oyun yazması için davet edilmesi üzerine Avustralya'ya gitmesiyle sonlanır. Kendisinden yazması beklenen oyunun adı bile hazırlanmıştır: *Dead Heart*. Ama Hare'in Avustralya gezisi yazar açısından her ne kadar eğlenceli geçmiş olsa da kendisinden yazması istenen oyun için beklenen zemini hazırlamaz. Dönüş yolunda uçağı Bombay'a inen yazar, burada birkaç gün konaklayarak oyunun öyküsünün geçtiği yeri ve aradığı malzemeyi rastlantısal olarak bulur. Bu nedenle her ne kadar *A Map of the World*'ün içinde Dhaka (Bangladeş), Managua (Nikaragua), Kathmandu (Nepal), Mogadishu (Somali) gibi yoksul ülkeler zaman ve uzam anlamında bulunsu da oyunun konumlandığı yeri temelde Bombay oluşturur.

A Map of the World, batılı ülkelerin üçüncü dünya ülkelerinin krizlerini algılama biçimleri başta olmak üzere doğa, sanat ve sanatçının rolü, cinsel politika ve siyasetin çapraşık konularına odaklanır. İnsanlık için utanç tablosu olan zor koşulları ortaya seren Hare, yoksulluk ve açlığın ön plana çıktığı ve bu zor koşullarda yaşamaya çalışan Güney Amerika, Afrika, Asya gibi kıtaları içine alan bir oyun ortaya koyarak insanları böylesi olumsuz koşullar altında yaşamaya iten bencilliği, doğası bozulmuş ve etik değerleri yozlaşmış insanlığı sahneye taşır. Yazar, uzak Asya'da yaşananları sahneye yansıtarak, izleyicilerin olup bitenlerden haberdar olmalarını ve dünya olaylarına dönük daha farklı ve insanlık açısından anlamlı bir bakış açısı oluşturmalarını ister.

Map of The World'ün değindiği en önemli noktalardan birisi, Doğu ve Batı ülkeleri arasındaki tartışılan eşitsizlik olgusu ve uzantısı olan sınıfsal yozlaşmadır. Oyunun göze çarpan en önemli iki özelliği, içeriği ve yapısıdır. Hare'in hemen hemen diğer tüm oyunları gibi *A Map of The World* de belirli aralıklarla birbirlerine bağlı olan sahnelerle kurulur. Yazarın zaman olayını kullanma şekli ise şaşırtıcıdır. Oyun, Bombay'da dünya sefaleti üzerine düzenlenen UNESCO konferansında birbirlerine siyasal görüş olarak tamamen ters iki insanın karşılaşmasını ve gelişen süreçte bu iki zıt karakterin sözlü olarak çekişmelerini, görüşlerini temel alır.

¹³⁶ Peter Lewis, "Time and Place", *Interview with David Hare for Program of A Map of the World*, Battley Bros. Printing, London, 1982, s.8.

Stephen Andrews, Londra’da sol görüşü benimsemiş bir yayınevi için ülke içi politikalara yönelik eleştiriler yazan bir gazetecidir. Hindistanlı bir göçmen olan Victor Mehtada İngiltere’de yaşamakta ve yaşamını sürdürmek için gelişen toplumlar üzerine oldukça sert yergi romanları yazmaktadır. Bu konferansta yaşadıkları, daha sonra bir romana dönüştürülecektir ve oyun aslında bu konferans sırasında yaşanan olayların öyküsel boyutta aktarılma sürecidir. Gerçekte, oyunun temel örgüsü konferansta geçen olaylar üstüne kurulur.

A Map of the World, her ne kadar bir tiyatro oyunu olsa da, çekim sahneleri ile aktör ve aktrislerin gerçek durumlarının yansıtıldığı sahneler de oyun içerisinde yer alır. Oyunda yer alan ve tartışmaların odağına konumlanan Stephan ve Mehta, sağ ve sol siyasal görüşün uçlarını temsil ederler. İlk sahnede konuşmaları ile dikkatleri çeken Peggy Whitton olmasa, bu iki insanın ilk karşılaşmaları birkaç cümle ile bitebilecek gibidir. Oyunun kadın karakteri Peggy, ünlü bir Amerikalı sanatçıdır ve bir film çekimi için konferansın yapılacağı otelde kalmaktadır. Peggy’nin Stephen’a verdiği yemek sözünü unutmasının üstüne Mehta’ya da yemek sözü vermesinin ardından bu iki erkek Peggy’yi elde etmek için sözlü tartışmaya başlarlar, bu tartışmanın üstün geleninin ödülü Peggy olacaktır. Bu iddianın ardından, Peggy’nin de katılımıyla bulundukları ortam üçü için de düşünceleriyle savaşılabilecekleri bir arenaya dönüşür. Başlarda anlamsız olarak görünen bu tartışmayı, eleştirmen Carol Homden “Görünüşe bakılırsa temel tartışma özel bir ağız dalaşına dayanıyor. Sözde politika oldukça kişisel- Peggy Winton içinse bir mücadele.”¹³⁷ sözleriyle değerlendirir.

A Map of the World oyununda izleyiciler, karakter, olay örgüsü ve temaya ilişkin olguları Bombay konferansı aracılığı ile edinirler. Hemen hemen her David Hare oyununda olduğunda gibi bu oyun da ayrı ayrı olaylardan oluşmuş ve oyun süresini uzatan sahneler serisine bölünmüştür. Oyunun ilk yirmi dakikasında Stephen ve Mehta’nın ilk kez karşılaşp Peggy ile akşam yemeği için söz almalarının ardından çok kısa bir süre geçmeden birdenbire ortam Hindistan’da birkaç yıl öncesini ve eski olayları konu edinen ve Stephan’a düşman olan Mehta’nın romanından uyarlanmış bir filme dönüşür. Oyunun geri kalan kısmında, tarihsel olayların sinema özellikleri kullanılarak günümüzdeki aktör yaşantılarından ve olaylara katılanların yaşamlarından kesitler sunulur.

¹³⁷ Carol Homden, *The Plays of David Hare*, Cambridge: Cup, 1995, s.116.

Unesco konferansı aracılığı ile siyasal anlamda uçların temsilcisi olan iki farklı görüşe vurgu yapılır. Birinci ve ikinci perdelerde oyunun finaline yönelik ipuçları verilir. Stephen, “Fakir ülke insanların ellerinde tek kalan şey çevre olanakları yani doğa, ya da sokakta rahat yürüme veya dışarıdan gelen insanların onların suyunu içemeyip yemeklerini yiyememeleri- ellerinde kalan tek şey bu”¹³⁸ yaklaşımıyla duruş noktasını açığa çıkarırken, Mehta’nın olayları ve kişileri algılama biçimi Stephan’in ciddiyetinden çok daha farklıdır. David Hare’in de vurguladığı gibi:

*Mehta’ya göre tüm eski medeniyetler genç medeniyetlerden daha üst konumdadır. Daha az çıldırma eğilimindedirler. Hatta genç medeniyetlerde kültür yoktur. Medeniyet sığdır. Hiçbir şeyin kökü yoktur. Örneğin Sydney ve New York sokaklarında homoseksüel guruplar vardır; Peki gerçekten homoseksüel oldukları için mi? Hayır; salt bu yeni moda olduğu için. Şehir modası o kadar. Paris ve Londra gibi eski şehirlerde aptal bir akım ortaya çıktığında elli insandan sadece biri bu moda uyardı şimdi uymayan kalmıyor. Kayda değer bir uygarlığın büyümesi iki bin yıl alır.*¹³⁹

“Yeni muhafazakârlığın ve eski moda solculuğun yeni şeklinin”¹⁴⁰ oyundaki temsilcileri olan Stephen ve Mehta’nın tartışmaları, bir süre sonra farklı bir boyuta taşınır ve daha kişisel bir durum olarak, bu tartışmalar, birbirlerinin inanç sistemlerine saldırımlarına kadar gider. Gerçekte Stephen ve Mehta, oyun boyunca inandıkları değerler uğruna tartışmayı sürdürürler. Ama oyunun başlarında acemice davranan ve konuşmaktan çekinen Stephen oyunun sonuna doğru olgunlaştığını ifade eder. Bu durum sözlere şu şekilde yansır:

*Burada olgunlaştım. Bu otelde. Buraya 27 yaşında bir çocuk olarak geldim ve bu mücadelenin nasıl biteceğinden kendimi alamıyorum. Kısmen bir adam olarak ayrılıyorum çünkü sana olan hayranlığım gün geçtikçe arttı, Victor.*¹⁴¹

¹³⁸ David Hare, *The Asian Plays*, Faber and Faber, London, 1986, s.167.

¹³⁹ Hare, *a.g.e.*, s. 170.

¹⁴⁰ Paul Berman, “Review of A Map of the World”, *Nation*, 21 December, 1985, s.695.

¹⁴¹ Hare, *The Asian Plays*, s.216.

Peggy ve Mehta arasında geçen konuşmalar da Amerika ve Avrupa toplumunun değerlerini karşılaştırma açısından oldukça önemlidir. Kültürel yozlaşmaya da gönderme yapılan bu sahnelerde, “nüfus ve toprak bakımından büyüyerek gücünü ve iktidarını artıran bir dominyon, devlet ya da hükümlanlık¹⁴²” fikri üzerine kurulmuş olan, Amerika, karma milletlerin oluşturduğu, kapitalizmi kendine hedef edinmiş, paradan başka hiçbir felsefesi olmayan bir topluluk olarak yansıtılır. Peggy, bu durumu, “Sosyal bilimler! Felsefe! Karşılaşacağınız tek felsefenin para kazanmak felsefesi olduğu Amerika için bunların ne anlamı var?”¹⁴³ sözleriyle dile getirerek yozlaşmanın kökeninde paranın yattığı açılımını yapar ve Amerika’yı para ile parasal politik gücün etkili olduğu ve sömürgeci siyasetiyle tüm dünyaya egemen olmak isteyen bir ülke olarak yaşanan kültürel yozlaşmadan sorumlu tutar. Bu nedenle, Amerika, Avrupa’ya göre daha emperyalist bir bakış açısını destekler. İçsel değerler ve etik davranışlar, Amerikan toplumu için çok önem arz etmez. Onlar istedikleri her şeyi rahat elde edebileceklerini düşündükleri için rahat davranabilirler. Onlar için kendi rahatları ve istekleri daha önemlidir. Topluluklar arası farklılıkların da tartışmaya yansıtıldığı bu ortamda İngiltere ve Amerika arasındaki farklılıkları küçük bir yönüyle açığa çıkaran aşağıdaki konuşma ilgi çekicidir:

PEGGY: İhtiyaçlarımız var

MEHTA: Kesinlikle

PEGGY: Suç değil ya Amerikalılar kendi ihtiyaçlarından utanmazlar.

MEHTA: Evet

PEGGY: Bir İngiliz bir şey hissettiğinde yapacağı ilk iş onu bastırmaktır.

Bir Amerikalı bir şey hissettiğinde yapacağı ilk iş...

MEHTA: Ah, tabi anlıyorum.

PEGGY: Onu dile getirmektir.¹⁴⁴

Mehta, kendisiyle bütünleşen etik davranışlarının temelinde, Hindistan topraklarında büyümenin ve bu kültürün kalıtı olduğu düşüncesindedir. Son 25–30 bin

¹⁴² Alstyne Richard W. Van, *The Rising American Empire*, Norton, New York, 1974, s. I.

¹⁴³ Hare, *The Asian Plays*, s. 207.

¹⁴⁴ Hare, *a.g.e.*, s. 206.

yılda, kültürel değişimin hissedilen bir hızlanma görüldüğü halde, biyolojik yapıda nasıl bir değişme olduğu kesinlikle bilinmemektedir. Başka bir deyimle, kültürel yozlaşma sanki biyolojik evrimin yerini alıyormuş gibi görünmektedir. İnsanoğlu, doğal seçime ve ayıklamaya karşı, kendisini kültürüyle savunmakta ve bunda bir dereceye kadar başarılı da olduğu görülmektedir. Çağdaş insanın biyolojik evrimi, kültürel hayatın çok daha ileri aşamalarına ayak uydurabilecek bir düzeye ulaşmıştır. Bu görüşünü açığa çıkararak oyundaki yozlaşma olgusuna farklı bir boyut kazandıran Mehta, toplumsal ve kültürel değer yargılarının yozlaşmasına yönelik çevirdiği bıçağını aşağıdaki sözlerle daha da derine saplar:

*Ne kadar özgün! Hint doğumlu bir insan otuz, kırk, elli yıl önce ölen ülkenin davranışlarını taklitten uzak durmalı. Ne kadar üzücü bir taklit, bu oda, bu konferans, bu hizmetkârlar-yolcusuz hayalet gemiler gibi hareket etmekte. Zenginlerin Hindistan'ı! Ne kadar küçümsüyorum!*¹⁴⁵

Bu söylemlerle Hare, oyunu bir film misali dondurur. Bu noktadan sonra *A Map of the World*'de yer alan diyaloglar daha dramatik ve sinemasal bir boyut kazanır.

Oyunun ilk bölümünde Mehta; Stephen, Elanie ve Peggy arasında geçen Bombay'daki konuşmalar, özellikle de Mehta ve Stephan'ın tartışmaları, yer alırken ikinci bölümde olaylar daha gerçekçi bir boyuta taşınır. Bu olayları filmde işleyen bir grup çalışan vardır. Oyunun geri kalan kısmında bu iki farklı zaman birleştirilir. Kimileri Mehta'nın yazdığı romanların gerçek olayları barındırdığını ifade ederken kimileri de bunları düş ürünü olarak algılar. Bu nedenle Mehta bazen ciddiye alınan bazen önemsenmeyen bir roman yazarı olarak betimlenir.

Oyunda ele alınan en önemli konu Üçüncü Dünya Ülkeleri'ndeki yoksulluğun gündeme getirilmesidir. Bu bağlamda Doğu ve Batı uygarlıklarının geçmişten bu yana süregelen ilişkileri ve çatışmaları oyunda işlenmek istenir. Ayrıca *A Map of the World*'de, bu iki uygarlığın birbirlerine olan yaklaşımlarına, üstünlük kurma çabalarına, sosyal ve siyasal görüşlerine yer verilir. Birbirlerini sürekli eleştirmekte ve birbirlerine karşı üstünlük kurmaya çalışmaktadırlar. Bu nedenle her iki uygarlığın karşılıklı olarak birbirlerini iyice tartmaları ve sorgulamaları gerekmektedir. Batılı ülkelerin kendilerine,

¹⁴⁵ Hare, a.g.e., s.187.

Doğudan ne istemekteyim? Onun modernleşmesini mi yoksa Batılılaşmasını mı? Sorularını; Doğu'da, modernleşmeli miyim? Batıya mı benzemeliyim? sorunsalını kendi uygarlıkları çerçevesinde tartışmalıdır. Burada, Doğu uygarlıklarının yapacağı yozlaşmadan gelişmeye ve modernleşmeye çalışmaktır. Çünkü Batılılaşmakla modernleşmek farklı kavramlardır. Kendi kültürlerini özlerini kaybetmeden Batıya öykünmeden modernleşmek olasıdır. Sağlam bir şekilde, Doğulu ülkeler, bu süreçten başarılı çıkabilirler.

Batılı medeniyetler, kendilerini en üstün, en güçlü toplumlar olarak görürler. Hatta Karl Marx, Doğu toplumlarının tarihsel ilerlemeye açılmaları için gelişmiş (kapitalist) Batı devletlerinin müdahalesini ve askeri varlığını haklı görmüştür.¹⁴⁶ Orta Doğu, Afrika, Asya gibi uygarlıklar onlara çok uzaktır ve onlara göre bu topluluklar geri kalmışlardır. Bu nedenle Doğulu toplumları küçümsemektedirler. Bu düşüncelerle yoğrulmuş oyunda Hare, Batılı ülkeleri Afrika ve Doğu ülkelerindeki yaşanan açlık ve yoksulluk açmazlarından dolayı suçlar ve bu durumu oyunda Senegalli delege M'Bengue aracılığıyla çözümlemeye çalışır:

Yoksul olduğumuz için Batıdan yardım alıyoruz ve alt seviyede olduğumuzu anlamak içindir bu yaptıklarımız, ödememizi istediğiniz para değil; kendinizi çarpıtarak anlatmaktır. Batılı ülkelerin bize bedel ödetme şekli bizi yayın organlarında sürekli olarak beceriksizler, katiller ve aptallar olarak göstermektedir¹⁴⁷.

Afrikalı delegenin yapmış olduğu bu açıklama, gerçekte, Afrika'nın her yönden Batılı ülkelere bağlı olması durumunun bir şikâyetidir. Bunun yanında Afrikalılar, Batılı ülkelerin onlara yüklemiş olduğu sıfatlardan da oldukça rahatsızdırlar. Hare'in vurgulamak istediği şey, Batılı ülkelerin en azından açlığın kol gezdiği ve toplumsal yaşantıların parasal anlamda zor olduğu ülkeler için daha iyi koşullar adına değişiklik yapabileceği, ihtiyaçları olan gelişmelerin bir kısmının bu şekilde giderilebileceği gerçeğidir.

¹⁴⁶ Bryan S. Turner, *Marx and the end of Orientalism*, Allen&Unwin, USA, 1978, s.15.

¹⁴⁷ Hare, *The Asian Plays*, s.191.

