

T. C.  
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FİLM VE DRAMA BİLİM DALI

**HİKÂYE ANLATICISI OLARAK OYUNCU:  
“JAN DARK’IN HİKÂYESİ” OYUNUNUN  
YAZIM VE SAHNELEME SÜREÇLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

ŞEBNEM SÖZER ÖZDEMİR

Danışman: DOÇ. DR. ÇETİN SARIKARTAL

İstanbul, 2010

## GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı:	Şebnem Sözer Özdemir
Anabilim Dalı:	
Programı:	Film ve Drama
Tez Danışmanı:	Doç. Dr. Çetin Sarıkartal
Tez Türü ve Tarihi:	Yüksek Lisans – Haziran 2010
Anahtar Kelimeler:	Hikâye Anlatımı, Hikâye Anlatıcısı Olarak Oyuncu, Jan Dark, Şimdi Burada Olma, Zanaatkârlık

## ÖZET

### **HİKÂYE ANLATICISI OLARAK OYUNCU: “JAN DARK’IN HİKÂYESİ” OYUNUNUN YAZIM VE SAHNELEME SÜREÇLERİ**

*Bu tez, tek kişilik bir hikâye anlatımı olarak tasarlanan “Jan Dark’ın Hikâyesi” adlı oyunun metin yazımı, oyuncu çalışması ve bununla beraber metnin dönüşümü süreçlerinde edinilen deneyimleri aktarmayı amaçlamaktadır. Edinilen deneyim, hikâye anlatıcı ve oyuncunun zanaatlarının ortak özlerine odaklanarak yorumlanmaktadır.*

## GENERAL INFORMATION

Name and Surname:	Şebnem Sözer Özdemir
Field:	
Programme:	Film and Drama
Supervisor:	Assoc. Prof. Dr. Çetin Sarıkartal
Degree Awarded and Date:	Master – June 2010
Keywords:	Storytelling, Actor as Storyteller, Joan of Arc, Presence, Craftsmanship

## ABSTRACT

### **ACTOR AS STORYTELLER: THE WRITING AND STAGING PROCESSES OF THE PLAY “THE STORY OF JEANNE D’ARC”**

*This thesis aims to tell the experience gained in the processes of writing, performing and changing text through performance, of the play “The Story of Jeanne d’Arc”, which was designed as a single person storytelling project. This experience is interpreted by focusing on the common essences of storyteller’s and actor’s craft.*

## ÖNSÖZ

*Geçtiğimiz son üç yıl boyunca, uzun saatlerimi Film ve Drama yüksek lisans programında geçirdim. Aldığım ders kadar takip ettiğim ders oldu. Üç yıl boyunca tiyatronun ve oyunculuğun içindeydim; okudum, yazdım, düşündüm, anlattım, dinledim, oynadım, seyrettim. Bütün bunları yapmamı sağlayan herkese çok teşekkür ederim. Hocalarım; kendi varlığıyla bir oyuncunun nasıl olması gerektiğini örnekleyen Tilbe Saran'a, aynı şekilde bir sanatçının nasıl olması gerektiğini kendi duruşuyla gösteren, bize "öz"ümüzün nasıl "gür" olacağını öğreten Müge Gürman'a, beni Türk Sineması'yla tanıştıran Övgü Gökçe'ye, bana hikâye anlatımı dünyasını açan Ezel Akay ve Çetin Sarıkartal'a, beraber kısıtlı bir atelye çalışması zamanı geçirmiş olsak da bana bildiğim ama unutmuş olduğum çok önemli şeyleri yeniden hatırlatan Zişan Uğurlu'ya, kimi zaman Tilbe Saran'ın derslerine konuk olan Ömer Akgüllü ve Deniz'e çok teşekkür ederim. Özellikle, beraber üç yıl geçirdiğimiz, bana Brecht'i sevdiren ve sayamayacağım kadar çok şey öğreten tez danışmanım Çetin Sarıkartal'a, bu yüksek lisans programını kurduğu ve bana da içine dâhil olma fırsatı verdiği için teşekkür ederim. Biliyorum ki o olmasaydı bu tez çalışmasına ne cesaret edebilir, ne de sonlandırabilirdim. Üç yıl boyunca benimle beraber sahneye çıkan, beni izleyen, yorum yapan, benimle düşüncelerini paylaşan tüm sınıf arkadaşlarıma, tez çalışmam boyunca bana eserleriyle ilham veren tanıdığım/tanımadığım tüm sanatçılara ayrıca teşekkür ederim. Son olarak, tüm bu süreç boyunca bana sonsuz destek veren anne ve babama, İstanbul'da defalarca beni evlerinde misafir eden Banu İnci ve Filiz Özülker'e, çoğu zaman ilk seyircim olan eşim Soner Özdemir'e teşekkür ederim.*

Şebnem SÖZER ÖZDEMİR

# İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa No.</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b>	
2.1. Teorik Arka Plan.....	3
2.2. Dramaturji Raporu.....	27
<b>3. ÇALIŞMA SÜRECİ</b>	
3.1. Metnin Oluşma Süreci .....	32
3.2. Çalışmanın Gelişimi ve Metnin Dönüşümü.....	38
3.3. Metin .....	88
<b>4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ</b> .....	107
<b>KAYNAKÇA</b> .....	115

# 1. GİRİŞ

Bu tez oyunculuk yüksek lisansı bitirme projesi olarak hazırlanan *Jan Dark'ın Hikâyesi* adlı tiyatro oyununun kavramsal çerçevesi ile çalışma sürecinin gelişimi ve sonuçlanmasını anlatmaktadır. Oyun, iyi tanınan tarihsel bir kişi olan, aynı zamanda edebi, dramatik ve sinemasal anlatımlara da pek çok sefer konu olmuş olan Fransız savaşı/ermiş Jan Dark'ın hayatından yola çıkılarak tek kişilik bir hikâye anlatımı projesi olarak tasarlandı.

Böyle bir projenin ortaya çıkmasına kaynaklık eden ilk sorular 2007-2008 bahar döneminde Doç. Dr. Çetin Sarıkartal'ın açtığı oyunculuk dersi sırasında oluşmuştur.\* Dersin son aşaması bir hikâye anlatımı çalışmasıydı. Bu çalışma, her bir öğrencinin tek kişilik iyi bilinen bir dramatik metni “oynaması” yerine “anlatmasına” dayanıyordu. Kural olarak, üzerinde çalışılan dramatik metin değiştirilemez, bir şey eklenip çıkarılamazdı. Çalışma sürecinde öğrenciler olarak özellikle iki konuda zorlandığımızı fark ettik. Karşılaştığımız ilk zorluk, oyuncular olarak alışık olduğumuz biçimde metinden doğan bir **karakter** yaratmadan, kendimizin belirleyeceği, söyleyeceğimiz metne dair bir **tavır** oluşturarak anlatma gereği idi. İkinci zorluk ise, gene oyuncular olarak çokça alışık olduğumuz biçimde o an orada olmayan dramatik bir başka zaman ve yere gidip seyircileri de bizimle beraber sürüklemek yerine, seyircilerle beraber **şimdi burada** kalıp anlatmakta olduğumuz başka bir zamandaki yeri buraya getirme gereği idi. Oyuncular bunlarla baş edemediğinde, yani şimdi burada olmayan bir karakter belirlemeye başladığı anda şu uyarıyı alıyorlardı: “Anlatmıyor oynuyorsun”. Bu çalışmada en çok ilgimi çeken yukarıda sözünü ettiğim ikinci zorlukla baş etmeye çalışmak olmuştur; şimdi burada seyirciyle birlikte kalmanın gerekliliği. Çünkü bu hikâye anlatıcının zanaatının en temel öğelerinden biri olarak ortaya çıkmıştı ve kısmen de olsa başarılılabildiğinde oyuncuya pek de alışık olmadığı değişik bir haz vermeye başlıyordu. Anlatıcı daha önce ne kadar hazırlanmış olursa olsun, hikâyesini ancak o an orada karşısında bulunan seyircilerle tıpkı herhangi bir dramatik sahneyi oynarken diğer oyuncularla girmesi gereken etki-tepki ilişkisi içine girerek anlatabiliyordu. Yani hikâye

---

\* Söz konusu ders 2007-2008 bahar döneminde Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programında FD 514 kodu ile *Oyunculuk* adı altında açılmıştır.

anlatımı seyirciyle birlikte oynamayı şart koşuyordu, bu da ancak şimdi burada var olarak mümkün olabilirdi.

Peki, hikâye anlatımı ne demektir? Bir anlatıcı tavrı kurmak gerçekte neydi? Anlatıcının güçlü bir şekilde burada olma durumuna ulaşması nasıl sağlanır ve bu oyun boyunca nasıl korunabilirdi? Anlatıcı tavrının kuruluşu buna nasıl katkıda bulunabilirdi? Kafamda bu sorularla beraber bitirme tezim için tek kişilik bir hikâye anlatımı projesi üzerine çalışmaya karar verdim. Peki, ne anlatacaktım? Nasıl bir metin seçecektim? Çalışmama yön verecek, kafamdaki soruları araştırmaya yarayacak bir hikâye anlatımı metni bulabilecek miydim? Dramatik bir metni alıp bir hikâye anlatımı metnine dönüştürmem daha mı uygun olurdu? Bütün bunlar üzerine düşünürken, hem hikâyesini anlatabileceğim, hem de dramatik bir karakter olarak yaklaşabileceğim Jan Dark'la ilgilenmeye başladım ve Jan Dark'ın hikâyesini anlatmayı denemenin ilginç olabileceğine karar verdim.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Teorik Arka Plan

“Herhangi bir boş alanı alıp işte sahnedir diyebilirim. Bir adam bu boş alanın ortasından yürür geçer, biri de gözleriyle onu izler, işte tiyatro ediminin oluşması için gereken şey bu kadardır.”<sup>1</sup> Peter Brook, 1968’de dönemin tiyatrosunu eleştirmek üzere yazdığı kitapta, tiyatro ediminin oluşması için gereken asgari gereklilikleri böyle tanımlamıştı: boş bir alan ve biri bir eylemde bulunurken diğeri izleyen iki insan. Peki hikâye anlatımı ediminin oluşması için ne gerekir? Bir kişi diğeri arasından kalkar ve bir şey anlatmaya başlar, diğ(er)li ise onu dinler. Her iki durumda da iki ya da daha çok kişinin aynı yer ve zamanda bulunup ortak bir deneyimi paylaşması söz konusu. İlkinde oynayan/izleyen, ikincisinde anlatan/dinleyen olarak. Peki, bu iki deneyimi birbirinden ayıran ne?

Tartışmaya hikâye anlatıcının klasik dramatik oyuncudan farklı olarak şimdi burada seyircilerle beraber oynaması gerekliliğinden başlamak uygun olur. Bu, ilk bakışta daha çok Brechtien bir öğeymiş, seyirci ve oyuncuyu birbirinden görünmez bir duvarla ayırdığı söylenen, Stanislavskici diye anılan en yaygın dramatik oyunculuk yönteminin tam tersiymiş gibi görünebilir. Belki tam da böyle görüldüğü için Stanislavski’ye bir daha dönüp bakmanın yararı olabilir. Stanislavski oyuncuların seyircilerle aralarında hayali bir “dördüncü duvar” var saymaları yoluyla, oyuncu ve seyirci arasındaki mesafeyi arttırmaktan söz ediyordu. Fakat neden? Aslında Stanislavski bunu yaparak oyuncu-seyirci ilişkisini azaltmaya değil, tersine güçlendirmeye çalışmaktadır. Bora Tanyel ve Uluç Esen Stanislavski’nin oyunculuk yöntemini şu saptama üzerine kurduğundan bahsediyorlar: “...oyuncu kompleksli bir insandır. Neden? Çünkü seyredilmektedir ve seyredildiğinin farkındadır” ve bu kompleks şu üç araza yol açar: kasılma, aşırılık ve/veya teşhir.<sup>2</sup> Stanislavski’nin daha çok “doğalci” olarak adlandırılabilceği ilk döneminde ortaya çıkan “dördüncü duvar”

<sup>1</sup> Peter Brook, **Boş Alan**, Ülker İnce (çev.), 1. Basım, İstanbul: Afa Yayınları, 1990, s. 7.

<sup>2</sup> Bora Tanyel & Uluç Esen, “Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine”, **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**, Sayı. 6, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss. 341-342.



aracı oyunculuğun doğasında olan bu arazlarla baş etmek ve en nihayetinde oyuncudan seyirciye daha etkili bir aktarımın olmasını sağlamak içindir:

*Oyuncu öncelikle dördüncü duvar tasavvurundan yola çıkar; kendisi ile seyircisi arasında hayali bir duvar tasarlayarak seyirciyi ilgi alanı dışında bırakır. Sahne oyuncunun biricik ilgi alanı olacaksa, sahnede, sahneye dönük bir inanç ve gerçeklik duygusu örgütlenmelidir. Yöntemin temel amacı budur: oyuncunun sahne üzerindeki eylemlerine, repliklerine, tavırlarına sanki gerçekmiş gibi inanması ve bu yolla seyircileri de sahnede anlatılan hikâyenin içine alması. ...Oyuncu inanç ve gerçeklik duygusundan yoksun oynadığı zaman metin ölür ve kendisiyle birlikte seyircisini de öldürür.<sup>3</sup>*

Dikkat edersek, Stanislavski oyuncuların bir hikâye anlatıyor olduğu gerçeğini yadsımıyor, ama bunu daha etkili yapmanın yolunu oyuncuyu seyirciden uzaklaştırarak bulabileceğini düşünüyor. Temel amacını, yani sahnede gerçeklik duygusunu kurup bunu oyuncudan seyirciye aktarma işini başarmak için, oyuncusuna tiyatrodaki en temel gerçeklerden birini bile isteye yadsımayı öneriyor; seyircilerin şimdi burada var olduğu ve oyuncuları izliyor olduğu gerçeğini. Peki, bu yadsıma tamamen gerçekleştirilebilir mi, ve daha da önemlisi, bu Stanislavski'nin amacına hizmet eder mi? Peter Brook'un oyuncunun sanatını biraz daha farklı tanımladığını görüyoruz. Ona göre, seyirci de oyuncunun ilgi alanı içinde olmalıdır: *“Tiyatro belki de sanatların en zorudur, çünkü üç bağlantı, eş zamanlı olarak ve mükemmel bir uyum içinde gerçekleştirilmelidir: oyuncunun kendi iç dünyasıyla, rol arkadaşlarıyla ve seyirciyle olan bağlantıları.”<sup>4</sup>* Burada ilginç olan nokta, Brook'un sözünü ettiği bağlantıları hikâye anlatıcılığına referans vererek açıklaması:

*İlk olarak oyuncu, kendi en özel anlam kaynaklarıyla derin ve gizli bir ilişki içinde olmalıdır. Afganistan'da ve İran'da çayevlerinde gördüğüm büyük öykü anlatıcılar, eski mitleri büyük bir zevk ve aynı zamanda içsel bir ciddiyetle hatırlıyorlardı. Her an kendilerini izleyicilere açıyorlardı; bunu onları hoşnut etmek için değil, kutsal bir metnin niteliklerini onlarla*

<sup>3</sup> Tanyel & Esen, ss. 342-343.

<sup>4</sup> Peter Brook, **Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler**, Metin Balay (çev.), 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 31.

*paylaşmak için yapıyorlardı. ...Dışadönük bir kulakları olduğu gibi iççedönük bir kulakları da vardır. Her gerçek oyuncu da böyle olmalıdır. Aynı anda iki dünyada birden var olmak demektir bu.*<sup>5</sup>

Brook, hikâye anlatıcının seyirciyle yaşadığı bu ikili durumu, oyuncuların sahnede diğer oyuncularla kurması gereken ikinci bağlantıyla ilişkilendiriyor. Ona göre, oyuncunun sanatındaki, bu bir yandan kendi iç dünyasıyla derin bir bağlantıyı sürdürürken aynı anda diğer oyuncularla da tam bir ilişki içinde bulunma gerekliliği çok zor ve karmaşık bir süreçtir: “*Bu içsel ifadenin, ona ihanet etmeden geniş bir uzamı kapsayacak kadar büyümesi nasıl sağlanabilir? ...Bu inanılmaz derecede zordur: oyunculuğun uzlaşmaz çelişkisi budur.*”<sup>6</sup> Öte yandan Brook’a göre, oyuncunun karşılaştığı, seyirciyle bağlantıya ilişkin olan bir üçüncü zorluk daha vardır:

*Oynayan iki oyuncu da aynı zamanda hem karakter hem öykü anlatıcı olmalıdır. Sanki çok kafalı bir öykü anlatıcı ya da kopyalanmış öykü anlatıcılar gibi, çünkü kendi aralarında çok mahrem bir ilişkiyi oynarlarken aynı zamanda da doğrudan doğruya izleyicilere seslenmektedirler. ...olabildiğince gerçek bir ilişkiyi var etmekle kalmazlar, aynı zamanda iyi oyuncular olarak izleyicilerin de kendileriyle birlikte sürüklendiğini hissetmek zorundadırlar.*<sup>7</sup>

Brook oyuncunun karşılaştığı tüm bu zorluklarla baş etmenin nasıl olacağı sorusunu sormanın kolay olduğundan, ama bunun bir reçetesi olmadığından söz ediyor.<sup>8</sup> Brook’un gözlemine göre geleneksel hikâye anlatıcıların başarabildiği, oyuncunun, hem iç dünyasıyla hem dışarıyla eş zamanlı olarak yürütmesi gereken bağlantılardan doğan bu uzlaşmaz çelişkisi, aslında Stanislavski’nin de baş etmeye çalıştığı sorunla aynı şey değil mi? Stanislavski “doğalcı” döneminde oyuncunun kendisiyle olan içsel bağlantısını ve diğer oyuncularla olan ikinci bağlantıyı zedelemesin diye seyirciyle olan ilişkiyi aşgari düzeye indirmeyi tercih etmiş olabilir. Oysa tiyatronun özü tıpkı hikâye anlatımı gibi ortak bir deneyimin seyirci ve oyuncu tarafından canlı olarak paylaşılması ise, bu

<sup>5</sup> Brook, *Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler*, s. 31.

<sup>6</sup> Brook, *Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler*, s. 32.

<sup>7</sup> Brook, *Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler*, ss. 32-33.

<sup>8</sup> Brook, *Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler*, s. 33.

ikisini birbirinden uzaklaştırmak tiyatronun doğasına aykırı olmaz mı? Seyirci, oyuncu için baş edilmesi gereken bir engel midir, yoksa onun birincil yardımcısı ve yoldaşı mı?

Stanislavski ilk döneminden farklı, yeni bir oyunculuk anlayışını araştırmaya doğru yöneldiği “stüdyolar” diye anılabilecek pek fazla bilinmeyen son döneminde, oyuncunun zanaatını seyirciyle ilişkisi üzerinden farklı bir şekilde tanımlamaya yönelir. Tanyel ve Uluç, I. Stüdyo döneminde Stanislavski’nin bir yandan ilk dönemdeki gibi oyuncunun içsel yoğunluğunu artırmaya çalışacak araçları aramaya devam ettiğinden, bir yandan da “dördüncü duvar” anlayışıyla çelişik olarak oyuncu ile seyircinin mümkün olduğunca yakın bir karşılaşma içinde olmalarını sağlayacak mekânsal düzenlemeler ve çalışmalar yaptığından söz ediyorlar.<sup>9</sup> III. Stüdyo dönemine gelindiğindeyse Stanislavski, daha sonra Grotowski’nin son döneminde kendi oyunculuk araştırmasına kaynaklık ettiğini söyleyeceği “fiziksel eylemler yöntemi” üzerine araştırmalar yapmaya yönelir.<sup>10</sup> Bu araştırma, Brook’un söz ettiği oyuncunun uzlaşmaz çelişkisi ile bağlantılı görünüyor. “Fiziksel eylemler yöntemi” adı üstünde içsel değil, dışsal bir noktadan yola çıkmaktadır. Temel olarak oyuncunun içinde bir niyet barındıran, bir nedeni ve niçini olan bir fiziksel hareketi gerçekleştirmesi fikrine dayanır. Bir hareket içindeki niyetle beraber eyleme dönüşür.<sup>11</sup> Fakat fiziksel eylemler temel olarak oyuncunun iç aksiyonunu harekete geçirmek için mi vardır, yoksa oyuncuda oluşanın seyirciye aktarımı için mi? Bu sorunun cevabı biraz bulanık görünüyor. Stanislavski ve daha sonra Grotowski, ilk amacı daha çok vurguluyor gibi görünüyorlar.<sup>12</sup> Fakat, burada ilginç olan, amaç iç aksiyon yaratmak olsa bile fiziksel eylemlerin seyreden birinin varlığı üzerinden kurulmak zorunda olması. Tanyel ve Uluç “fiziksel eylemler yöntemi” araştırması sırasında Stanislavski’nin sorduğu sorunun “yaratıcı durumun oyuncuda nasıl oluşturulabileceği” olduğunu vurguluyorlar:

*Oyuncu yaratıcı bir duruma... nasıl kavuşturulur? Esin perisi nasıl yardıma çağrılır ki, oyuncu rolü ile bir empati geliştirerek görünmezin ardındaki görünürü – metnin içine nüfuz etmiş yaşamı – açığa çıkarabilsin?*

<sup>9</sup> Tanyel & Esen, s. 353.

<sup>10</sup> Tanyel & Esen, s. 354; Ayrıca bkz. Thomas Richards, **Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak**, Hülya Yıldız & Aşım Candan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2005.

<sup>11</sup> Richards.

<sup>12</sup> Tanyel & Esen; Richards.

*İşte bu aşamada doğal kavramı gündelik hayatın tekrarı değil, 'metne nüfuz etmiş yaşamın organik (insana özgü, arı) jestler, eylemler' yoluyla açığa çıkarılması, seyirciye transfer edilmesi anlamını içerir. Oyuncu, o halde, öncelikle kendisinde bu yaşamı görünür kılmak sonra da bu yaşama uygun dışsal biçimle onu seyircide yaşatmakla yükümlüdür. ...Dışsal biçim eğer klişelerden oluşuyorsa, yüzeysel, ya da inandırıcı değilse, rol oyuncunun kendisinde görünür değildir, empati yoktur. ...Eğer dışsal biçim inandırıcı, canlı ve seyircide çağrışım oluşturabilen bir nitelikteyse organiktir; içsel bir yaşamdan kaynaklanır. Oyuncu görünmezi seyircide görünür kılabilir.<sup>13</sup>*

Bu noktada iç aksiyonun mu yoksa dışsal biçimin mi önce geldiği, ve hangisinin diğeri için olduğu sorularını sormanın yanlış olduğunu düşünüyorum. Burada Brook'tan yola çıkarak eş zamanlı olarak gerçekleşen ikili bir bağlantı durumundan söz etmek daha uygun olur. Daha da ilginç olan bu ikili bağlantının birbirlerine engel olmaktan ziyade yardım ediyor, birbirlerini tetikleyerek oluşuyor olmaları. Denebilir ki Stanislavski son döneminde bunu bir şekilde anlamıştı: Oyuncunun iç eylemini seyirciye dışsal bir eylemle ne kadar iyi aktarabilirse – ya da anlatabilirse - içsel eyleminin o kadar güçleniyor olduğunu. Stanislavski araştırma süreci içinde oyuncu-seyirci ilişkisine dair bu yeni buluşu yaptıysa da Uluç ve Esen onun halen oyuncunun seyircinin varlığını yadsıması gerekliliği konusunda ısrar ettiğini belirtiyorlar. III. Stüdyo döneminde Stanislavski ile beraber çalışan Vaktangov'un Stanislavski'yle olan pek bilinmeyen tartışmalarını aktarıyorlar. Tartışma Stanislavski'nin bir ömür boyu peşinden koştuğu "gerçeklik" üzerinedir. Vaktangov, oyuncunun sahne üzerindeki eyleminde ifade bulan teatral bir gerçekliğin, hem oyuncu hem seyirci tarafından tiyatro salonunda olduklarının bilincinde olarak paylaşılıyor olduğu gerçeğini vurgularken, Stanislavski

*Teatral olmayan ama günlük hayatın tıpkısı da olmayan, belki de günlük hayatın rutini içerisinde de kaçırılan saf bir gerçek peşindedir. Oyuncu tiyatro salonunda olduğunu yaratıcılığına başvurarak inkâr etmeli ve seyircide de asla tersi bir hissiyat oluşmasına izin vermemelidir.<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> Tanyel & Esen, ss. 354-355.

<sup>14</sup> Tanyel & Esen, 6 nolu açıklama, s. 354.

Ancak seyirciye aktarabildiği ölçüde oyuncuda bir içsel gerçeklik yaratabileceği söylenen bir yöntem, en temel gerçeklerden birini, yani seyircinin şimdi burada var olduğu gerçeğini dışlayarak var olabilir mi?

Burada ilginç olan, hikâye anlatıcının zanaatının en temel öğelerinden biri olarak beliren “şimdi burada olma” durumundan, Stanislavski’nin “fiziksel eylemler” çalışmasının izinden giden Grotowski ve daha sonra öğrencisi/çalışma arkadaşı Thomas Richards’ın oyuncunun zanaatının temel öğelerinden biri olarak söz etmeleri. Grotowski 1968’de yazdığı *Yoksul Tiyatroya Doğru* kitabında bir yandan oyuncuların seyirciye göre oynamaması gerektiğini söylerken, öte yandan “*tiyatronun burada ve şimdi oyuncuların organizmalarında, başka insanların önünde gerçekleştirilen bir edim*” olduğunu<sup>15</sup> ve “*algısal, dolaysız, ‘canlı’ bir oyuncu-seyirci ilişkisi olmadan*” var olamayacağını<sup>16</sup> vurgulamaktaydı. Gösterim olarak tiyatro fikrinden uzaklaşıp, oyuncu ve seyirci arasında daha farklı bir ilişki aradığı “para-tiyatro” araştırmasına girdiği daha sonraki yıllarda Grotowski aynı izleği sürdürmüştü. 1978’de verdiği bir konferansta o sırada yürütmekte olduğu çalışmalardan şöyle söz eder:

*Genellikle tiyatroda dekor ve sahne donanımı ile tanımlanmış bir alanla ilgileniyoruz.*

*...Şimdi vuku bulan şeyin nerede vuku buluyorsa orada yer aldığı düşünelim. Mekân başka bir mekânı temsil etmez. Eğer bir şey odada vuku buluyorsa, bir odada vuku bulur. Eğer bir şey zeminde yer alıyorsa, zeminde yer alır. Eğer kasabada yer alıyorsa, kasabada yer alır. Ve eğer bu bir çayırılıksa, çayırılıkta yer alır. Eğer bir güneş varsa bu gerçek, fiili bir güneştir. Eğer bir ağaçsa – o gerçek bir ağaçtır. Dolayısıyla, her şey ne ise odur. Bu, mekândır.*

*Bu mekânda insanlar vardır. Olayın geçtiği yer bir ağacın altıysa, o halde bu sadece bir ağaçtır. Şu ağacın altında duran adam, sadece bir adamdır, kendisidir. Onun derdi başka bir şeymiş gibi davranmak değildir, o yalnızca kendisi olmalıdır. Tanıdığı veya tanımadığı başka insanlarla*

---

<sup>15</sup> Jerzy Grotowski, **Yoksul Tiyatroya Doğru**, Eugenio Barba (der.), Hatice Yetişkin (çev.), 1. Basım, İstanbul: Tavanarası Yayıncılık, 2002, ss. 90-91.