Batı medeniyetini benimsemek ,“şarklı mito/poetik tutumun kalıbını kırmak”¹⁴⁸ olarak tanımlanan Batılılaşma kavramı, Asrileşme, Modernleşme, Avrupamerkezcilik, Çağdaşlaşma adı altında toplumları yeni arayışlara yönelten olumsuz gelişmelerle sınırlı kalmamıştır. Bugün dünyanın birçok bölgesinde etnik kökene, dini anlayışa, siyasi ve ekonomik nedenlere dayalı çatışmalar sürüp gitmektedir. Yazar, Batılı toplumların Doğu medeniyetleri için düşündüğü ikinci veya üçüncü sınıf toplum nitelendirmelerine bütünüyle karşıdır. Bu nedenle onların, kendilerini uygar ve daha üstün olarak yansıtan, kendilerinden olmayanları ise kast sistemindeki gibi aşağı sınıftan insanlar konumuna iten tavırlarını benimsemeyerek, günümüzde gündemi yoğuran post kolonyal süreçte, evrensel özgürlük, adalet, eşitlik adı altında Doğu ülkelerine sözde kalan demokrasiyi götürmek bahanesiyle Batılı toplumların salt kendi ekonomik çıkarları açısından bu toprakları işgal etmelerini kabul edemez. Çünkü David Hare’e göre, Batı kültürünün en önde gelen değerleri, gerçekte dünya çapında en önemsiz olanlardır.

Hare, temel toplumsal haklardan yoksun ülkelerin algılamaları ile Batı toplumunun yozlaşmış değer yargılarının temsilcisi durumunda olan İngiltere gibi zengin ülkelerin aşırılıklarını bir arada sahneye aktararak Mehta’yı elinde ki keskin kılıcını her iki tarafa da sallayan bir sözcü olarak kullanır. Amerika, Almanya ve Batıdaki diğer ülkeler gibi İngiltere, geçilen birkaç on yılda göç almada olağanüstü bir akın yaşamıştır. Hare’in günlerinin geçtiği ve oyunlarını kaleme aldığı şehir olan Londra, büyük çoğunluğu Asya ülkelerinden olmak üzere dünyanın bütün yerlerinden aldığı göçle çeşitli uluslardan bireyleri barındıran yaklaşık yedi milyonluk bir kent olmuştur.

Londra’nın bir tür kaynaştırma noktası oluşunun verdiği etkiyle Hare, ‘insanlar zengin olduklarında kendilerini geliştirme isteklerini kaybederler’ yaklaşımını benimseyerek, Mehta’nın öyküsünü sürdürmesine izin verir:

Bir göçebe olarak yeni bir ülkeye gelen herhangi bir kişi tıpkı benim gibi önceliklerini açıkça belli etmelidir; o ülkede başarılı olmak, çocuklarını en üst seviyede eğitmek. Ama bir ya da iki nesil bunu başardığında, onların torunları bu başarıyı yadsımak, sorumluluklarını reddetmek, barbarlar gibi giyinerek ve kahverengi pilav yiyerek bir arayış içinde olmak, büyük

¹⁴⁸ Şerif Mardin, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*, İletişim Yay, İst, 2002, s.246

*babalarının başarmak için çok uğraştıkları uygarlaşmayı kötölemek için çok uğraşırlar.*¹⁴⁹

Mehta'nın heyecanlı konuşması ile ortaya koyduğu konular, sanayileşmiş toplumların yukarda söz ettikleri ile benzer niteliktedir: Irksal ön yargı, göç zorlukları ve yeni bir hayata başlama, başarı için açlık, geride kalanlara duyulan kin ve kıskançlık, çok uluslu bir ülkenin çekiciliği ve fırsatlar dünyası olarak nitelendirilen Batı rüyası. Bunlar, özellikle Amerika'da, İngiltere'de ve yakın bir zamanda *A Map of the World*'ün toplum önüne çıkardığı yer olan Avustralya'da bilinen sıkıntılardır. Bu sorunları, oyunda dile getirme ve izleyicilere bu somut gerçekliği anımsatma görevini üstlenen Mehta, Batı'nın kendi ülkesi gibi ülkelere olan davranışları eleştirir:

*Zenginliği ile gösteriş yapmaktan memnun olmayan Batı şimdi bu zenginliğin ortaya çıkardığı materyalizmin iyi bir şey olmadığını düşünüyormuş gibi yapar. Yoksullar en azından öğrenmek için bize bir şans verin derler. Tanrı aşkına bu küçümsemeyi kendimizin yapmasına izin verin. Üçüncü dünya ülkelerinin doktorlarını, sanatkârlarını yollamak yerine şimdi onlara hippileri, Marksist düşünenleri, hayvan severleri, çevrecileri, boş boş gezen sahte Zen Budist öğrencileri- ki bunlar kendi hayatlarını Batı'ninkinden daha üstün gören kişilerdir- yolluyoruz.*¹⁵⁰

Bombay'daki Unesco konferansını toplayan ve “sömürgeciliğin yokedilmesi için uluslararası boyutta kabul edilen bir kuruluş”¹⁵¹ olan Birleşmiş Milletler Topluluğunu yararsız olarak nitelendiren Mehta, “Geçen yıl Rasyonalizasyon ve Genel Toplantı Organizasyonu üzerine olan özel bir komite, aşırı belgeleme problemlerini incelemek için kuruldu. Bir rapor hazırladılar. Yüz on dokuz sayfa uzunluğundaydı. Size soruyorum, bu saçmalıkla ilgili orada nasıl bir kurgu olabilirdi. Hangi yazar bu

¹⁴⁹ David Hare, *The Asian Plays*, Faber and Faber, London, 1986, ss. 220-221.

¹⁵⁰ Hare, *a.g.e.*, s.221.

¹⁵¹ Bkz. Birleşmiş Milletler Antlaşması, m. 73/e; General Assembly Resolution 1541 (XV): *Principles which should guide Members in determining whether or not an obligation exists to transmit the Information called under Article 73/e of the Charter*, 15 December 1960. M. 73/e kapsamında iletilmesi gereken bilginin kapsamı ve bilginin Örgüt tarafından kullanımı hakkında bkz. Alexandre Toussaint, *op.cit.*, ss.243-245.

olanaksız gerilemeyi uydurabilirdi?”¹⁵² sözleriyle bu hiçliğe dönük açılımlarda bulunur. Konuyla ilgili değerlendirmelerini sürdüren Mehta, son olarak, kendince bir yazarın toplumsal önemine vurgu yapan tanımlamaya başvurur: “ Bildiğim bir tek şey var: Bu ahmak evrende güvenebileceğimiz tek şey seslerdir- bir yazarın tek sesi- sadece söyleyecek bir şeyi olduğu zaman konuşanlardır.”¹⁵³

Kendimize yalan söylerken bile içimizde barındırdığımız iyi niyetlerimiz ve Plato gibi sadece yazarın zekâsı ve bilgeliği insanı kurtuluşa erdirir diye düşünür Mehta. Stephen ise, son yirmi dört saatte geçirdiği deneyimlerin onu olgunlaştırdığını ileri sürer. Geçmişe oranla şimdi Hintliler için içinde acıma duyguları uyanır.

Oyunda yer alan bu uzlaşma görüntüsü ile, geçmiş oyunlarına oranla yazarlığında önemli bir dönüşüm yaşayan Hare’in de bu karakterler gibi olgunlaştığı gözden kaçmaz. Uçlar tiyatrosu olarak nitelendirilen ilk yazarlık ve gençlik döneminde daha çok tek taraflı söz dalaşı oluşturmaktan, sert eleştiriler yapmaktan mutlu olan yazar, Mehta ile Stephen arasındaki tartışmada önemsiz taşlama geleneğini aşar. Oyunda hiçbir taraf kurulmaz ya da yıkılmaz ve her iki karakter de kazanan olarak değerlendirilir. Bu şüphesiz, Hare’in, uzlaşmacı görüşünün en somut şeklidir Dışlamak yerine kucaklamak düşüncesinin öne çıktığı yaklaşımla ilgili Hare, kendisiyle yapılan bir görüşmede şunları söyler:

*Yetişkinlikteki hayatının büyük bir kısmını, tiyatro için olsa bile, yazarak geçirmiş benle yaşıt herhangi bir kişi bu derece fazla zamanı tek başına geçirmenin tehlikelerini bilir. Bu sadece yazarın zavallılığını ve yalnızlığını sunmaya başlaması ve diğer insanların aslında yazarın olan sinirli halinden acı çektiğini farz etmesi değildir. Aynı zamanda düpedüz bir cahilliğin kendini olumsuz bir şekilde kolayca etkilemeye başlamasıdır. Dünya, içinde adamakıllı bir işe sahip olduğumuz zamanlardaki gibi değil. Bir yazar için dışarı çıkmaktan ve gerçekler tarafından azarlanmaktan daha iyi bir şey yoktur.*¹⁵⁴

¹⁵² David Hare, *The Asian Plays*, Faber and Faber, London, 1986, s.221.

¹⁵³ Hare, *a.g.e.*, s. 222.

¹⁵⁴ Hare, *Asking Around*, s.3.

Stephen, Mehta'yı gerçek olaylarda yer almaktan geri çekildiği için suçlamaya ve sadece yapılanları yazmayı tercih edenleri kıskanmaya devam eder. Son atağı, Mehta'ya iğneleyici bir azar ve temsil ettiği şey tutuculuk olur:

*Birçok akıllı adam gibi sağa doğru kayıyorsun, ileriye, ileriye, kendini her zaman daha da uzaklaştırarak, eski ideallerini reddederek... Bu ideallere hâlâ sahip çıkanlara saldırarak... peki eğer istiyorsan sağa geç. Haksızlara katıl istersen. İnsanların gittiği yoldan git. Ama en azından bize kitapları ver, Haç'ı ver. İşini özel yap, gizlice yap, cinsel bir sapık gibi gizliden yap.*¹⁵⁵

Final sahnesi yaklaştığında, oyun, bir tür film setine dönüşür. Mehta, boş sahnede belirir, Angelis ile karşılaşır ve ona, oyunun ekrana yansıyana dek vahşileştiğini düşündüğünü dile getirirerek, Stephen'ın yazgısına dönük konuşmalar yapar. Bombay'dan ayrıldıktan sonra Stephen bir tren kazasında ölür. Ayrılmadan önce Stephen ve Peggy ile karşılaşır ve Peggy'ye oyunun en basit konusunun ne olabileceğini, yazma ve sorumluluk hakkındaki tartışmaların her birinin gözden geçirilmesini, gerçek ve kurguyu, üçüncü dünya ülkelerinin sorunlarını, siyaseti ve endüstrileşmiş toplumların taraflı davranışları sonucunda yaşanan yozlaşmış ilişkiler biçiminden söz eder.

A Map of The World'de, Hare'in eski ve yeni uygarlıkları siyasal yozlaşmanın uluslararası örneklerinden biri olarak öne sürüşünün nedenlerinden biri, onun, Batılı varsıl ülkeler ile yoksul ve açlık içinde olan Üçüncü Dünya ülkelerini birbirleriyle karşılaştırarak var olan gerçekliği tartışmaya açmaktır. Oyunun başkarakterlerinden Mehta, gelişmekte olan medeniyetleri hiç önemsemez. Yeni uygarlıkların bu gelişim karşısında yer alamayacağını düşünür. Stephan ise Mehta'ya göre, bu yeni uygarlıkların gelişim olgusuna daha ılımlı yaklaşır. Yeni uygarlıklara salt bu nedenle daha fazla anlayış gösterilmesini ister. Mehta, yeni uygarlıkların varlığını içselleştiremez:

MARTINSON: Bay Mehta düşünceli. Çünkü Mozambik heyetinden bir öneri var.

¹⁵⁵ Hare, *The Asian Plays*, s.226.

MEHTA: Mozambik!

MARTINSON: Evet, siz dediniz ya.

MEHTA: Böyle bir yer yok, o sadece Çin'in bir eyaleti.¹⁵⁶

Mehta'nın Mozambik'in varlığına karşı çıkmasının nedeni, yerleşmiş değişimi tamamlamış olan uygarlıkların karşısına devrimci, değişimden yana kişilerin ve toplulukların ortaya çıkmasıdır. Mehta, Üçüncü Dünya ülkelerine Unesco konferansında hakaret etmiş, ağır sözler söylemiştir. Aslında, bu durum konferansa katılan üyelerin canını sıkıştır ama Mehta, tanınmış bir yazar olarak üyelerin işine yarayabileceğinden dolayı onlar seslerini çıkarmamışlardır.

Hare, *A Map of the World*'de farklı uygarlıkların siyasal rejimlerine de değinir ve liderlerin tartışılmasına yer verir. Yazara göre, bütün olanakları ve teknolojik gelişmeleri bünyesinde barındıran Batılı ülkeler, etik açıdan, Üçüncü Dünya ülkelerine yardım etmelidir. Bu yardımlar ise çağdaş ülkelerinin yararına ya da çıkarı doğrultusunda değil de karşılıksız olmalıdır. Çünkü, evrensel olarak ortak duyguları paylaşabilmek, barışı sağlayabilmek, huzurlu bir yaşam sağlamak için bu uluslara yardım edilmesi gerekmektedir. Bu ülkeler için günlük gerçeklerden olan açlık ve yoksulluk, bir şekilde, gelişen ülkeleri olumsuz yönden etkileyecektir. Bu nedenle, gelişmekte olan ülkelerin yer altı kaynakları, emekleri sömürülmeden ve onları yozlaştırmadan bu yardımlar yapılmalıdır.

Bu şekilde sömürülen ülkelerin yoğun olduğu kıtalardan biri de Afrika'dır. Bu alan, genelde Batılı ülkeler tarafından yer altı kaynakları sömürüldüğü için yardım götürülen ama yine de tehlikeli ve yabanıl olarak nitelendirilen bir konumdadır. Bu durumu Afrika'dan gelen üye M'Bengue, aşağıdaki cümlelerle açıklar:

Bir süredir İngiltere'de idim. Oradaki medya bir aileye nasıl tecavüz edildiği, kabilesel katliam veya filleri- televizyon programları için Afrikalılardan veya yolsuzluk ve hükümetin ne kadar yetersiz olduğu gibi konulardan çok uygun olan filleri- nasıl katlettiğimiz haberler dışında başka hiç bir şeyden bahsetmiyor. Veya hükümetin nasıl yolsuzluklar içinde ve yetersiz olduğu. Üretimin olup olmadığı onlara göre bir haber niteliği

¹⁵⁶ Hare, *a.g.e.*, s.183.

*taşımaz. Baraj inşa edersek sıkıcı olur. Gazetecileriniz “ oh baraj inşasını haber yapmıyoruz” diyorlar. Baraj inşası çok sönük bir konu. Sıkıcı. Bunlar beyaz adamın hiçbir şekilde değinmek istemediği konulardır.*¹⁵⁷

Oyun yazarının yukarıdaki ifadeleri sahneye aktararak ortaya koymak ve izleyicilerin dikkatine sunmak istediği şey, yerkürenin her noktasında yaşanan ekonomik sömürünün ve yozlaşmış çok uluslu ilişkilerin dökümünü yaparak bunlara karşı kayıtsız kalınmamasını sağlamaktır.

David Hare, *A Map of the World*'de, birey ve evrensel politika yanında “Üçüncü Dünya ile Batı, kurgu, gerçek, ironi; kesin karar, mantık ve delilik, kişisel ve politik”¹⁵⁸ olan olguları seyircisiyle buluşturur. Yazar, yaşanan zamanda sadece bulunduğumuz çevreyi değil küresel çevreyi de düşünmemiz gerektiğini vurgular. Oyunda yer verdiği ülkelerin farklı özellikleri olduğunu bildiği için, bir ülkeyi siyasal, toplumsal, ekonomik ve etik açıdan değerlendirirken genelleme yapmaktan özenle kaçınır.

Yazar, insanın insanı sömürüp yozlaştırmadığı bir dünya yaratmak için seyircilerin ilgilerini çevrelerinde yaşananlara çekmeye çalışır. Oluşturmaya çalıştığı bu düşsel toplumda, gelişmiş ve gönenç içinde yaşayan devletler, gereksinimi olan devletlere yardım ederek insanlığın kazançlı çıkmasına dönük vurgu ön plandadır. Hare'e göre, bu amaca ulaşabilmek için yapıcı bir şekilde ulusların birbirlerine yaklaşımları, ilişkilerini bu doğrultuda geliştirmeleri gerekmektedir.

Bir oyun yazarı olarak David Hare'in ilgisi, dünya uluslarının sorunlarına göndermede bulunarak var olan yozlaşmayı ortaya koymaktır. Bu amaçla kaleme aldığı *A Map of the World*, insanların nasıl daha iyi koşullar içerisinde yaşayacakları sorusuna yanıt arayan bir oyun olarak değerlendirilebilir. Farklı görüşlerin, sorunların ve farklı çözümlerin ortaya konulduğu bu oyunla yazar, geleceğin insanlığa daha iyi koşullar getirmesi gerektiğini ifade eder. Bunun da ancak, bireylerin önce kendilerine daha sonra yurttaşları oldukları uluslara güvenerek başarılacağını düşüncesindedir. Bu nedenle insanlar gerçeklerle yüzleşmekten korkmamalıdır ve yaşadıkları açmazlara dönük çözüm bulmak için kötü koşulları yaşamayı beklememesi gerekmektedir.

¹⁵⁷ Hare, *a.g.e.*, ss.191-192.

¹⁵⁸ Judy Lee Oliva, *David Hare British Playwrights, 1956-95: A Research and Production Sourcebook*. Ed. William, W. Demaste, Westport: Greenwood Press, 1990, s.211.

Doğu-Batı uygarlıkları arasında yaşanan yoz ilişkileri, *A Map of The World* 'de, Unesco konferansı aracılığıyla ele alan yazar, bu topluluğun, Batılı devletlerden yana politika izlemesini eleştirir. Yardım etmek amacıyla kurulmuş olan bu topluluklar genellikle güçlü devletlerin elindedir. Bu nedenle, merkezi güç, para ve otokrasi böyle toplulukları yönetmektedir. Oyunda da Unesco gibi toplulukların kendi amaçları dışında iş olsun diye bir şeyler ürettiği gerçeği vurgulanır.

Hare, bu tür toplulukların işlevsellere değinirken gerekli olan çalışmaları yapmadıklarını salt güçlü devletlerin ve kendi varlıklarının sürekliliğini sağlamak için çalıştıklarını belirtir. Oyunda, Birleşmiş Milletlerin konferansına katılmış olan Mehta, bu durumu kızgın bir şekilde ifade eder:

*Sözler! Anlamsız sözler! Belgeler! Sadece New York'tan Birleşmiş Milletlere her yıl, Ekvator'da uç uca birleştirildiğinde dünyanın dört bir yanını saracak kadar belge akışı olmalıdır! Evet, yarım milyar sayfa. Ve bu... Bu hafta yılın en önemli yedi bin BM toplantılarından biri yapılıyor.*¹⁵⁹

Gerçekte yardıma muhtaç devletler, içinde bulundukları katı gerçekliğin bilincindedirler ama değişim için gerekli olan olanakları bulmaktan yoksunlardır. Yazara göre, tüm bu olumsuz koşullara karşın gelişmekte olan toplumlar benliklerini yardımlara bağlı bir hayatı gözden çıkarmalı ve her şey zamanla kendiliğinden düzeler olgusunu bir yana bırakıp gerekli olan yapıcı çalışmalara başlamalıdır.

David Hare, *A Map of The World*'ü yazarken yaşanan dünyada bireylerin toplumsal ve bireysel yönden kendilerini geliştirmesini, toplumların karşılıklı olumlu ilişkiler içerisinde olması gerektiğinin altını çizer. İnsanlık tarihi boyunca uygarlıklar birbirini izlemiş ve yeryüzünün çeşitli bölgelerini kısa ya da uzun zaman aralıklarıyla etkileri altına almışlardır. Her uygarlık, belli bir iktisadi yapının biçimlendirdiği bir değerler sistemidir. İktisadi yapılar, uygarlığa kendine özgü bir nitelik kazandırırken, insanın doğayla mücadelesini ve bu mücadele sonucunda oluşan ilişkileri de bünyesinde barındırır. Bu mücadele sonucunda oluşan ilişkiler, fikirler ve değerler, o uygarlığın genel karakterini belirler ve adlandırılmasında rol oynar.¹⁶⁰ Uygarlıkların ve insanlığın gelişimi için, Batılı ülkelerin sömürme duygusunu bir yana bırakması ve Doğulu

¹⁵⁹ Hare, *The Asian Plays*., s. 214.

¹⁶⁰ Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi*, Say Yay, 1981, s.4

devletlerin de kendi özlerini bozmadan bu değişime ayak uydurması bu süreç açısından yaşamsal öneme sahiptir.

3.3. Stuff Happens

David Hare'in, ABD ve İngiltere'nin başını çektiği çok uluslu koalisyon kuvvetlerinin askeri bir harekâtla, "bilgisayarlar ve akıllı bombalar ile savaşılan belki de "ilk gerçek yüksek teknoloji savaşı"¹⁶¹ olarak tarihe geçen, Irak'a girişinin birinci yıldönümüyle örtüşen günlerde yazıya aktardığı *Stuff Happens*, genel olarak 11 Eylül saldırısından 20 Mart 2003'deki Irak operasyonuna kadar geçen sürede Bush Hükümeti'nin savaşa giden yoldaki taşları teker teker döşemesini ve savaşın ilk günlerini konu alan bir oyundur. Dumanı tütmeye devam eden bir konuyu ele alan yazar, oyunda, güç ve iktidar ilişkileri doğrultusunda insan yaşamını ve onurunu hiçe sayacak kadar kirlenmiş ve yozlaşmış olan uluslararası ilişkiler ağının bir kesitini eleştirel bir dille sunar. Yirmi dört sahneden oluşan oyunun kahramanları, oyunun doğasına uygun olarak gerçek ve kurgu karakterlerden oluşur. Hare, bu konuyla ilgili olarak şu değerlendirmeyi sunar:

*Stuff Happens oldukça yakın bir olayı merkezine almış tarihsel bir oyundur. İçeriğinde yer alan olayların, hem resmi hem de kamusal birçok kaynak tarafından doğruluğu kanıtlanmıştır. Yaşananlar olduğu gibi aktarılmıştır. Öykülemeledeki hiçbir şey bilinçli olarak saptırılmış değildir. Sahneler doğrudan harfî harfine insanların sözlerinden alıntılanmıştır. (?)...Kapılar dünya liderleri ve beraberindekilere kapandığında, işte o zaman hayal gücümü kullandım. Bu elbetteki bir oyun, bir belgesel değil...*¹⁶²

Bush Kabinesi'nden Birleşmiş Milletler temsilcilerine, Saddam Hüseyin'den Tony Blair'e kadar geniş bir yelpazede gerçek kahramanlar ve "kabine dışından insanların yorumlarını aktaran; 2003'teki savaş öncesi hazırlık sırasında seyircilerin veya çağdaşlarının söylediklerini ya da düşündüklerini hatırlatarak içeriği bütünüyle

¹⁶¹ Tamar Liebes, 'Dur Warffheir War: Comparing the *Intifadeh* and the GulfWar on U.S. and Israeli Television, *Critical Studies in Mass Communication*, Mart 1992, Cilt: 9.

¹⁶² David Hare, The Author's Note, *Stuff Happens*, Faber and Faber, London, 2004, s.vi.

gerçek ve ilgili tutan”¹⁶³ beş kurgusal karakter bulunan oyunda, bu kişilerin gerçek konuşmalarının yanı sıra kapalı kapılar ardında geçtiği varsayılan diyaloglar yer alır. Oyununu, “tarihsel bir eser”¹⁶⁴ olarak niteleyen David Hare’e, Donna Soto Morettini tarafından destek verilir:

*Oyun Hare’in de tanımladığı gibi bir parça tarihsel düş gücü, bir parça da çeşitli anahtar oyuncular tarafından yapılan kamuoyu açıklamalarından doğrudan alıntıdır. Ama bu Stuff Happens’i kısmen de olsa belgesel tiyatro sınıfına sokmaz.*¹⁶⁵

Irak Savaşı öncesi ve sonrasını kapsayan süreçte tartışmalı açıklamalar yapan Bush’un Savunma Sekreteri Donald Rumsfeld, 11 Nisan 2003’te oyuna isim ve esin kaynağı oluşturan açıklamayı yapar:

*Ayaklanmalar ve sorunlarla karşılaştığımızda şehirlerimize ne olacağını bir düşünün. Stuff Happens (zırlı kopar)! Bu bir tür düzensizliktir, özgürlüğün düzensizliğidir. Ayrıca özgür insanlar kendi yaşamlarını sürdürmek ve mükemmel şeyler yapmak konusunda özgürdürler. Burada olacak olan da budur.”*¹⁶⁶

Dünyaca, ‘Süper Güç’ olarak adlandırılan, ekonomik açıdan dünyanın en gelişmiş ülkeleri arasında başı çeken bir konumda olan ve Birleşmiş Milletler sürekli üyesi bir ülkenin yönetiminin en tepesindekilerden bir yetkilinin; yıllardır kan ve gözyaşından arınamamış, şiddetin ve ölümün sıradanlaştığı bir coğrafyada olup bitenlerden bu şekilde yüzeysel bir biçimle söz etmesi, dünyanın yazgısını elinde tutanların, insani yıkımlara bakış açılarının güçlerini arttırma ve iktidarlarını genişletme uğruna ne denli yozlaştığının göstergesi olması açısından düşündürücüdür. Hare, çıkış noktasını ‘stuff happens’ olarak belirler, savaşa bakış açısını - hele böylesine kirli bir

¹⁶⁴ Hare, a.g.e., s.vi.

¹⁶⁵ Dona Soto Morettini, “Trouble in The House: David Hare’s Stuff Happens”, *Contemporary Theatre Review*, Vol15–3, 2005, s.314.

¹⁶⁶ Speech of Rumsfeld on eleventh of April, 2003, David Hare, *Stuff Happens*, s.3.

savaşa – Bush kabinesine karşı olan tutumunu açığa çıkarır. Bu konuda Timothy James Hamilton’ın görüşü şöyledir:

*Hare oyun metnini görev tamamlandı, geliştirin onları, özgürlük krallığına yol verin (Irak savaşının ilk dönemlerindeki bütün popüler tutucu sloganlar) olarak adlandırsaydı, doğrusu seyirci çok farklı bir oyun beklentisine girebilirdi. Ama yazar izleyicisini insan yaşamına en küçük bir saygı belirtisi bile taşımayan bir kabine hakkındaki bir oyuna hazırlayarak, binlerce insanın ölümünü lanetli bir ifade ile açıklar : ‘zırlıltı kopar’.*¹⁶⁷

Stuff Happens’da en başta adından bile anlaşılabilir olan bir ABD politikaları eleştirisi yoğun olarak duyumsanır. Burada, öncelikle eleştirilen şey, Irak Müdahalesi başta olmak üzere ABD’nin savaşa dayalı saldırgan politikalarıdır; ancak Hare, oyunda anlatmak istediklerini sloganlar atmadan, sesini yükseltmeden veya kimseyi hedef göstermeden aktarır. John Heilpern’in de dile getirdiği gibi *Stuff Happens*:

Bize zaten bildiğimiz bir şeyi anlatıyor. Bu hiçbir şeyi değiştirmeden, hiç kimseye meydan okumadan, hiç kimseyi rahatsız etmeden ve hatta rahatlatarak dönüştürülmüş güvenliği telkin etmenin mükemmel, saygın bir örneğidir. ¹⁶⁸

Oyun genel anlamda, Bush ve “dünya tarihinin belki gelmiş geçmiş en büyük dezenformasyon kampanyasının organizesinde başı çeken, kendilerine ‘neo-con’ adını veren kafadarlar”¹⁶⁹ kabinesi çevresinde şekillenir. Genellikle sakarlıkları, gafları ve esprili biçemi nedeniyle medya tarafından karikatürize edilerek betimlenen George W. Bush, Hare tarafından daha durağan ve güçlü tasvir edilir. Bush, oyunda, demokrasi ve özgürlüklerin beşiği olma savında olan bir ülkenin seçimle iş başına gelmiş başkanı değil bir ortaçağ imparatorluğunun hükümdarı gibidir. Bush yönetiminin, meseleyi, ‘demokrasi’ ve ‘özgürlük’ söylemiyle tüm çiçekleme gayretlerine rağmen Irak

¹⁶⁷ Hamilton, *Terrorism, Government, Post 9/11 Docudrama*, s.13.

¹⁶⁸ John Heilpern, “What Makes Political Theatre Effective – or not”, *The New York Observer*, 6 August 2006.

¹⁶⁹ A. Rana Aslanoğlu, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Asa Kitabevi, Bursa, 1998, s.124.

savaşının tarihe ‘yalan yanlış bahanelerle gerçekleştirilmiş içten pazarlıklı bir hegemonik teşebbüs’ olarak geçmesi pek mukadderdir.

‘Hare, Amerikan yönetim biçimindeki aksaklıkları yönetim kademesinin yozlaşmış yapısını, uluslararası konulardaki bencil ve hak tanımaz tutumunu seyirciye sezdirme çabasındadır. Zaman zaman bu duruma göndermeler yaparak demokrasi ve özgürlüklerin ana vatanı, birbirinden farklı kültürlerin kaynaşma noktası olarak görülen büyük bir dünya gücünün bu özellikleri -silah zoruyla da olsa- ihraç etmek isteyen seçilmiş başkanın kendi sözleriyle açıklamaya çalışır. Bu çaba Bush’un ağzından sahneye yansır:

*Ben kumandanım – açıklama gereği duymuyorum. Ağzımdan çıkanları neden söylediğimi açıklama gereği duymuyorum. Bu başkan olmakla ilgili ilginç bir şey. Belki bir başkasının bir şeyi neden söylediğini bana açıklaması gerekebilir. Ama ben hiç kimseye bir açıklama borçlu olduğumu hissetmiyorum.*¹⁷⁰

Bu sözleri dile getiren, zamanında bütün dünyaya korku salmış imparator Büyük İskender değil demokratik bir ülkenin başında olan saydam yönetim anlayışının gereği olarak yaptıkları nedeniyle uluslararası ve ulusal kamuoyuna hesap vermesi gerekli olan bir başkandır. Hare, Irak’ı geçerliliği olmayan çeşitli nedenlerle işgal eden Bush’un bu ‘kendine demokrat’ iki yüzlü tutumunu gözler önüne serer. Hare, Bush’un sıklıkla kullandığı dinsel imgeler, söylemler ve vurgulara da göndermelerde bulunur. Yazar, Bush’un işgal başladıktan sonra Filistinli liderler karşısında yaptığı, “ Tanrı bana El - kaide yi vurmamı söyledi ve ben de onları vurdum. Sonra beni Saddam’ı devirmekle görevlendirdi ve ben de yaptım.”¹⁷¹ şeklindeki konuşmasını yüz binlerce insanın hayatını yitirdiği bir savaşın başlangıç nedeni olarak sunmasını oyuna yansıtır. Amacı, gerçekleştirilen müdahalenin haksızlığını izleyiciye anlatmanın yanı sıra dinin bu şekilde siyasete alet edilerek yozlaştırılışını eleştirmektir. Bush’un dile getirdiği bu sözler, açıkça ‘absürd’ olarak tanımlanabilir. Açıklamanın yapıldığı tarihlerde gözden kaçırmış bile olsa, seyirci oyunda bir kez daha ılıman anlatım koşullarında bu söylemlerle yüzleşir.

¹⁷⁰ Hare, *Stuff Happens*, s. 9.

¹⁷¹ Hare, *a.g.e.*, s.118.

Hare, *Stuff Happens*'ın üçüncü sahnesine kadar oyunun geri kalanında da kullanacağı gibi, Brecht'in, oyuncuların seyirciyle onlara yüzü dönük olarak iletişim kurduğu 'aktör-anlatıcı' yöntemini kullandıktan sonra sahneye, oyunda 'şahinlere' karşı uluslararası konularda diplomasiyi savunan, savaşı "son sığınak"¹⁷² olarak gören Colin Powell gelir. Powell dışişleri bakanı olarak Irak müdahalesi öncesinde Bush kabinesinin en barış yanlısı üyesi olarak dikkat çekmiştir. Hare, o dönemi anlatan bir oyunda bu durumu atlamaz ve Colin Powel'ı savaşa girmek için gerçekten ikna edici nedenler arayan politikacı görünümüyle Bush hükümetinin etik değerlerden yoksun yozlaşmış vicdanı konumunda betimler. Donna Soto Morettini, Powell'ın oyundaki konumunu ele alır:

Stuff Happens açıkça Colin Powell 'ın maceraları olarak özetlenebilir çünkü hemen hemen George W. Bush' un göreve başlamasından Mart 2000'de Irak savaşının ilan edimesine kadar geçen sürede o çeşitli politik aktörler üzerinde kısıtlama ve diplomasiyi anlatmanın yollarını arıyor.¹⁷³

Colin Powell, oyuna, uluslararası konularda hukuk tanımaz ve insan yaşamını yok sayacak kadar çıkarıcı politikalara sahip olan yoz ülkelerini somutlaştırmaya çalışan Bush hükümetine gerçekleri açıkça ve cesurca dile getiren bir turnusol kâğıdı olma göreviyle konumlanır. Hamilton, bu savı, bir adım daha ileri götürerek, "Hare birdenbire 'son sığınak' doktrini meslektaşları tarafından reddedilen Powell'ı betimleyerek oyununun ana çatışmasını yaratır."¹⁷⁴ değerlendirmesini sunar.

Kasım 2001 tarihinde Amerikan Baskanı George W. Bush, Irak'ın Birleşmiş Milletler silah denetçilerinin Irak'a dönüşünü reddetmesi halinde, bu ülkenin teröre karşı savaş kapsamında bir sonraki hedef olabileceğini söyler.¹⁷⁵ Amerikan Hükümeti'nin saldırgan politikalarının ironik bir dille eleştirisini oyunun merkezine alan Hare, Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin savaş öncesi tutumuna da değinmeden geçmez. ABD'nin, Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin vazgeçilmez bir üyesi olarak bu sorumluluğunun bilincinde olmadığı hatta yeri geldiğinde bu

¹⁷² Hare, *Stuff Happens*, s.5.

¹⁷³ Morettini, "Trouble in The House", s.16.

¹⁷⁴ Hamilton, *Terrorism, Government, Post 9/11 Docudrama*, s.16.

¹⁷⁵ Yavuz Korkut, "Irak Kronolojisi ve Savaşın Güncesi", Der. Ümit Özdam, Sedat Laçiner, Serhat Erkmen, *Irak Krizi: 2002-2003*, Asam Yayınları, Ankara, 2003, s. 421.

yetkisini kendi çıkarları doğrultusunda kötüye kullanabileceği görüşünü seyirciye anlatma isteği açıkça görülür. Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin bu aksak yapısının yorumu, Hare tarafından daimi üyesinin üst düzey yöneticilerinin kapalı kapılar ardındaki konuşmaları varsayımıyla sahneye aktarılır:

Rumsfeld: Size yasal olanı söyleyeceğim. Yaptığımız şey yasal. Amerikan Anayasasını okuyun. Thomas Jefferson tarafından yazılmıştır ve der ki – size kendi cümleleriyle hatırlatacağım – Hükümetleri yasal kılan şey insanların rızasıdır.

Cheney: Kesinlikle doğru.

Rumsfeld: Harekete geçme yetkisi halkın isteğinden gelir.

Cheney: Amerikan Halkının.