<sup>16</sup> Grotowski, *Yoksul Tiyatroya Doğru*, s. 19.

*beraberdir. Onları tanıyorsa tanıyıormuş gibi davranmamalıdır. Bu çok basit gibi görünür, ama öyle değildir. Sahne üstünde, bir tiyatrodaki, genelde bir rol oynarız. Eğer, Kral Lear'ı oynayacaksam, kendimle Kral Lear arasındaki fark benim başka birini oynadığının farkında olmama yetecek kadar büyüktür. Ama eğer o ağacın altındaki kendim olacaksam, dehşet verici bir soru doğar: hangi kendim? Arkadaşlarımın bildiği mi? Düşmanlarımın bildiği mi? Başkalarının bilmesini istediğim kendim mi? Hayalini kurduğum mu? Hoşlanmadığım mı?*

*Ağaç bizim öğretmenimizdir. O, kendisine böyle sorular sormaz. O, kendisidir. Zamanı gelince meyve verir. Hesap yapmaz. Bizim için bu çok daha zordur.*

*Belki de – Bir kimse nasıl kendisi olur? – sorusunu hiçbir biçimde sözcüklerle yanıtlayamayız. Ama hiç kuşku yok ki eğer kendimizi unutursak. Ağaç gibi. Ama bir adamın kendisini untabilmesi için bir şeyin içinde, bütün olması gerekir. Yaptığı şeyin içinde, arzuladığı şeyin içinde. Ya da var olan biriyle bütün olmak. Başka bir deyişle her zaman kendisini düşünmeyi bırakmalıdır.*

*...ilk aksiyon, aksiyon-olmayandır. İlk yapılacak olan, gerekli olandır. ...Sözgelimi yemek yemeğe acıktığımız için değil ne yapacağımızı bilemediğimizden başlarız. Susamış veya aç olduğu için su içen – ya da yemek yiyen – kimse çok güzel bir 'ifade'ye sahip olur – apaçıklığa sahiptir. Çünkü ifade aramamaktadır. ...Belli bir mekanda birinin susadığı için su içtiği, bir ikincisinin gerçekten şarkı söylemek için şarkı söylediği, bir üçüncüsünün gerçekten uyumak istediği için uyuduğu, bir dördüncüsünün bir şey onu koşturmayı ittiği için koşturduğu, ve bir beşincisinin diğerlerine duyduğu bir ilgi nedeniyle boş boş dolaştığı bir noktaya ulaştığımızda – burada ve şimdi olgusuyla ilgileniyoruzdur. ...Bir kimse neredeyse oradadır. Bu yalnızca bir adım, ama bir kimsenin gerçekten neyse o olmasına doğru ilk adımdır.*

*Eğer bu dışarıdan betimlenecek olsaydı – doğrusu burada olağandışı bir şey yok; biri su içiyor, biri şarkı söylüyor, biri uyuyor, biri koşuyor, biri oynuyor. Bunda olağandışı bir şey var mı?*

...burada ve şimdi olmak, neredeyse orada olmak, ne yapıyorsa onu yapmak, kimle karşılaşıyorsa onunla karşılaşmak... aksiyon literal'dir – ve simgesel değildir, oyuncu ve seyirci arasında bölünme yoktur, mekan literal'dir – ve simgesel değildir.

Bir deneyim saatlerce sürebilir, günler ve geceler boyu sürebilir. En kritik an, katılanların bir şey vuku bulacağını umut etmeyi kestikleri noktada gelir. Hala umutları olduğu sürece, ne vuku bulacağına dair nosyonları da hala vardır. Hedefe doğru yönelmektedirler, oluş içinde değildirler. ...aniden birisi diğerini görür. Aniden birisi apaçık bir şey yapar.

İnsan o zaman “mütevazilik” denen noktaya, sadece kendisi olduğu ve apaçıklığı kabul ettiği ana ulaşır, ve apaçıklık ile birlikte burada ve şimdi, burada ve şimdiyle birlikte birisini, birisini kabul etmekle kendisini kabul eder, çünkü kendisini unuttur. Kendisi hakkındaki düşüncelerini önceki anda ve sonraki anda unuttur. Bir insan bu noktaya vardığında sanki kapalı bir mekândan, sanki bir zindandan açık bir mekâna çıkmış gibidir. Dışsal ve içsel. ...Yalnızca serbest, açık mekân vardır. Ve ben bunun neresindeyim? Bilmiyorum. Belki de var olmuyorum. Belki de bu lanetli imgeyi fırlatıp attım?<sup>17</sup>

Çalışmasının seyircisiz bir tiyatro araştırmasıyla uğraştığı “araç olarak sanat” olarak adlandırılan son döneminde Grotowski ile beraber çalışan Thomas Richards ise şöyle anlatıyor:

Çalışmamızın amaçladığı şey, bir çeşit çağrı. İnsanın kendini şimdi buraya çağırması. Bunun bir bölümü, insanın kendini görmeye çağırması. Başkalarıyla beraber olup onları görmemek çok kolay. ...Üzerinde çalıştığımız şarkılar, şöyle diyelim, kişinin içinde bulunduğu ana ulaşmasına yardım eder. Ve, aynı zamanda, kişinin başka bir insanın yanında hiç korku duymadan durmasına yardım eder, kendi içinde, başka birinin bakışını kabul

---

<sup>17</sup> Jerzy Grotowski, “Aksiyon Literal'dir”, **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**, Hülya Bahçeci (çev.), Sayı.5, 1994, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss. 171-175.

*etme yoluyla, kişi saklayacak hiçbir şey olmadığını keşfetsin diye. Bu Grotowski ile çalışmaya başladığımdaki ilk izlenimimdi.*<sup>18</sup>

*Zanaatın gerçekten büyüleyici bir aşaması var. Birinin bedenine, birinin zihnine girmek aslında oldukça karmaşıktır. ...anın yaşamasına izin vermek olan zanaatımın bir anahtarı partnerimdir – onunla beraber olmak. ...ona duyacağım basit ve sürekli bir ilgiyle beraber her şey akmaya başlayabilir. ...Gerçekte, başka bir insanı görmeye ve anlamaya ihtiyacım var, ve bence bu sahne üzerindeki herhangi bir canlı sürecin sırrının bir parçasıdır.*<sup>19</sup>

Burada klasik seyirci-oyuncu ilişkisini sorgulayan ve hikâye anlatıcılığıyla bağlantılı olan iki temel kavramla karşı karşıya kaldık: “şimdi burada olma” ve “kendi olma”. Bu ikisi sadece oyuncuyu değil seyirciyi de ilgilendiren kavramlar. Çünkü, oyuncu “şimdi burada” ve “kendisi” olarak seyirciyi de aynısını gerçekleştirmeye davet etmekte.

Agnieszka Aysen Lytko meddahlık üzerine yazdığı makalede, “tek kişilik tiyatro” olarak adlandırdığı hikâye anlatıcılığın, oyuncuyla seyirci arasında özel bir tür ortak deneyim yarattığından söz ediyor:

*Tiyatro, özü olan oyuncu ve seyirci arasındaki bir etkinliktir. ...Hem büyüsel, hem de psikoterapi niteliği taşır. Özellikle bu tiyatro işlevi tek oyunculu tiyatro tipinde yoğunlaşır. ...Bu formun özelliği... diğer bir insanla, onun kişiliğiyle ve fiziksel varoluşuyla direkt bir iletişim kurma ihtiyacıdır. Bu buluşma, sırdaşlığa benzer bir ortamı kurmakta ve seyirci-oyuncu arasında ortak bir duygu yaratmaktadır.*<sup>20</sup>

Lytko makalesinin sonunda bu özel ortak deneyimin ritüele olan benzerliğini vurgulayıp tiyatronun kökeninde hem ritüelin hem de hikâyeciliğin bulunduğunu

---

<sup>18</sup> Thomas Richards & Mario Biagini (in conversation with Maria Shevtsova), “With and After Grotowski”, **New Theatre Quarterly**, Vol. 25:4, November 2009, Cambridge: Cambridge University Press, s. 338. İngilizce’den yazar tarafından çevrilmiştir.

<sup>19</sup> Richards & Biagini, ss. 341-344.

<sup>20</sup> Agnieszka Aysen Lytko, “Meddah: Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneği Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Tiyatrosu”, **Agon Tiyatro: Eleştiri-İnceleme-Tartışma Dergisi**, Sayı.10, Mart-Nisan 1997, Ankara: Doruk Yayıncılık, s. 194.



belirtiyor.<sup>21</sup> Ona göre, bugünün tiyatrosunun meddahlıktan alabileceği esin biçimsel bir geri dönüş değil, ama o özel seyirci-oyuncu bütünlüğünü kuran ritüel özelliği olabilir:

*Bu çaba ilk olarak oyuncudan başlamalıdır. İnsanoğlu ilkel pozisyona, insanlığının özüne yönelmelidir. O zaman gerçek bir İNSAN olarak, arkadaşı, beraber dertleşebildiği bir kişi, hatta 'sahnedışı' vazifesini üstlenen başka bir İNSAN karşısına çıkabilir. Böylece 'çıplak' hale getirilen ve yanulsamasını kaybettiren OYUNCU tiyatro işareti olarak dilinden kolayca etkilenen ve sözün oyunculukla canlandırılmasını bekleyen bir SEYİRCİ karşısında bulunur. Artık bu durum bütünlük, ortaklık ve ritüele beraber katılma ortamını oluşturur.<sup>22</sup>*

Lytko'nun sözünü ettiği olasılık üzerine çalışan tiyatroculardan biri 1975 yılında "Paylaşılan Deneyim" (*Shared Experience*) isimli tiyatro grubunu kuran Mike Alfreds. Alfreds *Paylaşılan Bir Deneyim: Anlatıcı Olarak Oyuncu* adlı yazıda, kendi tiyatrosunu ararken "sadece tiyatroya özgü olan nedir" sorusunu sorduğundan söz ediyor. Verdiği ilk cevap Brook'un *Boş Alan* kitabında verdiğiyle aynı:

*Tiyatroda... biricik olan neydi? Tiyatro iki grup insan aynı zaman ve yerde, bir grup diğeri için az çok hazırlanmış bir şeyi sergilesin diye bir araya geldiğinde yaratılabilirdi. Öyleyse: kararlaştırılmış bir zaman ve yer, izleyici ve sergileyecekleri malzemeyle beraber icracılara ihtiyacınız vardı.<sup>23</sup>*

Ama Alfreds bu cevabın kendine yeterli gelmediğinden, "peki ama bir piyano resitali, bir pop konseri, bir ders, bir sirk - hatta bir politik toplantı – da bu gereklilikleri yerine getirmez miydi"<sup>24</sup> diye sorduğundan söz ediyor. Ona göre, tiyatrodaki diğerlerinde eksik olan bir şey vardır: **oyuncunun gerçekleştirdiği dönüşüm edimi**. Sinemadan farklı olarak, tiyatrodaki şimdi burada var olan oyuncu, seyircilerin eş zamanlı tanıklığında, başka bir yer ve zamandaki başka birine dönüşür. İşte, Alfreds'e göre sadece tiyatroya özgü olan budur:

---

<sup>21</sup> Lytko, s. 199.

<sup>22</sup> Lytko, s. 200.

<sup>23</sup> Mike Alfreds, "A Shared Experience: The Actor as Storyteller", Peter Hulton (Ed.), **Theatre Papers**, Vol.6, 1979, Devon: The Department of Theatre, Darlington College of Arts, s. 4. İngilizce'den yazar tarafından çevrilmiştir.

<sup>24</sup> Alfreds, s. 4.

*Tiyatroda, oyuncu onunla beraber eş zamanlı olarak bunu deneyimleyen seyircilerinin önünde kendini dönüştürdü. Oyuncu aslında şöyle dedi: “Ben hem burada ve şimdi olan benim, hem de başka bir yer ve zamanda olan bir başkasıyım.” Öyleyse, heyecan verici olan olasılık, oyuncunun dönüşümü gerçeği ile seyircinin bunun farkında olması gerçeğinin birleşmesiydi. Seyirci bu ikiliğin farkına vardırılmalıydı. Bu yolla, bir hayal etme edimini paylaşan iki grup insan, aslında bu edim tarafından bir araya getirilmişti. ...Bu ikilik, bana göre, tiyatronun özüdür, onu biricik kılan doğasıdır.<sup>25</sup>*

Eğer tiyatronun özü oyuncunun hayal gücünün yardımıyla dönüşümü ve bunun eşzamanlı olarak seyirci tarafından kendi hayal gücüyle paylaşımı ise, neden tiyatronun bu temel gerçeğini sürekli ve karşılıklı olarak görmezden gelmek gereksin ki? Bunu oyuncu ve seyircilerin karşılıklı bir farkında olma ile gerçekleştirmeleri paylaşılan deneyimi daha canlı kılmayı sağlamaz mı? Alfreds, tiyatrodaki seyirci ve oyuncuların canlı bir ilişki ve karşılıklı farkındalık içinde, eşzamanlı olarak bir hayal etme edimini paylaşması fikrinin kendini klasik bir oyun yapmaktan uzaklaştırıp hikâye anlatımı ile ilgilenmeye yönlendirdiğinden bahsediyor:

*En azından ilk bakışta daha naif, daha saf, mümkün olduğunca daha arketip niteliğinde olan bir şeyler istedim. ...Hikâyeler tiyatronun kökeniyle ilgili bir şeye sahipler. Aynı zamanda, hikâyeler anlatmak oyuncular için – en azından akşamın bir kısmında – seyircilerle dolaysız bir ilişki kurmayı garanti ediyordu. ...Her oyuncu, hem anlatıcı hem karakter olabilirdi. Bu oyuncunun dönüşümünü ve deneyimin ikiliğini araştırmaya iyi şekilde hizmet etti.<sup>26</sup>*

Peki Alfreds’in hikâye anlatımı yoluyla araştırdığı, karşılıklı etkileşime dayalı bu yeni – belki de çok eski – seyirci/oyuncu ilişkisi oyuncudan ne talep ediyor? Alfreds “hikâye anlatıcı olarak oyuncuyu” şöyle tanımlıyor:

*Ben oyuncuyu kesinlikle bir çeşit süper insan olarak görüyorum. İdeal olarak, oyuncu şunlara ihtiyaç duyar; çok yönlülük, hakikilik, açıklık,*

---

<sup>25</sup> Alfreds, s. 4.

<sup>26</sup> Alfreds, ss. 6-7.

*savunmasızlık/kırılganlık, akliselim, zekâ, hayal gücü, cömertlik, gözüpeklik, cesaret, zevk sahibi olma, bilgelik, iyi bir beden ve ses.*

*... Kumpanyamızda oyuncular için ön şartlardan biri - ki bunu ancak yaparak öğrenebilirsiniz - herhangi bir karışıklık olmadan seyircinin karşısında durabilmektir; oyuncuların kendilerini herhangi bir gerçek savunmasızlık halinden korumak için geliştirdikleri o bildiğimiz yapmacıklıklar, trükler ve başarı getiren yöntemler olmadan basit ve dolaysız bir şekilde kendin olmak.*

*Oyuncu, seyirciyi bir araya toplamayı, onların güvenini sağlamayı başarabilmeli. Nasıl hissettiklerine karşı çok duyarlı olmalı - biraz güvensiz hissediyorlarsa yavaşlamalı, ya da ondan önde gidiyorlarsa hızlanmalı; onları ne zaman tatlılıkla ikna edeceğini ya da performansın onun kontrolü altında olduğunu hissetmelerine ne zaman izin vereceğini bilerek, aynı şekilde mahcubiyetten kurtarmayı ya da saldırganlığı dağıtmayı bilerek. İnce bir anlayışa ve duygudaşlığa ihtiyacı var. Seyirci düşman ya da karşı karşıya gelinecek bir şey değil, aksine bu yolculuğa oyuncuyla beraber çıkmak için gelmiş insanlar; ve oyuncu onlara yol boyunca yardım etmeli.<sup>27</sup>*

Peki, oyuncular bu istenenleri başarabilmek için nasıl hazırlanacaklar? Alfreds, aslında anlatıcı-oyuncunun sahip olması gereken bu özelliklerin fiili olarak seyirci karşısına çıkmadan tam olarak geliştirilemeyeceğini söylüyor:

*...aslında provalar sırasında performans şartlarını gerçekten oluşturamazsınız. Tek yapabileceğiniz onları seyirciden gelecek bu tip tepkilere karşı hazırlamak. Onları zor anlarda görmek için, oyuncularını geliştirdikleri trüklerden vazgeçirmeye çalışabilirsiniz. En baştan itibaren yaptığımız şeylerden biri, birbirlerine bir şeyler anlatmalarını ya da bütün grubun önünde kendileri hakkında konuşmalarını sağlamaktır: ve bunu yaparken başvurdukları kaçamak ve dolaylı yollara dikkatlerini çekmek, hakikaten konuşuyor olma ve konuşuyormuş gibi yapma arasındaki, gerçekten ilişki kurma ve ilişki kurmayı oynama arasındaki ayrımı ortaya koymak: ve, daha olumlu bir bakış açısıyla, kötü alışkanlıkları temizlerken,*

---

<sup>27</sup> Alfreds, s. 13.

*kendi sağlamlıklarına güvenmeye başlamalarını sağlamak, onlara koruyucu araçlara başvurmadan kendi ilerinde bulunan güveni vermek. Performans sırasında bu ilişki srdrlebilsin diye, oyuncular sahidem konuştukları kişileri görebilsin diye seyirciyi aydınlıkta tutarız ki bu sayede her iki taraf için de kendini ayrı tutma ya da birbirinden kaçınma olmasın. ...Oyuncunun bir turnenin başında seyircinin karşısında nasıl durduğu ile sonunda nasıl durduğu arasındaki fark çok şaşırtıcı olabilir. Performansın tereddüt edilen ve pek ilgi çekmeyen bir parçası olarak başlayan bir bölüm, artan kendine güvenle beraber, em heyecan verici bölüm haline gelebilir.<sup>28</sup>*

Alfreds anlatıcı-oyuncuyu tanımlarken aslında oyunculuk zanaatının temel oğelerinden bahsetmiyor mu: etkiye açık olma, savunmasızlık, güven, vb; ve elbette hepsiyle bağlantılı olarak şimdi burada olma. Aradaki fark, Stanislavski'nin oyuncunun rolüyle ve sahnedeki diğer oyuncularla kurmasını amaçladığı gerçek, dolaysız ilişkiyi, Alfreds'in kendi oyuncularından seyircileriyle de kurmasını istemesi. Stanislavski yöntemi, trklerin arkasına saklanmış, inandırıcılıktan uzak, yapmacık, klişe bir oyunculuktan uzak durabilmek için, böyle bir oyunculugun oluşmasına neden olduğunu düşündüğü gerçeğin, yani oyuncunun sahnede bir rol oynadığı ve seyircilerin onu izlemekte olduğu gerçeğinin oyuncu tarafından yadsınması gerektiğini söyler. Oysa Alfreds bunu oyuncuların, kendilerini ve oyunlarını seyircilerin etkisine kapatarak değil, aksine bütünüyle açarak başarabileceklerinden söz ediyor. Ona göre, oyuncu kendi gerçekleştirdiği dönüşüm edimini seyirciyle paylaştığı ode hem kendini hem de seyirciyi oğgrleştirebilir:

*Tiyatro toplumsal bir olaydır. ...Tiyatro paylaştığımız insanlığımızı teyit ettiğimiz ozel bir durumdur. Oyuncu, kendini dönüştürerek ve böylece kendini açarak, hepimizin içinde olan ama kullanılmayan, anlama ve görünürdeki yetilerimizin otesinde kendimizi ifade etme potansiyelimizi doğrular. Bir bakıma, şöyle der: "Bakın. Ben de sizin gibi bir insanım. Benim – sizde de olduğu gibi – görünürdeki sınırlamalarımın otesine gidebilme yetim var. Ben de sizin gibi sıradanım. Ama aynı zamanda sizin gibi olağanıstym de." ...Performans hayat veren bir enerji yaratabilir; oyuncu kendi yaşama gücünü seyircilere aktarabilir. İdeal durumda, oyuncu*

---

<sup>28</sup> Alfreds, s. 13.

*ortak insanlığımızı kutlamak üzere, acı ve neşeyi canlandırmaya maruz kalan bir kurban haline gelir. Onları bizim önümüzde yoğunlaştırılmış bir biçimde ifade ederek, bize kendi acılarımızın içinden geçmede ve kendi sevinçlerimizi serbest bırakmada yardım eder. Eğer tiyatronun bir 'amacı' varsa, o, şüphesiz ki budur.*<sup>29</sup>

Peki, hikâye anlatımını pek çok şeyi paylaşıyor olsa da tiyatrodan, ya da “para-tiyatrodan”, ya da “araç olarak sanat”tan, ya da ritüelden farklı kılan nedir? Aynı şekilde hikâye anlatımını başka herhangi bir gündelik ilişki biçiminden ayıran nedir? Walter Benjamin yaşadığı çağı eleştirdiği ünlü “Hikâye Anlatıcısı” makalesinde, insanlar arası özel bir iletişim türü olarak gördüğü hikâye anlatımının kendi çağında yok olmaya yüz tuttuğundan yakınır: “*Sanki kesinlikle bizim olan, kaybetmeyeceğimizden emin olduğumuz melekelerimizden biri, deneyimlerimizi paylaşma yeteneğimiz elimizden alınmış gibi*”.<sup>30</sup> Ona göre, hikâye anlatımı yıllar içinde yoğrularak oluşmuş ağızdan ağza aktarılıp paylaşılan deneyimden beslenmektedir: “*Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir.*”<sup>31</sup> Bu, romanı sözlü edebiyattan beslenen tüm diğer yazı türlerinden ayıran şeydir. Roman yazarı da okuyucusu da tecrit edilmiştir, tek başına kalmış bireydir.<sup>32</sup> Benjamin’e göre çağın yeni iletişim aracı olan enformasyon da roman gibi hikâye anlatımına yabancıdır. Çünkü enformasyon hikâye anlatıcılığının ruhuna ters düşecek şekilde çalışır. Enformasyon makul görünmek zorundadır, sorulara net cevaplar verir, açıklama yapar, yoruma kapalıdır ve hızla tüketilir. Oysa hikâye anlatımı tek bir cevap vermez, açıklamaz. Onun işi açıklamak değil, yoruma açık şekilde “göz önüne sunmaktır”. Genişliğini ve açıklığını uzun süre korur.<sup>33</sup> Benjamin’e göre “*hikâyeyi açıklama katmadan anlatmak hikâye sanatının yarısı eder.*”<sup>34</sup> Hikâye “*kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçebilir.*”<sup>35</sup> Çünkü, hikâyeler “*enformasyon ya da haberden farklı olarak, şeylerin saf özünü*

---

<sup>29</sup> Alfreds, s. 5.

<sup>30</sup> Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, **Son Bakışta Aşk** içinde, Nurdan Gürbilek (der.), Nurdan Gürbilek & Sabir Yücesoy (çev.), 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s. 77.

<sup>31</sup> Benjamin, s. 81.

<sup>32</sup> Benjamin, s. 81.

<sup>33</sup> Benjamin, ss. 82-84.

<sup>34</sup> Benjamin, s. 82.

<sup>35</sup> Benjamin, s. 83.

aktarmayı amaçlamaz. Nesneyi anlatıcının hayatının içine gömer ki onu yeniden onun dışına çıkarabilsin. Çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesinde öyle iz bırakır.”<sup>36</sup> Benjamin’e göre hikâye anlatıcısının zanaatı budur:

*Hikâye anlatıcısının malzemesiyle – insan hayatıyla – ilişkisi, aslında zanaatkâra özgü bir ilişki değil mi? Görevi tam da hammaddesini – kendinin ve başkalarının deneyimini – sağlam, yararlı ve benzersiz bir tarzda işlemek değil mi?...Böyle bakıldığında hikâye anlatıcısı öğretmenlerin, ermişlerin saflarına katılır. ...Çünkü ona bütün bir ömre geri dönebilme yeteneği ihsan edilmiştir. (Bu ömür yalnızca kendi deneyimini değil, başkalarının deneyiminden de çok şey içerir; hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklemiştir.) Yeteneği hayatını anlatabilmesinde, farklılığı baştan sona bütün hayatını anlatabilmesindedir. Hikâye anlatıcısı... o, hayatının fitilinin, hikâyesinin tatlı alevinde yanıp yok olmasına izin veren adamdır. ...etrafını saran benzersiz halenin kaynağı budur. Hikâye anlatıcısı, dürüst adamın kendisiyle yüzleştiği kişidir.<sup>37</sup>*

Şu açıkça görünüyor ki hikâye anlatımı gündelik dışı toplumsal bir deneyim, ve hikâye anlatıcısı da bu deneyimi seyirci/dinleyicisiyle birlikte yaratabilme kapasitesine sahip olan kişi. O, bu deneyimin tek başına sahibi değil, ama yola çıkmak için başlangıç işaretini veren ve yol boyunca kaybolmasınlar diye dinleyicisine kılavuzluk eden biridir. Bu seyirci/dinleyicilerden daha önde olmayı gerektirir. Ama önde olmak asla seyirciden daha üstün olmak demek değil, zamansal olarak onlardan biraz daha önde olmak demektir. Hikâye anlatıcısı şöyle der: “Ben böyle bir hikâye dinledim, şimdi size anlatıyorum”. O, dinleyicisini kendi başlattığı deneyime onunla beraber katılmaya davet eden biri. Ama, aynı zamanda dinleyicisi olmadan hikâyesini anlatamayacak olan biri. Peki, hikâye anlatıcısına yüklenen bu olağanüstü özellikler nereden geliyor? Hikâye anlatıcısı; Lytko’ya göre “gerçek bir İNSAN”, Alfreds’e göre bir “süper-insan”, Benjamin’e göre bir “ermiş”. Temel olarak şu özelliklerle tanımlanıyor: çıplak, açık, savunmasız, insanın özüyle daha yakın bir bağlantıda olan, dolaysız ilişki kurabilen, dramatik yanılmadan kurtulmuş, dürüst, yapmacıksız, güven veren, ansal karşılaşmalara izin veren, kendini kurban eden, gerçek, KENDİSİ GİBİ. İşte bu noktada,

<sup>36</sup> Benjamin, s. 84.