Rumsfeld: Doğru. (Rumsfeld derinden, bastırılmış bir ifadeyle konuşur.) Bu ülkenin gücü kurumlarından kaynaklanmaz ve cehennem kadar eminiz ki ülke dışından da gelmez. Birleşmiş Milletler bunu istiyor ve şuna izin veriyor gibi bir sürü konuşma dolaşıyor ortalıkta. Gerçekte bu doğru değil. Bir kere böylesine düşünmeye başlarsak, öldük demektir.

Powell: Ben bu şekilde düşünmüyorum.

Rumsfeld: Ama bu Birleşmiş Milletler'in hiç de gücü yok anlamına gelmiyor.

Powell: Elbette gelmiyor.

Rumsfeld: O sadece bir araç. Bütün her şey bundan oluşmaktadır. O bir dekor Bir bağlam. Birleşmiş Milletler bugüne kadar hiçbir şeyi başaramadı, ne kendi içinde ne de kendisi için. Bir şey Birleşmiş Milletler söylüyor diye o doğru değildir. (Rumsfeld sessiz ve ikna edicidir) Neden savaşa girdiğimizi biliyorum. Ve sen de Colin. Çünkü adam kaçık, onun birgün teröristlerle işbirliği yapma riskini göze alamayız¹⁷⁶

Hare, Rumsfeld'i savaşın tek çözüm olduğu ve kesinlikle ABD'nin bu müdahaleyi gerçekleştirmesi gerektiğini ısrarla savunur bir şekilde betimlerken; bu

¹⁷⁶ Hare, *Stuff Happens*, ss.99-100.

tutumun karşısında olanların sesi olarak Powell'ı seçer. Bu durumu sahneye, Powell'ın sözleriyle yansıtır:

*Burada bir ikiyüzlülük var George. Biz gençleri pazarlıyoruz! Kısa süre önce. İnsanlar onun kitle imha silahlarına sahip olduğunu nasıl bildiğimizi sorup duruyorlar. Evet, nereden biliyoruz? Çünkü elimizde hâlâ belgeler var.*¹⁷⁷

Hare tarafından sahneye aktarılan bu sözler, oyun için önemli bir noktaya işaret eder. Çünkü, ilk kez ABD'nin Irak müdahalesinin gerekçeleri bu kadar net ve yüksek sesle sorgulanır. ABD ve İngiltere'nin başını çektiği -kendi ifadeleriyle- 'Irak'ı Özgürleştirme Operasyonu' için oluşturulan koalisyon kuvvetlerinin operasyon öncesi kamuoyuna savaşın gerekçesi olarak sundukları Saddam'ın nükleer kitle imha silahlarına sahip olduğu savı, ilk kez hem de ülkenin Dışişleri Bakanı tarafından sorgulanır. Yazar bu şekilde Powell'ın ağzından ulusal ve uluslararası kamuoyunun tepkilerini de oyuna yansıtmış olur. *Stuff Happens*'da 'kral çıplak' diyen kişi Colin Powell'dır.

Bush Hükümeti'nin, Amerikan ve dünya kamuoyunu savaşa hazırlama girişimleri, Saddam'ın sahip olduğunu ileri sürdükleri silahlarla sınırlı değildir. Ayrıca, "Irak'ın kimyasal silah ve biyolojik silahları üzerine savaş bittikten sonra dahi vurgu yapılmasıyla, Saddam'ın ve Irak ordusunun aslında olduğundan daha güçlü olduğu izlenimi"¹⁷⁸ yaratılır. Hare, diğer araçları ve argümanları da seyircisine bir şekilde anlatmak ister. Hare'in konuşturduğu kişi, "Saddam'ın Dünya Ticaret Merkezine yönelik saldırılarda doğrudan yer aldığına dair büyük oranda ihtimal var."¹⁷⁹ sözleriyle, Amerikan Savunma Bakanı yardımcısı Paul Wolfowitz olur.

Yanlışlığı defalarca kanıtlanmış bu tezin, konuşmalarda geçmesinin ilk nedeni, kitle imha silahları savının absürdlüğünü anımsatmak, diğeri ise, Amerikan Yönetiminin, evlatlarını ne tür argümanlarla yozlaştırarak kaynayan kazan Orta Doğu'ya yolladıklarını ortaya koymaktır. Toplumda, "dönemin belirleyici aktörü olan

¹⁷⁷ Hare, *a.g.e.*, s.54.

¹⁷⁸ Tamar Ucbes, 'Dur Warffheir War: Comparing the *Intifadeh* and the Gulf War on U.S. and Israeli Television', *Critical Studies in Mass Communication*, Mart 1992, Cilt: 9, No: 1, s.49.

¹⁷⁹ Hare, *Stuff Happens*, s.101.

terörün artık devletsizleştğini ve terör kavramının küresel olduğunu, terör ve silahlı müdahale gerekliliği algısının yerleşmesinin diğer bir aracı”¹⁸⁰ da yine Bush Yönetimi’nin müdahale öncesi sıklıkla dile getirdiği ‘teröre karşı savaş’ stratejisidir. Hare, bu stratejiyi oyununa taşımaktan çekinmez:

Rumsfeld: Daha önceden söylediğinizi beğendim, efendim. Teröre karşı savaş. Bu güzel. Bu belirsiz.

Cheney: Güzel.

*Rumsfeld: Bu durumda bir şeyler yapabiliriz.*¹⁸¹

Hare, Amerikan toplumunda o dönemlerde uyanıklık yaratan bu sloganın Bush Hükümeti tarafından üretilen, kamuoyunu savaşa hazırlama argümanı oluşunun altını çizer. Oyunda, uluslararası politikanın yozlaşmış bileşenlerinin -çoğu kez kendi unsurlarının kamuoyu önünde yaptığı konuşmalarla da açığa çıkarılışı, ABD üst yönetimi ve BM ile sınırlı değildir. Hare, ABD dış politika yaklaşımlarını ve Irak olayını merkeze alarak ABD’nin doğrudan ve dolaylı yoldan ilgilendiği uluslararası sorunlara değinir. Bunlardan bir tanesi Amerika’nın 1960’lı yılların ikinci yarısı ve 1970’lerin ilk yarısında başını ağrıtan Vietnam Savaşıdır. Amerikan yönetimi ve ordusunun körfezde kazanılacak bir başarıyla kısmen de olsa Vietnam Savaşının izlerini silebilmeyi (Vietnam sendromu) amaçladığı iddia edilen¹⁸² bu savaş aracılığı ile, Hare, Vietnam savaşı ve Irak savaşı arasında buna benzer bir koşutluk kurar. Powell, üçüncü sahnenin başlarında Vietnam savaşında “kesin bir davranış, kesin bir kuşku” sezdiğini söyler ve bunu daha sonra açımlayarak: “Savaş politikanın son sığınağı olmalıdır.”¹⁸³ değerlendirmesinde bulunur. Yazar, bir kez daha ABD’nin uluslar arası alanda oluşturduğu kural tanımazlığı; insanların canlarına, mallarına ve hayatlarına olumsuz etki etmiş bir müdahalesine Powell aracılığıyla değinir. Elli bininin üzerinde Amerikan gencinin öldüğü, “En kanlı yıl”¹⁸⁴ olarak nitelenen Vietnam Savaşı’yla Irak Savaşı

¹⁸⁰ Esen Kunt, “Küresel Terör Dönemi”, <http://www.istanbul.edu.tr/iletim/71/haberler/g4.html> 02.09.2009

¹⁸¹ Hare, *Stuff Happens*, s.101.

¹⁸² Edward Said, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1993,s.158.

¹⁸³ Hare, *Stuff Happens*, s.5.

¹⁸⁴ Mehtap Şimşek, Türk Basınında Vietnam Savaşı: Ulus Gazetesi Örneği, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, sayı 42,2008,s.317.

sonunda yaşanabileceklerle ilgili bir şeyler anlatmak istemektedir. Timothy James Hamilton, bu durumu şu şekilde ele alır:

*Hare, günümüzde hayli popüler ve tartışmalı bir karşılaştırma olan günümüz Irak sorunlarını ve tarihi Vietnam sorunlarını sıraya koyar. Bu karşılaştırma ana karakter sahneye giriş yaptığı anda Hare'in tezini ortaya koyar: Nitekim ABD'nin Vietnam Savaşı'na girişi binlerce bölüğün hayatlarına mal olan ve ABD'nin dış dünyadaki algısını sekteye uğratan ihtiyatsız bir hareketti, aynen Irak'ta olduğu gibi.*¹⁸⁵

Hare, Vietnam Savaşı ve Irak Savaşı arasındaki koşutluğu ve kamuoyunun bu konudaki düşüncelerini oyuna yerleştirmekle yetinmez. Ortadoğu'nun kanayan yarası, ABD'nin dolaylı olarak ilgili olduğu İsrail-Filistin açmazını, ciddi bir şekilde ve bu konudaki görüşünün altını çizmek istercesine ele alır. Yazarın, oyunun çeşitli sahnelerine yerleştirdiği 2003'teki savaş öncesi hazırlık sırasında izleyicilerin veya çağdaşlarının söylediklerini ya da düşündüklerini anımsatan kurgusal karakterlerden biri olan Filistinli akademisyen, sahnede seyircilere yüzünü dönerek şunları dile getirir:

*Neden Irak? Neden şimdi? Burada tanıdık açıklamalar listesi karşımıza geliyor. Çünkü bir Arap demokrasisi model olarak hizmet edebilir. Çünkü bu bitmemiş bir işti – “O babamı öldürmeye çalıştı”...Bizim için öyle değil. Filistinliler açısından, bu yalnızca tek şey için: Ortadoğu'da Amerika'nın yılda üç milyar dolar getirisi olan bir kolonisinin çıkarlarını korumak... Adalet ve özgürlük Batı'nın ilkeleri – ama bu ilkeler kendi topraklarından sürülen ve asla geri dönme hakkı tanınmayan insanlar için işlemedi. Terör lanetlendi, devlet destekli cinayet serbest.*¹⁸⁶

David Hare burada ‘aktör-anlatıcı’ aracını kullanarak seyirciye Filistin kamuoyunun Irak müdahalesiyle ve ABD-İsrail ilişkileriyle ilgili yaygın bir görüş sunar. Akademisyen, ABD'nin Irak'a iddia ettiği gibi insancıl nedenlerle değil, ekonomik çıkarları doğrultusunda geleceğini anlatmaya çalışır. İnsancıl gerekçeleri

¹⁸⁵ Hamilton, *Terrorism, Government, Post 9/11 Docudrama*, s.21.

¹⁸⁶ Hare, *Stuff Happens*, s.59.

olsaydı çok önceden Filistin sorununu çözmek için uğraş vereceğini de anlatmaya çalışır. Hare, bu yolla, ABD'nin çıkarları söz konusu olduğunda hiçbir şeyi tanımayan ikircikli demokrasi ve hukuk anlayışını da izleyicilerin değerlendirmesine sunar. İsrail-Filistin açmazında “Arafat teröristleri”¹⁸⁷ olarak nitelendirilen Filistin halkını kontrol altında tutma isteği, savaş sürecini daha da ileri götürerek Rice, Powell, Rumsfeld ve Bush'un yer aldığı bir konuşmada bu olayı değerlendirir:

Rice: Bu konuda görüşü olan?

Powell: Mümkünse ben, efendim. (Herkes Powell' a bakar.)

Powell: Ortadoğu'daki duygu yoğunluğu ile ilgili ders verme amacıyla değilim. Bu, derin tarihsel köklerle ilgili bir sorun. Bizler tarihin tutsakları değiliz, ama öte yandan hiç tarih yaşanmamış gibi de davranamayız.

Rumsfeld: Sizin görüşünüz nedir?

Powell: Söz konusu yerde, bir çatışma var... Sharon'un içgüdüleri bu çatışmayı kızıştırmak yönünde – ve hep askeri yollarla. Eğer ilgisiz kalırsak riskli davranmış ve Sharon'u salıvermiş oluruz. Bu durumun sonuçları Filistinliler için korkunç olur.

Bush: Elbette. Belki de bu gerekli olandır. Belki bu işleri tekrar yoluna koymanın en iyi yoludur. (Sessizlik olur.) Bilirsiniz, kimi zaman deneyimlerime göre, yalnızca bir tarafa ait güç gösterisi birçok şeyi açıklığa kavuşturabilir düşüncesindeyim. Bu, işleri gerçekten açıklığa kavuşturur. (Powell bir anlığına ona bakar.) Şimdi haydi dosdoğru Irak'a.¹⁸⁸

Oyunun bu bölümü, Bush Hükümeti'nin Irak'ı işgalini ve Saddam'ı nasıl algıladığının somut bir göstergesidir. Kitlelerin yaşamlarını derinden etkileyebilecek kararlar öncesi, sorunları kaba kuvvetle çözmek yüzeyselliği oyun boyunca duyumsanır. Özellikle Bush'un “deneyimlerime göre, yalnızca bir tarafa ait güç gösterisi birçok şeyi açıklığa kavuşturabilir”¹⁸⁹ açıklaması, uluslararası sorunların çözümünde evrensel hukuk ve insan hakları bağlamından oldukça uzaktır ve yozlaşmış

¹⁸⁷ Mete Çubukçu, *Bizim Filistin: Bir Direnişin Tarihçesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2002. s.93.

¹⁸⁸ Hare, *Stuff Happens.*, s.11-12.

¹⁸⁹ Hare, *Stuff Happens.*, s 11-12.

biçimiyle bu olgu, Hare tarafından, kurgulanan konuşmalarla seyircinin ilgisine sunulur.

Hare, koalisyon güçlerinin diğer ortağını da göz ardı etmez. Oyunda hatırı sayılır bir pay da, o dönem İngiltere Başbakanı olan İşçi Partili Tony Blair'e ayrılıdır. Blair, *Stuff Happens*'da Bush'un tersine öz güveni oldukça düşük, ABD politikalarının yörüngesinde hareket eden bir figür olarak karşımıza çıkar. "İnancım beni özgür kılar... İnancım beni diğerlerinin sevmeyebileceği kararlar almam için özgür kılar."¹⁹⁰ söylemini yaşantısının odağına yerleştiren kararlı Bush karşısında, kişisel dış politika danışmanı David Manning'den "bir tür dosya... Irak'ın kitle imha silahları geliştirmesinin ve kullanmasının tehlikeleri hakkında"¹⁹¹ gibi zayıflığını ve hatta bir dönemler mizah sayfalarında karikatürize edildiği şekliyle, Bush hükümetinin kuklası konumunda olduğunu ortaya koyan bir tutum sergiler. Terör örgütlerinin, kitle imha silahları yapımında kullanabilecekleri materyallere ve araçlara erişme veya bu silahları satın alma kapasitelerini artırma¹⁹² ihtimalini savunan Bush'a göre, savunduğu şeyler doğru olsa da olmasa da, 'inançlı' bir duruş sergilerken, bir zamanlar üstünde güneş batmayan imparatorluk olarak nitelenen İngiltere başbakanı ise zayıftır; hatta açıkça danışmanından gerçekte var olmayan bir dosya isteyecek kadar da günü kurtarmak telaşındadır. Birleşmiş Milletler, ABD ve İngiltere arasındaki çıkar ilişkileri gözetilerek kurulmuş uluslararası ilişkiler zincirinin yozlaşmış halkaları izleyicinin tam karşısındadır.

Hare, Birleşmiş Milletler, ABD ve İngiltere hakkında konuşurken, iktidarı döneminde coğrafyasına kan ve gözyaşı getirmiş Saddam Hüseyin'i de eleştiri süzgecinden geçirmeyi ihmal etmez. Kurgusal karakterlerden biri olan ve savaşı haklı gören bir İngiliz gazeteci, "Saddam Hüseyin Ürdün dışında kalan, komşularının tümüne saldırdı... Bugüne değin acı çeken insanlar şimdi daha az acı çekiyorlar."¹⁹³ görüşünü dile getirir. Yazar, satır aralarına Saddam'ın da iktidar için güç kullanma eğiliminde bir başkan olduğu düşüncesini sıkıştırarak yaşanan yozlaştırıcı süreçten sorumlu olan herkese payına düşeni bölüştürür.

¹⁹⁰ Hare, *a.g.e.*, s.9.

¹⁹¹ Hare, *a.g.e.*, s.45.

¹⁹² Jean-Marie Guéhenno, "The Impact of Globalization on Strategy", *Survival*, Vol. 40, No. 4, 1998-99, s.11.

¹⁹³ Hare, *Stuff Happens*, s.15-16.

Oyunun son bölümü, yalnızca bir kurgusal karaktere ayrılmıştır. Son söz Iraklı bir sürgüne verilir. Oyun boyunca ABD'nin Irak yaklaşımını temele oturtarak, bu ülkenin kurmuş olduğu 'para, güç ve iktidar' merkezli yozlaşmış uluslararası ilişkiler ağını Peter Ansorge'nin, "görünürde ne bir iki yüzlülük, ne de karakterlerin özel ve kamuya açık tarafları arasında gerçekten dikkate değer herhangi bir çatışma yok. Bu cumhuriyetçiler bizlere tam olarak ne olduklarını ve neye inandıklarını söylüyorlar."¹⁹⁴ İfadesinde görmek olasıdır. Var olan çıplak gerçekliği yalınlığıyla aktaran Hare, son sözü haklarında çok konuşulan, planlar yapılan, ancak kolay kolay söz hakkı tanınmayan Irak halkına bırakır. Bir coğrafyanın gerçek sahipleri olan halkın sesine kulak vererek kendisine sunulan 'Sir' ünvanının gereğini yerine getirircesine bir tavır sergileyen Hare, oyununu Irak halkının sözcüsü konumunda olan, Iraklı sürgünün sözleri, Irak halkının çektiği acıları yansıtmaya, savaşın iki yüzlülüğünü ortaya koymaya ve Iraklıların yazgılarını kendi ellerine almalarının gerekliliğini vurgulaması bakımından bir manifesto niteliği taşır.

Ülkemi yirmiyedi yıl önce terk ettim. Diktatörün yıkılmasını özlemle bekledim. Sürgünde, bunun için uğraştım. Sonra Donald Rumsfeld çıkıp 'zırlı kopar' dedi. Bunu bugüne kadar duyduğum en ırkçı açıklama olarak algıladım... Ve şimdi Amerika'nın kayıpları sayılıyor, sayıları kaydediliyor, tabutları bayraklara sarılıyor. Peki, bugüne kadar kaç Iraklı öldü? Kaç sivil? Hiçbir gösterge verilmiyor. Ölülerimizin sayısı bile bilinmiyor. Birçoğumuz Saddam Hüseyin'e karşı çıktı. Çünkü o insanlara zarar verdi ve kim Iraklı masum insanlara zarar verirse bundan sonra da aynı dirençle karşısında olurum ve olacağım. Söylemek istediğim, deyiş yerindeyse, Irak çarmıha gerildi. Saddam'ın günahları, on yıllık yaptırımlar, işgal ve şimdi de isyan tarafından. Temelde bu yalnızca yenilmiş bir ülkenin öyküsü. Ama yapılanlar büyük bir günah. Kendi kendini yönetmekte başarısız oldu. Ve bu durum ülkedeki en kötü insanın yönetimi ele geçirmesine yol açtı. Bir ülkenin

¹⁹⁴ Peter Ansorge, 'stopping for lunch', the political theatre of David Hare, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, edited by Richard Boon, Cambridge University Press, 2007, s.93.

*liderinin olumsuz tutumu o ülkenin kendi eksikliğidir. İnsanlar bana, “Bak, Amerika’ya söyle diyorlar. Ben de onlara, ‘güveninizi yanlış kişiye veriyorsunuz’ diyorum. Amerika’dan ya da başka hiç kimseden sizin için bir şey yapmasını istemeyin. Eğer siz kendi kendiniz için bir şeyler yapmazsanız, karşı karşıya kalacağınız durum şu an yaşadıklarınızdan farklı olamaz.”*¹⁹⁵

Bu son sözlerle yazar, önemli bir soruna parmak basarak şimdiye kadar duyguları ve düşünceleri yok sayılan Irak halkının çığlıklarına kulak vermenin önemine değinir ve izleyicilerin perde kapandıktan sonra, ‘Irak’ta yozlaşan uluslararası siyaset nedeniyle insanlığın vardığı nokta Amerika ve İngiltere siyasileri için ne anlama gelmektedir?’, ‘Bush denetimine girip Bushlaşan İngiliz hükümeti gerçekten kendi ülkesinin halkını temsil etmekte midir?’ yoksa ‘Blair kendi politik çıkarları için mi Bush ile yan yana gelmiştir?’ sorularına yanıt aramalarını ister gibidir. Çünkü, işgal için günümüzde geçerliliğini yitirmiş ve Irak’ta olmadıkları kanıtlanmış kitle imha silahlarının varlığını demokrasiyi bahane edip, dinsel değerleri kullanarak Tanrı’dan doğrudan aldığını belirttiği talimatla Ortadoğu’ya uzanıp ‘Irak’ı çarmıha geren’ başkan Bush ve ekibi, David Hare’in gözünde, siyasal yozlaşmanın uluslararası boyutunun en çarpıcı örneklerinden biridir.

3.4. The Vertical Hour

David Hare’in *Vertical Hour* (2006) adlı yapıtı, yazarın, Londra sahnelerinin ardından uzun bir aradan sonra Amerika’da gösterime giren ilk oyunu olma özelliğini taşır. *The Vertical Hour*, pek çok eleştirmene göre, her ne kadar *Stuff Happens*’ın ardılı olarak nitelense de temelde, yazarın, Irak savaşını destekleyen ve bunu da ‘idealist ve demokratik nedenlerle ilişkilendirilen akademisyenlere, liberal ekonomi uzmanlarına ve Amerikan çıkarlarının borazanlığını yapan savaş yanlısı aydınlar’a göndermesi olarak nitelemek daha tutarlı bir yaklaşım olacaktır.

Uluslararası alanda sahnelenen demokratik yozlaşmanın çarpıcı bir örneği olan *Stuff Happens*, Amerika’nın Irak savaşına başlayışıyla ilgili olarak içeriğine gerçek olayları, kişileri, konuşmaları, toplantıları ve yaşamdan gerçek kesitleri alırken, *Vertical*

¹⁹⁵ Hare, *Stuff Happens*, ss.119-120.

Hour, daha az oyuncuyu bir arada sunan kurgusal yapısıyla, vatanseverlik, kahramanlık, kişisel sorumluluk ve bir ülkeye yapılan askeri müdahalenin doğru olup olmadığını sorgular. Oyun, savaşın bir getirisi olan uluslararası boyutta yaşanan yoz insan ilişkilerine akademisyen olan Nadia'nın savaş deneyimleri ve bunlardan dersler aracılığıyla parmak basılır. *Stuff Happens*'ı tarihsel olayların büyük bir kesitte ele alınışı, *The Vertical Hour*'u ise tarihsel olayların daha küçük bir kesiti olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Royal Court Tiyatrosu'nda da gösterime giren oyun için kendisiyle yapılan söyleşide, izleyecilerin '*The Vertical Hour*'dan ne alması gerekir?' şeklinde yöneltilen ve yanıtlanması istenen soruya dönük kurduğu cümleler, David Hare'in oyunu yazış amacını ve uluslararası alanda güç sahibi ülkelerin siyaseti hangi yollarla yozlaştırdıklarını serimler niteliktedir:

*Oyunun konu olarak, özel yaşamımızda yaşadıklarımızı çevremizde olup bitenlerle nasıl bağdaştırdığımız üzerine kurulu. Batı dünyasında bir biri ardına iki önemli olay olmuştur; ikiz kulelere yapılan intihar saldırısını Irak'ın işgali takip etmiştir... Vertical Hour dünyada olup bitenlerin günlük yaşantımız üzerine olan büyük etkileri ve insanların kendi bakış açılarına, davranışlarına, duygusal yaşantılarına değişen dünyayı nasıl oturtacakları ile ilgili. Bundan daha önemli bir konu olamaz.*¹⁹⁶

The Vertical Hour, Saraybosna'daki iç savaş ve Bağdat'daki Amerikan işgali sırasında savaş muhabiri olarak çalışmış ama ardından Yale Üniversitesi'nde siyasal bilimler dersleri vermeyi yeğleyen Nadia'nın üniversitede öğrencilerle kurduğu iletişimi; İngiltere ile Galler sınırına yakın bir yer olan Shropshire'da insanlardan uzak bir yaşam süren erkek arkadaşı Philip'in babası Oliver ile aralarında genelde Amerikanın Irak'a olan müdahalesini bir tür kurtarma operasyonu olarak algılayan ve içten benimseyen Nadia ile bu olayı bir tür istila olarak niteleyen ve bu duruma karşı çıkan Oliver arasında geçen konuşmalardan oluşur.

Stuff Happens ile, Irak'ın işgalinin anlamsızlığını savaşın gerçek aktörleri aracılığıyla anlatmaya çalışan David Hare, aradan geçen iki yılda değişmeyen

¹⁹⁶David Hare, "*The Vertical Hour Groundpack*", Royal Court Theatre, 2007, www.royalcourttheatre.com/files/.../TheVerticalHourpr.doc.pdf, s.13.

düşüncelerini daha da keskinleştirmek için, bu kez, savaş baltalarını çıkarıp yapılan işgalin gerekçelerini yozlaşmış medyayı kullanarak ve bu yolla bir tür düşünce imparatorluğu kurmaya çalışan sözde okumuş kesimin gerçek yüzlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu bağlamda oyunun başlarında savaşın destekçisi Nadia ile karşıtı Oliver'in birbiriyle bütünüyle zıt düşüncelerine yer verir.

Nadia'nın savaş deneyimlerini genç nesile aktarma düşüncesi ile seçtiği üniversite hocalığı düşüncelerini, Irak savaşına katılan askerlerle aynı yaşta olan üniversite gençliğine yansıtmak için ona uygun koşulları hazırlar. Bu ortamı canlandıran oyunun ilk sahnelerinde Nadia ve öğrencisi Dutton arasında geçen konuşma ilgi çekicidir:

Dutton: Terimi kabul etmiyorum.

Nadia: Ne terimi?

Dutton: Kapitalizm.

Nadia: Bu terimi kabul etmiyor musun?

Dutton: Hayır.

Nadia: Kabul etmiyorsun?

Dutton: Hayır.

Nadia: Peki anlamı, anlamı nedir?

Dutton: Böyle bir şey olduğunu kabul etmiyorum.

Nadia: Kapitalizm diye bir şey olmadığını mı?

Dutton: Doğru.

Nadia: Açıkla o zaman.

Dutton: Ne? Ne dememi bekliyorsun?

Nadia: Sanırım sormak istediğim, buna ne isim verdiğin? Bugün içerisinde yaşadığımız sistem? Siyasal partilerin meydana getirdiği, liberal demokrasi, tüketim toplumu diye adlandırdığımız sistem bilemiyorum-büyük anlatılar-oldukça güçlü endüstriyel ve askeri çıkarlar-Batılı demokrasilerce Batıda şekillenen sistem-Buna ne diyorsun?

Dutton: Yaşam. Buna yaşam diyorum.¹⁹⁷

¹⁹⁷ David Hare, *Vertical Hour*, Faber and Faber. New York, 2006, s.7.

Kapitalist sistemin tek kutuplu dünyanın en yalın ekonomik gerçeklerinden biri olduğunu bilmesine karşın, babasının isteği üzerine, uluslararası ilişkiler dersi alan Dutton, onun yönlendirmelerinden hoşnut olmasa da kendisi de çok para kazanmayı isteyen bir kişiliğe sahiptir. “Küresellesmeyi, kapitalist sistemin küresel üretim araçlarına dayanan işletim mekanizması”¹⁹⁸ olarak gören Dutton, bir siyasal bilimler öğrencisi olarak toplumlar ve ülkeler için iniş-çıkış süreçlerinin yaşanmasının doğal bir olgu olduğunu bilincindedir.

Dutton: Amerika kazanır, her zaman kazanır. Onun bir imparatorluk olduğunu söyleyebilirsin ve her imparatorluk gibi oda birgün çökecektir. Ama şu an güçlü ve bu çöküş ben yaşarken olmayacak. Bütün yarışları kazanan bir koşucu olduğunu varsayın, eğer diğer yarışmacılar yeteri kadar zeki ise onun bunu nasıl yaptığını sorgularlar. O yarışmacıya bakarak onun yöntemlerini çözümlerler. Ülkeler için de böyledir. Onlar Amerika'ya öykünerek ilerleyebilirler ve bence bu siyasal bilimlerdir. Amerika ne yapıyor ve diğer ülkeler ona nasıl yetişebilir? Sorun budur.

Nadia: Güzel, bir yıllık öğretilerim boşa gitmemiş.

Dutton: Boşa gitmedi.

*Nadia: Güzel.*¹⁹⁹

Deneyimlerinden ders alındığını görmesi, bir akademisyen olarak Nadia'yı mutlu eder. Ama nişanlı olmasına karşın Dutton, hocası olan Nadia'ya âşıktır ve bu duygularını Nadia'ya açar. Nişanlı birisinin başkasına âşık olması Nadia'yı şaşırtır. Ama Dutton'a hislerini açıklaması yönünde akıl veren kişi de gerçekte nişanlısı Val'dır. İkili ilişkilerde yaşanan bu yoz anlayışa göndermede bulunan ve iç içe geçen çapraşık, bir anlamda histerik duygularla David Hare, Batı dünyası insanının yaşantısında yer alan yozlaşmaya dikkat çekmek ister. Bu tür ilişki türünün bir başka örneğini de oyunun üçüncü sahnesinde görmek olasıdır.

İngiltere ve Galler sınırında bulunan Shropshire'da geçen üçüncü sahne, otuzlu yaşlarının başında olan Nadia'nın erkek arkadaşı Philip ile beraber, altmışlı yaşlarında

¹⁹⁸ Walter La Feber, “The Post September 11 Debate Over Empire, Globalization and Fragmentation”, *Political Science Quarterly*, Vol. 117, No. 1, 2002, s.2.

¹⁹⁹ David Hare. *The Vertical Hour.*, s 11.

olan Philip'in babası Oliver'ı ziyaretinden ve bu ziyaret sırasında Nadia'nın savaş deneyimlerini anlattığı konuşmalardan oluşur. Oliver, genç ve yakışıklı oğluna oranla yaşlı olsa da, Nadia'nın, onun konuşmalarından etkilendiği ve bu yaşlı adama ilgi duymaya başlaması gözlerden kaçmaz.

Bir çeşit herkesin kendini gerçekleştirme ve baskın çıkma gösterisi olarak algılanabilecek konuşmalar, genelde, Nadia üzerine kuruludur. Oliver'ın ilgisini çekebilmek için Nadia, okul yıllarındaki düşüncelerinden söz açar. Bu konuşmalar varsıl ile yoksul arasında var olan uçurumu ve bu insancıl olmayan durumu değiştirmekle yükümlü siyasal kurumların gerçek işlevlerinden uzaklaşıp yozlaşmalarına güzel bir örnek oluşturur:

Nadia: *Onuncu sınıftayken, dünyanın yarısının bir günde iki dolardan az kazandığını, 1.3 milyarının temiz suyunun olmadığını, iki milyarının elektrikten yoksun olduğunu, üç milyarının ise sağlık hizmetlerinden yararlanamadığını ve nedense herkesin bunlarla ilgili olarak neden konuşmadığını merak eder dururdum.*

Oliver: *Onuncu sınıf, yani...*

Nadia: *On beş yaş civarı.*

Oliver: *Ah evet.*²⁰⁰

Konuşmasının odağına uluslararası ilişkileri oturtmak isteyen Nadia'ya göre, dünyada tek bir ulusun çok güçlü olması, diğer uluslar açısından hoş olmayan bir durumdur. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılıp Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla çok kutuplu dünyanın yerini tek kutuplu dünyaya ve bu sürecin süper gücü olan ve "tarih boyunca kendi topraklarında başka bir devlet tarafından gerçekleştirilen bir saldırıdan daha fazla zarar veren"²⁰¹ Amerika'nın dünya jandarmalığına soyunuşuna değinen bu değerlendirme, oyunda verilmek istenen ileti açısından ayrıca önemlidir:

Nadia: *Aynı güçte iki süper ulus olduğu sürece her ne kadar da yanlış olsa da dünya ilişkilerini düzeltmede dengeli bir süreç varmış gibi görünür.*

Oliver. *Ama günümüzde sadece bir süper güç var.*

²⁰⁰ David Hare. *The Vertical Hour*, Faber and Faber. New York, 2006, s. 21.

²⁰¹ P. H. Liotta, "Boomerang Effect: The Convergence of National and Human Security", *Security Dialogue*, Vol. 33, No. 4, 2002, s.473.

Nadia: Tam olarak öyle. Bu dengesizlikten dolayı bir ülke güçlü diğerleri güçsüz... Uluslararası adaleti sağlamak ve dünya ilişkilerini dengelemek daha karmaşık hatta olanaksız bir duruma geliyor.

Oliver: Özellikle Irak'tan sonra.

Nadia: Dediğiniz gibi. Evet, özellikle Irak'tan sonra.²⁰²

Demokrasi ve Irak'ta despot Saddam Hüseyin yönetiminin kitle imha silahlarına sahip olduğu bahanesiyle bu ülkeyi işgal eden ve Irak halkına postmodern demokrasiyi son teknoloji ürünü füzelerle, uçaklarla, tanklarla, toplarla, tüfeklerle ve kiralanmış paralı askerler eliyle insanlara uyguladıkları şiddetle götüren Amerika ile İngiltere'nin uluslararası siyaseti yozlaştırmalarına ve eylemlerinin yanlışlığına dönük yapılan vurgu, olgunluk dönemi eserlerini veren David Hare'in *The Vertical Hour*'da somutlaştırmaya çalıştığı gerçektir. Oyunda, Nadia ile Oliver arasında geçen tartışmalarla, yazar, farklı düşünceleri çarpıştırarak izleyicilerin kendi kararlarını almalarını sağlamaya çalışır.

Bu çabanın öne çıktığı sahnelerin birinde Nadia, Irak'a, Amerika ve müttefiklerinin müdahalesini haklı görür bir tavır benimsediğini açıkça ifade etmekten çekinmez.

Korkunç şeylerin yaşandığı ülkelere insancıl müdahalenin yapılmasını her zaman destekledim. Buna inanıyorum. Tüm kalbimle. Diktatörler kendi insanlarına karşı olumsuz bir tavır takındığı zaman da müdahale etmek ve dışarıda kalmak arasında bir seçim yapmamız gerekiyorsa, ben müdahaleyi desteklerim. Akademisyen olmadan önce savaş muhabiriydim. O yerlerde bulundum. En alt seviyede yaşanan olayları gördüm.²⁰³

Yıldızlar altında güzel bir akşam yemeğinde geçen oyunun dördüncü sahnesi, Nadi'ya Saraybosna'da yaşadıklarını anımsatır. Nadia'nın, savaşın insanları ve insanlığı yok eden "etnik arındırma"²⁰⁴ politikalarının bütün korkunç görünümüne bir gazeteci olarak tanık olmasına karşın yukarıda alıntılanan savaş yanlısı tutumu, izleyiciler

²⁰² David Hare, *The Vertical Hour*, s.26.