<sup>37</sup> Benjamin, ss. 99-100.

tekrar Grotowski'nin sorusuna geri dönüyoruz: “Kendisi gibi” olmak ne demektir? Oyuncu sahnede ya da hikâye anlatıcısı dinleyicilerinin önünde kendisi olabilir mi? Kendisi olan bir insan aynı anda nasıl olağanüstü olabilir? Bu tartışma bizi yeniden Stanislavski'ye geri götürüyor. “Doğallık” Stanislavski'nin “doğalcı” döneminde “*günlük hayattaki kendiliğindenliğin sahnede yeniden üretimi*”<sup>38</sup> anlamına gelirken, “stüdyolar” döneminde “fiziksel eylemler” çalışmasıyla beraber metnin içinden doğan, “*günlük hayatta yakalanamayan ve gerçeküstü olarak tanımlanan insana özgü coşkuların insana özgü eylemler, jestler, ifadeler olarak sergilenmesi*” olarak ifade edilmeye başlanır.<sup>39</sup> Oyuncu gibi hikâye anlatıcısı da artık dinleyicilerinin önünde gündelik hayattaki kendisi olamaz, çünkü gündelik dışını yaratmakla yükümlüdür. Bunu sağlamaya çalışmanın, yani oyuncuyu sahnede daha çok, daha olağan olan kendisi olmaya zorlamanın bir işe yaramadığını Stanislavski kendisi görmüş ve bundan vazgeçmiştir.

Aslında burada kafamızı karıştıran, hikâye anlatıcısının nasıl biri olduğu sorusunu sormak. Oysa, onun ne yapmakta olduğuyla ilgilenmek daha doğru olur. O, bir hikâyeyi anlatandır. Grotowski herhalde onu şöyle tanımlardı: “Hikâye anlatıcı; anlatma eylemi içinde kendisini unutan kişi, hikâyeyi dinleyenler de dinlerken kendilerini unutsunlar diye. Çok basit, biri şimdi burada diğerlerine bir hikâye anlatıyor. Aksiyon literaldir.” Burada hikâye anlatımının kendisi, bir eylem olarak, hem anlatana hem de dinleyene kendilerini unutturarak gerçek bir ilişki kurabilme olasılığını ortaya çıkaran şey. Öyleyse hikâye anlatıcının görevi ne? Kendini anlatma eylemine vermek, ama anlatma eyleminin kendisi ancak dinleyici/seyirciyle bağlantı kurarak oluşabilir. Oyuncu için metnin - ya da rolün - içinden kaynaklanarak seyircinin algılamasına dayanan fiziksel eylemler aracılığıyla oluşan (oluşması hedeflenen) gündelik dışı durum, hikâye anlatıcı için anlattığı hikâyeyi dinleyicilerine nasıl aktaracağını bulması yoluyla doğmaz mı? Burada tekrar vurgulanması gereken nokta, sözü geçen bu içsel ve dışsal bağlantıların birbirine öncel değil eş zamanlı olarak oluşması, birinin diğerine üstünlüğünün olmaması ve birbirlerini karşılıklı olarak etkileyerek gelişmeleri. Kısaca söylemek gerekirse, hikâye, anlatıcısının içinde dinleyicisiyle karşılaşmadan önce hazır

---

<sup>38</sup> Tanyel & Esen, s. 352.

<sup>39</sup> Tanyel & Esen, s. 353.

olarak yok, ancak **şimdi ve burada** seyirci/dinleyicisine nasıl aktarılacağı aranırken anlatıcısının içinden doğup çıkabilir. Bu bana *Jerzy Grotowski ve Thomas Richards Çalışma Merkezi*'ndeki seçmelere katıldığım sırada yaptığımız şarkı söyleme çalışmaları sırasında çalıştıranların adaylara sık sık yaptığı uyarıyı hatırlatıyor: “Şarkıyı bilmiyorsun”.<sup>\*</sup> Thomas Richards aynı merkezde geçirdiği ilk zamanlarda Grotowski ile arasında geçen şöyle bir konuşmayı aktarıyor. Richards kendi çalışması için bir şarkı bestelemektedir, Grotowski Richards'ın çalışmasını yan odadan duymuştur, ona “mekanik şarkı söylemeye” ilişkin bir uyarıda bulunur:

*Başlangıçta şarkıyı söylerken, ezgiden hala emin olmadığımda, şarkıyı söyleyiş biçiminin çok canlı olduğunu, çekingen ve canlı olduğunu, çünkü ortada sahici bir eylem bulunduğunu söyledi: Şarkıyı arıyordum. Ancak şarkıyı bildiğimi düşündüğüm an, onu biliyormuş gibi söylemeye başlamıştım ve artık bir eylem değil, yalnızca mekanik bir yineleme vardı. Ondan sonra şarkı artık ölüydü, etkisizdi. Şarkıyı bildiğimi düşündüğüm için artık canlı bir arayış içinde değildim. ...Grotowski bana arayışın hiç ölmediği bir şarkı söyleme biçiminin de olduğunu anlattı. Ezgiyi bellemene ve değiştirmemene karşın ona sürekli, çok iyi tanımadığın bir arkadaşınmış gibi yaklaştın: O başka bir varlıkmiş gibi. Şarkının içlerine ilerle, sana gizini açıklamasını iste. Ezgiyi bellediğinde bile daima bir arayış olmalı, biriyle karşılaşmaya gitmişsin gibi. Şarkıya, zaten onu biliyormuşsun gibi davranma.<sup>40</sup>*

Seçmeler sırasında adaylara yapılan bir diğer uyarı, şarkıyı karşılarındaki bir kişiye “söylemeleri” gereği idi. Şarkıyı kendi kendine söylemeye başlayan aday durduruluyor, bir başka kişiye bakıp ezgisiz olarak, sadece söz olarak söylemesi isteniyordu.<sup>\*\*</sup> Aslında şarkıyla olan içsel bağlantı ve şarkıyı söylediğin kişiyle olan dışsal bağlantı eş zamanlı olarak yürütülmeliydi. Kimi adaylar ise tam tersine sadece

---

<sup>\*</sup> Söz konusu seçme, 2007 Nisan-Haziran ayları arasında *Jerzy Grotowski ve Thomas Richards Çalışma Merkezi*'nin İtalya'nın Pontedera kentindeki çalışma mekânında Mario Biagini tarafından yürütülmüştür.

<sup>40</sup> Richards, ss. 123-124.

<sup>\*\*</sup> Çalışma İngilizce yürütüldüğünden, *sing* (şarkı söylemek) ve *say* (söylemek) arasındaki farkı dikkate almak gerekir.



şarkıyı dışarı söylemekle ilgileniyor ve içsel bağlantıyı yitiriyorlardı. O zaman bu konuda uyarı alıyorlardı.

Oynayanın ve hikâye anlatanın da şarkı söyleyenle ortak olarak paylaştığı zanaatın bu unsuru, oyuncu için **bir karakter yaratarak** başarılıırken, hikâye anlatıcı **bir tavır kurmalıdır**. Hikâye anlatımının gerçekleşmesini sağlayan şey, anlatıcının oyuncu gibi arkasına saklanıp tamamen gizlendiği bir karakter yaratması değil, aksine anlatıcının seyircilerinin gözü önünde açıkça sahiplendiği bir anlatıcı tavrına sahip olmasıdır. Bu, hikâye anlatıcının içinden, seyirci/dinleyicilerin aracılığıyla ortaya çıkacak olan bir tavidir. Hikâye anlatıcı tarafından oyunculuktaki gibi bir yanılısma yaratmadan seyircilerin önünde açıkça sahiplenilen bu tavrın varlığı anlatıcıyı kendisi olmaktan çıkarır. Ama işimiz hikâye anlatmak olduğuna göre, bu tavır bir yandan da hikâye anlatıcının (içsel bağlantının aktarımı için) çıplak, açık, savunmasız, dürüst, yapmacıksız, gerçek, vs. olmasına engel teşkil etmemeli, hatta bizzat buna zemin hazırlamalıdır. Tüm bunların amacı hikâyenin, şimdi burada, bu anlatıcı tarafından, bu seyirci için anlatılabilmesini sağlamaktır. Öyleyse söz konusu gereklilikleri sağlayacak olan anlatıcı tavrı her zaman kimin, ne zaman, nerede, kime, hangi hikâyeyi anlattığıyla bağlantılı olarak değişecektir.

Çetin Sarıkartal “Klasik Dramatik Metinleri Bugün Buradan Anlatmak” adlı makalesinde hikâye anlatımına dayanan çalışmalarda böyle bir anlatıcı tavrının eksik olmasının doğurduğu çeşitli olumsuz sonuçları sıralıyor:

*...öykü anlatımının seçilmiş bir tavidan, yani tasarlanmış, açıkça sahiplenilen ve izleyicinin seyir eylemini nasıl yönlendireceği düşünülmüş bir dramaturji doğrultusunda yapılması gerekir. Değilse, gösterimin değişik anlarında, kanımca tümü sakıncalı olan şu sonuçlardan biriyle karşılaşırız: (a) Anlatım sanki “nötr” bir yerden, diğer bir deyişle “doğal bir oyuncu” tavrından yapılır ki, bu soğuk, yalnızca entelektüel akla hitap eden ve günümüz seyircisini oyundan fazlasıyla uzaklaştıran bir etki yaratabilir; (b) anlatım sanki oyunda ele alınan meseleyi tümüyle kavramış gibi bir tutum takınan “bilen özne” konumundan yapılır ki, bu fazlasıyla didaktik bir etki yaratabilir; (c) anlatım “alıntılanan” öykünün etkisi altında kalmış ve onu onaylayan bir tavırla yapılır ki, bu durumda, muhakemeye temel oluşturacak*

olan mesafe yeterince yaratılamayabilir. Üstelik bu seçeneklerin tümünde, farkında olmaksızın bir doğallık sanısı yaratılır; böylelikle dramatik yanılısamanın eşdeğeri bir gösterim ortaya çıkabilir.<sup>41</sup>

Kendisiyle Jan Dark'ın hikâyesini anlatmak için nasıl bir tavır seçmem gerektiğini tartışırken bana üç konuda uyarısı oldu:

**\*Dert:** Sececeğim anlatıcı tavrı bu hikâyeyi neden anlatmak istediğimle, bu hikâyeyi anlatmadaki derdimle göbekten bağlı olmalıydı. Öncelikle sormam gereken soru şuydu: **“Neden ben bugün burada bu hikâyeyi anlatmak istiyorum?”** Bu soru çalışma süreci başlamadan sorulsa ve kısmen cevaplanmış olsa da, çalışma boyunca sürekli yeniden sorulup yeniden cevaplanmaya devam etti ve sanatsal üretimin özünü oluşturdu. Sanırım, bu soru, oyun ileride oynanmaya devam ederse her seyirci karşısına çıktığında tekrar tekrar sorulacaktır. Şimdi baktığımda fark ediyorum ki, bu soru elbette ki öncelikle içsel bağlantıyla ilgilidir. Tilbe Saran'ın verdiği *İleri Oyunculuk* dersinde konuğu Ömer Akgüllü'nün biz oyunculara söylediği şu sözü hatırlıyorum: “Bir rolü oynarken kendinizle ilgili anlatacak bir derdiniz olmalı, bunu mutlaka bulmalısınız. Sahneye çıkarken burnunuzun ucu yanmalı.”\* Öte yandan sorunun içindeki *bugün*, *burada* ve *anlatmak* kelimeleri soruyu eş zamanlı olarak dışsal bağlantıyla, yani seyirciyle de ilgili hale getirir. Hemen şu soru belirir: “Nasıl anlatacağım?”

**\*Açıklık:** Hikâye kendi üstüne kapanmamalıydı. Anlatıcı tavrı seyirciye müdahale etme, yorum yapma şansı vermeli, seyircinin cevap verebileceği bir ortam yaratmalıydı. Kısacası, hikâye, anlatıcı kadar seyirci tarafından da sahiplenilebilmeliydi. Bu, ilk başta seyircinin yararına düşünülmüş bir şey gibi görünse de, seyircinin sürece katılımını sağlayışıyla anlatıcıya canlılığını sürdürme olanağı da verir.

**\*Olağanüstülük:** Anlatıcı tavrı keskin, tuhaf, ilgi çekici olmalıydı ki hikâye dinlenebilsin. Çünkü izleyici bunu kendi deneyiminden daha önemli bulmalıydı. Gündelik dışı olma zaten sahnede olmanın doğasıydı.

---

<sup>41</sup> Çetin Sarıkartal, “Klasik Dramatik Metinleri Bugün Buradan Anlatmak,” **Türk Tiyatrosu Günleri Sevdâ Şener'e Meslekte 50. Yıl Armağanı** içinde, Ankara: Ankara Üniversitesi (yayın aşamasında).

\* Söz konusu ders 2008-2009 sonbahar döneminde Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programında FD 507 kodu ile *İleri Oyunculuk I* adı altında açılmıştır.

Çetin Sarıkartal kendi araştırdığı anlatıcı tavrının, Stanislavski yönteminde oyuncunun bir rol kişisi ortaya çıkmadan önce kurduğu rolün belirmesine kaynaklık eden “iç model”e benzediğinden söz ediyor.<sup>42</sup> Eugenio Barba ve Nicola Savarese *Oyuncunun Gizli Sanatı* kitabında bunu “anlatım öncesi düzey” olarak tanımlıyorlar. Barba ve Savarese, Stanislavski yöntemiyle rol yorumlamada, sözde birbirinden ayrı ama uygulamada iç içe örülü olarak bulunan üç aşamayı şöyle açıklıyorlar:

- 1- *Organik beden-zihnin kurulması;*
- 2- *Karakterin (yazılı) rolden yola çıkarak kurulması;*
- 3- *(Oynanan) Rolün karakterden yola çıkılarak kurulması.*

*...Stanislavski için karakter nedir? Karakter, (yazılı) rolün “verili koşulları” içinde aktörün organik beden-zihnidir.*

*...Stanislavski için beden-zihin organikliği rolün anlamının temelidir. Nihai koşul olan karakterin, üzerine kurulabileceği ilk koşul’dur.<sup>43</sup>*

Barba ve Savarese, “organik beden-zihin” terimini açıklamak için Stanislavski’nin “stüdyolar” dönemindeki araştırmasına atıfta bulunuyorlar:

*Stanislavski, en başta deneyin amacının oyuncuya tek bir rol üzerinde çalışırken bütün olası roller üzerinde çalışmayı öğretmenin yolunu sağlamak olduğunu açıklamıştı. “Sanat, hiçbir rol yokken, yalnızca oyuncunun verili koşulları içindeki ‘ben’ varken başlar.”*

*Rolden önce karakter vardır. Karakterden önce ne vardır? Sahne üzerinde hakikatin temel koşulu nedir?<sup>44</sup>*

Stanislavski’nin “en basit ve doğal insanlık hali”<sup>45</sup> diye tanımladığı bu durum, son dönemindeki araştırmasında fiziksel eylemler içindeki oyuncunun gündelik dışı organik bedeni olmuştu.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Sarıkartal.

<sup>43</sup> Eugenio Barba & Nicola Savarese, **Oyuncunun Gizli Sanatı: Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü**, Ayşın Candan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2002, ss. 338-339.

<sup>44</sup> Barba & Savarese, s. 341.

<sup>45</sup> Barba & Savarese, s. 335.

<sup>46</sup> Barba & Savarese, s. 341.

Sarıkartal oyuncunun bu gündelik dışı “organik beden-zihin” bütünlüğü içindeki halini “cin” terimiyle tanımlamayı tercih ediyor. Kendisi henüz bir karaktere dönüşüp rolü yaratmamış olan bu hali oyunlarında oyuncular için anlatıcı tavırları kurmak üzere kullandığından bahsediyor:

*Burada “cin” terimiyle ifade ettiğim – ve başka bir şekilde de adlandırılabilir olan – varlık kipi, aslında anlatıcı ve oyuncu konumlarının “gündelik üstü eylem” ortamında bileşimiyle ortaya çıkan bir mastar kimlik olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla, Stanislavski sisteminde rolün belirmesine kaynaklık eden “iç model” ile Brecht’in yöntemindeki epik oyuncunun karşılığı olarak da görülebilir. Ancak, Stanislavski sisteminde iç model oyuncunun imgeleminde oluşup seyirci tarafından görülmezken burada “cin” kimliği kanlı canlı bir biçimde belirir. Öte yandan, epik oyuncu bizler gibi bir insanın normalliği içinden belirirken burada “cin”, normalliğin sınırlarını aşan bir cana sahiptir, eylemlerinin göstergeliği ve enerji kullanımı bakımından insanlarınkini aşan bir deneyim yaşar.<sup>47</sup>*

Fakat, Sarıkartal’ın çalışmasında “cin”in oluşumu her zaman rol kişisiyle bağlantılıdır.<sup>48</sup> Grotowski ise Stanislavski’nin geç yaşında keşfettiği sahne üzerinde oyuncunun her şeyden önce gündelik dışı bir organik beden ile var olması gerekliliğini en uç noktaya kadar götürmekte kararlıdır. Halen seyircili bir tiyatro yaptığı dönemde, onun yönteminde rolün nihai amaç değil, oyuncunun sahne üzerinde gerçekleştirmesi gereken en temel amaç olan gündelik dışı “kendine nüfuz etme” ve bunu seyircinin önünde ortaya koyma edimi için bir araç olduğundan söz eder:

*Oyuncu kendisini teşhir etmek için rolünü bir cerrah neşteri gibi kullanmayı öğrenmelidir. Bu, oyuncunun belli bir takım koşullar altında kendini resmetmesi ya da bir rolü “yaşamayı” meselesi değildir; epik tiyatrodaki sıkça rastlanan ve soğukkanlı hesaplamalara dayanan mesafeli oyunculuk biçimini de içermez. Önemli olan, rolü bir sıçrama tahtası olarak kullanmak, günlük maskemizin ardındaki şeyi – kişiliğimizin en dipteki*

---

<sup>47</sup> Sarıkartal.

<sup>48</sup> Sarıkartal.

*çekirdeğini – kurban etmek, sergilemek üzere yapılan araştırmada bir araç olarak rolden yararlanmaktadır.<sup>49</sup>*

Ona göre, oyuncunun bu kendine nüfuz edip açığa çıkarma edimi, onu izleyen seyirciyi de benzer bir süreci yaşamak ve kendiyi yüzleşmek için kışkırtacaktır. Oysa Sarıkartal, oyuncunun bu canlı süreci kendine doğru yaklaşarak değil, aksine rol kişinin içinde bulunduğu koşulları zihninde var etmesi aracılığıyla kendinden uzaklaştığı ve bu sayede rol kişinin oyuncunun bedeninde yaşamaya başlamasını sağladığı ölçüde yaratabileceğini söylüyor. Aslında sahne üzerinde sırasıyla şu kişiler vardır; 1- insan, 2 -oyuncu, 3- iç model ve 4- rol kişisi. Anlatım sırasında “cin” denilen iç model de görünürlüğünü sürdürürken, dramatik oyun sırasında yalnızca rol kişisi görünmekte, insan, oyuncu ve iç model rol kişinin arkasına saklanmaktadırlar.<sup>50</sup> Peki, tiyatro ve hikâye anlatımı 1- insan ve 2 - oyuncu saklanmadan da gerçekleşebilir mi? Bu hem tiyatro hem de hikâye anlatımı için önemli bir sorudur. Belki de birden çok olasılığın olduğunu kabul etmek gerekir. Mesele hangi olasılığın, neye ulaşmak için seçildiğidir? Brecht, kendi amaçları doğrultusunda, oynadığı rol hakkında belli bir düşüncesi olan 2- oyuncuyu da sahne üzerinde görünür kılmıştı.<sup>51</sup> Grotowski ise son döneminde 1- insanı görünür kılan bir tiyatro araştırması üzerine çalışmaktaydı. “Araç olarak sanat” olarak geçen bu seyircisiz dönemde oyuncuyu artık “oynayan” (*actor*) değil “yapan” (*doer*) olarak tanımlamaya başlamıştır. Yapanlar Stanislavski’den hareketle fiziksel eylemler üzerine çalışırlar. Fakat artık bir rolü oynayan değil, fiziksel eylemleri basit ve dolaysız şekilde yerine getiren kişilerdir. Bu fiziksel eylemler kaynak olarak yapanın kişisel bir anısını, bir rüyasını ya da hiç gerçekleşmemiş bir düşünüyü kullanabilmektedir. Thomas Richards, Grotowski’yle beraber fiziksel eylemler üzerine çalışmalarını şöyle aktarıyor:

*F. adlı genç bir oyuncu vardı. Öykü babasıyla ilgiliydi. Babası bir gece bardan eve sarhoş dönmüş, yere yığılıp sızincaya değin şarkı söylemişti. F., babasının neler yaptığını tam olarak anımsayarak, onun fiziksel eylemlerinin mantıksal çizgisini yeniden inşa etmeye başladı. ...Gerçek*

<sup>49</sup> Grotowski, *Yoksul Tiyatroya Doğru*, s. 39.

<sup>50</sup> Sarıkartal.

<sup>51</sup> Bertolt Brecht, **Tiyatro İçin Küçük Organon**, Ahmet Cemal (çev.), 2. Basım, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2005.

*fiziksel eylemler her zaman arzu ve dileklerle bağlantılı olduğundan, babasının derin arzularını bulmaya da yaklaşmıştı. F.nin çalışmasında onun babasını görmeye başlamışım. F.'nin, babasını “oyunayışını” değil, yalın biçimde babasının eylemlerini yerine getirişini görüyordum. F. üzerinden başka birini görmeye başlamışım: F. hala oradaydı, ne var ki onun üzerinden bir başkası varlık bulmuştu sanki.<sup>52</sup>*

Richards'ın anlattığı, Alfreds'in tiyatronun özü olarak tanımladığı “oyuncunun seyirci önünde dönüşmesi” ve bunun görünür kılınması ediminin bir başka yolu olabilir mi? İki kişi, oyuncu/insan ve rol - F. ve F.'nin geçmişteki babası - aynı anda gözümüzün önünde, burada ve şimdi. Fakat bu kez “oynayan” değil, “yapan” ya da “eylem içinde olan” ile karşı karşıya olduğumuzu unutmamalıyız. Ya da belki de şöyle demeliyiz; gözümüzün önünde ne insan, ne oyuncu, ne iç model ne de rol var. Hepsinden önce ve yalnızca eylemin kendisi var; yani bu örnekten yola çıkarsak yalnızca “F.'nin babasını hatırlaması eylemi” var ve F. muhtemelen kendini yaptığı eylemin içinde çoktan unuttu.

Grotowski 1987'de yaptığı “Sen Birinin Oğlusun” isimli konuşmada kendi çalışma merkezinde fiziksel eylemlerle beraber temel pratiklerden biri olan geleneksel şarkıları söyleme çalışması ile ilgili olarak şunları anlatıyor:

*...şarkıyı söyleyen kimdir? O siz misiniz? Ama bu büyükannenizin şarkılarından biriyse, o hala siz misiniz? Ama eğer siz gövdenizin itkileriyle büyükannenizi arayıp bulmaya çalışıyorsanız, o zaman şarkı söyleyen ne siz ne de büyükannenizdir: büyükannenizi ararken şarkı söyleyen sizsiniz, yani, büyükanne/şarkıcınızı arayıp bulmaya çalışıyorsunuz. Belki birinin bu şarkıyı ilk kez söylediği, hayal edilmesi zor bir zamana ve yere doğru geri gidirsiniz. İlk kez söylenmiş şarkı ne anlama gelir? Bu anonim olan, gerçek geleneksel şarkıdır. Bu bir halk şarkısıdır diyoruz; ama halkın içinden bir kişi bu şarkıyı söylemeye başladı. Şarkıya sahiptiniz, kendinize bunun nerede başladığını sormalısınız. ...eğer şarkının başlangıcına doğru gitme yeteneğiniz varsa, o zaman artık şarkı söyleyen büyükanneniz değildir, ama atalarınızdan, memleketinizden, köyünüzden, anne ve babanızın ve*

---

<sup>52</sup> Richards, ss. 110-111.

*büyükbabanızın köyünden birisidir. Mekân bizzat şarkı söyleme tarzının kendisiyle kodlanmıştır. ...Sonunda bir yerden geldiğini keşfedersin. ...Sen birinin oğlusun. Bir serseri değilsin, bir yerden, bir memleketten, bir bölgeden, bir kır manzarasının içinden geliyorsun. Çevrende, kimliği olan insanlar vardı, uzakta ya da yakında. Bu sensin 200, 300, 400, ya da 1000 yıl önce, ama sensin, aynı sen. Çünkü ilk dizeleri söylemeye başlayan kişi bir yerden, bir mekândan birinin oğluydu. Bu yüzden, eğer bütün bunları keşfedersen, sen de birinin oğlusun. Eğer keşfetmezsen, herhangi birinin oğlu değilsin; kopuk, kısır, verimsizsin.*

*...Ve aynı zamanda mesleğiniz tarafından dayatılan klasik sorunlar doğar: Karakter kimdir? Siz misiniz? Şarkıyı söylemiş olan ilk kişi mi? Ama eğer siz şarkıyı ilk kez söylemiş olanın oğluysanız, evet, bu karakterin gerçek imgesidir. Özgül bir zamandan, özel bir mekândansınız. Bu yalnızca size özdeş olmayan biri, rolünü oynamak anlamına gelmez. ...ortaya çıkan sizin sorununuzdur, insandır. Ve burada, ansızın, sizin sorununuzla, insanla birlikte, büyük bir kapı açılmış gibidir*

*...Asıl soru bu: siz bir insan mısınız?<sup>53</sup>*

Grotowski'nin değindikleri, ister istemez Benjamin'in hikâye anlatıcısının zanaatıyla ilgili söylediklerini çağırıştırıyor: Hikâye anlatıcısına hem kendisinin hem de başkalarının katman katman yığılmış deneyimlerini içeren “bütün bir ömre” geri dönme yeteneği ihsan edilmiştir.<sup>54</sup> Öyleyse, “hikâye anlatıcı olarak oyuncu”nun zanaatı hikâyesini anlatırken hikâyenin içinde gizli olan kendisini - aynı zamanda başkalarının deneyimiyle bağlantılı olduğundan kendisi olmayanı - aramak mıdır? Anlatıcının varlık kipi kendi üzerine hikâyesi aracılığıyla başka insanların deneyimini ekleyen, ve böylece kendisi olarak kalırken kendisi olmaktan çıkan biri olarak tanımlanabilir mi?

Bu sorulara cevap vermek belki de mümkün değil. Ben bu sorularla karşılaşmak zorunda kaldığım kendi deneyimimi aktarmaya çalışacağım. İlk aşamada bir hikâye anlatıcısı adayı olarak bana düşen, Benjamin'in tarif ettiği şekilde, daha sonra

---

<sup>53</sup> Jerzy Grotowski, “Sen Birinin Oğlusun”, Sevilay Saral (çev.), **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**, Sayı.5, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1994, ss. 205-207.

<sup>54</sup> Benjamin, s. 99.

yeniden dışarı çıkarıp anlatmak üzere Jan Dark'ın hikâyesini kendi hayatımın içine gömmekti. İlk iş olarak Jan Dark'ın hikâyesini dinlemeli, sonra bugün burada bize (anlatıcı ve seyircilere) ait olan Jan Dark'ın hikâyesini anlatmak için gereken anlatıcı tavrını bulmalıydım. Anlatacağım hikâye yıllar içinde yoğrulup geliştirilmiş geleneksel bir hikâye olmadığı için, öncelikle söyleyeceğim şarkının ezgisini bestelemeliydim. Çünkü dile gelmeyen öz, geleneksel hikâyelerde anlatının içine saklanmıştır, tıpkı geleneksel şarkılarda ezginin içine saklandığı gibi. Ezgiyi bestelemek Jan Dark'ın hikâyesinin içine doğru ilerleyip bana gizini açıklamasını istemek içindi. Bunu o zaman anlamamıştım. Fakat, bir hikâye anlatıcısı adayı olarak kendi metnimi yazmam gerektiğini hissetmeye başlamıştım.