²⁰³ Hare, a.g.e., s.34.

²⁰⁴ Patrik Moore, *Ethnic Cleansing in Bosnia: Outrage but little action*, RFE i RL Research Bulletin, Vol. 1. No. 34. 128 August 1992, ss. 1-7.

üzerinde şaşkınlık yaratır. Ama, “klasik bir dini savaşın gerçekleştiği”²⁰⁵ Bosna’da yaşanan yıkımlardan söz açıldığında savaşın korkunçluğunu dile getirir:

Nadia: Uzun bir süre önceydi. Öylesine uzun bir süre önceydi. Sanırım sekiz aydan fazla değildi.

Oliver: Hepsi bu mu?

Nadia: Muhtemelen. Hayatımın yarısı gibi geliyor. Tehlikeden kaynaklanan güvende olma arzusu.

Oliver: Belki de.

Nadia: Saraybosnadayken

(sessizlik)

Nadia: Belki de genç olmamdan kaynaklan bir şeydi. Hepimiz öyleydik. Bir aileniz olduğunda zordur. Aileniz varken boğazınıza bir kurşun gireceğini kabullenmek zor gelir.

Oliver: Hiç yıldızların altında oturmadınız mı? Dışarda yemek yemediniz mi?

Nadia: Yiyemezsiniz. Pek çok gece sarhoştum. Hepimiz öyleydik.

(Konuşulan ortamda alınan alkolün etkisi Nadia’ya orada yaşananları unutmak için alkol aldığı zamanları anımsatır.)

Nadia: Avrupa’da üç yüz bin kişi öldürüldü.

Oliver: Bunu hâlâ düşünüyor musun?

Nadia: Evet birkaç kadeh aldığımda...²⁰⁶

Bulunduğu yemek ortamının nezihliğinin ve içilen alkolün de etkisiyle, yakın tarihin ve modern dünyamızın en büyük ayıbı, işlediği en büyük suçu Bosna Savaşı ve bu savaş adı altında Boşnaklara karşı uygulanan soykırıma yönelik olarak bu soykırıma seyirci kalan Batı dünyası, orada yaşanan yağmalamaya, vahşete, şiddete, tecavüze karşı herhangi bir direnç göstermemiştir.²⁰⁷ Bu savaştan geriye kalan anılarının beyninde canlandığını söylese de, savaşın kötü yanları Nadia’nın benliğine kazınmıştır. Nadia, Avrupa’nın göbeğinde yaşanan bu insanlık dışı durumla ilgili anılarını sürdürür:

²⁰⁵ Patriek Moore, Aspects of the Yugoslav Crisis, *Research Bulletin* Vol. 1, no. 23; 5 June, 1992. s.37.

²⁰⁶ David Hare, *Vertical Hour*, s. 41.

²⁰⁷ Ahmet Gökhan Bıçer, *Sarah Kane’in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet*, Çizgi kitabevi, 2010, ss.46-47.

Geceler çok soğuktu. Makineli silah mermilerinin oluşturduğu çukurlar. Betonda bu kadar deliğin oluşacağını ve yine de dayanabileceğini bilmiyordum. Ormanda, bina kenarlarında çürüyen her renkte, her şekilde, insan vücutları vardı- bitmek tükenmek bilmeyen amaçsız şiddet kafanızda çınıyor ve bu nedenle çılgılık atmak istiyorsunuz. Ve üç yüz mil ilerinizde bu durumu bilmek ya da bilmeleri gerektiğini düşünmeyen operaya giden, gondola binen, gülen insanlar var. Çünkü onlar savaşın yakınlarına geleceğine inanmıyorlardı.²⁰⁸

Yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın Nadia, dünyada barışın sağlanmasının ulusların karşılıklı konuşmaları ile çözümlenebileceğini düşünmektedir. Hiç kuşkusuz bu, yozlaşmamış siyasetin ve dünyaya yön veren yöneticilerin elindedir. Bosna'da yaşanan katliamların uluslararası barış ve düzeni tehdit ettiği ve bu konuda da dünya devletleri barışın sağlanabilmesi için BM'i ve NATO'yu yetkilendirir. Sonuçta, her ne kadar açıkça belirtilmese de NATO'nun ilk amacı BM'nin kararı doğrultusunda, sivillerin öldürülmesi ve katliamların durdurulması olmuştur.²⁰⁹ Nadia'nın aşağıda alıntılanan değerlendirmesi David Hare'in, uluslararası barışın sağlanabilmesi noktasında gerekliliğine inandığı uzlaşmadan yana tavrının oyundaki kanıtı niteliğindedir:

Dünyada şu an yirmi yıl öncesine kıyasla iki misli insan var. İnsanlar yakınlaştıkça farklılıkları yoğunlaşır. Vietnam barış görüşmelerinde katılımcıların ayarlanması iki ay sürdü. Yugoslavya'da ki savaş Ohio, Dayton'da Bob Hope konferans salonunda çözümlendi. Bu görüşmeler yirmi gün sürdü. Ama sonunda barış vardı. İyi insanlar tartışanlardır. Duruşu bozuk olan insanlar kötü olanlardır.²¹⁰

The Vertical Hour'da, Nadia, her ne kadar Amerikan politikalarının sözcülüğünü yapan, Irak'ın işgalini çeşitli gerekçelerle haklı gören ve gösteren bir tutum sergilese de,

²⁰⁸ David Hare, *The Vertical Hour*, s. 45.

²⁰⁹ John Langan, 'Justice or Peace? A Moral Assesment of Humanitarian Intervention in Bosnia', *America*, Vol: 170, No: 5, 02.12.1994, s.10.

²¹⁰ David Hare, *The Vertical Hour*, s.63.

bir siyasal bilimler uzmanı olarak, tek kutuplu dünyanın insanlığı daha güzel günler getireceğine dönük büyük anlatısının geçerliliğini yitirdiğini de göz ardı etmez:

Eğer yakın Amerikan tarihe bakarsanız- ikinci dünya savaşı, Kore, Vietnam ve soğuk savaş- oldukça şaşırtıcı değil mi? Pek çoğumuz kendi sınırlarımız içerisinde mutlu değil miyiz? Zenginliğinizin keyfini yaşayamıyorsanız, zengin olmanız neye yarar? Sovyetler Birliği çöktüğünde işler daha iyi olacaktı. Kendi başımıza yaşayıp kendi yaşamımızı düşünecektik. Ama bunun tersi oldu. Git gide bu dünyanın içine çekiliyoruz. Bu kadar çok Amerikalının neden böylesine huysuz olduğunu merak etmiyor musunuz?

Oliver: Sen tam olarak bu dünyanın içinde yer almadın. Değil mi?

Nadia: Eeeee. Şeyyy

Oliver: Dahası böyle bir dünyaya adım attığını düşünmüyor musun?

Nadia: O dünyanın hangi bölgesi olduğuna bağlı.

Oliver: Paldır küldür içine düştüğümüz. Herkesin hatırlayacağı gibi Batı İslamı, kendi işine geldiği gibi kullanıp başkalarına bir düşmanmış gibi yansıtıyor. İstanbul'a gidip Türkleri sakallarından yakalayalım mı? yakalamalayalım mı? Nadia bu söz Henry V'den.²¹¹

Konuşmaların ilerlemesi ile konu Oliver'ın ayrı yaşadığı, kendisi gibi doktor olan eşi, Paulin'e gelir. Nadia, ayrı olmalarının nedenlerini öğrenmek ister. Oliver'a göre, temelde kadının sorunu, kocasının kendisiyle ilgilenmeyişi ve eşlerin dilediklerini yapma özgürlüğüne dayanan bir evliliklerinin olmasıdır. Savaşın ve tek kutuplu dünyanın yarattığı sorunların ve çözüm önerilerinin konuşulduğu bir anda araya giren bu aile ilişkisi, David Hare'in, oyunlarında tartışmalar nedeniyle izleyicilerin sıkılmalarının önüne geçmek için uyguladığı bir yöntemdir. Ama yazar, bunu gerçekleştirirken bile, sadakat duygusunun gerekliliğine inandığı evlilik kurumunda yaşanan yozlaşmaya dikkat çekmeden edemez. Bu bağlamda, Oliver'ın eşiyle olan evliliğine dönük, "içinde aşkın olduğu açık türden"²¹² tanımlaması, bu yozlaşmayı sahneye taşır.

²¹¹ Hare, a.g.e., s. 64-65.

²¹² Hare, a.g.e., s.67.

Konuşma, yeniden oyunun gerçek özüne, savaş olgusuna ve Nadia'nın savaşla ilgili günlerine döner. Bu savaş, "Bosna'nın parçalanmasına öncülük edecek bir araç olarak ve Sırp'ların savaş planını etnik kantonlaştırmaya dönük"²¹³ şekilde gerçekleştirildiği ve bu süreç karşısında insanların bir şey yapmaması ve binlerce insanın ölümüne kayıtsız kalmaları gerçeği, Nadia'nın savaş bölgesinden geri gelmesine yol açan ana nedendir ve o, bu duruma karşı oldukça öfkeli.

*Bu son gidişim gözlem içindi, haber için değil. Bir akademisyen olarak gittim. Bu sorun değil. Kim olursanız olun sizi öldürürler. Evet doğru. Yale'deki güzel işime geri döndüm. Çocuklara baktım, meslektaşlarıma baktım ve düşündüm. Bu duyguya karşı çıkmam gerektiğini biliyorum. Bununla savaşmam gerektiğini de biliyorum; ama bu insanlar uysallaşmış, dayanaksızlaşmış ve yozlaşmış gibi görünüyorlar.*²¹⁴

Savaşın gerekliliğiyle ilgili düşüncelerinin, özellikle Amerika ve İngiltere'nin Irak'ı işgal edişlerine ilişkin görüşlerinin bütünüyle değiştiği gözlenen Nadia'ya göre, savaş ortamı, siyasetçilerin çözüm bulamadıkları anda geçmişten gelen bir şey olarak niteledikleri bir durumdur:

'Geçmişten gelen kin'. Size her zaman söyledikleri budur. Balkanlarda bu kalıbı duymaktan bıktım: İnsanların neyin olup bittiğini açıklamaya çalıştıklarında bulduğu ifade: 'geçmişten gelen kin'. Oh evet, insanlar geçmişten gelen kini sever çünkü geçmişten gelen bir kindir ne yapabilirsiniz? Bir şey yapmak zorunda değilsinizdir. İsrail'de, Filistin'de, Bosna'da, Çeçenistan'da, İrlanda'da size her zaman bunu söylerler: Bu çılgın insanlar birbirlerini öldürmeyi bırakıncaya kadar yapabileceğiniz bir şey yoktur. Onlar birbirlerini öldürmeyi sever. Ama gerçek kesinlikle böyle değildir. Gerçek olan, her ne zaman geçmişten kaynaklanan bir şiddet ortaya çıksa, bunu araştırmayı bekleyen vicdansız siyasetçilerin varlığından emin olabileceğinizdir. Ama bunun da altında her zaman mantıklı nedenler

²¹³ Julia Preston, 'Mediators Urge Support for Balkan Peace Plan; Christopher Hesitant on Endorsement', *The Washington Post*, Vol. 113, No. 2, 02.02.1993, s.3.

²¹⁴ Hare, *The Vertical Hour*, s.76.

*vardır. Ve hiçbir şey yapmadıklarında ortaya attıkları ifadedir, geçmişten gelen kin.*²¹⁵

Son bölümde, Nadia, izleyicilerin karşısına okuldaki odasında öğrencisi Terry'nin kâğıdını değerlendirirken çıkar. David Hare'in, yozlaşan siyasetin yirmi birinci yüzyıldaki uygulamalarıyla geldiği noktanın bir değerlendirmesi olarak da okunabilecek bu satırlar, seçeneksiz bırakılan genç kuşağın sinik ve umutsuz durumunu da yansıtmaktadır:

Nadia: Buraya 'tek bir gerçek var o da güçlü ülkelerin güçsüzleri gelişi güzel bir şekilde ve vicdansızca sömürdüğü' diye yazmışsın. Gerçekte zengin ülkelerin yoğun bir şekilde kendi çıkarlarını düşündüğünü ve kendilerinden başka kimseye asla yardım edemeyeceğini söylüyorsun. Gücü ve zenginliği hangi ülke gönüllü olarak bırakmış duyan var mı? diye soruyorsun. Karşıt bir güç kullanılmaksızın hiçbir şeyin değişemeyeceğini, aklın asla galip gelemeyecinden söz ediyorsun. Nasıl böyle yazabilirsin?

Terri: Çünkü son beş yıldır bunları yaşadım. Gazeteleri okudum, televizyon izledim. Kendimce bunları gördüm.

Nadia: Daha yirmi yaşındasın. Neyi öğütliyorsun? Herşey umutsuzluktan yana değil mi?

Terri: Hayır. Ama neden öyleymiş gibi davranalım? Dünyanın daha mantıklı olması gibi olmayacak şeyleri neden tartışalım?

*Nadia: Çünkü başka seçeneğimiz yok.*²¹⁶

Oyun, böylesine umutsuzca ve var olan sistemi eleştirmesine karşın, onu değiştirmek yolunda adım atmama eylemsizliğini yaşam biçimine dönüştüren gençleri görmenin kendisini oldukça rahatsız edeceğini anlayan Nadia'nın; işgalin üzerinden geçen yılların ardından nesnel bir gözle yeniden Irak olayına bakılmasına çağrı yapar nitelikteki perdeyi indiren, "Ben bir savaş muhabiriydim. Son zamanlarda bu işi özlediğimi fark ettim. Irak'a geri dönüyorum."²¹⁷ sözleriyle noktalanır. Nadia, savaşın

²¹⁵ Hare, a.g.e., s. 82-83.

²¹⁶ Hare, *The Vertical Hour*, s.108.

²¹⁷ Hare, a.g.e., s. 110.

vermiş olduğu psikolojik etkiden dolayı insanlarla doğal iletişim kuramaz ve savaş ortamını normal bir yaşam çevresi olarak benimsediği için, gündelik hayatta sürekli olarak savaş ortamını arar. Savaş sadece onu yaşayan insanları değil, aynı zamanda daha doğmamış bebekleri de etkiler. Savaşlarda kullanılan biyolojik silahların etkileri, savaş sonrasında diğer nesillere miras kalır ve yeni doğan bebekler, bu mirası savaşın canlı birer kanıtı olarak yıllarca taşırlar. Nadia'nın oyunda yaşadığı dönüşüm de savaşta yaşadıklarının, zorunlu bir sonucudur.

SONUÇ

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Avrupa ve dünya ortamının kasvetli yıllarının duyarlılığını yansıtan, siyasal bir düzlemde yapıtlar üreten David Hare, günümüz dünyasında, bireysel, toplumsal ve siyasal arenada yaşanan ve gittikçe içinden çıkılmaz bir duruma gelerek kronikleşen etik yozlaşmayı oyunlarına konu alır. Yazar, bireyleri dünya gerçekliğinden ve insan olma özünden yabancılaştırarak başkalaştırdığına inandığı ‘yozlaşma’ olgusunun temelinde, insan doğasına uygun olmayan siyasal sistemleri, kurumları, kendi çıkarlarının ardına düşen yöneticileri ve politikacıları gösterir. Özünden koparak çürümeye yüz tutmuş ulusal ve uluslararası kurumların, insanları ve yaşantıları yozlaştırdığı inancını taşıyan David Hare, bireysel, toplumsal, ulusal ve uluslararası boyutta bireyler açısından içinde ‘yoz’ kelimesinden arınmış bir dünya düşü taşır. Bütün yapıtlarında ortaya çıkan temel izlek, bu düşüncesini hayata geçirme yönünde verilen çabaların birer iz düşümüdür.

“Özgürlükten yoksunluk, savaş, şiddet ve eşitsizlik gibi insan hayatı için yaşamsal önemi olan olguların bulunmadığı toplumların durumu karşısında insan yazgısının ve dünyanın değişebilirliğini betimlemesi, yazdığı oyunlarla bunu somutlaştırıp sahneye aktarması”¹ ve yozlaşmamış bireylerden oluşan sağlıklı toplumların bu dünyayı yaşanılır kılmak için ne denli önemli olduğunu gösterişi yönünden Hare, çağdaş İngiliz oyun yazarları arasında önemli bir konumda durur.

Brecht’in epik-diyalektik tiyatrosunun yarattığı sinerjiyle, Elizabeth Dönemi’nin ardından yeni bir altın çağ yaşayan savaş sonrası İngiliz Tiyatrosu’nda, çok farklı kaynaklardan beslenerek kendine özgü bir söylem geliştiren David Hare tiyatrosunun içeriği; genel bağlamda, yazarın düşünce dünyasını harmanlayan ve yazın tarihi boyunca ele aldığı yozlaşma sorunundan oluşmaktadır. Yazar, oyunlarında, bireylerin içinde yaşadıkları toplum yanında dünya sorunlarına karşı da duyarsız kalmamaları gerektiği düşüncesindedir. Bu nedenle, bireysel ve ulusal düzlemde kalmayıp uluslararası boyutlara uzanarak her alanda varlığını saptadığı yozlaşma sorununu eserlerinin temel odağına yerleştirir.

Bu amaçla yazdığı oyunlar arasında, bireysel yozlaşmanın tarihsel ve siyasal içerikle sunulduğu *Plenty*’de yazar, bireysel anlamda yaşanan yozlaşmayı zeki,

¹ Ahmet Gökhan Biçer, *Edward Bond’un Tarihsel Oyunlarında Diyalektik Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2008, s.147.

sempatik, akıllı, yaşama sıkı bir şekilde tutunmuş olan ama yaşadıklarından dolayı izleyicinin acıyarak bakacağı ve davranışlarından dolayı eleştireceği Susan'ı, onun yaşadığı düş kırıklığını ve sonunda yozlaşarak yok oluşunu bu başkarakterin yaşatılmasının penceresinden sahneye yansıtır. Bu bağlamda, savaş sonrasında toplumsal ve ekonomik sorunlar sonucunda oluşan kasvetli ortamda yer alan bireysel bunalımın ve onun getirisi olan yozlaşmanın bir sözcüsü durumunda olan Susan'ın çöküşü ile İngiltere'nin savaş sonrasındaki çöküşü arasında koşutluk kurar.