## 2.2. Dramaturji Raporu

Jan Dark'ın hikâyesini kendi içime gömmem gerekiyordu. En iyisi, Peter Brook'un *Mahabharata* oyununu sahneye koymadan önce yaptığı gibi gidip hikâyeyi, başka hikâye anlatıcılardan sözlü olarak dinlemektir.<sup>55</sup> Ama bu, elbette ki mümkün değildi. Önümde Jan Dark'ın hikâyesini anlatan izleyebileceğim filmler, okuyabileceğim tiyatro oyunları, dinleyebileceğim şarkılar vardı. Bunlara ek olarak Jan Dark'ın engizisyon mahkemesi kayıtları ve belgeseller vardı.<sup>56</sup> Hikâyeyi bunlardan dinledim. Anlatma sırası bana geldiğinde kafamda ilk olarak şu soru belirdi: “Jan Dark'ın hikâyesine ihanet eder miyim?”, ve bu soru metnin oluşumu süresince beni rahatsız etmeyi sürdürdü. Bu aslında oyuncunun bir rol kişisi üzerine çalışmaya

---

<sup>55</sup> “Peter Brook ile Söyleşi”, *Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi*, Çiğdem Genç & Hakan Gürel (çev.), Sayı.6, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, ss. 3-29.

<sup>56</sup> İzlediğim filmler: C. T. Dreyer (Director), *The Passion of Joan of Arc* [Motion Picture], France: Société générale des films, 1928; A. Delahaie (Producer), R. Bresson (Director), *The Trial of Joan of Arc* [Motion Picture], France: Agnes Delahaie Productions, 1962; L. Besson & P. Ledoux (Producers), L. Besson (Director), *The Messenger: The Story of Joan of Arc* [Motion Picture], France: Gaumont Productions, 1999. Okuduğum tiyatro oyunları: Bernard Shaw, *Ermiş Jeanne*, Saffet Korkut (çev.), 2. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1967; Stefan Tsanev, “Jeanne d’Arc’in Öteki Ölümü”, *Bulgar Oyunları* içinde, Hüseyin Mevsim (der. & çev.), 1. Basım, İstanbul: Papirüs Yayınları, 2006. Dinlediğim şarkı: L. Cohen, “Joan of Arc” [Recorded by Leonard Cohen], *Songs of Love and Hate* [Studio Album], London: Trident Studios & Nashville: Columbia Studio A, 1970-1971. Engizisyon mahkemesi kayıtları: *The Trials of Jeanne d’Arc*, 2007, [http://www.jeanne-darc.dk/p\\_trails/0\\_trial\\_contents.html](http://www.jeanne-darc.dk/p_trails/0_trial_contents.html) (21 Haziran 2010). İzlediğim belgesel: P. Le Gall (Producer), *Burning Issues of History: Joan of Arc* [Television Broadcast], France: INA, 1994.



başladığında kafasında oluşabilecek sorulara benziyordu: “Lady Macbeth’i gerçekten yeterince anladım mı? Böyle oynayarak ona ihanet eder miyim?” Oyuncu kafasında bu soruyla verili metnin içinde rol kişisini aramaya başlar, “Lady Macbeth nerede, nasıl bir durum içinde? Diğer karakterlerle ilişkisi ne? Neden bu yaptıklarını yapıyor?” diye sormaya başlar. Dramaturji dediğimiz şey aslında bu değil midir? Bütün bu sorular oyuncuya ilk aşamada yardım eder, ama günü geldiğinde geride bırakılmak zorundadır. Oyuncu ancak o “doğru” Lady Macbeth’e ihanet etmeye başladığı anda kendi “canlı”, şimdi burada olan Lady Macbeth’ini bulacağını bilir. “Oyuncu sayısı kadar çok Lady Macbeth vardır” denir. Bu aslında oyuncu sayısından fazla bir Lady Macbeth olmadığını da belirtir. Oyuncu olmadan Lady Macbeth de yoktur. Ama bu bulunan her şeyin Lady Macbeth olarak işleyebileceği anlamına da gelmez, çünkü Lady Macbeth’in de bazı hakları vardır. Bu da oyuncunun bir başka önemli çelişkisidir. Hikâye anlatımı için de aynı şey geçerli değil midir? Rol kişisi gibi hikâyenin de bazı hakları vardır, ama bir hikâye ancak ona ihanet edilerek anlatılabilir.

Ben Jan Dark hakkında tarihsel, bilimsel ya da entelektüel bir açıklama yapmayacaktım. Bu bir belgesel oyun da olmayacaktı. Şimdi burada beni dinleyecek olanlara Jan Dark’ın hikâyesini anlatacaktım. Öyleyse hikâyeye ihanet edeceğimi düşünmek anlamsızdı, zaten anlatmanın bir başka yolu da yoktu. Önemli olan kendine ve seyircine ihanet etmemektir, yani şimdi burada eş zamanlı olarak gerçekleşecek olan içsel ve dışsal bağlantılara. Metnin oluşumu sürecinde ilk olarak hikâyenin bende yarattığı çağrışımlara güvendim. İlk çağrışım dinlediğim bir şarkıdan geldi. Bir hikâye anlatıcısı-şarkıcı olan Leonard Cohen’in Jan Dark ve onu yakan ateş arasındaki aşk hikâyesini anlattığı *Joan of Arc* şarkısı bende Jan Dark’ı bize anlatan bir ateş imgesini tetikledi.<sup>57</sup> Ateşin ilk sözlerini kafamın içinde duydum: “Beni çok istedi”. Hemen yazmaya koyuldum, metnin ilk taslağı şöyle oluştu:

---

<sup>57</sup> L. Cohen. Şarkının sözleri şöyledir:

*Now the flames they followed Joan of Arc/As she came riding through the dark/No moon to keep her armour bright/Then no man to get her through this darkest very smoky night  
She said, "I'm tired of the war/I want the kind of work I had before/With a wedding dress or something white/To wear upon my swollen appetite"  
Well, I'm glad to hear you talk this way/You see I've watched you riding all most every single day/And there's something in me yearns to win/Such a very cold and such a very lonesome heroine*

*Beni çok fazla istedi...çok fazla. Öyle ki ...neredeyse koşarak geldi. Ama tam kavuşacakken durdu, geri çekildi. Biliyorum sen de istiyorsun, ama bu işler öyle kolay değil. Basit dersin basit, ama kolay değil. Bana acımasız derler, yalan. Kural açık, "ateşe düşen yanar." Hem ateşi isteyip hem yanmamak olmaz. Benim işin yakmak, sizin işiniz yanmak. Haa, bazısı kolay yanar bazısı zor, o başka. ...İşte bu kız beni çok istedi. Öyle çok istedi ki dönüp baktım gelene. Boyundan büyük işlere kalkışmış çırpı bacaklı bir kız çocuğu, inatçı mı inatçı, küstah mı küstah, atıp tutuyor. Erkek gibi de giyinmiş. Sanırsın tüm dünyaya savaş açmış. Bunun için doğmuş, tüm düşmanları yenecek, herkesi kurtaracakmış. Söz dinlemez aptalın teki. Öyle hızlı koştu ki bana doğru, daha yirminci yazını görmeden göz göze geldik. Ancak o an, o güne kadar düşünemediği gibi düşündü: "Tanrım" dedi "benden bunu yapmamı istiyor olamazsın", ve geri çekildi. Hah, dedim akıllandı. Ama, tabii bu akıllanma uzun sürmedi. Duramadı, çok geçmeden döndü geldi gene. O çırpı bacaklarıyla, kendisi yürüdü içime doğru. Korkmadı dersem yalan olur. Korkmasına korktu, ama gene de yürüdü. Sarınca çevresini "Korkma" dedim, "anlat bakalım, neden geldin?"*

**Jan Dark'ın ateşi istemesi** benim anlatacağım Jan Dark hikâyesinin ana teması olmuştu. Oyunumda hikâyeyi anlatacak kişi olarak düşünülen ateşin hikâyeye karşı şöyle bir tavrı vardı: Jan'ın yaptıklarını, idealist halini küçümser. Onu hayalci bulup alay eder. Onu gerçeklere davet eder. Jan'ın derdinin kendini istemek olduğunu söyler. Bu da öyle Jan Dark'ın yaptığı gibi güzel laflar ve hayallerle süslenecek çok karmaşık bir şey değildir. Ateş Jan'a karşı ne acımasız ne de merhametlidir. "Yanmak isteyen yakarım", der. İşin doğasının bu olduğunu, Jan'ın doğasının bu olduğunu söyler. Bu Jan Dark'ın kendini kuruş şekliyle açıktan çelişen bir tavır olduğundan, oyun içinde

---

*"Well then, who are you?" she sternly spoke/To the one beneath the smoke/"Why, I'm, I'm fire," he replied/"And I love your solitude, how I love your sense of pride"*

*"Well then fire, make your body cold/I'm gonna give you mine to hold"/Saying this she climbed inside/To be his one, to be his only bride*

*It was deep into his fiery heart/He took the dust of Joan of Arc/And high above all these assembled wedding guests/He hung the ashes of her very lovely wedding dress*

*It was deep into his fiery heart/That he took the dust of all precious Joan of Arc/Then she clearly understood/If if he was fire, oh she must be wood*

*I saw her wince, I saw her cry/I saw the glory in her eye/Myself I long, I long for love and light/But must it come so cruel, and must it must it be so very bright?*

ateş hem kendi olarak hem de Jan Dark olarak konuştuğunda aradaki çelişkinin açığa çıkabileceğini hissettim.

Tez semineri sunuşum sırasında bende oluşan bu ilk fikirleri anlattığımda şu tartışmalar oldu. Herkes genel olarak ateş fikrine sıcak bakıyordu. Çetin Hoca ateş fikrini onaylamakla beraber sadece ateşten anlatmanın çok masalsı bir atmosfer yaratabileceğini, öte yandan sadece Jan Dark'ın ağzından anlatmanın da başka türlü tehlikeleri olduğunu belirtti. Bir kahraman olan Jan Dark'tan anlatmak oyuncunun onun içinde kalma isteğine kapılıp anlatmasına engel olabilirdi. Bernard Shaw'un *Ermiş Jeanne* oyununda yazarın Jan Dark'ın arkasına saklanarak seyirciye yorum ve muhakeme imkânı bırakmadığından söz edildi.<sup>58</sup> Oysa hikâye anlatıcısı Benjamin'in dediği gibi "göz önüne sunan" ise Jan Dark arkasına saklanılan değil göz önüne sunulan şey olmalıydı. O, geminin temel direği olmalı, herkese eşit mesafede kalmalı, anlatıcı hikâyesini onun etrafında dolaşıp başka açılardan bakarak, ona yaklaşıp uzaklaşarak anlatmalıydı. Önemli olan Jan Dark'ın yaşadığı süreci anlatmaktı. Bunu anlatıcı, bazen Jan Dark'ın, bazen ateşin, bazen de mahkemenin arkasına geçerek hikâyeyi onların ağzından aktararak yapabiliyordu.

Süreç ise şuydu: Jan Dark ateşi istiyor. Mahkemeye ateşin kendi üzerindeki etkisini anlatmaya çalışıyor. Fakat mahkeme onu dinlemek istemiyor, ona kendi hikâyelerini anlattırmak istiyorlar. Jan Dark mahkeme ile ateşin arasında kalmıştır. Mahkeme Jan'ın bu halinden hoşnutsuzdur, onu kendi taraflarına çekip ateşten kurtarmak isterler. Olmazsa, onu ateşe atıp kurtulacaklardır. Ateş ise saf bir istekle hareket etmektedir, basitçe Jan Dark'ı yakmayı ister. "Onlara değil bana anlat" der.

Anlatıcı hiçbirinin arkasına saklanmadan, ateş ve mahkeme arasında gidip gelerek, bazen de Jan Dark olarak süreci göz önüne sunabilirdi. Böylece seyircinin karşısına bir cevaptan öte şu soru çıkarılabilirdi: "Jan'ı ateş mi kurtaracak yoksa mahkeme mi?" Burada seyirciler ister istemez mahkeme yerine konacaktı. Jan Dark derdini mahkemeye anlatmaya çalıştığı gibi şimdi de seyircilere anlatabilirdi. Seyirci

---

<sup>58</sup> Shaw.

sonunda Şunu hissetmeliydi: “Jan’ı ateşin elinden alabilirdik, ama kaŐırdık, ateş bizden önce davranıp alıverdi.”\*

---

\* Sözü geçen tez semineri sunuŐu tez hocası etin Sarıkartal ve diŐer öğrencilerin katılımıyla 5 Ocak 2009 tarihinde yapılmıştır.

### 3. ÇALIŞMA SÜRECİ

#### 3.1. Metnin Oluşma Süreci

Metni oluşturmak üzere Jan Dark üzerine yazılmış bir dramatik metni seçip hikâye anlatımı biçimine uydurmak yerine, kendim bir metin yazmaya ve içinde dramatik metinler yerine sadece Jan Dark'ın mahkeme kayıtlarından alıntılar yapmaya karar verdim. Metni yazarken bir yandan da tüm bu konuşulanlara uygun olacak bir anlatıcı tavrı kurmaya çalışacaktım.

İlk aşamada, elimde kendi yazdığım ateşin sözleri ve içinden kendi işime yarayacakları seçmem gereken uzun bir mahkeme kaydı vardı. Peki metin nasıl başlamalıydı? Ateşin sözleriyle mi, anlatıcının girişiyle mi? Bunun üzerine düşünürken ilgimi çeken şey, çevremdeki insanlarla Jan Dark üzerine konuşmaya çalıştığımda – ki bu kısmen tez semineri sırasında da olmuştu – bana ilk olarak Jan Dark hakkında bir açıklama yapmaya ya da var olan açıklamaları saymaya başlamalarıydı: “Sesler duymak şizofreni belirtisi tabii.” “Çok ilginç biri. Bazıları çocuklukta kötü şeyler yaşadığı için böyle olduğunu söylüyorlar.” “Kimileri bir generale aşık olduğunu söylüyor.” Bu açıklamalar arasında kafama yatanları seçmeye başladığımı görünce ilk iş olarak bu açıklamalarla yüzleşmem ve seyirciyi de yüzleştirmem gerektiğini düşünmeye başladım. Metnin en başında ilk iş açıklamaların üstünden geçip onlardan kurtularak, hikâyeyi anlatmaya/dinlemeye başlamaya hazır hale gelebilirdik. Benjamin'in uyarısını unutmamak gerekiyordu: Açıklama yapmadan anlatmak hikâyecilik sanatının yarısı ediyordu. Metnin en başına nötr görünen, sadece bilgi veren bir açıklama geldi: “Jan Dark kimdir?” Bu metnin ilk cümlesi olacaktı. Ardından bildiğimiz diğer açıklamalar birbirini ardına sıralanmaya başladı. Anlatıcı bunları tek tek sayacak, sonra her birine kendine göre bir tepki verecekti. Nasıl bir tepki vereceğini henüz bilmiyordum. Bu aşamada, anlatıcı tavrı kurmanın görüldüğünden çok daha zor bir şey olduğu ortaya çıktı. Bir şeyler arıyordum, ama aslında aradığım şeyi nasıl bulacağımı bilmiyor gibiydim. Anlatıcının sesini duymaya çalıştım. Ateşin tavrına benzer bir anlatıcı konuşmaya başladı. Bu anlatıcı hemen her şeyle alay eden, lafını sakınmayan, tepkilerini açıkça gösteren, sözde halktan biriydi. Fakat o kadar genel kalmıştı ki, sözde eğlenceli olan bir halk adamı klişesi olmaktan öteye gidemiyordu. Stanislavski

“genelleme sanatın düşmanıdır” der.<sup>59</sup> Bu öğüt tamamıyla aklımdan çıkmıştı. Sözde herkese hitap edebilsin diye en genel olanı arayıp duruyordum. O derece ki anlatıcının cinsiyetini bile düşünmek istemiyordum. Anlatıcı kurarken düşülen en genel hatalardan birine düşmüştüm, sözde “bizden biri”ni arıyordum. Metin hakkında Çetin Hoca ile görüştüğümde kuracağım anlatıcı tavrının bana yakın bir yerden olması gerektiğinden söz etti. Bu ben insan olarak hayatta derdimi nasıl anlatıyorsam ona yakın bir yerde olmalıydı, çünkü elimde olan, şimdi burada olan buydu. Bundan uzaklaşmak hata olurdu. Ayrıca metnimde “şimdi Jan Dark’ın hikâyesini anlatacağız” şeklinde geçen anlatıcının sözleriyle ilgili olarak, “Neden ‘biz’ diyorsun? ‘Ben’ de, sahiplen anlattığın şeyi” diyerek uyardı. Ben “Ama ya benim asıl anlatıcım böyle değilse?” diye itiraz ettiğimde nasıl olmak istediğimden değil, şimdi burada nasıl olduğumdan yola çıkmam gerektiğinden söz etti. “Yoksa oynayamazsın” diye de uyardı. Bana, belki de bu andan sonra metni sahne üzerinde prova alarak kurmamın daha iyi olacağını söyledi. Ne dediğini anlamak için yazdığım metni yüksek sesle okumaya koyuldum. Ancak o zaman, metindeki anlatıcının çok genel bir klişe olduğunu, aslında hiçbir dinleyiciye ilginç gelmeyeceğini, ve hiç istemediğim halde bir erkek sesi olduğunun farkına vardım. İlk hatayı atlatmıştım, ama bundan sonra anlatıcıyı kurma konusunda büyük bir korku duymaya başlamıştım. Bana ümit veren şey aynı metnin içinde bazen kendi anlatıcısına yakın bir ses de duymaya başlamam olmuştu.

Anlatıcıya kafayı takmayı bırakıp tekrar çağrışımlarıma geri döndüm. Oyun gene anlatıcının açıklamaları sayıp bunlara tepki vermesiyle başlıyordu. Vereceği tepkiyi bilemediğimden her açıklamanın sonuna parantez içinde “bir tepki” yazdım. Aslında bu daha çok oyuncum için bir nottu. Açıklamaların ardından ateş konuşuyor, onun ardından da Jan Dark’ın kim olduğunu, duyduğu sesleri, sesleri duymaya başladıktan sonra nasıl Fransa’ya geldiğini anlattığı mahkemenin ilk duruşmalarına ait kayıtlardan alıntılanmış uzun bir tirat geliyordu. Tiradın arkasına, Jan Dark ve ona ilk inanan kişi olan, onu kralın yanına yollayan kumandan Robert de Baudricourt’un nasıl tanıştıklarını anlatan tamamen hayali bir diyalog yerleşti. Bu diyalog Jan Dark’ın

---

<sup>59</sup> Sonia Moore, **The Stanislavski System**, New York: Penguin Books, 1984, s. 23 Aktaran Richards, s. 33.

duyduğu seslere olan sarsılmaz inancı ve eylemlerindeki kararlılığın etrafındakileri nasıl etkilediğini anlatmak için yazılmıştı. Jan Dark neler olduğunu mahkemede şöyle anlatır:

*Ses bana 'Fransa'ya git!' dedi. Daha fazla kalamazdım. Bana 'Git, Orleans kenti önündeki kuşatmayı kaldır. Git!' dedi ve ekledi 'Robert de Baudricourt'a. Vaucouleurs'ün kumandanı: O sana eşlik edecek refakatçileri verecek'. Sese ata binmek ve savaşmak hakkında hiçbir şey bilmeyen zavallı bir kız olduğum karşılığını verdim. Amcama gidip bir süre onun yanında kalmak istediğimi söyledim. Orada sekiz gün kaldım. Ona 'Vaucouleurs'e gitmem gerek' dedim. Beni oraya götürdü. Oraya vardığımda, daha önce hiç görmediğim halde Robert de Baudricourt'u tanıdım. Kim olduğunu onu tanımamı sağlayan sesler sayesinde bildim. Robert'e 'Fransa'ya gitmek zorundayım!' dedim. Robert iki kez beni görmeyi reddetti, ve kovdu. Üçüncü seferinde, beni kabul etti ve bana adamlar verip krala yolladı; ses bana böyle olacağını söylemişti.<sup>60</sup>*

Bu diyalog bence çok önemliydi, sadece Robert de Baudricourt'un Jan Dark'a ilk inanan kişi olmasından dolayı değil, aynı zamanda Jan Dark'ın erkek giysilerini ilk kez kumandanın yanında giymiş olması nedeniyle. Jan ve Robert'in arasında kısa cümlelerden oluşan basit bir diyalog oluştu. Anlatıcı ise bir yandan onları oynarken, bir yandan da Jan ve Robert'in yaptığı basit eylemleri açıklayan parantez içlerini okuyacaktı. Bu metnin bir oyuncu olarak en çok sevdiğim kısmı olmuştu. Bu diyalogun ardına, bende Jan Dark'la ilgili güçlü çağrışımlar yaratan Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" adlı şiirindeki terzilerin şarkısından alıntılar yerleşti. Alıntılar halkın daha önce sevgi, saygı ve hayranlıkla izlediği ama şimdi ölmüş olan kara bir attan söz eder.<sup>61</sup> Daha sonra şiirin arasına anlatıcı ve ateşin Jan Dark'ın Robert de Baudricourt'un yanından ayrıldıktan sonra engizisyon mahkemesinin karşısına çıkana kadar neler yaptığını anlatan sözleri girdi.

Elimdeki metinle prova almaya başladım. Provaya çok korktuğum anlatıcının bulunduğu metnin başından başlamak yerine, Jan Dark'ın tiradından ve şiir kısmından başlamayı tercih ettim. Jan Dark'ı bir karakter gibi yorumlamaya başladım.

<sup>60</sup> *The Trials of Jeanne d'Arc*. Yazar tarafından çevrilmiştir.

<sup>61</sup> Turgut Uyar, "Terziler Geldiler", **Büyük Saat: Bütün Şiirleri** içinde, 9. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, ss. 223-227.

Mahkemenin karşısındadır. Mahkeme neye benzemektedir? Jan Dark neden mahkemeye bunları söylemektedir? Onlardan aslında ne istemektedir? Duyduğu sesleri ve başına gelenleri paylaşmak mı istemektedir? Neden paylaşmak istesin ki? Sözlerine verdikleri tepkiyle karşısında bulunanların gücünü mü sınamaya çalışmaktadır? Onların sevgi ve saygısını mı kazanmaya çalışıyor? Yoksa kendi gücünü mü gösteriyor? Bütün bunlar üzerine düşünmek için, oyunda alıntılanmasa bile benim hepsini okumuş olduğum mahkeme kayıtları vardı. İlk izlenimim Jan Dark'ın sarsılmaz bir kendine güven ve inanç içinde olduğuydu. Hiçbir şekilde karşındakileri kendinden daha üstün ya da daha akıllı saymıyordu. Yaptıkları ve söylediklerinin doğruluğundan emin görünüyordu. Normal bir insanın olamayacağı derecede tereddütsüzdü. Karşındakilerin onu yargılayabilecek kişiler olmadığına inanıyor, bildiği ve istediği gibi konuşuyordu. Cevap vermek istemediği sorulara cevap vermiyordu, onun dışında dürüst davranıyor ve her şeyi anlatıyordu. Mahkemenin sözleri onun söylemeye ya da söylememeye karar verdiği hiçbir şeyi değiştiremiyordu. Fakat Jan Dark'ın nasıl oynanacağı anlatıcının nasıl biri olduğuna bağlı olacaktı. Çünkü oynayacak olan ben değildim, oydu. Öte yandan ateşi de bulmaya çalışıyordum. Ateş benim gözümde olağanüstü bir yaratıktı. Onu bir ateş tanrısı gibi düşündüm. Fakat nasıl bir bedeni vardı? Ateşin fiziğini düşünmeye başladığımda, kollarımla havada salınmaya başladım, bir delikanlı gibi koltuklarımı kaldırıp kabararak kendimi daha iri göstermeye çalıştığımı gördüm. Bir yandan da böyle uzun bir şiirin bir oyunun içinde nasıl olup da seyircileri sıkmadan söylenebileceğini düşünmeye başlamıştım. Şiiri yüksek sesle okumaya başladım. Başa dönerek tekrar tekrar okuyordum. Bazen sadece şiir kısmını prova ediyor, ya da provaya başlamadan önce şiiri birkaç kez okuyordum. Şiirin içinde geçen sürecin Jan Dark'ın hikâyesiyle olan bağlantısını anlamaya başlamıştım. Şiir şimdi ölmüş olan simgesel bir kara atın geçmişteki görkemli halini ve halkın üzerindeki derin etkisini, derin bir heyecan ve büyük bir övgüyle anlatır. Bu, bir yandan da geride kalanların sefaletini işaret eder. Benim seçtiğim bölüm "*Ey artık ölmüş olan at! - dediler-*" dizesiyle başlar ve sanki geleneksel bir hikâye anlatısından alınmış bir bölümmüş gibi bize kara atı anlatır. Kendi topraklarıma ait olmayan Jan Dark'ın hikâyesini anlatmaya çalışırken, kendi anadilimde yazılmış benim memleketimden çıkmış, üstelik bir şiir olan böyle bir metin üzerine çalışmanın bana çok yararı olmaya başlamıştı. Jan Dark'ın hikâyesi bu şiirle beraber bana yaklaştırmaya başlamıştı. O



olağanüstü kara atın hikâyesi olağanüstü kahraman Jan Dark ile kesişiyordu. Bütün anlatının bu şiirle beraber doruk noktasına çıkacağını düşünmeye başlamıştım. Şiirin ortalarına gelindiğinde şu dizeyle karşılaşırız: “*Şimdi dar dünya / Ölümün büyük hızı kesildi.*” Bu dize provalar sırasında, bana Jan Dark’ın yaşadığı süreç içinde önemli bir dönüşümü çağırıyordu. Jan Dark esir düşer, mahkeme edilir ve yakılır. Şiir o dizeden sonra gene övgülerle devam eder, ama artık kuvvetli bir hüznün ve hayal kırıklığı hâkim olmaya başlar.

Öte yandan, şiirde de geçen ölüm teması, metnimde sık sık adı geçen bir şey haline gelmeye başlamıştı. Benjamin hikâye anlatıcısının yetkisini ölümün kalıcılığı ve fani insanın geçiciliğinden aldığı söyler: “*insanın...bütün yaşamı – ki hikâyelerin malzemesi budur – ancak ölüm anında aktarılabilir bir biçim kazanır. ...Ölüm hikâye anlatıcısının anlatabileceği her şeyin teminatıdır. Hikâyeci, yetkisini ölümden almıştır.*”<sup>62</sup> Benzer şekilde Jean Genet *Çiçeklerin Meryem Anası* romanının başında baş kahraman Divine için şöyle der: “*Divine öldü, öldü ve gömüldü...öldü ve gömüldü. Divine öldüğüne göre, ozan onu dile getirebilir, onun efsanesini, sagasını, öyküsünü anlatabilir. Zarif hareketlerle Divine Sagası eşliğinde dans edilebilir; bu saga, mimiklerle anlatılabilir.*”<sup>63</sup> Metnimde anlatıcı, açıklamaları saydıktan sonra çok sıkıldığını söyleyip açıklamaları bir kenara atar ve Benjamin ve Genet’ye ithafen ölümden söz eder: “*Jan Dark öldü, biz sıkıldık. Jan Dark öldüğüne ve biz yeterince sıkıldığımıza göre artık size Jan Dark’ın hikâyesini anlatabilirim.*” Benjamin hikâye anlatımının dinleyicilerde bir can sıkıntısı oluşmadan ortaya çıkamayacağını da belirtmişti.<sup>64</sup> Aslında açıklamalarla başlayıp sonra ölüm ve can sıkıntısı ile devam eden bu ilk bölüm anlatıcının genel olarak hikâye anlatımına dair fikirlerini yansıtıyordu. Sonunda anlatıcı açıklamaların başında sorduğu “Jan Dark kimdir?” sorusunu tekrar sorar. Bu kez cevabı Jan Dark’ın ölümüyle ilişkilendirir: “*Jan Dark on dokuz yaşında bir kazığa bağlanıp yakılarak öldürülen bir genç kızdır*” der ve “*öyleyse onu yakan sormak gerek*” diyerek ateşin ortaya çıktığı ikinci bölüme geçer. Bu ilk bölüm hikâye anlatımı ve seyirciyle yüzleşilen bir bölümdür diyebiliriz.

---

<sup>62</sup> Benjamin, ss. 86-87.

<sup>63</sup> Jean Genet, *Çiçeklerin Meryem Anası*, Yaşar Avunç (çev.), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 24.

<sup>64</sup> Benjamin, s. 84.

Provalar sırasında hikâye anlatımında sık sık rastlanan cansız nesnelere can verilmesi durumuna ilgi duymaya başladım. Nesnelere canlanınca insanlar ve nesnelere arasında bir ikili hikâye durumu başlıyordu. İnsanlar ve nesnelere, her biri kendine ait olan iki farklı hikâyeyi eş zamanlı olarak yaşamaları, bana bir yandan ölüm ve geçicilik duygularını hatırlatıyor - “çünkü o taş duvar hep oradadır” – bir yandan da nesnelere önemsiz dünyası insanların dünyasında geçen ağır, “önemli” olayların da aslında o kadar önemli olmadığını hatırlatıp hafifletiyordu. Ayrıca nesnelere olayların tanıkları olarak çalışıyorlardı. Bu düşünceyle, cansız nesnelere tanıklığının da konu edildiği bir engizisyon mahkemesi tasviri Jan Dark’ın tiradının önüne yerleşti. Robert ve Jan’ın diyalogunun geçtiği üçüncü bölümün içine de bir kapı karakteri girdi.

Açıklamalarla başlayıp ölüm, ateş, Jan Dark, Robert ve Jan’ın diyalogu ve ardından şiirle devam eden metin şimdilik burada bitiyordu. İlk dört bölüm sırasıyla şöyleydi:

Epizod 1 - “Jan Dark kimdir?” (Açıklamalar)

Epizod 2 - “Beni çok fazla istedi.” (Ateş ve Jan Dark’ın tiradı)

Epizod 3 - “Gitmek zorundaydım!” (Jan ve Robert’in diyalogu)

Epizod 4 - “Ey artık ölmüş olan at! – dediler -” (Şiir)

Bu ilk dört bölümün ardına mahkemenin soruları ve Jan Dark’ın verdiği cevaplardan oluşan bir “mahkeme” bölümünün, ardından da bir final bölümünün gelmesini planladım. Mahkemeden alıntılacağım bölümler yavaş yavaş kafamda oluşmaya başlasa da, finalin provalar iyice ilerlemeden, oyunun ana fikri ortaya çıkmadan yazılamayacağına kanaat getirmiştım. Metni son haliyle prova ediyordum, ama kesin bir anlatıcı tavrı bir türlü belirlemiyordum. Çeşitli şeyler denedim, ama tam oturtmadan bu haliyle Çetin Hoca’ya göstermeye karar verdim. Sahne üzerinde denediğim şeylerden biri oyunun en başındaki “*Jan Dark kimdir?*” sorusunu eskiye dair unutulmuş bir şeyleri hatırlamaya çalışıyor gibi oynamaktı. Çetin Hoca’nın karşısında oynadığımda metni genel olarak onaylamakla beraber kesin bir anlatıcı tavrı olmadan hikâyenin dinlenemediğini ve metnin parçalarının birbirinden kopuk kaldığını söyledi. Anlatıcı tavrı kuramayıştımındaki zorluğu aşmak üzere bana ikinci bir katman eklemeyi önerdi. Belki de ilginç bir anlatıcı tavrı kurmaya çalıştığımdan oynayamıyordum. Bu

ilginç anlatıcısı şimdi burada bizimle muhatap olan başka bir anlatıcının görmüş olabileceği üzerine çalışmamı önerdi. Bu ikinci anlatıcı bize Jan Dark'ın hikâyesini anlatmamakta, hikâyeyi birinciden dinlemiş, onun anlatışını hatırlayıp bize anlatmaktadır. Bu dinleyiciye de daha yakın bir pozisyon olacak ve dinlemesini kolaylaştıracaktı. Ayrıca benim ateşi oynayışımdan ateşi genç bir delikanlı olarak görmüştü. Kızın bir delikanlıyı oynayışını izlemenin ilginç olabileceğini söyledi. Böylece ateş genç bir delikanlı olarak tescillendi. Çetin Hoca bana anlatıcısı bulmam için bir yürüme çalışması da yaptırdı. Bu çalışma oyuncu sade bir şekilde hiç durmadan yürürken yönetmenin ona bazı bedensel komutlar vermesine dayanır. Oyuncuya herhangi bir açıklama yapılmaz. Bana şu komutları verdiğini hatırlıyorum: “İçin soğuk, dışarı sıcak. Başından yukarı doğru çekiliyorsun, ama sen yere daha sağlam basmayı iste.” O zaman bunun bir hikâye anlatıcısının genel haliyle ilgili olabileceğini düşünmüştüm. Kendisi bir düş dünyasıyla bağlantı içindedir, bu dünya onu kendine çeker (içsel bağlantı). Ama öte yandan hikâyeyi anlatmak için burada bizimle kalması gerekir (dışsal bağlantı), öyleyse burada kalmaya çabalamalıdır.

Bu noktadan sonra metin bu ikili anlatıcı fikri üzerinden dönüşmeye ve yerine oturmaya başladı. Bu iki anlatıcısının tavırları ise sahne üzerinde belirlemeye başlayacaktı.

### 3.2. Çalışmanın Gelişimi ve Metnin Dönüşümü

Peter Brook büyük geleneksel Hint hikâyesi *Mahabharata*'dan esinlenerek sahnelediği oyununda, hikâyeyi şimdi burada kendi seyircisine nasıl anlatacağını bulmaya çalışırken neler düşündüğünü şöyle anlatıyor: “*Mahabharata'nın kendi seyircimize hem çok yakın hem de belli bir mesafede olmasını istedik. Yukarıdan değil aşağıdan seslenmek zorundaydık. Yani çok doğal bir temas düzeyinden başlamalıydık.*”<sup>65</sup> Bu amaçla, ilk provalara “*birer karakter olarak değil de seyirciyle konuşan insanlar olarak*”<sup>66</sup> ele aldıkları Ganeşa ve hikâye anlatıcısı Vyasa ile başladıklarından söz ediyor. Fakat daha sonra bu fikirlerinden vazgeçerler ve Vyasa'yı seyirciye hitap ederek bir çocuğun sorularına cevap veren biri olarak çizmeye karar

<sup>65</sup> “Peter Brook ile Söyleşi”, s. 28.

<sup>66</sup> “Peter Brook ile Söyleşi”, s. 28.

verirler: “Öykü anlatıcı Vyasa, masalı bir delikanlıya anlatırken, bir yazıcı hepsini kaydeder. Başlangıçtan itibaren, birçok perspektif, birçok bakış açısı sağlayan bu Brechtyen teknikleri kullandık”.<sup>67</sup> Bu seçim temel olarak hikâyeyi seyirciye anlatabilmek için seçilen bir stratejidir. Brook şöyle anlatıyor:

*Çocuk Mahabharata'nın içindekini almak ve bize vermek için oradadır. Birisine “anlatılan” bir öyküdür bu. Sanskrit Mahabharata'sında öykü...genç bir krala anlatılır. ...Bütün Mahabharata, kendini yaşama hazırlayan genç bir adam uğruna anlatılır. Belli bir tiyatro türünde, bu genç bir kral olurdu. Ama genç bir kralla başlarsanız, her şey o kadar uzak kalır ki ne onunla özdeşleşir, ne de öyküden etkilenirsiniz. Ama bir çocuk bize dolaysız bir biçimde dokunur. Ve bu çocuğun rolünün öyküyü dinlemek olduğu açıktır. Öyküyü dinlediğini, sorular sorduğunu hissedersiniz. Hepimizin içindeki çocuğun başka bir çağın bu efsanevi maceralarından alacağı bir ders olduğunu hissedersiniz.*<sup>68</sup>

Benim oyunumda anlatıcıları ikilemek anlatılan hikâyenin aktarımına ne katabilirdi? Tek kişilik bir oyun olduğundan anlatıcının, Brook'un yaptığı gibi doğrudan seyirciyle konuşmaktan vazgeçip dramatik bir alana çekilmesi çok olası değildi. Seyirci bütünüyle yalnız kalabilirdi. Sonradan ortaya çıkan ikinci anlatıcı seyirciyle doğrudan ilişki kurmayı sürdürdü. Birinci anlatıcı ikinci tarafından oynandığında o da geçmişteki bir durumun içinde de olsa seyirciye dönerek oynuyordu. İlk başta neden iki anlatıcıya gerek olduğunu anlamamıştım, ama bunu deneyince hem oyuncu hem de seyirci açısından işe yaramaya başladığını gördüm. İkinci anlatıcı ilk sözlerini şöyle söyledi: “Genç bir kız. Sokağın ortası. Bir kaç kişi toplanmış etrafına. Bize Jan Dark'ın hikâyesini anlatacakmış. Neden? Anlamadım o zaman. Ama gene de oturup dinledim. Gerçi şimdi biraz anlıyorum ya.” Bunun ardından şiir bölümünde belirdi, birinci anlatıcının şiiri söyleyişini bölüp onun şiiri nasıl söylemekte olduğu hakkında kendi izlenimlerini aktarmaya başladı. Onu bir yandan oynuyor bir yandan da anlatıyordu. Anlatırken niye böyle olduğunu anlamaya çalışıyordu. Bu yolla iki anlatıcının benim için farkı belirmeye başladı. Genç ve coşkulu bir kızın sokakta Jan Dark'ı anlatışını dinlemiş ve şimdi bize anlatmakta olan ondan daha çok yaşamış, daha tecrübeli genç bir

<sup>67</sup> “Peter Brook ile Söyleşi”, s. 18.

<sup>68</sup> “Peter Brook ile Söyleşi”, s. 29.

kadın. Kız ve kadın iki ayrı kişi oldukları gibi aynı kişinin iki farklı hali olarak da yorumlanabilirdi. Kadın on yıl önceki kendi deneyimini başkasıymış gibi anlatıyor olabilirdi. Ya da on yıldır içinde tuttuğu hiç gerçekleştirememiş olduğu ve şu anda da ancak böyle gerçekleşen bir halini. Ya da o zamanlar gerçekleşebileceğini düşündüğü ama gerçekleşmemiş olan bir deneyimi. Sonuç olarak, bütün bu ikilikler Jan Dark'ın hikâyesine dair bir çelişkiyi içinde barındırıyordu. Hamlet gibi söyleyelim: “Yanmak ya da yanmamak”.

Oyundaki anlatıcı tavır, kız ve kadın arasındaki çelişki üzerinden kurulur. Her şey katman katman yığılmıştır. Kadın kız anlatır ve oynar, kızın üzerinden Jan Dark'ı, ateşi, Robert'i, Robert'in kapısını ve mahkemeyi de oynar. Kendinden anlatamayacağı pek çok şeyi kız ve diğer karakterler aracılığıyla anlatabilir. Oynadığı ve anlattığı her şey hakkında yorum yapabilir. Bu illa bir söz olmak zorunda değildir; bir gülümseme, bir nida, bir bakış da olabilir. Onunla birlikte seyirciler de hikâye hakkında muhakeme yapmak için açık kapı bulurlar. Kadın kız hakkında bir şeyleri merak edip sordukça, anlamaya çalıştıkça, onunla beraber seyirci de aynı süreci yaşayabilir. Brook'un *Mahabharata*'yı dinleyen çocuğu kullanımında olduğu gibi, seyirci kadınla özdeşleşir demek istemiyorum. Bu daha çok bir sohbet gibidir. Anlatıcı kadın bir monolog içinde olsa da seyirciyle sohbet ediyor gibidir. Hikâyedeki kız onunla seyirci arasında tam ortada bir yere konmuş gibidir. Anlatıcı hikâyeyi sahiplenmemiştir, anlatmaktadır. Ayrıca seyirci hikâyeyi kızın tuhaf, coşkulu hallerinden dinlemektense – çünkü kız Jan Dark'ı belli ki sahiplenmek istemektedir – anlatıcının daha soğukkanlı, kendilerine daha yakın tavrından daha rahat dinleyebilir. Kız her durumda Jan Dark'a ve hikâyesine mesafe ve benzerlik açısından anlatıcıdan daha yakındır. Jan Dark gibi davranmak istemektedir. Anlatıcı ise Jan Dark'a ancak kızın ardından bakmakta olduğundan hikâyeyle arasındaki mesafe daha fazladır. Anlatıcı ve kızdan oluşan bu katmanlı yapı, ortaya çıkardığı çelişkiyle beraber seyircilere Jan Dark hakkında düşünme ve yorum yapma fırsatı tanır. Ayrıca, iki anlatıcı da şimdi buraya ait olduklarından, Jan Dark'ın hikâyesi seyirciye Brook'un *Mahabharata*'yı kendi Batılı seyircisine yaklaştırdığı gibi yaklaşmaya başlar. Kız hikâyeyi ateşten dinlediğini iddia etmektedir. Bu onun ağzından duyulmak yerine onu dinlemiş ikinci bir anlatıcıdan aktarıldığında seyirci için daha

kolay kabul edilebilen, hatta sevimli bir şey haline gelir. Seyirci kendini tuhaf bir kızın karşısında güvende hissedemeyebilecekken anlatıcının karşısında güvende hissedebilir.

Böylece bu ikili yapı içinde anlatıcının sözleri metnin içine yerleşmeye başladı. Onun varlığıyla beraber daha önce kopuk görünen yerler anlamlı bir şekilde bütünleşiyordu. Ateşe ve Jan Dark'a giriş çıkışlar, Robert'le olan diyalog, sonra şiire geçiş birbirine anlamlı bir şekilde bağlanmaya başladı.

Metin gelişirken sahne çalışması da gelişmeye başladı. Prova alırken birden şiiri bir ezgiyle şarkı olarak söylemeyi istedim. Tıpkı şiirdeki gibi, artık ölmüş olan ata yakılmış bir ağıt gibi. Ezgiyi bulmaya çalıştım. Bunu oturduğum yerde değil, ayakta deniyordum. Ezgiyi bir eylem üzerinden, bir bozkırda uzaklarda koşan bir ata seslendiğimi düşünerek oluşturmaya başladım. Zaten ilk dize "*Ey artık ölmüş olan at*" idi. Bu bir çağrı gibiydi, kendinden gitgide uzaklaşan bir şeyi geri çağırıyormuş gibi. Sonra yalnızca hemen hemen her bölümün başında olan bu ilk dizenin bir ezgiyle, geri kalanının ise şiir olarak söylenmesine karar verdim. Şarkı ve şiir söylendikçe at yakına doğru gelmeye başlar, coşku doruğa çıkar, "*sevinçle haykırırlardı*" ve "*büyük sesler içinde sen geçerdin*" dizelerinin arasına kişnmeden esinlenen coşkulu bir bağırış girer. Sonra coşkunun "*şimdi dar dünya*" dizesiyle beraber düşüşüyle at tekrar uzaklaşır, gözden yiter. Çağrı devam etmektedir, ama artık atın geri dönmeyeceği biliniyordur.

Öte yandan Jan Dark'ı ve ateşi aramaya devam ediyordum. Çetin Hoca metnin başındaki "*Jan Dark kimdir?*" diye başlayan nötr açıklamanın şaşırtıcı bir giriş gibi kız tarafından söylenebileceğini, asıl anlatıcının ondan sonra ortaya çıkabileceğini söyledi. Bu bir sürpriz olacaktı. Ben ise en başta hikâyeye açıklamalarla girme fikrinden biraz uzaklaşmıştım. En başa belki de başka bir şey gelmeliydi, hikâye anlatımına daha yakın bir şey, belki de fiziksel bir eylem. O sırada gördüğüm bir rüyayı hatırladım ve Jan Dark'ın hikâyesi ile ilişkili buldum. Açılışın bir rüya anlatarak olabileceğini düşünmeye başladım. Metnin ilk sözleri "Bir rüya gördüm" olabilirdi. İlk başlarda seçtiğim rüya metinde yoktu, parantez içinde "rüyasını anlatır" diye geçmekteydi. Bu oyunu oynayacak her oyuncunun kendine ait bir rüyasını, ya da dinlediği bir rüyayı, ya da çok görmek istediği bir rüyayı hayal ederek anlatabileceğini düşündüm. Aynı oyuncu farklı performanslarda farklı rüyalar da anlatabilirdi. Bu beni rahatlatmış ve hoşuma gitmişti.

Rüyadan önce ise çok kısa bir süre anlatıcıyı görecektik. Kızın ezgisini sanki hatırlamaya çalışır gibi kendi kendine mırıldanacak, sonra seyircilere dönüp “*Jan Dark kimdir?*” diye soracaktı. Ardından sahneye çıkıp yere yatıp kız olarak uyanacak, bize rüyayı anlatmaya başlayacaktı. Bunu aynı zamanda oyuncunun anlatıcıya geçiş anı olarak da tasarladım. Kapı açıldığında oyuncu sahne kenarında oturuyor olacak, seyircileri karşılayacak, ezgiyi/hikâyeyi hatırlamaya çalışma eylemiyle birlikte bir tavır doğacak, böylece oyuncu anlatıcı karaktere dönüşecek oyun başlayacaktı. Bu benim için, Alfreds’in sözünü ettiği oyuncunun sahnede dönüşümüne seyirci tarafından tanık olunması deneyimini yaratmak için bir denemeydi. Ama modern bir insanın “kendisi olmasının” ne kadar zor olduğunu unutmuştum.

Çalışma sürerken, ama henüz rüya eklenmemiş haliyle oyunun açıklamalar ve engizisyon mahkemesinin tarifi bölümlerini okulda yönetmenlik okuyan bir arkadaşına sahnede gösterme olanağını buldum. Nedense ateşi göstermeye utanıp o bölümü atlamıştım. Bana kalsa ateşi henüz bulamadığımdandı, ama belki de saçma ve abartılı bulacağından korkmuştum. Bana ilk söylediği, böyle kısa açıklamalara alışık olduğu ve sevdiğiydi. Hepsini daha önce duymuş olsa da ilgiyle dinlemişti. Oysa ben açıklamalar kısmının hep çok sıkıcı olacağından şüphe ediyordum. Bu beni rahatlattı, seyirciye yakın bir yerde olduğumu hissettim. Öte yandan, bana anlatıcı ve kız arasındaki farkı göremediğini, bu ikisini bir şekilde ayırmam gerektiğini söyledi. “Ne bileyim mesela oturunca kadın, kalkınca kız olabilir. Ya da bir şapka takıp çıkarabilir. Kız sürprizler yapmış olabilir. Anlatıcı bu sürprizleri bize anlatabilir. ‘Şöyle şöyle yaptı’ diye” dedi. Sözünü ettiği ayrımı oluşturmak en çok zorlandığım şeylerden biriydi; iki anlatıcıyı birbirinden ayıramıyordum. Çünkü, sanırım henüz ikisi de bendim.

İki anlatıcıyı farklılaştırmayı denemeye başladım. Kız yavaş yavaş oluşmaya başladı. Önce huysuz, seyirciye dik dik bakan bir kız ortaya çıktı. Sanki topluma küskün gibiydi. Sonra kız daha flörtöz ve coşkulu bir havaya büründü. Özellikle açıklamalar kısmında sıkılıyor, anlattığı şeyden hoşlandığı zamanlarda çabucak heyecanlanıyordu. Büyük laflar etmeyi seviyordu. Gençlerin halleri için kullanılan bir söz olarak düşünürsek “âşık” bir hal içindeydi. Akıllı bir karış havadaydı. Elbette Jan Dark’ın hallerinden, sözlerinden hoşlanıyordu. Ciddi şeyleri hafife alır bir hali vardı. “Bunları

çok dinledik” der gibiydi. Bu kız daha sonra, bütün bunlarla beraber biraz daha utangaç, ama aynı zamanda anlattıkça bu utangaçlığından sıyrılan bir kız haline gelecekti. Asıl anlatıcı olan kadın ise net olarak belirmemişti.

24 Şubat 2010 - Çetin Hoca’yla buluşup çalışmayı gösterme zamanı gelmişti. Oyunumu ne anlatacağım hakkında hiçbir fikri olmayan sınıftan başka bir oyuncu arkadaşım ile beraber izlediler. Buna seyirciyle ilk gerçek karşılaşmam diyebilirim. Duvarlara hitap ederek çalıştığım tek kişilik oyunumu anlatıcı da olsam, kız da olsam, ateş de olsam, Jan Dark da olsam şimdi burada karşımda duran iki kişinin gözlerinin içine bakarak oynuyordum. Onların bütün tepkilerini takip edebiliyordum. Seyircinin varlığı oyunumu bozmak yerine canlandırmıştı. Anlatma isteğim artmış, anlattığım şey hakkındaki hayal gücüm zenginleşmeye başlamıştı. Robert’in kapısının önünde Jan Dark’ın oturduğu yeri daha net görüyor, Jan Dark’ın uzun etekliklerinden söz ederken kendi paçalarını gösteriyor, üstümde uzun bir eteğin olduğunu hissedebiliyordum. Kimi yerlerde seyirciyi yitirdiğimi gördüm, bunlar benim metin hakkında “acaba sıkıcı mı oldu, çok mu uzun, acaba başka türlü mü olmalı, utanıyorum, sanırım şu an bunu oynayamayacağım, atlasam mı, kısa mı kessem” diye düşünüp tereddüt ettiğim yerlerdi. Bu seyirci karşısına çıkınca mı böyle olmuştu, yoksa prova alırken de mi böyleydi bilemiyorum. Bu kendi metnini yazıp yönetmenin zorluklarından biri olabilirdi. Sahne üzerinde en kötü kararın kararsızlıktan daha iyi olduğunu unutmuşum. Bir önceki gösterişimde Çetin Hoca belki de kendi metnime bağlı kalmaya çalıştığımdan, henüz oynamaya geçemediğimi söylemişti. O sırada oyunu değil metni duyduğumdan, metne sadık kalmaya çalıştığımdan söz etmişti. Bu durum uzun süre bir kâbus gibi beni takip edecekti. Thomas Richards oyuncunun çalışmanın başında kendini akışa bırakamayışı sorununu şöyle açıklıyor:

*Çok sıklıkla gördüğüm şeylerden biri çalışmamıza gelenlerin bir çeşit tutukluk içinde olmaları; bir sanatçı olarak yaratıcı güçlerinin bloke edilmiş durumda olması – aslında yakalandıkları şey – asla bitmeyen bir öz eleştiri ve yargılama. Birinin basit bir görevi vardır – mesela, bir metinden bir oyun parçası ya da oyun önerisi oluşturmak. Ve o kişiyle fikirleri hakkında konuştuğumda bir fikrin oluşmaya başladığını ve sonra aniden, daha*



*düşünce bitmeden, şöyle söylediğini görüyorum: 'Hayır, bu yanlış, işe yaramaz.' Bu durum sanki o kişinin hiç cesareti yokmuş gibidir.*

*... 'Düşünceye son verin.' Bu çok önemli, çünkü her zaman düşündüğümüz şeyle ilgili bir yanlış bulabiliriz. Yaratıcı süreçteki ilk mücadelelerden biri, aslında, birinin hayal gücünün uçmaya çalışan bir tavuktan daha özgür olmasına izin vermektir. Çalışma kişi gerçekten bu mekanizmadan çıkar ve şöyle derse çok eğlenceli bir hale gelir: 'Eleştireceğim, ama daha sonra eleştireceğim. İtkilerimi daha sonra eleştireceğim.'*

*Eğer kişi böyle bir keşif yaparsa, çok yaratıcı bir dışarı taşma meydana gelir, ve şaşırtıcı şekilde, özgün öneriler belirmeye başlayabilir.<sup>69</sup>*

Bu sorun daha çok prova aldıkça ve daha çok seyirci karşısına çıktıkça azalmaya başladı, ama beni tam olarak terk etmesi uzun zaman aldı. Bu arada prova aldıkça, metnin içinde yazarken düşünmediğim, beni heyecanlandıran yeni oyunlar bulmaya başladım ve metnin geri plana çekilmeye başladığını hissettim. Ayrıca seyircinin karşısında işleyen ve işlemeyen şeyleri görüp seçimlerimi netleştirmeye başlıyordum. Nereyi ilgiyle dinlediklerini, nerede dikkatlerinin dağılıp dinleyemiyor hale geldiklerini anlamaya başlıyordum. Bunu anlamam için bana söylemeleri bile gerekmiyordu, benim onların önünde oynamam yeterliydi.