Bireysel boyutta yaşanan yozlaşmanın dışa vurumunun en belirgin örneklerinden birini, *The Secret Rapture*'da görmek olasıdır. Oyunda, tüm iyi niyetine karşın çevresinde olup biten yozlaşmış ilişkiler ağına takılmaktan kurtulamayan Sophia da, içinde yaşadığı sistemin kurbanı olur ve hayatını yitirir. Yaşanan tarihsel süreçteki olumsuzlukların bireyler üzerinde yadsınamayacak bir etki oluşturacağı ve bireylerin kapıldıkları yozlaşma selinden tek başlarına kurtulamayacakları görüşünü benimseyen Hare, bu savını tek perdelik eserleri olan *The Bay at Nice and Wrecked Eggs* ile izleyiciye gösterme çabasını sürdürür. Yozlaşmanın bireysel boyutta kalmayarak er geç bütün topluma yayılacağı inancı, bir dünya düzelticisi kimliğiyle yazınsal alanda kafa yoran Hare'in düşünce dünyasını kurcalayan bir sorunsaldır. Yozlaşma sürecinin bireysel olandan toplumsal olana salgın ve süregelen bir hastalık gibi yayılacağı kaygısının bir tür dışa vurumu olan ve çağdaş dünyada evlilik kurumunun bir resminin çizildiği *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*'de yazar, evliliklerde ve birbirlerine herkesten daha yakın olup aynı çatı altında yaşamı paylaşmaları gereken eşlerin, bireysel tavırlarında yaşanan yozlaşmaya dikkat çeker. Bu anlamda yozlaşma sürecini, *The Bay at Nice*'de evli olan Sophia'nın daha boşanmadan kendisine bir sevgili buluşu ve boşanabilmek için, çocuk sahibi olmadan önce Paris sokaklarında hoyrat biçimde yaşamış annesinden destek arayışı çerçevesinde şekillendiren Hare, evlilikte ve eşler arasında yaşanan yabancılaşmanın altını çizer. Benzer şekilde, konusu *The Bay at Nice* ile yakınlık gösteren *The Wrecked Eggs*'de evlilik ve boşanma süreçlerinin açmazlarına uzanan yazar, bu oyunda, Loelia ve Robbie çiftinin evliliklerindeki sorunlar aracılığıyla ayrılıkların bile yozlaştırılışına göndermede bulunur. *The Secret Rapture*'da ise kirlenmemiş insanlığın simgesi konumunda olan oyunun kahramanı Isabel aracılığıyla çıkar ilişkilerinin aile düzeyinde bile ayrılıklara yol açtığı gerçeğinin altını çizen yazar,

maddi olan ile manevi olan arasında tercih yapma durumunda bırakılan bireylerin yok oluş sürecini sahneye taşır.

Bireylerden, topluma ve toplumun temel dinamiklerine uzanan ‘yozlaşma’ sorununu ulusal kurumlar düzeyinde irdeleme çabası, David Hare’in *Racing Demon*, *Murmuring Judges* ve *The Absence of War* başlıklarını taşıyan üçlemesiyle hayat bulur. Siyasallıkla yoğrulan bu oyunlar, kişisel çıkar sağlamak için ulusal kurumların gerçek işlevlerinden soyutlanış sürecine odaklanır. Üçlemenin ilk oyunu olan *Racing Demon*’da, papazların, kilisedeki gündelik işleriyle uğraşmak yerine kutsal dini, siyasete alet ederek yozlaştırmaları ön plandadır. *Murmuring Judges*’da mahkemelerin ve polislerin işlerini kendi istekleri doğrultusunda ve kendi çıkarlarına göre ayarlamaları sonucunda, devletin temel kurumları olan yargının ve halkın güvenliğini sağlayan polis teşkilatının çürümüşlüğü’nün bireyler üzerinde oluşturduğu olumsuzluklar gündemdedir. Üçlemenin son oyunu olan *The Absence of War*, parlamenter sistemin en önemli parçalarından olan partilerin, özellikle de muhalefet partilerinin ülke sorunlarından koparak kendi iç işlerine gömülmelerine ve yozlaşmalarına değinen yazar, halkın çıkarları yerine kendi kazançlarının ardına düşen İşçi Partisi’nin başkalaşmasına değinir. Üçlemesiyle devletin önde gelen kurumlarının ‘yoz’ yanlarına parmak basan yazar, bu kurumların hepsinin işleyiş sisteminin yeniden gözden geçirilmesi yönündeki inancını izleyicilerle paylaşır.

Özellikle son dönem oyunlarında uluslararası siyasal iklimde ve ülkeler arası politikalarda yaşanan yozlaşmaya vurgu yapan David Hare, tarihsel bir oyun olarak kurguladığı *Fanshen*’de, bütün dünyaya bir model oluşturabilecek konumdayken yanlış kişilerce uygulamaya konulduğu için tam anlamıyla başarı sağlayamayan devrim olayını, gerçek devrimin niteliği ve değişimin gerekliliği konusunu yozlaşma bağlamında tartışmaya açar. *The Map of the World*’de, uygarlık ve kültür çatışmasına yer veren yazar, onları sömürerek zenginleşmelerine karşın, kendisi dışında kalanları yabanıl olarak gören Batı insanının kibirle yoğrulan ‘yoz’ dünyasını eleştirir. Yozlaşmış uluslararası ilişkiler ağının sergilenmeye çalışıldığı oyunlardan biri de, Irak’ın işgalinin ardından yazılan *Stuff Happens*’dır. Bu oyunda, Amerika ile İngiltere başta olmak üzere kendilerini Batılı ve uygar olarak niteleyen devletlerin, sözde kalan demokrasiyi götürmek ve barış ortamını sağlamak bahanesiyle bir enerji koridoru olan Ortadoğu’ya yerleşmek için işgal ettikleri toprakların gerçek sahiplerine uyguladıkları şiddet,

zorbalık ve vahşet gündemdedir. Irak işgalini başlatan gerçek kişilerin kendi isimleriyle yer aldıkları *Stuff Happens*'dan iki yıl sonra yazılan *The Vertical Hour*'da, aynı konuyu yeniden tartışmaya açan David Hare, zorunlu olmadıkça savaşın bir cinayet olacağı görüşünü yineleyerek, Irak'ın işgalinin gerçek nedenlerini bu kez siyasal bilimler alanında bir akademisyen olan Nadia aracılığıyla göstermeye çalışır.

KAYNAKLAR

- Adasal Rasim, *Medikal Psikoloji*, Minnetoğlu yayınları, İstanbul,1977.
- Akgül, Birol. “Yozlaşmanın Ekonomik ve Toplumsal Boyutlarının Zaman, Mekân ve Etiksel Açıdan Analizi”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:2, Sayı:2, 2004,ss.1-16.
- Aksoy Ömer Asım, *Dil üzerine: düşünceler, düzeltmeler*, TDK basımevi, Ankara,1964.
- Anderson, Michael John, *Anger and Detachment*, Pitman, London, 1976.
- Aktan, Coşkun Can, “Siyasal Ahlâk ve Siyasal Yozlaşma”,<http://www.canaktan.org/dinAhlâk/Ahlâk/yolsuzlukla-mucadele-stratejileri/tum-yazilar/siyasal-patoloji-siyasal-Ahlâk>, pdf, Erişim Tarihi: 24.04.2005.
- , “Siyasal Ahlâk ve Siyasal Yozlaşma”, <http://www.canaktan.org/dinahlâk/ahlâk/yolsuzlukla-mucadele-stratejileri/tum-yazilar/siyasal-patoloji-siyasal-Ahlâk>, erişim, 24.04.2010.
- Alstyne Richard W. Van, *The Rising American Empire*, Norton, New York,1974.
- Anığ, Tüten. “Küreselleşen Dünyanın Küreselleşen Sorunu Yozlaşma”, Kocaeli Üniversitesi IV. Uluslararası Felsefe Konferansı, 11–13 Mayıs 2006, *Kocaeli Üniversitesi Yayınları*, No:254, Kocaeli, 2007. s.16.
- Ansorge, Peter. “Stopping for Lunch’, the political theatre of David Hare”, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, edited by Richard Boon, Cambridge University Press, 2007.
- Aristoteles, *Nikamakhos'a Etik*, Çev. Saffet Babür, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1998.
- Aslanoğlu A. Rana, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Asa Kitabevi, Bursa, 1998.
- Berman, Paul. “Review of *A Map of the World*”, Nation, 21 December, 1985,s.143.
- Bilgin Hasan, *Stratejik Açıdan Çin’in Dünü ve Bugünü*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü,(Yayınlanmamış doktora tezi),İzmir,2008,s.13
- Bigsby, C. W. E. *Contemporary English Drama*, Holmes and Mejer, New York, 1981.
- , “The Politics of Anxiety: Contemporary Socialist Theatre in Britain”, *Modern Drama*, 1981,s.43.
- Billington, Michael. “The Bay at Nice and Wrecked Eggs”, *Guardian*, 10 September 1986,s17.

- , “Year of Smooth Transition”, *Plays International*, December 1988-January 1989,s.25.
- Biçer, Gökhan, *Edward Bond’un Tarihsel Oyunlarında Diyalektik Yaklaşım*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2008.
- , *Sarah Kane’in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet*, Çizgi kitabevi,Konya,2010.
- Biçer, Rana, *Caryl Churchill’in Top Girls ve Fen Adlı Oyunlarında Feminist Söylem*, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kars, 2009.
- Bloom, Michael. “A kinder, Gentler David Hare”, *American Theatre*, November 1989,ss.30-34.
- Boon Richard, *The Cambridge Companion to David Hare*, Cambridge University Press, 2007.s.208
- Bottomore Tom. B, *Toplumbilim*, çev. Ü. Oskay, Doğan Yayınevi, 1977, s.121.
- Bozer Deniz, “David Hare’s The Blue Room: A (Dark) Comedy of (Sexual) Manners, *Hacettepe University Journal of British Literature and Culture*, No.10, 2003, s.19.
- Brendemoen Bernt, “Popüler Tartışmada Hatalar ve Normlar,” Türkiye’de Dil Tartışmaları, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, ss. 25-39.
- Brzezinski Zbigniew, *Büyük Satranç Tahtası*, Çev. Ertuğrul Dikbaş ve ErgunKocabıyık, Sabah Yayınları, İstanbul, Aralık 1998.
- Bull, John. *New British Political Dramatists*, Macmillan, London, 1984.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 20. Cilt, Gelişim Yayınları, 1986, s.12596.
- Brustein, Robert. içinde, Gerard Raymond, “The Secret Rapture: David Hare’s x-Ray of the Soul”, *Theatre Week* 30, October 1989,s.19.
- Caiden, Gerald E. “Toward a General Theory of Official Corruption”, *Asian Journal of Public Administration*, Vol. 10, No. 1, June, 1988,s.11.
- Cains P.J., A.G. Hopkins, *British Imperialism-Innovation and Expression*, Longman, London, 1993,s.333.
- Calder Angus, *The People’s War: Britain, 1939-45*, 1969, s.66.

- Cambridge Advanced Learner's Dictionary, <http://dictionary.cambridge.org/>, erişim, 3 Haziran 2009.
- Cardullo, Bert. "*Brecht and Fanshen*", içinde, Studio Neophilologica, 1986.
- Cassire Ernest, , *Devlet Efsanesi*, Çev. Necla Arat, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s.73
- Chambers, Colin, Prior, Mike. *Playwright's Progress: Patterns of Postwar British Drama*, Oxford, Amber Lane Press Ltd., 1987.
- Chesla, Elizabeth L., Anita Price Davis, *Ged Language Arts Reading*, Research, Education Association, Canada, 2000.
- Cingi Selçuk, "Yolsuzluk Olgusu ve Ekonomik Analizi Üzerine Notlar", *Hacettepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, Cilt 12, 1994, s.3.
- Cohn, Ruby. "*Modest Proposals of Modern Socialists*", *Contemporary British Drama 1970-1990*, ed. Hersh Zeifman and Cynthia Zimmerman, Macmillan, London 1993.
- , "Rare Hare, Licking Women", içinde, David Hare: *A Casebook*. Ed. Hersh Zeifman, Garland Publishing, Inc., New York, 1994.
- Covoney, Michael, *Review of Fanshen*, Plays and Players, June 31, 1975.
- Crew, Robert. "Playwright Feels the String of Controversy", Interview with David Hare, *Toronto Star*, 11 February 1989, s.6.
- Crystal, David, *Language Death*, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2000, s.128.
- Çubukçu Mete, *Bizim Filistin: Bir Direnişin Tarihçesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2002. s.93.
- Dean, Joan F., *David Hare: Twayne's English Author Series*, Ed. Kinley E. Roby, Twayne Publishers, Boston, 1990.
- Donesky, Finlay, *David Hare: Moral and Historical Perspectives*, Greenwood Press, Wesport, 1996.
- Duncan Wu, *Six Contemporary Dramatists: Bennett, Potter, Gray, Brenton, Hare, Ayckbourn*, Macmillan, London, 1995, s.112.
- Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, Methuen, London, 1976.
- Elsom, John, *Post-War British Theatre Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1992.
- , *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, Plays International, October, 1986.

- Erksine Thomas L., James M. Welsh (Ed), *Film adaptations of plays on video*, Greenwood Press, America, 2000.
- Edwards, Christopher, "Moral Imperatives", *The Spectator*, 27 September 1986, ss.47-48.
- Sırrı Er, *Türkçenin Adı Var!* İstanbul: Ağaç Yayınları, 2004.
- Eserpek Altan, Eğitim ve toplumsal değişme, *Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 10(1-2), 1978, ss.123-141.
- Eyüboğlu İsmet, Zeki, *Nietzsche: Eylem Ödevi*, Broy Yayınevi, 1987, s.74
- Eyre, Richard, *Personal Interview*, 22 September, 1993, s.28.
- Feber Walter La, "The Post September 11 Debate Over Empire, Globalization and Fragmentation", *Political Science Quarterly*, Vol. 117, No. 1, 2002, s.2
- Fenn Richard K, *Time Exposure*, Oxford University Press, New York, 2001, s.55
- Foucault Michel, *Ders Özetleri*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, 2003.
- Fraser R, Scott. "(Re:) Defining the Assault: Hare's Juvenilia", *David Hare: A Casebook*, Ed. Hersh Zeifman, Garland Publishing Inc., New York, 1994.
- Gaston, George. "Interview: David Hare", May, 1993, s.45.
- George, S, B. Rosamond, *The European Community*, in J., M., Smith and J., Spear (Eds.), *The Changing Labour*, Routledge, New York, 1992, ss. 171-184.
- Gezmiş Haydar, Yolsuzluğun Kalkınmaya Etkisi, <http://www.ydk.gov.tr/dergi/dergi1.htm#>, *Yolsuzluğun Kalkınmaya etkisi*, (Erişim: 9.10.2009).
- Gindin, James, *Freedom and Form in David Hare's Drama*, içinde, *British and Irish Drama since 1960*, Ed. James Acheson, The Macmillan Press Ltd., London, 1993.
- Ginkel, Jurg Van, *A Complex Explanation, The Evolution of David Hare's Work from 1975 to 1993*, M.A Thesis, Utrecht University, 2006.
- Glenn, Lane A, *David Hare: Britain's Playwright of Popular Dissent*, Michigan State University, PhD Thesis, 1994.
- Graffy, Julian. "Culture and Consumption", *Times Literary Supplement*, 26 September 1986, s.11.
- Guéhenno Jean-Marie, "The Impact of Globalization on Strategy", *Survival*, Vol. 40, No. 4, 1998-99, s.11.
- Günyol Vedat, *Batılılaşma*, CDTA, İletişim Yay, Cilt. I, 1983,

Hamilton, Timothy James, *Terrorism, Government, Post 9/11 Docudrama*, M.A Thesis, University of Calgary, 2007.

Hare, David, *Asking Around*, London: Faber and Faber, 1993.

-----, *A Stint at Notre Dame*’, *Writing Left-Handed*, London: Faber, 1991.

-----, “Diary”, *The Spectator*, 27 February-5 March, 1988.

-----, *Introduction to Writing Left-Handed*, Faber and Faber, London, 1991.

-----, “Love, Death and Edwina”, *The Listener*, 15 September 1988.

-----, içinde, Marry Riddle, “Our Most Important Political Playwright Thinks the Cabinet Has For Too Many ‘Deadheads’, But He Still Respects Blair-Interview”, Interview with David Hare, *New Statesman*, 2003.

-----, *Murmuring Judges*, London: Faber and Faber, 1991.

-----, içinde, Eyre, Richard, *Platform Discussion at the National Theatre*, London, 1 October, 1991.

-----, David Hare: *A Casebook*, Garland Publishing, Inc, New York, 1994.

-----, *Plenty*, Faber Faber, London, 1978.

-----, *Racing Demon*, Faber and Faber, London, 1990.

-----, *Stuff Happens*, Faber and Faber, London, 2004.

-----, *Teeth ’n Smiles*, Faber Faber, London, 1992.

-----, *The Absence of War*, Faber & Faber, London, 1993.

-----, *The Asian Plays, Fanshen, Saigon, A Map of the World*, London, 1986.

-----, “The Author’s Note”, *Stuff Happens*, Faber and Faber, London, 2004.

-----, *The Bay at Nice and Wrecked Eggs*, Faber and Faber, London, 1986.

-----, *The History Plays: Knuckle, Licking Hitler, Plenty*, Faber Faber, London, 1984.

-----, *The Secret Rapture*, New York: Grove Press, 1988.

-----, *The Vertical Hour*, Faber and Faber. New York, 2006.

-----, “The Vertical Hour Groundpack”, Royal Court Theatre, www.royalcourttheatre.com/files/.../TheVerticalHourpr.doc.pdf, 2007.

Hare, David, *Writing Left-Handed*, Faber and Faber, London, 1991.

Hare David, içinde, Marry Riddle, “Our Most Important Political Playwright Thinks the Cabinet Has For Too Many ‘Deadheads’, But He Still Respects Blair-Interview”, Interview with David Hare, *New Statesman*, 2003

- Hausmann Frank Rutger, "Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende – Gabriele D'Annunzio und die bildende Kunst" Bilderwelten als Vergegenwärtigung und Verrätselung der Welt: *Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende*, 1997, ss. 91-107.
- Hassnell, Graham, *Hare Racing*, Plays and Players, February 1990.
- Heidenheimer Arnold J., Michael Johnston and Victor T. Le Vine, *Political Corruption: A Handbook*, New Brunswick (U.S.A) and London (U.K.), Transaction Publishers, 1989, s.7.
- Heilpern, John. "What Makes Political Theatre Effective – or not", *The New York Observer*, 6 August 2006, s.5.
- Hinton, William. "A Documentary of A Revolution in a Chinese Village", *Monthly Review Press*, London, 1966.
- Hodgson, Tery, *Modern Drama: From Ibsen to Fugard*, B.T. Batsfort Ltd., London, 1992.
- Homden, Carol, *The Plays of David Hare*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Innes, Christopher, *Modern British Drama, 1890–1990*, Cambridge University Press, 1991.
- Itzin, Catherine, *Stages in Revolution: Political Theatre in Britain Since 1968*, Methuen, London, 1986.
- Isser, Edward R, *Stages of Annihilation: Theatrical Represantations of the Holocaust*, USA: AUP, 1997.
- Johnston Michael and Alan Doig. "Different Views on Good Government and Sustainable Anticorruption Strategies", EDI: Rick Stapenhurst and Sahr J. Kpundeh, *Curbing Corruption*, The World Bank Washington, D.C. 1999, s.12.
- Immanuel Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, Çev. İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Fusun Akathı, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1994, ss. 89-90.
- Kandiyoti Deniz, "Aile Yapısında Değişme Ve Süreklilik", Türkiye'de Ailenin Değişimi,
- Toplumbilimsel incelemeler, *Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını*, 1984, ss. 25 - 29.
- Kazgan Gülten, "Küreselleşme ve Ulus – Devlet", *İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları*, 2005, İstanbul, s.12.

- Kennedy, Douglas. "Two Britains", *New Statesman and Society*, 14 October 1988,s.28.
- Kısa Tarih* (Çin Komünist Partisi), Çev. Gülay Ağırcan, Umut Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 60
- Kleinig J, *The Ethics of Policing*, Cambridge, London, 1996.
- King, Kimball, ROBERT, L., "Big Names and Prize Winners", *North American Review*, Vol. 279, 1994,s.12.
- Klitgaard Robert, "International Cooperation Against Corruption", *Finance and Development*, USA,1998, ss.3-6.
- Korkut Yavuz, *Irak Kronolojisi ve Savasın Güncesi*, Der. Ümit Özdam, Sedat Laçiner, Serhat Erkmen, Irak Krizi: 2002-2003, Asam Yayınları, Ankara, 2003, s. 421.
- Kroll, Jack. "Neeson is Wilde at Heart", *Newsweek*, Vol.131, Issue 19, May 11, 1998.
- Kunt Esen, "Küresel Terör Dönemi", <http://www.istanbul.edu.tr/iletim/71/haberler/g4.html>, erişim, 02.09.2009
- Kuçuradi İonna, *Nietzsche ve İnsan*, Yankı Yayınları, İstanbul, 1967.
- Lane Glenn A, *David Hare: Britain's Playwright of popular dissent* , "The absence of war" , Garland reference library, USA,1994.
- Langan John, "Justice or Peace?" *A Moral Assesment of Humanitarian Intervention in Bosnia* , *America*, Vol: 170, No: 5,1994, s.10
- Leech, Kenneth, *Turbulent Priest*, Marxism Today, February 1986.
- Lerner Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness*, Oxford Univ. Press, NY,1993.
- Lewis, Peter, *Time and Place*, Interview with David Hare for Program of A Map of the World, Battley Bros. Printing, London, 1982.
- Liebes Tamar, Dur Warffheir War: *Comparing the Intifadeh and the GulfWar on U.S. and Israeli Television*, Critical Studies in Mass Communication, Mart 1992,Cilt: 9.
- Liotta P. H, "Boomerang Effect: *The Convergence of National and Human Security*, Security Dialogue, Vol. 33, No. 4, 2002, s.473.
- Lipoversky Gilles, *Üçüncü Kadın: Kadında Süreklilik ve Yenilik*, Çev. Filiz Nayır Deniztekin, Varlık Yay. İstanbul, 1998, s.24.
- Longley, Clifford, "Religious Drama Without Soul", *Times*, 9 February 1990,s.18.
- Ludlow, Colin, *David Hare, Modern British Dramatists: New Perspectives*, Ed. John Russel Brown, London: Prentice-Hall, 1984.

- Mardin Şerif, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*, İletişim Yay, İst, 2002, s.246
- Megson, Chris., Rebelatto, Dan. “Theatre and Anti-Theatre: David Hare and Public Speaking”, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, Ed. By Richard Boon, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- Megson Chris, *Cool Britannia? Three Plays About Modern Britain*, The English Association University of Leicester, 2007.
- Moore Patriek, “Aspects of the Yugoslav Crisis”, *Research Bulletin* Vol. 1, no. 23; 5 June, 1992. s.37.
- , “Ethnik Cleansing in Bosnia”, Outrage but little action, RFE i RL *Researh Bulletin*, Vol. 1. No. 34. 128 August 1992, ss. 1-7.
- Moretini, Dona Soto. “Trouble in The House: David Hare’s Stuff Happens”, *Contemporary Theatre Review*, Vol15, 2005,s.3.
- Myerson, Jonathan, “David Hare: Fringe Graduate”, *Drama* 149, Autumn, 1983,s.26.
- Nietzsche Friedrich, *Ecce Homo- Kişi Nasıl Kendi Olur*, Çev: Can Alkor, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1969. s.53.
- , Das Hauptwerk, Band I-IV, *Nymphenburger*: Stuttgart, 1990, s.89.
- Nightingale, Benedict. “An Angry Young Briton of the Eighties Brings his Play to New York”, an Interview, New York Times, October 17, 1982,s.1.
- , “An Outsider’s Flawed Vision”, *Times*, 9 February 1990.
- Nightingale, Benedict. “London: Hare and Churchill Create a Stir”, *New York Times*, 1983,s.13.
- , “Put Asunder”, *New Statesman*, 10 May 1986,ss-29-30.
- Nothof, Anne. “Virtuous Women: Portraits of Goodness in The Secret Rapture, Racing Demon, and Strapless”, içinde, David Hare: *A Casebook*, Ed. Hersh Zeifman, Grand Publishing, Inc., New York, 1994.
- Olivia, Judy Lee, *David Hare*, *British Playwrights, 1956–95: A Research and Production Sourcebook*, Ed. William W. Demastes, Westport: Greenwood Press, 1996.
- , David Hare: *Theatricalizing Politics*, UMI Research Press, Michigan, 1990.
- Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Ed. By Sally Wehmeier, Sixth Edition, Oxford University Press, Oxford, 2000.

- Quinn John James, *The Effects of Majority State Ownership of Industry or Mining on Corruption: A Cross-Regional Comparison*, Oxford, UK, March 22, 2004,
- Öğütçü Mehmet, *Geleceğimiz Asya'da mı? : Yaralı Asya, Çin ve Türkiye*, AD kitapçılık, İstanbul, 1999.s.88
- Özbaran, M. Hakan. “Yolsuzluk ve Bu Alanda Mücadele Eden Uluslararası Örgütler ve Birimler”, <http://www.saydamlik.org/hakan.doc>, erişim, 05.09.2004.
- Özek Çetin, *1997 Türk Ceza Yasası Tasarısı'na İlişkin Düşünceler*, İHFM, Cilt LVI, Sayı 1-4, 1998, s.37.
- Özbilen Şevki, “Türkiye’de Bütçe Açıkları ve Bu Açıkların Finansmanı” *İşletme Finans Dergisi*, 2 Nisan, 1996, Ankara, 1996, s.32.
- Özen Sadık, *Bireysel ve Toplumsal Yozlaşma*, Eren Ofset, İstanbul, 2004, s.51.
- Peacock, D. Keith, “Thatcher’s Theatre British Theatre and Drama in the Eighties”, *Contributions in Drama and Theatre Studies*, Number 88, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1999.
- Pehlivan İneyet, *Yönetmel Mesleki ve Örgütsel Etik*, Pegem, Ankara, 1998, s. 9.
- Peter, John. “Moral Masterpiece For Our Times”, *Sunday Times*, 9 October 1988.
- Preseda Diana, David hare: Attacking The Humanist Tradition Of Social Drama, (erişim 11.03.2010) http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conf_erinte/situl_integrare_europeana/Lucrari/Presada.pdf, s.400.
- Preston Julia, ‘Mediators Urge Support for Balkan Peace Plan; Christopher Hesitant on Endorsement’, *The Washington Post*, Vol. 113, No. 2, 02.02.1993, s.3.
- Pretcher Robert, *Wave Principle of Human Social Behavior and the New Science of Socionomics*, New Classics Library, Gainesville, Georgia, 2002, s.59.
- Randall Stevenson, , *The Oxford English Literary History: Volume 12, 1960-2000: The Last of England?* Ashford Colour Press Limited, London, 2005, s.323
- Raymond Gerard, “The Secret Rapture: David Hare's X-Ray of the Soul”, *Theatre Week*, 30 October 1989, vol. 6. s.71.
- Rebelatto, Dan, *1956 and All That: The Making of Modern British Drama*, Routledge, London, 1999.
- Reinelt, Janelle, *After Brecht: British Epic Theatre*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1994.

- Janelle G. Reinelt, Joseph, R. Roach, *Critical Theory and Performance*, Michigan Press, USA,1992,s.129.
- Rich Frank. "Drama from Britain, 'Plenty' by David Hare", *New York Times*, 22 October 1982,s.21.
- , "New Ground in Britain", *New York Times*, 20 December 1988,s.19.
- Rugman Alan, *Globalleşmenin Sonu*, çev. Sedat Eroğlu, Kapital Medya Hizmetleri, İstanbul,2004.
- Russell Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi, Aydınlanma Çağı*, Çev: Erol Esensoy, İzmir, İlya Yayınları, 2001.
- Rusinko, Susan, *British Drama 1950 To the Present: A Critical History*, Twayne Publishers, Boston, 1989,s.135.
- Said Edward, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1993,s.158
- Sam Rıza, Pierre Bourdieu ve Sanatın Kuralları Üzerine, *Kaygı/ Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi*, 2007, s.70.
- Sayın Deniz, "Yönetmelik Etik", *Yerel Yönetim ve Denetim Dergisi*, II, 12, 1998,s. 8
- Scott Fraser, *A Politic Theatre: the drama of David Hare*, Rodopi, Amsterdam, 1996.
- Schickel, Richard. October 24, 1994. "Anglican Woe", *Times*, Vol. 144, Issue 17,s.71.
- Simon John, What I did last Summer, *New York Magazine*, 14 Feb.1983.s.76
- Soykan, Ömer Naci,"Kültürel Yozlaşma", *Felsefelogos: Yozlaşma*, Sayı 33-34, Felsefelogos Yayınları, İstanbul, 2007,s.59.
- Spence Jonathan D, *The Search for Modern China*, Norton, NewYork, 1999.
- Sönmez, Mustafa. "Yolsuzluk KüreselMücadelesi,<http://www.bianet.org/diger/makale600.htm>, 01.02.2001.
- Sözer, Önay. "Nostalji, çöküş ve yozlaşma", *Felsefelogos: Yozlaşma*, Sayı 33-34, Felsefelogos Yayınları, İstanbul, 2007,s.51.
- Stark, R, *Sociology*, Belmont, California, Wadsworth Publishing Company, 1985.
- Survivor at Life, *Bournemouth Little Theatre News*, Issue 27,2000,s.5
- Suyin Han, Sabah Tufanı-I, *Mao Zedung ve Çin Devrimi 1893-1954*, Çev. Coşkun İrmak, BerfinYayınları, İstanbul,1997.
- Server Tanıllı, *Uygarlık Tarihi*, Say Yay, İstanbul,1981.

- Şimşek Mehtap, Türk Basınında Vietnam Savaşı: Ulus Gazetesi Örneği, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, sayı 42,2008,s.317
- Tarı, Meltem, *Yozlaşmanın Ekonomik Etkileri: Türkiye Üzerine Değerlendirmeler*, T.C. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Taylor, Lib. “In Opposition: Hare’s Response to Thatcherism, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, Ed. By Richard Boon, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
- Taylor, John Russell, *The Second Wave*, Hill and Wang, New York, 1971.
- Tepe, Harun. “Etik Bakış Açısından Yozlaşma”, *Felsefelogos: Yozlaşma*, Sayı 33–34, Felsefelogos Yayınları, İstanbul, 2007,s.17.
- Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>, 3 Haziran 2009.
- Timuçin, Afşar. “Yozlaşmak Ne Demektir?”, Kocaeli Üniversitesi IV. Uluslararası Felsefe Konferansı, 11–13 Mayıs 2006, *Kocaeli Üniversitesi Yayınları*, No:254, Kocaeli, 2007,s.13.
- Tomlinson John, *Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Giriş*, Çev. Zeybekoğlu, Emrehan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,1999,ss.44-45
- Trask R.L, *Historical Linguistics*, Arnold Press, London, New York, Sydney, Auckland, 1996.
- Trussler, Simon, *The Cambridge Illustrated History of British Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- Turner Bryan S, *Marx and the End of Orientalism*, Allen&Unwin, USA,1978.
- Turner, John. “Dramas of Domination”, *Times Literary Supplement*, 14 October 1988,s.1137.
- , “The Secret Rapture”, *Times Literary Supplement*, 14-20 October 1988,s.1148.
- Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/s>, 3 Haziran 2009.
- Ucbes Tamar, “Dur Warffheir War: Comparing the Intifadeh and the Gulf War on U.S. and Israeli Television”, *Critical Studies in Mass Communication*, Mart 1992, Cilt: 9, No: 1, s.49.
- Ülken Hilmi Ziya, *Toplum Yapısı ve Soyaçekme*, Doruktekin Yay., İstanbul, 1971.

- Wade, Les. “Hare’ Trilogy at the National”, içinde, *The Cambridge Companion to David Hare*, edited by Richard Boon, Cambridge University Press.
- Wandor, Michelene, *Drama Today: A Critical Guide to British Drama 1970-1990*, Longman, New York, 1993.
- Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Wheeler, Wendy J, GRIFFITHS, Trevor, *Staging the Other Scene: A Psychoanalytic Approach to Contemporary British Political Drama, The Death of the Playwright?*, The Editorial Board: Lumiere Cooperative Press Ltd., London: Macmillan, 1992.
- Whitehead, Ted. “North of Suez”, *The Spectator*, 22 April 1978, s.44.
- Williams, Raymond, *Culture and Society 1780-1950*, Columbia University Press, New York, 1958.
- Wilson, Ann. *Our Father: The Profession of Faith in Racing Demon*, içinde, David Hare: *A Casebook*, Ed. Hersh Zeifman, Garland Publishing, New York, 1994.
- Wolf, Matt. “Man’s Inner Demons Take Over the Stage”, *Wall Street Journal European Edition*, 2-3 March 1990, s.12.
- , “Thanks a lot Mrs Thatcher”, *American Theatre*, January 1989, ss.50-51.
- Wu, Duncan, *Six Contemporary Dramatists: Bennett, Potter, Gray, Brenton, Hare, Ayckbourn*, Macmillan, London, 1995.
- Wurm Stephen, *Language Death and Disappearance: Causes and Circumstances*, in *Endangered Languages*, (ed) Robert Robins and Eugenius Uhlenbeck, Berg Press, 1991, Oxford, New York.
- Yeşilyurt, Tuba, *David Hare’in A Map of the World ve Knuckle Adlı Oyunlarında Siyasal ve Toplumsal Değer Yargılarına Bir Bakış*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2005.
- Zeiffman, Hersh. “An Interview with David Hare”, içinde, *David Hare: A Casebook*, Ed. Hersh Zeifmann, Garland Publishing Inc., New York, 1994.
- Zedung Mao, *Yeni Demokratik Devrim*, Çev. Sırrı Bulut, Umut Yayıncılık, İstanbul, 1993.s.34.
-, *Doğumunun 100. Yılında Başkan Mao’dan Seçme Sözler*, Umut Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1993.

ÖZGEÇMİŞ

1969 yılında İzmit'in Gölcük ilçesinde doğdu. İlkokulu Balıkesir'de, ortaokul ve liseyi Mersin Atatürk Lisesi'nde okudu. 1990'da Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı'nı kazandı. 1995'de lisans eğitimini tamamlayıp İngilizce okutmanı olarak aynı üniversitede göreve başladı. 1999 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimini bitirerek 2006 yılında doktora eğitimine başladı. Aynı üniversitedeki görevine ve aynı enstitüdeki eğitimine devam etmektedir.