O günkü gösterim hakkında Çetin Hoca ve bölüm arkadaşımın bana aktardıkları izlenimleri şunlar oldu: İlk başta kendim olarak oturmaya çalışıp “Jan Dark kimdir?” diye sorduğum bölümden çok rahatsız olmuş ve utanmışlardı. Bundan ben de ummadığım bir şekilde çok rahatsız olmuşum. Çünkü, kendini unutmadan göz önünde olmak en rahatsız edici şeylerden biridir, ve buna tanık olmak da bir o kadar rahatsız ediciydi. Ama gidip yere yatıp kız olarak uyanmamla beraber tamamen rahatlamışlardı. Çetin Hoca oyuncuyu unutmamı, ortada bize bu hikâyeyi anlatan bir karakter olduğunu, bunu oynamam gerektiğini söyledi. Ama bu şimdi burada seyircilerle beraber kalma gerekliliğimi değiştirmeyecekti. Bana şöyle dedi: “Burada, bizim önümüzde, anlattığın şeyi hayal et. Ama o hayale gitme. Ayağını yere basmayı iste. Kendini oraya giderken

---

<sup>69</sup> Richards & Biagini, s. 353.

yakaladığın anda hep buraya dönmeye çalış. Biz o çabayı görelim. Bu gerilim ilginç ve izlenilir olacaktır.” İkinci bir sorun her iki seyirci için de, kız ve anlatıcı kadın arasındaki ayrımın ortaya çıkmamasıydı. Geçişler onlar için çok bulanıktı. Fakat ben daha anlatıcıyı bulamadığımdan nasıl geçeceğimi de bilmiyordum. Çetin Hoca geçişlerin çok önemli olduğunu, yavaş veya hızlı, sert veya yumuşak, ama her durumda dramaturjik bir anlam oluşturacak şekilde olması gerektiğini söyledi. Anlatıcı, kızın anlatışını oynayıp kendine dönerken, kız Jan Dark’a ya da ateşe dönüşürken, vs. geçişler için yapılan seçimlerin bir anlamı olmalıydı. Tüm geçişler karakterlerin birbiri hakkındaki düşüncesini ve birbirlerine ve hikâyeye bakışlarını ortaya çıkaracaktı. Kadın kıza, kız Jan’a, ateşe, Robert’e, kapıya, mahkemeye dönüşürken gösterilmek ve saklanmak istenen şeyler katman katman ortaya serilebilirdi. Çetin Hoca benim oynayışından – ki bunlar oyuncudan içgüdüsel olarak doğmuştu – Robert ve Jan arasında erotik bir ilişki gördüğünden, bunun ona genç kızlığa geçiş dönemini çağrıştırdığından söz etti. Ayrıca kızın ateş diye adlandırdığı ona kötü davranan bir oğlana deli gibi âşık olduğunu, ama bunu bize itiraf edemediğini düşündüğünü söyledi. Şiirdeki kara at, ona, kızın arzuladığı oğlana benzeyen erkek bir aygır gibi görünmüştü. Kızın Jan Dark gibi olup o ata binmek istediğinden söz ettik. Anlatıcı ise bu arzuyu hatırlıyor ve anlayabiliyordu, ama gene de mesafe olarak uzaktı. Üçüncü bir sorun anlatıcı kadının kızla ilgili tavrının net olarak belirmemiş olmasıydı. Bu yüzden sürekli “Bilin bakalım, şimdi ne olacak?” diye sorar gibi anlatıyordu, bu da seyirciyi bir süre sonra yorup sıkıyordu. Çünkü, net bir anlam ortaya çıkmıyordu.

Oyunumu mahkeme kısmına kadar sergilemişim. Sonra basitçe durup “Bundan sonra mahkemenin soru ve cevapları var. Oldukça uzun süre devam ediyor. Belki seyirci için sıkıcı olabilir” dedim. Oysa Çetin Hoca ve arkadaşım bu bölümü oyunun bir parçası sanmışlardı. Çetin Hoca bunları söylerken çok rahat ve dingin olduğumu, pürüzsüzce onlara anlattığımı, çok iyi olduğunu söyledi. Bu kısmı aynen tutup metnin içine eklememi önerdi. O an “bir şey oynamaya” çalışmadığımdan kendimi unutmuş ve tam da “şimdi ve burada” olmaya yaklaşmışım sanırım. Dediğini yapıp oyuna bu kısmı ekledim. Fakat daha sonra bu kısım atılacaktı.

Bunun dışında mahkemenin nasıl bir rejisi olabileceğini danıştım. Çetin Hoca mahkemenin sorularının Jan Dark'a nasıl çarptığını görmemiz gerektiğini söyledi. Ancak o zaman bu uzun süreci sıkılmadan izleyebildik. O günden sonra, tüm bu söylenenler ve seyirci deneyimimi aklımda tutarak prova almaya devam etmeye ve bu kadınlık, aşk, arzu, cinsellik temaları üzerinden mahkeme kayıtlarından bölümler seçmeye başladım.

Bu deneyimle beraber karşımda bir seyirci ile çalışmanın değerini anlamaya başlamıştım. Oyuncunun kendi başına çalışmasındansa bir seyirci olan yönetmenle çalışması çok önemliydi. Çünkü o zaman işe yaramayan illüzyonlar içinde olup olmadığını anlayabilirdi, fakat elbette ki seyirci karşısında güçlenebilecek olan öz eleştiri ve yargılama sorunuyla baş ederek. Seyirciyle karşılaşmak, hikâye anlatımı çalışılıyorsa daha da önemliydi. Tek başına çalışılan şey daha sonra kaybedilse de, seyirci önünde bir kez gerçekleşmiş olanı tutmak çok daha kolaydı. Mario Biagini *Grotowski Çalışma Merkezi*'nde seyircisiz bir tiyatro araştırmasıyla uğraşsalar da kimi zaman çalışmalarını izleyen tanıkların önemini şöyle anlatıyor:

*Tanık neden önemli? ...Bir tanık bir sınavdır – size söyledikleri ya da söylemedikleri nedeniyle değil. Bu her saygın oyuncu için açıktır: bir şey yaparsınız, prova edersiniz ve yarattığınız şey size çok iyi görünür. Sonra saygı duyduğunuz insanlardan, bazı arkadaşlardan gelip görmelerini istersiniz. Onları oturtur ve 'Size bir şey göstereceğim' dersiniz ve prova ettiğiniz şeyi yaparsınız, ve aniden kesinlikle hiç işlemediğini bilirsiniz – illa ki sizi izleyenlerle bir iletişime geçmiş ya da sözlü bir tepki almış olmanız gerekmez. Bu onların üstüne bir şey yansıttığınız ve onları bir ayna gibi kullandığınız içindir, böylece şunu bilirsiniz: 'Vay be, ben bir illüzyonmuşum.'<sup>70</sup>*

*Mart 2010* – Mahkeme kayıtlarından seçtiğim bölümlerin provasını almaya başladım. Mahkemenin sorularını okuyup Jan Dark'ın cevapları için sessizlikler bırakarak kendi sesimi kaydettim. Cevapları ezberledim. Kaydı açıp soruları dinliyor,

---

<sup>70</sup> Richards & Biagini, s. 346.

karşımda bir mahkeme hayal ederek cevapları oynuyordum. Jan Dark'ın mahkeme sırasında yaşadığı süreci anlamaya çalıştım:

1. Hiçbir şey söylemek istemiyor.
2. Bazı şeyleri açıklamaya karar veriyor, açıklıyor.
3. Sorularla alay ediyor. Tehditkâr.
4. Mahkeme, onu suçlayarak, onda, duyduğu seslerin yalan, hayal ya da şeytani şeyler olduğuna dair tereddüt geliştirmeye çalışıyor. Jan Dark direniyor.
5. Ayini dinlemek istiyor, izin vermiyorlar. Mahkeme bunu bir rüşvet gibi kullanarak ancak dediklerini yaparsa izin vereceklerini söylüyor. İnandığı dinden dışlanmak Jan Dark'ın sıkıntısını artırıyor. Anlaşılma umudu azalıyor.
6. Hasta oluyor, öleceğini düşünüyor, ayin istiyor. Rahipler gene ayini bir rüşvet gibi kullanıyorlar. Onu ikna etmek için hasta yatağında uzun uzun dil döküyorlar. Jan Dark kendi söylediklerinde direnmeye devam ediyor.
7. Mahkeme ona işkence edip sözünden caydırmayı deniyor. Jan Dark direniyor, vazgeçiyorlar.
8. Son kez ihtar ediyorlar. Uzun bir ihtar metni. “Yakılısam da sözümünden dönmem” diyerek her şeyi tümüyle reddediyor.

Bu arada metne şiirden sonra ve mahkemeden önce, Jean Genet'nin *Çiçeklerin Meryem Anası* romanından arzular ve yalnızlıkla ilgili bir alıntı eklendi. Romandaki başkahraman Divine gece sokakta bir bankın üstünde tek başına oturmaktadır. Anlatıcı Genet onun kendini geceye vermek istediğinden söz eder, ama Divine sonunda aç bir şekilde eve gidecektir. Genet hikâyesindeki kahramanla duygudaşlık kurar, anlatısını bölüp şu yorumu yapar:

*Kimi sabahlar, tüm erkekler yorgunlukla birlikte bir sevecenlik havasına girerler, bu da onları azgınlaştırır. Bir gün, tan ağarırken, nedeni olmadığı halde, dudaklarımı aşkla Berthe Sokağı'nın buz gibi soğuk korkuluklarına dayadığımı, bir başka kez kendi elimi öptüğümü; ayrıca, heyecandan artık dayanacak halim kalmayıp, ardına kadar açık ağzımı başımın üstünden çevirerek kendimi yutmak, buradan tüm bedenimi, sonra evreni geçirmek ve artık yalnızca yavaş yavaş ortadan kalkacak, yenmiş bir*

*şey durumuna gelmek istediğim olmuştur: Bu benim dünyanın sonunu görme biçimim.*<sup>71</sup>

Prova alırken bunu ancak ve ancak ateşin anlatabileceğini fark ettim. Ateş ona gelmenin tek yolunun Jan Dark'ın seçtiği yol olmadığından söz eder ve “*Beni Jan Dark kadar isteyen bir başkası bir zamanlar şöyle yazmıştı*” diyerek alıntıyı canlandırarak anlatır.

Ateşi buldum; genç, zıpkın gibi bir delikanlı. Çekiciliğinden emin. Yere sağlam basıyor. Çat orada, çat burada. Ortalığı yakıp geçiyor. Teklifsiz, dobra dobra konuşuyor. Böyle bir ateş kızın âşık olabileceği biri gibi gelmeye başladı. Ateş yukarıdaki alıntıyı anlatarak yere diz çöküp alıntıdaki eylemleri gerçekleştirir, sonra hiçbir şey olmamış gibi kalkıp umursamaz bir şekilde üstünü silkeler, “*İşte bu da başka bir yol*” der.

Bu arada metne kızın ateşi oynadıktan sonra onun hakkında yaptığı bir yorum eklendi. Ateşin çok sıcak olduğunu ama kalbinin buzdan yapıldığını söyleyecek. Ateşi çalışırken bunu bedenimle oynamayı denedim; “çok sıcağım, ama kalbim buz gibi” diye düşünerek.

Mahkeme fiili olarak sahnede nasıl oynanacak diye düşünmeye başladım. Sorular dışarıdan bir ses olarak verilse, ben de oyuncu olarak sahnede Jan Dark'ın cevaplarını verebilirim. Fakat bu mahkemeyi çok uzak ve Tanrısal bir konuma sokar. Oysa seyirci kendini mahkeme yerine koymalı, mahkeme burada olmalı. Bir başka oyuncu seyircilerin oradan soruları sorsa nasıl olur acaba? Ya da metni seyircilere dağıtsam, bana okusalar? Bu enteraktif olur, ama çok da tehlikeli, her şeyi mahvedebilir. Soruları soran kendi sesimi bir teybe kaydetsem, soruyu dinleyip kaydı durdurup cevap versem. Anlatıcı da böyle yapıyor olsa. Ama en iyisi seyircinin soruları kendi kafasının içinde duyması olur. Ama bu nasıl gerçekleştirilebilir? Sonunda soruları sahnedeki duvara yansıtıp seyircilere okutmaya karar verdim. Sorular hiçbir şekilde sese dönüşmeyecek onların kafasının içinde duyulacak, sanki mahkeme kayıtlarını okuyorlarmış gibi olacaktı. Bu bana gerçekleştirilebilir ve yerinde bir karar gibi

---

<sup>71</sup> Genet, s. 28.

göründü. Sessizlik, ardından Jan Dark'ın cevabı, ardından gene sessizlik, sonra gene Jan Dark'ın cevabı. Mahkeme metni genelde mahkemenin ardı arkası kesilmeyen sorularından oluşuyor, Jan Dark ancak soruların bir kısmına cevap veriyordu. O zaman hazırladığım metin şu şekildeydi:

**Mahkeme** – “Kayıtsız şartsız doğruyu söyleyeceğine yemin etmelisin.”

**Jan** – “Konuşmayı bırakmama izin verin. İnancım adına! Bana size söylemeyeceğim şeyler hakkında sorular sorabilirsiniz. Sana söylüyorum, söylediklerine dikkat et, benim yargıcım olan sen; beni suçlayarak büyük sorumluluk alıyorsun. İki kez yemin etmiş olmamın yeterli olduğunu söylüyorum. Bildiklerimi kendi isteğimle söyleyeceğim, ama hepsini değil. Ben Tanrı'nın adıyla geldim; benim burada işim yok; geldiğim yere Tanrı'ya geri gönderilmeme izin verin.”

**Mahkeme** – “Seslerini en son ne zaman duydun? Sana ne dediler?”

**Jan** – “Dün onları odamda üç kez duydum. Onları bundan daha sık duyduğum bile olur. Yatakta oturuyordum; ellerimi birleştirdim; yardımları için yalvardım. Ses bana ‘Cesurca cevap ver’ dedi. Ona nasıl cevap vermem gerektiğini sormuştum. Efendimizin tavsiyesini dilemesi için yalvarmıştım. Ses bana ‘Cesurca cevap ver; Tanrı sana yardım edecek,’ dedi. Bana yargıcım olduğunu söylüyorsun. Ne yaptığına dikkat et; gerçek şu ki ben Tanrı tarafından gönderildim, ve sen kendini büyük tehlikeye atıyorsun.”

**Mahkeme** - “Sözünü ettiğin sesin sana görüldüğünü söylüyorsun, bu doğrudan doğruya Tanrı'dan mı, bir melekten mi, yoksa ermişlerden birinden mi geliyor?”  
“Seslerin hapisten kaçmanla ilgili sana öğüt verdi mi?” “Bu sesi en son duyduğun iki seferde onunla beraber bir ışık da geldi mi?” “Sesin arkasında bir şey gördün mü?”  
“Öğüt istediğin bu sesin bir yüzü ve gözleri var mıydı?”

**Jan** - “Henüz bilmeyeceksiniz. Çocuklar şöyle der: ‘Bazen biri doğruyu söylediği için asılır’.”

**Mahkeme** - “Tanrının inayetine erip ermediğini biliyor musun?”

**Jan** - “Eğer ermediysem, Tanrım bana bahşeder: eğer erdiysem, Tanrım beni orada tutar. Eğer günah içinde olsaydım ses bana gelir miydi sizce? Ben duyduğumda herkesin o sesi duymasını isterdim.”

**Mahkeme** - “Çocukluğunda hiç savaşa gitmeye niyetlendin mi?” “Fransa’ya geldiğinde bir erkek olmayı mı istedin?” “Bir kadın kıyafeti giymek ister misin?”

**Jan** - “Bir tane verin, onu alır defolur giderim; yoksa olmaz. Üstümdekinden memnunum, çünkü bunu giymem Tanrı’yı hoşnut ediyor.”

**Mahkeme** - “Geçen duruşmadan beri seslerini duydun mu?” “Onları bu salonda sorgulanırken de duydun mu?” “Sana ne dediler?” “Sesin senin bazı şeyleri anlatmanı yasakladı mı?” “Sana öğütler verdi mi?” “Sana konuşan bu ses bir melek mi, bir ermiş mi, yoksa ses doğrudan doğruya Tanrı’dan mı geliyor?” “Onların Azize Catherine ve Azize Margaret olup olmadığını nereden biliyorsun? Birini diğerinden nasıl ayırt ediyorsun?” “Bu iki ermiş aynı şeyleri mi giymişlerdi?” “Aynı yaşta mı?” “Aynı anda mı konuşuyorlar, yoksa birbirinin ardından mı?” “Sana ilk görünen hangisiydi?” “On üç yaşındayken sana ilk gelen ses kimdi?” “Kutsal Michel ve bu melekleri cismen ve gerçekten gördün mü?” “Kutsal Michel neye benziyordu?” “Sana ne dedi?” “Seslerin, esinlerini onlardan izin almadan bildirmeni yasakladılar mı?” “Bu esinin Tanrı’dan olduğuna ve seninle konuşanların Azize Catherine’le Azize Margaret olduğuna dair nasıl bir alamet gösterirsin?” “Söylemen yasak mı?” “Anlatmakta özgür olduğun ve yasak olan şeyleri birbirinden ayırabileceğinden nasıl emin olabilirsin?”

*“Sana erkek gibi giyinmeyi emreden Tanrı mıydı?” “Sana erkek kıyafeti giyme emri caiz mi göründü?” “Bu kıyafeti Robert de Baudricourt’un emriyle giymedin mi?” “Sence erkek kıyafeti giymek doğru mu?”*

*“Sana gelen bu sesi gördüğünde ışık var mıydı?”*

**Jan** – *“Her yerde yakışık alır biçimde çokça ışık vardı. (sorgulayana) Sana gelmediler!”*

**Mahkeme** - *“Kralın senin sözlerine nasıl oldu da inanabildi?” “Geçen duruşmadan beri Azize Catherine ve Azize Margaret’la bir konuşman oldu mu?” “Hangi gün?” “Onları hep aynı elbiselerle mi görüyorsun?” “Sana görünenin kadın mı erkek mi olduğunu nasıl biliyorsun?” “Başlarının hangi kısmını görüyorsun?” “Sana kendini gösteren bu ermişlerin saçları var mı? ” “Saçları uzun ve açık mı?” “Başlarından başka organları yoksa nasıl konuşuyorlar?”*

**Jan** - *“Kendimi Tanrı’ya emanet ederim. Ses güzel, tatlı ve alçak; Fransız aksanıyla konuşuyor.”*

**Mahkeme** - *“Azize Margaret İngilizce konuşmuyor mu?”*

**Jan** - *“İngilizlerin tarafında değilken neden İngilizce konuşsun ki?”*

**Mahkeme** - *“Hiç yüzüğüün oldu mu?”*

**Jan** - (başpapaza) *“Evet, iki tane vardı. Bir tanesini sen aldın; onu bana geri ver.”*

**Mahkeme** - *“Seslerin sana sözler verdi mi?” “Sana ne gibi sözler verdiler?” “Seslerin sana üç ay geçmeden hapisneden salınacağını mı söylediler?”*

**Jan** - *“Bu sizin davanızda yok. Gene de ne zaman serbest bırakılacağımı bilmiyorum. Ama beni bu dünyanın dışına atmaya çalışanlar pekala benden önce gidebilir.”*



**Mahkeme** - “Kutsal Michel sana ne surette göründü?” “Çıplak mıydı?”

**Jan** – “Tanrı’nın onu giydiremeyeceğini mi düşünüyorsunuz?”

**Mahkeme** - “Saçı uzun muydu?”

**Jan** - “Neden kesmek zorunda olsun ki?” “Saçı olup olmadığını bilmiyorum. Onu görmek büyük bir hazdı; bana öyle göründü ki affedilmez günah içinde değildim. Eğer öylesem bu ben bilmeden olmuştur. Günah olacak işleri yapmadığıma inanıyorum, ruhumu kirletecek davranışlarda asla bulunmadım ve bulunmayacağım.”

**Mahkeme** - “Kutsal Michel, Azize Catherine ve Azize Margaret’ın nasıl görüldüğü hakkında daha başka neler anlatmak istersin?” “Yüzlerinden başka bir yerlerini gördün mü?” “Onların insan başına sahip olduğunu mu düşünüyorsun?” “Tanrı’nın onları senin gördüğün biçim ve görünüşte yarattığını mı düşünüyorsun?” “Tanrı’nın onları baştan beri bu biçim ve görünüşte yarattığını mı düşünüyorsun?”

“Kaçıp kaçmayacağın sana esinlendi mi?”

**Jan** - “Bu davanızla ilgili değil. Kendime karşı konuşmamı mı istiyorsunuz? Eğer her şey sizi ilgilendirseydi her şeyi anlatırdım. Evet, seslerim bana serbest kalacağını söylediler, ama ne günü ne de saati biliyorum. Bana ‘Yürekli ol ve neşeli bir yüz ifadesini koru’, dediler.”

**Mahkeme** - “Kralın, kraliçen ya da etrafındakiler hiç bu erkek kıyafetini çıkarmanı söylemediler mi?” “Kadın kıyafeti giyerek yanlış yapacağını ya da affedilmez bir günah işleyeceğini mi düşünüyorsun?” “Tanrı sana kıyafetini değiştirmeyi kimin aracılığıyla esinledi, Kutsal Michel mi, Azize Catherine mi, yoksa Azize Margaret mi?”

“Seslerin hiç sana esir alınacağını söylemediler mi?”

**Jan** - “Evet, pek çok kere, ve neredeyse her gün. Onlardan esir alındığımda kısa zamanda uzun süre hapiste acı çekmeden ölebilmeyi istedim; bana ‘Kaderine boyun eğ – çünkü bu olmalı’ dediler. Ama bana zamanı söylemediler; ve eğer bilseydim, esir alındığım yere gitmezdim. Sık sık onlara saati sordum: ama bana söylemediler. Sonunda bana ne olursa olsun, her zaman onların buyruğuna boyun eğmeliydim. Onlar her zaman esir alınmamın benim için gerekli olduğunu söylediler.”

**Mahkeme** - “Sence seslerin esir alınmanla ilgili seni yüzüstü bırakmadı mı?” “Seslerin bugüne kadar seni hiç yüzüstü bırakmadı mı?” “Onları sen mi çağırıyorsun, yoksa çağırılmadan kendileri mi geliyor?” “Bazen çağırdığında gelmedikleri oluyor mu?” “Aziz Denis bazen sana görünüyor mu?” “Koruyucumuza bekâretini korumak için söz verdiğinde, konuştuğun o muydu?” “Anne babanı onurlandırman gerekirken, babandan ya da annenden izin almadan çekip gitmekle doğru yaptığını mı düşünüyorsun?”

**Jan** - “Yolculuğum hariç her konuda onlara en iyi şekilde itaat ettim; gene de daha sonra onlara mektup yazdım ve beni affettiler.”

**Mahkeme** - “Anne babanı terk ederek günah işlediğini düşünmüyor musun?”

**Jan** - “Eğer Tanrı buyurmuşsa itaat etmek doğrudur. Tanrı buyurmuşsa, yüz tane anne babam da olsa, bir kralın kızı da olsam, gitmek zorundaydım.”

**Mahkeme** - “Seslerine anne babana ayrılışını haber verip vermemen gerektiğini sordun mu?” “Seslerin seni ‘Tanrının Kızı, Kilisenin Kızı, cesur yürekli kız’ diye çağırdılar mı?” “Kendini Tanrının Kızı olarak çağırdığına göre neden kendi isteğinle ‘Babamız’ duasını okumuyorsun?”

“Babanın senin ayrılışından önce senin hakkında rüyaları olduğu doğru mu?”

**Jan** - “Henüz anne babamla beraberken, annem bana babamın rüyasında pek çok kez beni, Janet’i, kızını silahlı adamlarla beraber giderken gördüğünü söyledi. Anne babam beni güvenlikte tutmak için çok özen gösterdiler, ve beni çok fazla boyundurukları

*altında tuttular. Evlilik dışında her konuda onlara itaat ettim. Annemin erkek kardeşlerime şöyle söylediğini duydum: 'Eğer gerçekten kızım hakkında rüyamda gördüğüm şeyin olacağını düşünseydim, onu boğmanızı isterdim, ve eğer bunu yapmazsanız onu kendim boğardım!' Vaucouleurs'e gittiğimde neredeyse aklını yitirdi."*

**Mahkeme** - *"Erkek kıyafeti giymen Robert de Baudricourt'un isteğiyle mi yoksa kendi isteğinle mi oldu?" "Erkek kıyafeti giymeni sana seslerin mi buyurdu?" "Erkek kıyafeti giyerek yanlış yaptığını düşünmedin mi?"*

*"Tanrı bu sesleri sana bir faziletin nedeniyle mi gönderdi?" "Neden bir başkasına değil de sana?"*

**Jan** - *"Kralın düşmanlarını geri dönmek zorunda bırakmak için bunu basit bir genç kız yoluyla yapmak Tanrı'nın inayeti."*

**Mahkeme** - *"Bunu kim söyledi?"*

*"Paris'in önüne geldiğinde, Seslerinden kente girmek için esinin oldu mu?" "Meryem Efendimizin doğuşunun kutlandığı gün Paris kentine saldırmak sence iyi bir şey miydi?"*

*"Kendini neden Beaurevoir Kulesi'nin tepesinden attın?"*

**Jan** - *"Yedi yaşından büyük olan Compeigne halkından herkesin ateşe verilip kılıçtan geçirileceğini duymuştum; iyi insanların bu şekilde yok edilmesinden sonra ölmeyi tercih ederdim. Bu sebeplerden biriydi. Diğer nedense İngilizlere satılmış olduğumu öğrenmemdi; ve düşmanım olan İngilizlerin elinde olmaksızın ölmeyi tercih ediyordum."*

**Mahkeme** - *"Ermişlerin sana bununla ilgili öğüt verdi mi?" "Azize Catherine ve Azize Margaret'a 'Tanrı Compeigne'in bu iyi yürekli halkının korkunç bir şekilde ölmesine izin mi verecek' dediğin doğru mu?" "Atladığında kendini öldüreceğini düşünmedin mi?" "Düştüğünde Tanrı'ya ve ermişlerine küfretmedin mi? Bu kanıtlandı." "Seslerin cevap vermeden önce erteleme mi istiyorlar?"*

**Jan** - “Hapisteki büyük huzursuzluk ve gardiyanların gürültüsü yüzünden seslerin ne dediğini anlayamıyorum.”

**Mahkeme** - “Piskopos efendimizin seni mahkemeye çıkararak kendini büyük tehlikeye attığını söyledin; nasıl bir tehlikeden söz ediyorsun? Biz kendimizi, yargıçlar ve diğerleri nasıl bir tehlikeye atıyoruz?”

**Jan** - “Seslerim bana büyük bir zaferle kurtarılacağımı söylediler; ve ‘Teslimiyet göster; şehit olmakla ilgili kaygılanma; sonunda Cennetin Krallığına geceksin’ diye eklediler. Bana bu kadar açık, kesin ve mutlak bir şekilde söylediler. Şehitliğimle ilgili kastedilen hapiste çektiğim eziyet ve zorluklar; hala çekmem gereken daha büyük bir ızdırıp var mı bilmiyorum; bu konuda kendimi Tanrı'ya emanet ederim.”

**Mahkeme** - “Seslerin sana sonunda Cennetin Krallığına geleceğini söylediklerine göre, kurtarılacağından ve Cehennem ile lanetlenmeyeceğinden emin mi hissediyorsun?”  
“Bu esinden sonra, affedilmez bir günah işleyemeyeceğine mi inanıyorsun?”

**Jan** - “Bilmiyorum, her şeyde Efendimize hizmet ederim.”

**Mahkeme** - “Bu çok büyük ağırlığı olan bir cevap!”

**Jan** - “Evet, ve benim büyük bir hazine gibi elimde tuttuğum bir cevap.”

**Mahkeme** - “Hapiste olduğun için hiç Tanrı'ya küfredip onu lanetledin mi?” “Bir adamı fidye için esir almak, onu esirken idam etmek affedilmez bir günah değil mi?”  
“Sana Paris’e Bayram günü saldırdığını, kendini Beaurevoir Kulesi’nden aşağı attığını, erkek kıyafeti giydiğini, esir bir adamın idamına izin verdiğini hatırlatıyoruz: bunlarla affedilmez günahlar işlediğini düşünmüyor musun?”

*“Kiliseye gidip yapılacak ayini dinlemek istediğini söyledin. Hangisini tercih ediyorsun, ayini dinlemek için kadın kıyafeti giymeyi mi yoksa erkek kıyafeti içinde kalıp ayini dinlememeyi mi?”*

**Jan** - *“Bu mümkün değil. Size içtenlikle yalvarıyorum, hiçbir şeyi değiştirmeden şu an giydiğim kıyafetle ayini dinlememe izin verin.”*

**Mahkeme** - *“Amel ve sözlerinde Kilisenin kararına boyun eğecek misin?” “Kendini Kilisenin buyruğuna teslim etmek istemiyor musun?” “Her zaman Seslerinin sana buyurduklarını mı yaparsın?” “Savaşta, Seslerinin öğüdü olmadan hiç bir şey yapmadın mı?” “Hiç onların buyruğu ve isteğine aykırı bir şey yapmadın mı?” “Sana gelenlerin iyi ruhlar olduğunu nereden biliyorsun?” “Dillerinin meleklerin dili olduğunu nasıl anladın?” “Eğer şeytan kendini bir meleğin şekline sokar ya da kendini bir meleğe benzetirse, onun iyi bir melek mi kötü bir melek mi olduğunu nasıl anlayacaksın?”*

*“Doğruyu konuştuğu için bazen insanların asıldığını iddia ettin: peki kendinde eğer itiraf edersen öleceğin bir suçun ya da kusurun olup olmadığını biliyor musun?”*

*“Kendini tüm iyi ya da kötü davranış ve sözlerinle ilgili olarak Kutsal Kilisenin kararına teslim edecek misin?”*

**Jan** - *“Kilise! Onu seviyorum, ve Hıristiyan İncamız için tüm gücümlle devamını sağlamak isterim; kiliseye gitmek ve ayini dinlemekten alıkonulan ben olmamalıyım!”*

**Mahkeme** - *“Kendini Kilisenin kararına bırakacak mısın?” “Ayine gidebilesin diye sana önerilen kadın kıyafeti konusunda ne diyeceksin?” “Tanrı'nun emriyle bir erkek kıyafeti giydiğini söylüyorsun, öyleyse neden hükme götürülürsen bir kadın gömleği istiyorsun?” “Azize Margaret ve Azize Catherine ne giymişlerdi?” Bugünden önce perilerin kötü ruhlar olduğuna inandın mı?” “Azize Catherine ve Azize Margaret'ın İngilizlerden nefret edip etmediğini biliyor musun?”*

**Jan** - *“Tanrı'nın sevdiğini seviyorlar: Tanrı'nın nefret ettiğinden nefret ediyorlar.”*

**Mahkeme** - *“Tanrı İngilizlerden nefret mi ediyor?”*

**Jan** - *“Tanrı'nın İngilizlere olan sevgisi ve nefreti ya da onların ruhu için ne yapacağıyla ilgili hiçbir şey bilmiyorum; ama şunu iyi biliyorum ki burada ölecekler dışındakiler Fransa'dan kovulacaklar, ve Tanrı İngilizlere karşı Fransızlara zaferi gönderecek.”*

**Mahkeme** - *“Bu erkek kıyafetini giyerek Efendimizden nasıl bir teminat ve yardım elde etmeyi bekliyorsun?”*

*“Sana bekâretini yitirirsen mutluluğunu yitireceğin ve Seslerinin artık sana gelmeyeceği esinlendi mi?” “Eğer evli olsaydın Seslerinin sana geleceğini düşünüyor musun?”*

*“Paskalyadan önceki Pazar günü ayini dinlemene izin vermemizi talep ettin. İçinde bulunduğumuz özel günlerin hatırına, bu iyiliği senin için uygun bulduk. Fakat üzerindeki erkek kıyafetini çıkarıp daha önce doğduğun yerde giydiğin gibi ve memleketindeki tüm diğer kadınların giydiği şekilde bir kadın kıyafeti giymen şartıyla. Şimdi sana sorduğumuza cevap ver; bize ayini dinlemene izin verilmesi halinde giydiğin kıyafeti terk etmeyi kabul edip etmeyeceğini söyle.” “Bu konuda ermişlerine danışmak mı istiyorsun?”*

**Jan** - *“Bu halde ayini dinlememe izin verilemez mi? Bunu coşkuyla arzu ediyorum! Kıyafetimi değiştirmeye gelince, yapamam: bu benim iradem dışında.” “Bu iradem dışında: eğer iradem dışında olmasaydı, hemen yapılırdı!” “Kıyafetimi değiştiremem: bu sayede kumanya alamam. Size yalvarıyorum, efendim, ayini erkek kıyafetiyle dinlemem için bana izin verin; bu kıyafet ruhuma yük olmuyor ve Kilisenin kanunlarına aykırı değil.”*

**Mahkeme** - *“Yaptığın ya da söylediğin her şey hakkında, iyi ya da kötü, kendini yeryüzündeki Kilisenin yargısına emanet edecek misin? Özellikle sana yöneltilen*

*davayla ilgili suçlamalar hakkında Kiliseye itimat ediyor musun?” “Eğer Kilise sana esinlerinin illüzyonlar ya da şeytani şeyler olduğunu söylerse, Kiliseye riayet eder misin?” “Öyleyse Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisine, yani Papa Efendimize, Kardinallere, Başpiskoposlara, Piskoposlara ve kilisenin diğer din adamlarına inanmıyor musun?”*

**Jan** - *“Evet, bunlara tabii olduğuma inanıyorum, ama öncelikle Tanrı'ya hizmet edilmeli. Eğer Kilise bana Tanrı tarafından verilen buyruğa aykırı bir şey yapmamı isterse, buna ne olursa olsun razı gelmem.”*

**Kız** - *Sonuç olarak rahipler Jan'ın ayini dinlemesine izin vermedi. Jan bir gün yediklerinden dolayı ağır şekilde hasta olur. Kimileri onu zehirlemeye çalıştıklarını söyledi, kimileriye intihar etmeyi denediğini. Rahipler onu hasta yatağında ziyaret edip yumuşaklıkla ikna etmeyi denediler. Jan öleceğini düşünmekteydi, günah çıkarmasına izin verilmesini ve eğer ölürse kutsal toprağa gömülmek istediğini söyledi. Rahipler ancak onlara itaat ederse istediklerinin gerçekleştirileceğini söylediler. Jan itaat etmemeyi sürdürdü.*

**Rahipler** - *“Kilise merhametlidir Jan. Her zaman kaybolmuş koyunu içtenlikle karşılar. Biz senin için en iyi olanı istiyoruz. Ruhunu ve bedenini kurtarmak istiyoruz. Yargıçlarına bak. Onların senden daha bilgili olduğunu düşünmüyor musun? Kilise sana kucağını açıyor, eğer inat eder ve bizim sözlerimizi kabul etmezsen Kilise seni terk etmek zorunda olacak ve yapayalnız kalacaksın!”*

**Kız** - *Jan itaat etmemeyi sürdürdü.*

**Jan** - *“Başıma ne gelirse gelsin mahkemede söylemiş olduklarımdan başka bir şey yapmayacak ve söylemeyeceğim. Ben iyi bir Hıristiyanım. Vaftiz edildim; iyi bir Hıristiyan gibi öleceğim! Tanrı'yı tüm kalbimle seviyorum ve ona hizmet ederim.”*

**Kız** - *Jan bir süre sonra iyileşti. Mahkeme yeniden başladı. Rahipler Jan'ın inadını kırmak için son çarelerden biri olarak ona işkence etmeyi kararlaştırdılar. Onu işkence*

odasına götürdüler, orada bir kez daha ruhunun ve bedeninin kurtuluşu için duyduğu seslerin Tanrı'dan değil şeytandan geldiğini kabul etmesi gerektiğini, yoksa yakılarak öldürülme cezasına çarptırılacağını söylediler. Jan dediğinden dönmedi. Onlara şöyle dedi:

**Jan** - “Beni tamamen parça parça etseniz ve ruhumu bedenimden ayırırsanız da, size daha başka bir şey söylemeyeceğim; ve eğer söylersem, daha sonra her seferinde bana zor kullanarak söylttirdiğinizi söyleyeceğim. Efendimizin her zaman tüm yaptıklarımın Efendisi olduğunu biliyorum, ve Şeytanın hiçbir zaman onlar üzerinde gücü olmadığını. Seslerime yakılıp yakılmamam gerektiğini sordum, seslerim bana şöyle cevap verdi: ‘Efendimize hizmet et, O sana yardım edecek.’”

**Kız** - Rahipler karşılaştıkları bu direnç karşısında ona işkence edip yola getirmeye çalışmaktan vazgeçtiler. Onu ateşe atmadan önce son kez uyarmaya karar verdiler. 23 Mayıs'ta, son ihtar okundu. O gece Jan odasında.

**Rahipler** - “Jan, sevgili dostum, şimdi mahkemenin sonunda sana tüm söylenenler üzerine iyice düşünüp taşınma zamanı. Sorgu vekili efendimiz, Beauvais piskoposu efendimizin ve ayrıca diğer görevlendirilmiş doktorların, herkesin önünde ya da yalnızken, Tanrı'nın onuru ve saygısı için, İnanç için, ve İsa'nın Kanunu için, kendi vicdanlarının huzuru için ve büyük bir rezaleti yatıştırmak için, seni büyük gayretle uyardılar - ruh ve bedeninin kurtuluşu için duydukları kaygı kadar büyük bir gayretle! Eğer sonunda kendini ve söylediklerini, davranışlarını Kilisenin hükmüne bırakıp Kiliseye itaat ederek düzeltmeyi kabul etmezsen, ruhunu ve bedenini tehdit eden tehlikelerle ilgili dört kez uyarıldın.”

“Şu ana kadar inatla reddettin. Ve pek çok kişi ne zamandır Dava ve senin hakkında hükümlerini vermiş olduğu halde, gene de Efendilerim yargıçların ruh ve bedeninin kurtuluşu için ateşli bir gayret gösterdi, onların tavsiyesini almak için, söz ve davranışlarını tüm bilimlerin ışığı, tüm hataları yıkan üniversiteye göndermeyi istedi. Paris Üniversitesi'nin resmi kararı yargıçlarına ulaştı. Böylece, her zaman kurtuluşunu



*ümit ederek, seni bir kez daha ihtar etmeye, hatalarına, rezilliklerine ve çok sayıda işlediğin tüm günahlara tekrar dikkatini çekmeye karar verdi.”*

*“Seni ihtar ediyorlar, yargıçların senden rica ediyorlar, insanoğlunun kefareti için zalim bir ölümle acı çekmiş olan İsa Efendimizin adına sana nasihat ediyorlar, sözlerini düzeltmen, tüm inananların bunu yapmak zorunda olduğu gibi, Kilisenin hükmünde onlara boyun eğmen için sana yalvarıyorlar. Seni görkemini paylaşman için yaratan Efendimiz İsa'dan ayrılmana izin verme; her gün kurnazlıklarını insanoğlunun başını derde sokmak için işe koşan Tanrı'nın düşmanlarıyla beraber sonsuz cehennem azabının yolunu seçme, ki onlar kendilerini Papazların hayatlarında ve Kutsal Kitap'ta sık sık görüldüğü gibi, Efendimizin, meleklerin ve ermişlerin suretine dönüştürür.”*

*“Bu yüzden, eğer böyle şeyler sana göründüyse, onlara inanma. Bu tip hayallere olabilecek inancını kendinden uzaklaştır. Aksine, Tanrı ve Kutsal Kitabın kanununu bilerek ne bu tip görüntülere ne de Kutsal Kitap tarafından bir işaret ya da bir mucize ile desteklenmeyen herhangi bir olağanüstü görüntüye hiç bir inanç bağlanmayacağına karar veren Paris Üniversitesi'nin ve diğer doktorların görüşlerine inan.”*

*“Tanrı'nın kesinliği bahşedeceği içten bir duayla ona dönmemiş olan sen, bu gibi şeylere çok kolayca inanıyorsun; kendini aydınlatmak için bir piskoposa ya da eğitilmiş bir din adamına başvurmamış olan sen. Bunları yapmalıydın: durumunu ve bilginin basitliğini göz önüne alarak bunu yapmak senin görevindi.”*

*“Sana geldiğini söylediklerine inanmamalısın; ve biz de sana inanmamalıyız, çünkü Efendimiz açıkça tam tersini emretti.”*

*“Bunun üzerine düşün taşın Jan. Eğer seni Yaradan, Eşin ve Kurtuluşun olan Tanrı'yı seviyorsan bu berbat konuşmayı sürdürmeye son ver: Kiliseye itaat et, hükmüne boyun eğmeye razı ol; eğer bunu yapmazsan, hatanda ısrar edersen, ruhun sonsuz ceza ile lanetlenecek; ve bedenine gelince, onun payına cehennem azabının düşeceğinden endişe ediyorum.”*

*“Dünyanın seni engellemesinden korkma; senden istediğimizi yaparak kazandığın büyük onuru yitireceğinden korkma. Her şeyden önce Tanrı'nın onuru ve ruh ve bedeninin kurtuluşu tercih edilmeli. Her şey fanidir, sadece sana yapmanı söylediğimi koru. Eğer yapmazsan kendini Kiliseden ve Kutsal Vaftiz töreni sırasında yemin ettiğin inançtan çıkarırsın; kendini Tanrı ruhunun otoritesiyle yönlendirilen, yönetilen ve hükmedilen Kilisenin yetkisinden ayırırsın. Tanrı Kilisenin başındakilere şunu söylemedi mi: 'Sizi duyan Beni duyar, sizi hor gören Beni hor görür'? Eğer Kiliseye boyun eğmezsen, kendini ayrı tutarsın ve aynı zamanda Tanrı'ya boyun eğmeyi reddedersin; İncanın bu kısmında yanılığdasın 'Kilise, Bir, Kutsal, ve Katolik'. Önceki ihtarlarda Kilise ve yetkilerinin ne olduğu sana yeterince açıklandı.”*

*“Efendilerim Beauvais piskoposu ve Engizisyon vekili, yargıçların beni bunları sana söylemekle görevlendirdi.”*

*“Ve şimdi, seni ihtar ediyorum, sana nasihat veriyorum, senden rica ediyorum, Yaradanına olan İncancına bağlılığın adına ve bedeninin ve ruhunun kurtuluşu için duyman gereken eğilim adına, seni ihtar ediyor, senden rica ediyorum, kendini düzelt, hakikatin yoluna geri dön, Kiliseye itaat et, onun hüküm ve kararına boyun eğ.”*

*“Böyle davranarak ruhunu kurtaracaksın; inanıyorum ki bedenini de ölümden kurtaracaksın. Ama eğer bunu yapmazsan, eğer inat edersen, şunu bil ki ruhun cehennem cezasıyla ve korkarım ki bedeninin ölümle mahvolacak.”*

*“Kurtarıcımız İsa seni tüm bu kötülüklerden korusun!”*

**Jan** - *(O gün söylediklerini odasında hatırlar.) “Lanetlensem de, ateşin yakıldığını, çahıların hazırlandığını, celladın ateşi tutuşturmaya hazır olduğunu görsem de, ve ateşin içinde olsam da, başka türlü söylemeyeceğim, ölüme kadar tüm söylediklerimi sürdüreceğim.”*

Şimdi bu metne tekrar baktığımda mahkemedен alıntılarının bu kadar uzun olmasının sebebinin o sırada hâlâ taşıdığım Jan Dark'ın hikâyesine ihanet etmeme, hiçbir şeyi atlamama isteğinden kaynaklandığını düşünüyorum.

Hikâyeye bir son yazdım. Esin kaynağım bir film olmuştu. Filmde Jan Dark'tan etkilenen bir kız intihar bombacısı gibi davranır, oysa çantasında bomba yoktur, gene de onu öldürürler.<sup>72</sup> Oyunun sonunda kız “geçen gün bir film izledim” deyip bu hikâyeyi anlatacaktı. Kızın yanında oyun boyunca bir çanta olacak, ama çanta hiç vurgulanmayacaktı. Öte yandan metnin sonuna orijinali İspanyolca olan “Yangın var” adında bir şarkı geldi. Bu şarkının sözleri “alev alev yanıyorum” şeklindedir. Şarkıyı ilk duyduğumda bu kadar hafiflik ve neşe ile söylenen bir şarkının “yanıyorum” demesine çok şaşırdığımı hatırlıyorum.<sup>73</sup> “Ateşte yanmak” teması benim ülkemin şarkılarında ya duygusal ve acılı ya da Tanrı aşkına referans verilerek işlenmekteydi. Anlatıcının hikâyeyi böyle bir şarkıyla bitirerek daha sakin, olgun ve umut dolu bir mesaj verebileceğini seziyordum. Ateşte yanmayı kabul etmiştir, ama bunu olumlayarak. Daha sonra değişecek olan metin şöyle oluşmuştu:

*Kız - O andan sonra kızı ateşten almak için ne söylenecek söz, ne de yapılacak bir şey kalmıştı. Bir Mayıs ayı sabahı Jan'ın yakılacağı kazık dikildi. Herkes infaz yerine toplandı. Jan'ı getirdiler, onu son bir kez ihtar etmek istediler. İhtar okunurken, cellâdın az sonra emir verildiğinde odunları tutuşturmak üzere elinde tutmakta olduğu ateş uslu uslu kavuşma anını beklemekteydi. Jan'ın önüne imzalaması için, mahkemede tüm söylediklerini yalanlayan ve şeytan tarafından kandırıldığını kabul ettiğini söyleyen bir itirafname koydular. İmzalamayı reddetti. Bunu duyan ateş cellâdın elinde hafifçe salındı. Olan biteni merak içinde izlemekte olan cellât ateşi kendinden uzaklaştırdı. Kız yakılacağı kazığa götürülüp bağlanmadan önce ona son hüküm okunmaya başlandı.*

*(Jan'a fısıldayarak) Jan. Jan. Sen kendini kurtarmazsan, ben seni kurtaramam.*

<sup>72</sup> A. Sarde & R. Waldburger (Producer), J. Godard (Director), *Notre Musique* [Motion Picture], France, Switzerland: Awentura Films, 2004.

<sup>73</sup> “Ay Candela” adlı şarkıyı şu belgesel filmin içinde bulabilirsiniz: U. Felsberg & D. Nayar (Producers), W. Wenders (Director), *Bueno Vista Social Club* [Motion Picture], Germany, USA, UK, France, Cuba: Road Movies Filmproduktion, 1999.

Geçen gün bir film izledim. Bir Fransız filmi. Adı “Müziğimiz”. Filmde genç bir kız vardı. Rus göçmeni Yahudi bir Fransız kız. Sinema öğrencisi. Kız filmin yönetmeninin verdiği bir seminerde, bir Jan Dark filminden alıntılarını okuyor. Jan’ın ateşe gitmeden az önce onu hazırlayanlarla yaptığı konuşmadan. Rahipler Jan’a mahkemede sözünü ettiği kurtuluşunu sağlayacak olan büyük zaferi soruyorlar. Jan onlara şöyle cevap veriyor: “Bu benim şehir edilmem olacak. Bu gece cennette olacağım.” Sonra kızın amcasıyla buluştuğunu görüyoruz, onunla intihar üzerine bir sohbet ediyor. “İntihar gerçekten önemli olan tek felsefi problemdir,” diyor kız. “Tam bir özgürlük yaşamakla ölmek arasında fark kalmadığı anda var olabilir. Amaç bu.” Amcası ona “Komik bir amaç” diyor, sonra “Çocukları seviyor musun?” diye soruyor. Kız “evet” diyor “neden?” “Çünkü çocukları seviyorsan yaşamı seviyorsun demektir.” “Evet, seviyorum. Ama yaşam ve ölüm iki ayrı şey,” diye cevap veriyor kız. “Hayat var, ama ölüm yok.” (Ana hikâyeye geri dönerek.) Orada ne oluyordu? Son hüküm okunuyordu. Evet. Henüz hükmün okunuşu bitmeden Jan okuyanı durdurdu ve şöyle dedi:

**Jan** - “Kilisenin emrettiği her şeyi, siz yargıçların söyleyip karar verdiği her şeyi kabul edeceğim – hepsinde kendimi emrinize bırakacağım!” “Bana gelen görüntü ve esinlerin devam etmemesi ya da inanılmamasına karar veren ruhban sınıfı gibi, ben de ne onlara inanacak ne de sürdüreceğim; hepsinde kendimi size ve Kutsal Kilisemize bırakıyorum!”

**Anlatıcı** - Hikâyeyi anlatan kız bir süre sessiz kaldı, düşündü, sonra bize dönüp sordu: “Bu hikâye burada bitsin mi?” Sonra, “Evet ama, ne demek bu şimdi? Hayat var, ölüm yok? Ama Jan o gece çok ağladı” dedi. “Sabah olduğunda ona verilen kadın kıyafetlerini çıkarıp tekrar erkek kıyafetine büründü”.

**Jan** - “Tanrı bana Azize Catherine ve Azize Margaret aracılığıyla benim izin verdiğim bu ihanete ne kadar üzüldüğünü bildirdi, hayatımı kurtarmak için inancımın vazgeçip sözümün dönmüş olmama! Hayatımı kurtarmak için kendimi lanetledim! Eğer Tanrı’nın beni göndermediğini söylersem, kendimi lanetlerim, çünkü Tanrı’nın beni gönderdiği doğru; seslerim bana şöyle dediler ‘Yaptığının yanlış olduğunu söyleyerek çok büyük bir kötülük yaptın’. Söylediklerim ve sözümün dönmem ateşin korkusundandı. Mahkememde bildiğim kadarıyla her şey hakkında size doğruyu

*anlattım. Hapishanede acı çekmeye daha fazla katlanmaktansa kefaret olarak cezamı çekmeyi, yani ölmeyi tercih ederim.*

**Anlatıcı** - *“Hikâyenin sonu malum” dedi kız.*

**Kız** - *Benim merak ettiğim Jan’ı yakarken ateşin buzdan kalbinin eriyip erimelediği. Demin bir filmde söz ettim ya. Filmin sonunda yönetmene kızın amcasından kızın haberi geliyor. Kız İsrail’e gitmiş, bir sinemaya girmiş, yanında büyük kırmızı bir çanta varmış. İçeridekilere dışarı çıkmaları için beş dakika vermiş, barış için onunla beraber ölmek isteyenler varsa onunla beraber kalmalarından çok memnun olacağını da eklemiş. Herkes dışarı çıkmış. Herkes. Onunla bir kişi bile kalmamış. Beş dakika henüz dolmadan tetikçiler kızı vurmuş. Çantayı açmışlar, içinde yalnızca kitaplar varmış.*

**Anlatıcı** - *İşte Jan Dark’ın hikâyesini anlatan kızın hikâyesi böyle. Ama sanmayın ki Don Kişot’un hikâyesini anlatan oğlanın hikâyesi bu kızın hikâyesinden daha az şaşkıncıdır. “Ne diyor şarkıda?” dedi kız. (Şarkı söyler.) “Yangın var, yangın! Alev alev yanıyorum. Yangın var! Kendimi yaktım anne, itfaiyeyi çağır da beni söndürsünler. Yanıyorum, ama hoşuma gidiyor. Ateş beni alıp kendiyile beraber götürüyor, ama onu durdurmak istemiyorum. Yangın var! Yanıyorum. Alev alev yanıyorum. Her şey yanıyor. Her yer yanıyor. Ben yanıyorum.”*

31 Mart 2010 – Oyunu son haliyle Çetin Hoca’ya gösterdim. Bir projeksiyon aleti kurup soruları anlatıcı rolünden kendim yansıtip cevapları oynayarak tasarladığım mahkeme sahnesini denedim. Çetin Hoca seyirci pozisyonundan konuşarak bu şekilde yaratmak istediğim etkinin gerçekleşemediğini söyledi. Ayrıca çok fazla soru ve cevap vardı, daha seçici olmalıydım. Tamamla bağlantılı olmayan her şeyi kaldırıp atmalıydım. Ayrıca, ben daha çok mahkeme sahnesi üzerinde çalıştığımından oyunun geri kalan kısımlarında daha önce konuşulmuş sorunlar çözülmeden varlığını sürdürüyordu. Büyük hayal kırıklığına uğramıştım. Tasarladığım her şey illüzyondu. Sonunda mahkeme sırasında soruları kendim sorup cevapları da kendimin vermemin en iyi yol olacağına

karar verdik. Çetin Hoca oynadığım Jan Dark'ın mahkemeden hesap sorar bir hali olduğunu, oysa seyirciler mahkeme yerine konacaksa bunun oyunun anlamı ve niyeti açısından yanlış bir seçim olacağından söz etti. Özellikle oyunun sonunu intihar bombacısı hikâyesiyle bağlamak beni amacımdan uzaklaştırmış ve hikâyemi basitleştirmişti. Bu seçim anlatıcı ve kızı Jan Dark'ın hikâyesiyle ilişkileri üzerinden aynı konuma sokuyor, aradaki çelişki ortaya çıkmıyor, hikâye seyirciden çok uzak bir şeyi söylemeye başlıyordu. Benim hikâye anlatıcı olarak halen Jan Dark'a daha yakın durduğum ortaya çıkmıştı, tıpkı Bernard Shaw gibi onun arkasına saklanıyordum. Oysa biz Jan Dark'ın süreciyle beraber bugün burada bizim toplumumuzda yaşayan bir genç kızın kadınlığa geçiş sürecini bir arada sunsak, seyircinin muhakemesine daha açık, daha ilginç bir soru sorabilirdik. Hem anlatıcı hem kız Jan Dark'a sempati duyuyor, bu yüzden farklılaşmıyor, anlatıcı kadın kızın coşkusuna kendini kaptırıp gidiyordu.

Ben oyuncu olarak sahnede mahkemeyi oynamaya çalışırken Çetin Hoca'nın takip edemez hale geldiğini görmüş, utancımın neredeyse yirmi dakika süren "son ihtar" bölümünü atlamış, şarkı kısmını ise hiç oynamamıştım. Oyunumun finale doğru yaklaştığını düşünürken aslında tüm amacımdan uzaklaşmış olduğum ve tasarımıma hiç işlemediği gerçeğiyle karşılaşmıştım. İkinci büyük hatayı bu şekilde atlattım. Hatalar üzerine konuşmak bana Japonya'da katıldığım geleneksel Japon *buyo* dansı atelye çalışmasında eğitmenin çalışma başlamadan önce kendi çalışma yöntemlerine dair anlattıklarını hatırlatıyor: "Çocukken bir elimde kimonom bir elimde kamera eğitmenimin yanına giderdim. O dans ederdi, ben de onu izleyerek dans ederdim. Bana hiçbir şey söylemezdi, geldiğim gibi eve dönerdim. Kameraya çektiğim görüntüleri izler, bir sonraki çalışmaya hazırlanırdım. Bu böyle sürüp giderdi." Eğitmen tahtaya bir dağ figürü, ve dağın zirvesine döne döne tırmanarak çıkan bir yol çizdi. "Bizim yöntemimiz budur. Zirveye tırmanmak için dağın her bir noktasından geçmek zorundayız. Bu sayede yapılabilecek tüm hataları görürüz. Çalışırken dağda ne kadar çok kaybolduysak, yapabileceğimiz hatalarla ne kadar çok karşılaşmışsak, sahnedeysen o hatalara düşmekten o kadar çok korunuruz. Ama bu vakit alır. Bir dansı altı ay çalışırız. Oysa şimdi sizinle çalışmak için üç haftamız var." Dağa en aşağıda bir noktadan başlayarak sağa sola sapmadan direkt tırmanan kısa bir yol çizerek devam etti: "O yüzden sizinle zirveye direk tırmanacağız. Size ne yapıp ne yapmamanız gerektiğini önceden

söyleyeceğiz.”\* Burada ilginç olan nokta düşülebilecek hataları aklımla bilmeme rağmen, oyuncu olarak deneyip görmeden onlardan kurtulamıyor olmam.

6 Nisan 2010 – Bir hafta içinde hemen metni ve oyunu değiştirerek çalıştım. İntihar bombacısı kızın hikâyesi metinden tümüyle atıldı. Anlatıcı daha serinkanlı, yüzünde sakin bir gülümseme ile ortaya çıkmaya başladı. Artık kendini kıza kaptırmıyor, duruşunu koruyordu. Sondaki şarkıyı ise anlatıcının değil kızın söylemesine karar verdim. Çetin Hoca anlatıcının bu yeni halini onayladı. Fakat mahkeme sahnesindeki tek düzelik devam ediyordu. Mahkeme kısmında daha önce konuştuğumuz gibi soruları ve cevapları ben canlandırıyordum. Soruları sorarken gözlerimi kapatıyor, cevapları verirken açıyordum. Bu sanki soruları hatırlamaya çalışıyormuşum gibi bir hava da yaratmıştı. Fakat, Jan Dark’ın öfkeli hesap sorar halinden sıyrılamamıştım. Çetin Hoca burada bir Jan Dark oynamadığımı, mahkemenin aslında anlatıcı ve kız tarafından alıntılındığını hatırlattı. Sorulan soruların bir kısmına daha çok görmüş geçirmiş anlatıcı kadının da katılabileceğini, sağduyulu bulabileceğini ve kızı/Jan Dark’ı seyirci/mahkemeye beraber ateşin elinden kurtarmaya çalışabileceğini söyledi. Aynı şekilde kız da Jan Dark’ın tüm cevaplarını sahiplenmek zorunda değildi. Mesela Tanrı inancıyla ya da bekâretle ilgili olan bazı kısımları yadırgayabilirdi. Kızın Jan Dark’ın sahipleneceği sözleri kadar hiç sahiplenmeyeceği sözleri de olabilirdi. Öte yandan, oyunun kızın “yangın var” diyeceği bir şarkıyla bitmesinin iyi olduğunu söyledi, bu seyirci olarak bizi bir cevaptan ziyade, şöyle bir soruyla baş başa bırakabilirdi: “Ne olacak bu kızların hali?” Anlatıcı da aynı yollardan geçmiştir, ama şu an buna uzaktır, gene de kızın arzusu ve şarkı ona biraz bulaşır.

Bu eleştiriler üzerine seslerin kız ve anlatıcı için ne anlama geldiğini düşünmeye başladım. Çetin Hoca’ya ilk gösterişimde yakaladığım temadan gitgide uzaklaşmaya başlamıştım. Neden başka şeyler arıyordum? Belki de isyankâr Jan Dark’a ihanet etmek istemiyordum. Kadınlık, genç kızlık, aşk ve tensellik temalarına geri döndüm. Hocayla sesler hakkında konuşmuştuk. “Jan Dark sesler duyuyor. Bundan eminiz. Peki ya kız duyuyor mu?” diye sordu. “Duyuyor” dedim, sesler ona “şunu yap,

---

\*Söz konusu atölye çalışması Japonya’da Kyoto Sanat Merkezi’nde (*Kyoto Art Center*), Geleneksel Tiyatro Eğitimi (*Traditional Theater Training*) adı altında, 2006 Temmuz-Ağustos tarihlerinde Senrei Nishikawa ve asistanları tarafından yürütülmüştür.

bunu yapma” diyorlar. Ama Çetin Hoca “Bunlar bugün burada yaşayan bir kız için Tanrısal değil, ancak bireysel iradenin sesleri olabilir” dedi. Uzun bir düşünmeden sonra kızın bilinçli bir iradenin değil kendi kadınlık arzusunun sesini duyduğuna karar verdim. Bu kararımnda etkili olan, Jan Dark’ın kendini ziyaret ettiğini söylediği melek Michel’in, genç kız Jan Dark’ın kulağına sanki erotik bir şeyler fısıldıyormuş gibi tasvir edildiği bir tabloyla karşılaşmam oldu.<sup>74</sup>

*13 Nisan 2010* – Çetin Hoca anlatıcı ve Jan Dark’ın beden ve seslerini bulmam için bana bazı çalışmalar yaptırdı. Anlatıcıyı bulmak için gene yürüdüm. Hoca “boynunu düşün” dedi, sırtım dikleşti, yürüyüşüm kibarlaştı. “Bileklerini düşün” dedi, kadının bileklerinden zincirlenmiş olduğunu hayal ettim. “Görüldüğünü düşün” dedi, toplumun bakışını üzerimde hissetmeye başladım, bu beni öfkeliendirdi. Daha sonra “Öfkeli biri nasıl bir şey anlatabilir ki?” diye tereddüt ettiğimi söylediğimde Çetin Hoca bunun mümkün olduğunu, ayrıca bugün burada bende var olan neyse daha önemli olduğunu söyledi. Anlatıcı kadının simgesel değil gerçek bir kadın olması gerektiği konusunda uyarıda bulundu. Anlatıcı hakkında benim kararlarım şunlar oldu: Gençken kızın yaptığı gibi davranmamış, isteklerini gerçekleştirmeye çalışmamış. Kızı anlıyor, sempati duyuyor, ama onunla aynı noktada değil. Kafasına vurula vurula hayal kurmamayı öğrenmiş. Ama gene de genç kızken duyduğu arzular küllenmiş de olsa hala duruyor. Yoksa bu hikâyeyi anlatmazdı. Gene de serinkanlı. Kendini fazla dışarı göstermiyor, çenesi biraz kasılı. Kadının bu halini anlamamda o sıralarda dinlediğim bir şarkının sözleri de etkili oldu:

*Hayallerinin hep sona erdiğini düşün  
Hiç yükselmediğini, hep aşağı düştüğünü,  
Ama artık umursamıyorum,  
Daha fazlasını isteme arzusunu yitirdim,  
Artık hiçbir şekilde korkmuyorum  
Hepsini yere düşerken izliyorum,  
Ama genç olduğumuz günleri hatırlıyorum.*

---

<sup>74</sup> Bkz. Gaston Bussiere’nin *Jan Dark* isimli 1908 tarihli yağlı boya tablosu.



*İsraf etme alışkanlığı olanlar,  
Stil ve zevk duyuları,  
Sana haklı olduğun konusunda güvence veren,  
Hey haklı olduğunu bilmiyor muydun?  
Artık korkmuyorum,  
Gözüm kapıda,  
Ama hatırlıyorum...*

*Sana üzüntünün gözyaşları,  
Sana daha çok isyan,  
Zamanda bir anı ifade ediyor,  
Zamanda özel bir anı,  
Evet biz zamanımızı boşa geçirdik,  
Gerçekte zamanımız yoktu,  
Ama genç olduğumuz zamanları hatırlıyoruz.*

*Ve Tanrı'nın tüm melekleri sakının,  
Ve siz tüm yargıçlar sakının,  
Şansın oğulları, kendinize iyi bakın,  
Burada olmayan herkes için,  
Artık korkmuyorum,  
Artık korkmuyorum,  
Artık korkmuyorum,  
Ah, artık korkmuyorum.<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> Joy Division, "Insight" [Recorded by Joy Division], *Unknown Pleasures* [Studio Album], Stockport: Strawberry Studios, 1979. Yazar tarafından çevrilen şarkının İngilizce sözleri şöyledir:

*Guess your dreams always end/They don't rise up, just descend/But I don't care anymore/I've lost the will to want more/I'm not afraid, not at all/I watch them all as they fall/But I remember when we were young Those with habits of waste/Their sense of style and good taste/Of making sure you were right/Hey don't you know you were right?/I'm not afraid anymore/I keep my eyes on the door/But I remember... Tears of sadness for you/More upheaval for you/Reflects a moment in time/A special moment in time/Yeah we wasted our time/We didn't really have time/But we remember when we were young And all God's angels beware/And all you judges beware/Sons of chance take good care/For all the people not there/I'm not afraid anymore/I'm not afraid anymore/I'm not afraid anymore/Oh, I'm not afraid anymore*

Bu sözler bundan sonraki iki ay boyunca anlatıcıyı ararken bana rehber olacaktı. Jan Dark'ın oyundaki son sözlerine “*Artık korkmuyorum*” cümlesi eklendi. Kız ise umut dolu, koca bir gülümsemesi olan coşkulu bir kız haline geldi. Anlatıcı ve kız arasındaki fark arttıkça işim kolaylaşmaya başlamıştı.

Öte yandan, Jan Dark'ın mahkemedeki hali ile ilgili olarak Çetin Hoca dizlerimi hafifçe bükülü, çenemi kalkık düşünmemi söyledi. Bu benden aşağıdan gelen otoriter bir sesin çıkmasını sağladı. Son aşamaya kadar bu Jan Dark'ı tuttum.

*21 Nisan 2010* – Çetin Hoca'ya oyunu baştan sona tekrar gösterdim. Mahkeme kısmında kızın yadırgadığı, kadının sahiplendiği, vs. yerleri belirlemeye uğraşmışım. Metnin içine kız ve anlatıcının bazı yorum ve açıklamaları da girmişti. Denediklerimi gösterdim. Çetin Hoca metnin artık olgunlaştığını söyleyip dramaturjik bir sıraya soktu, fakat mahkeme kısmının hala çok uzun olduğunu ve gereksiz olan şeyleri atmamı söyledi. Mahkeme kısmında hala büyük bir karmaşa vardı. Süreç bölünüyor, kesintiye uğruyor, başa geri dönüyorduk. Metin şu hale gelmişti:

**Jan** - Beni neden zincirlediniz?

**Mahkeme** - Bize daha önce defalarca hapisten kaçmaya çalıştığını söylediler. Zincirlenmenin sebebi kaçmanı önlemektir.

**Jan** - Kaçmak istediğim doğru, şu an da istiyorum, bu tüm mahkumlar için geçerli değil mi?

**Mahkeme** - Erkek kıyafeti giymeni sana kim tavsiye etti?

**Jan** - Bundan kimse sorumlu değil. Kadın elbiselerini erkek kıyafetiyle değiştirmem şarttı.

**Mahkeme** - Seslerini en son ne zaman duydun?

*Jan - Dün onları üç kez duydum. Onları daha sık duyduğum da olur.*

*Mahkeme - Ses sana geldiğinde ne yapıyordun?*

*Jan - Uyuyordum; ses beni uyandırdı.*

*Mahkeme - Koluna dokunarak mı?*

*Jan - Bana dokunmadan uyandırdı.*

*Mahkeme - Odanda mıydı?*

*Jan - Bildiğim kadarıyla çok uzakta değildi.*

*Mahkeme - Sana ne dedi?*

*Jan - Yatakta oturuyordum, ellerimi birleştirdim, yardımı için yalvardım. Ses bana 'cesurca cevap ver' dedi. Daha önce bana kolayca anlayamadığım pek çok söz söylemişti. Uyandığımda bana 'cesurca cevap ver' dedi. Bana yargıçlarım olduğunuzu söylüyorsunuz. Söylediklerinize dikkat edin; beni suçlayarak büyük sorumluluk alıyorsunuz. Benim burada işim yok, geldiğim yere geri gönderilmeme izin verin.*

*Mahkeme - Bu ses sana öğüt veriyor mu?*

*Jan - Hiçbir zaman karşıt görüşler verdiğini görmedim... Bu gece yeniden bana şunu dediğini duydum: 'Cesurca cevap ver'.*

*Mahkeme - Ses sana sorulanlar hakkında her şeyi söylemeni yasakladı mı?*

*Jan - Bu konuda size cevap vermeyeceğim.*

**Mahkeme** - Sözüünü ettiğin sesin sana göründüğünü söylüyorsun, ses kimden geliyor?

**Jan** - Size hakkında bildiğim her şeyi anlatmayacağım: size cevap vermekten ziyade, Onun hoşuna gitmeyecek şeyler söyleyip yanlış yapmaktan çok daha fazla korkuyorum.

**Mahkeme** - Bu sesi en son duyduğun iki seferde onunla beraber bir ışık da geldi mi?

**Jan** - Işık sesle beraber gelir.

**Mahkeme** - Sesin arkasında bir şey gördün mü?

**Jan** - Size her şeyi söylemeyeceğim.

**Mahkeme** - Öğüt istediğin bu sesin bir yüzü ve gözleri var mıydı?

**Jan** - Henüz bilmeyeceksiniz. Çocuklar şöyle der: 'Bazen biri doğruyu söylediği için asılır'.

**Mahkeme** - Tanrının inayetine erip ermediğini biliyor musun?

**Jan** - Eğer ermediysem, Tanrım bana bahşeder: eğer erdiysem, Tanrım beni orada tutar. Eğer günah içinde olsaydım ses bana gelir miydi sizce? Ben duyduğumda herkesin o sesi duymasını isterdim.

**Mahkeme** - Gençliğinde hiç savaşa gitmeye niyetlendin mi? (Jan evet anlamında başını sallar.) Fransa'ya geldiğinde bir erkek olmayı mı istedin? Bir kadın kıyafeti giymek ister misin?

**Jan** - Bir tane verin, onu alır defolur giderim; yoksa olmaz. Üstümdekinden memnunum.

**Mahkeme** - Duyduğun sesler kimden geliyor?

**Jan** - Azize Catherine ve Azize Margaret'in sesleri.

**Anlatıcı** – Azize Catherine ve Azize Margaret'in kim olduğunu araştırdım. İkisi de şehit edilerek genç yaşta öldürülmüş bakire ermişler. Çeşitli mucizeleri var. Azize Catherine'e işkence yapmak istiyorlar, fakat işkence aleti parçalanıyor. Onlar gibi bir başka bakire ermiş hapsedildiği kuleden uçarak kaçıyor, vs.

**Mahkeme** - Onların Azize Catherine ve Azize Margaret olup olmadığını nereden biliyorsun? Birini diğerinden nasıl ayırt ediyorsun?"

**Jan** - Biliyorum.

**Mahkeme** - Bu iki ermiş aynı şeyleri mi giyiyorlar? Aynı yaşta mı?

**Jan** - Söylememe izin yok.

**Mahkeme** - 13 yaşındayken sana ilk görünen hangisiydi?

**Jan** - Bana ilk görünen Kutsal Michel'di. Onu kendi gözlerimle gördüm. İlk gördüğümde çok korktum.

**Anlatıcı** - Kutsal Michel savaşı bir erkek melek. Genelde genç, güçlü bir beden ve güzel uzun saçlarla tasvir ediliyor.

**Mahkeme** - Kutsal Michel neye benziyordu? Sana ne dedi?

**Jan** - Benden başka cevap alamayacaksınız.

**Mahkeme** - Sana erkek gibi giyinmeyi emreden kimdi?

**Jan** - Bu kıyafet meselesi incir çekirdeğini doldurmayacak bir şey. Onu dünyada yaşayan herhangi bir adamın tavsiyesiyle giymedim.

**Mahkeme** - Bu giysiyi Robert de Baudricourt'un tavsiyesiyle giymedin mi?

**Jan** - Hayır.

**Mahkeme** - Sana gelen bu sesi gördüğünde ışık var mıydı?

**Jan** - Her yerde yakışık alır biçimde çokça ışık vardı. (sorgulayana) Size gelmediler, bana geldiler! Ses güzel, tatlı ve alçak.

**Mahkeme** - Seslerin sana sözler verdi mi? Sana ne gibi sözler verdiler?

**Kutsal Michel** sana ne surette göründü?

**Jan** - Üzerinde ne olduğunu bilmiyorum.

**Mahkeme** - Çıplak mıydı?

**Jan** - Tanrı'nın onu giydiremeyeceğini mi düşünüyorsunuz?

**Mahkeme** - "Saçları uzun muydu?"

**Jan** - Neden kesmek zorunda olsun ki? Saçı olup olmadığını bilmiyorum. Onu görmek büyük bir hazdı; bana öyle göründü ki affedilmez günah içinde değildim. Eğer öyleysem bu ben bilmeden olmuştur. Günah olacak işleri yapmadığıma inanyorum, ruhumu kirletecek davranışlarda asla bulunmadım ve bulunmayacağım!

**Mahkeme** - Etrafındakiler hiç bu erkek kıyafetini çıkarmanı söylemediler mi?

**Jan** - Evet, pek çok kişi pek çok defa bana bunu önerdi.

**Mahkeme** - Seslerin hiç sana esir alınacağını söylemediler mi?

**Jan** - Evet, pek çok kere, ve neredeyse her gün. Onlardan esir alındığımda kısa zamanda uzun süre hapiste acı çekmeden ölebilmeyi istedim; bana 'Kaderine boyun eğ – çünkü bu olmalı' dediler. Ama bana zamanı söylemediler; ve eğer bilseydim, esir alındığım yere gitmezdim. Sık sık onlara saati sordum: ama bana söylemediler. Sonunda bana ne olursa olsun, her zaman onların buyruğuna boyun eğmeliydim. Onlar her zaman esir alınmamın benim için gerekli olduğunu söylediler.

**Mahkeme** - Sence seslerin esir alınmanla ilgili seni yüzüstü bırakmadı mı?

**Jan** - Esir alınmam benim iyiliğim için.

**Mahkeme** - Seslerin bugüne kadar seni hiç yüzüstü bırakmadı mı?

**Jan** - Her gün beni teselli ederken nasıl yüzüstü bırakmış olabilirler ki?

**Mahkeme** - Onları sen mi çağırıyorsun, yoksa çağrılmadan kendileri mi geliyor?

**Jan** - Kendileri geliyor. Bazen uzun süre gelmediklerinde gelmeleri için dua ederim.

**Mahkeme** - Bazen çağırdığında gelmedikleri oluyor mu?

Tutmadığın evlilik sözü hakkında ne diyeceksin?

**Jan** - O adama hiçbir söz vermedim. Seslerimi ilk kez duyduğumdan beri bekâretimi uzun süreliğine Tanrı'ya adadım; o zaman 13 yaşlarındaydım.

**Mahkeme** - Anne babanı onurlandırman gerekirken, babandan ya da annenden izin almadan çekip gitmekle doğru yaptığını mı düşünüyorsun?

**Jan** - Yolculuğum hariç her konuda onlara en iyi şekilde itaat ettim; gene de daha sonra onlara mektup yazdım ve beni affettiler.

**Mahkeme** - Anne babanı terk ederek günah işlediğini düşünmüyor musun?

**Jan** - Yüz tane anne babam da olsa, bir kralın kızı da olsam seslerime itaat etmek doğruydu, gitmek zorundaydım.

**Mahkeme** - Babanın senin ayrılışından önce senin hakkında rüyaları olduğu doğru mu?

**Jan** - Henüz anne babamla beraberken, annem bana babamın rüyasında pek çok kez beni, Janet'i, kızını silahlı adamlarla beraber giderken gördüğünü söyledi. Anne babam beni güvenlikte tutmak için çok özen gösterdiler, ve beni çok fazla boyundurukları altında tuttular. Evlilik dışında her konuda onlara itaat ettim. Annemin erkek kardeşlerime şöyle söylediğini duydum: 'Eğer gerçekten kızım hakkında rüyamda gördüğüm şeyin olacağını düşünseydim, onu boğmanızı isterdim, ve eğer bunu yapmazsanız onu kendim boğardım!' Vaucouleurs'e gittiğimde neredeyse aklını yitirmiş.

**Mahkeme** - Kendini neden hapsedildiğin kulenin penceresinden aşağı attın?

**Jan** - Atlayarak kaçabileceğimi umdum.

**Mahkeme** - Atladığında kendini öldüreceğini düşünmedin mi? Seslerin cevap vermeden önce erteleme mi istiyorlar?

**Jan** - Hapisteki büyük huzursuzluk ve gardiyanların gürültüsü yüzünden seslerin ne dediğini anlayamıyorum.

**Mahkeme** - Seni suçlayarak büyük sorumluluk aldığımızı söyledin. Kastettiğin nedir?

**Jan** - Seslerim bana büyük bir zaferle kurtarılacağımı söylediler; ve 'Teslimiyet göster; şehit olmakla ilgili kaygılanma; sonunda Cennetin Krallığına geleceksin' diye eklediler. Bana bu kadar açık, kesin ve mutlak bir şekilde söylediler. Şehitliğimle ilgili kastedilen



*hapiste çektiğim eziyet ve zorluklar; hala çekmem gereken daha büyük bir ızdırıp var mı bilmiyorum.*

**Mahkeme** - *Seslerin sana sonunda Cennetin Krallığına geleceğini söylediklerine göre, kurtarılacağından ve Cehennem ile lanetlenmeyeceğinden emin mi hissediyorsun? Bu esinden sonra, affedilmez bir günah işleyemeyeceğine mi inanıyorsun?*

**Jan** - *Bilmiyorum. Affedilmez günahlar işleyip işlemediğimi bilmiyorum, ama eğer işleseydim seslerimin beni terk edeceğine inanıyorum. Bir insanın vicdanını çok fazla temizleyebileceğini düşünmüyorum.*

**Mahkeme** - *Kalenin iki döşeme tahtası arasından kaçmayı nasıl düşündün?*

**Jan** - *İsteyerek kaçmayacağım bir yerde daha önce hiç hapis olmadım.*

**Mahkeme** - *Davranış ve sözlerin konusunda kararımıza boyun eğecek misin? Her zaman Seslerinin sana buyurduklarını mı yaparsın? Hiç onların buyruğu ve isteğine aykırı bir şey yapmadın mı?*

**Jan** - *Nasıl yapıldığını bildiğim ve yapabildiğim her şeyi yaptım ve tüm gücümle yerine getirdim.*

**Mahkeme** - *Sana gelenlerin iyi ruhlar olduğunu nereden biliyorsun?*

**Jan** - *Biliyorum.*

**Mahkeme** - *Sana ilk gelenin Kutsal Michel olduğunu nasıl anladın?*

**Jan** - *Meleklerin konuşması ve dilinden.*

**Mahkeme** - *Konuşmasının meleklerin dili olduğunu nereden anladın?*

**Jan** - *Ona hemen inandım, ve inanmak için isteğim vardı.*

**Mahkeme** - *Eğer şeytan kendini bir meleğin şekline sokar ya da kendini bir meleğe benzetirse, onun iyi bir melek mi kötü bir melek mi olduğunu nasıl anlayacaksın?*

**Jan** - *Bunu anlarım.*

**Mahkeme** - *Doğruyu konuştuğu için bazen insanların asıldığını iddia ettin: peki kendinde eğer itiraf edersen öleceğin bir suçun ya da kusurun olup olmadığını biliyor musun?*

**Jan** - *(Hayır anlamında başını sallar.)*

**Mahkeme** - *Sana bekâretini yitirirsen mutluluğun yitireceğin ve Seslerinin artık sana gelmeyeceği esinlendi mi?*

**Jan** - *(Hayır anlamında başını sallar.)*

**Mahkeme** - *Eğer evli olsaydın Seslerinin sana geleceğini düşünüyor musun?*

**Jan** - *Bilmiyorum.*

**Mahkeme** - *Yaptığın ya da söylediğin her şey hakkında, iyi ya da kötü, kendini bize emanet edecek misin? Bize itimat ediyor musun? Eğer sana esinlerinin illüzyonlar ya da şeytani şeyler olduğunu söylersek, bize riayet eder misin?*

**Jan** - *Eğer Seslerimin buyruğuna aykırı bir şey yapmamı isterseniz, buna ne olursa olsun razı gelemem. Bu benim iradem dışında.*

**Mahkeme** - *Yargıçlarına bak. Bu doktorların senden daha bilgili olduğunu düşünmüyor musun? (Bakar.) Öyleyse Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisine, yani Papa Efendimize,*

*Kardinallere, Başpiskoposlara, Piskoposlara ve Kilisenin diğer din adamlarına inanmıyor musun?*

*Jan - Efendimizin yaptığım her şeyin efendisi olduğumu biliyorum, ve şeytanın onların üstünde hiçbir gücü olmadığını. Seslerime yakılıp yakılmamam gerektiğini sordum.*

Çetin Hoca mahkeme metninin de oyunun, yani Jan Dark'ın/kızın/anlatıcının hikâyesinin dramaturjik sırasına uyması gerektiğini söyledi. Bu sıra şöyleydi:

1. Kız rüyasını anlatır.
2. Anlatıcı görünür.
3. Kız açıklamaları yapar.
4. Anlatıcı ve kız ölüm hakkında konuşur.
5. Ateş görünür.
6. Kız Jan Dark'ı onun ağzından anlatır. Kız da anlatıcı da dinlerler, anlamaya çalışırlar. Mesafe, hissiyat ve yorum görürüz.
7. Jan/kız büyür. Kapıyla ve Robert'le karşılaşır. Ata doğru koşarken karşısına ateş çıkar.
8. Mahkeme.
9. Şarkı: “Yangın var.”

Son alınan dramaturjik kararlar şunlardı: Genç kız kendini kendinden büyük olan bir şeye vermek istiyor. Toplum onun önüne seçenekler sunuyor. Tanrı? Bir erkek? Kız bunlarla tatmin olmuyor. Toplumla çatışma başlıyor. Bu çatışmanın içinden geçerek sonunda kadın oluyor. Ama nasıl bir kadın bu? Kızın isteğine ne oldu? Bilmiyoruz. Anlatıcı kadın küllenmiş olsa da ateşe olan arzuyu paylaşıyor, fakat bunu gösteremez. Kendi isteğini kızın üstüne atarak yaşıyor. Kız ateş kendini söndürecek sanıyordu, ona doğru gitti, ama bu gerçekleşmedi. Kız Jan Dark gibi olmak istemişti, olabilirdi ama olamadı. Kadın ise artık Jan Dark olamaz.

Mahkeme sahnesi halen kafamı karıştırıyordu. Kadın ve kızın mahkemenin soru ve cevaplarına karşı alacağı tavırlar nasıl belirecekti. Arada bir ortaya çıkıp

konuşuyorlardı, ama soruların ya da cevapların içinden Jan Dark'la aynı anda görünecekler miydi? Çetin Hoca Jan Dark'ın sesleri tarafından kurtarılacağı konusunda aldığı sözü anlatırken söylediği sözleri, inanarak değil inanmayı isteyerek oynamamı önerdi. Bunu denedik. Bunu denerken direkt onun gözlerine bakarak ona anlatmamı istedi. Bu bana anlatıcının kaybettiği inancı hakkında bir ipucu olmuştu. Jan Dark ve kız gibi inanmak istiyor, ama bunu başaramıyor. Bu ipucu mahkeme sahnesini olgunlaştırmamı sağladı. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken, bir yandan da onun artık bunlara inanmadığını da anlatabilirdi.

*Mayıs* – Bütün bu konuşulanları göz önünde bulundurarak metne son halini verdim. Mahkeme sahnesinde çok ayrıntıya giren, benim seyircimi pek de ilgilendirmeyecek sözleri de temizlemeye çalıştım.

Sonra, ilk iş olarak Jan Dark'ın, kızın ve anlatıcının bedenlerini birbirlerinden iyice ayırmaya karar verdim. Bu üçünün ayrımı dramaturjiyle uyum içinde olmalıydı. Uzun uzun yürüdüm. Yürürken anlatıcıdan kıza, kızdan Jan Dark'a geçtim. Aynı şekilde geriye doğru Jan Dark'tan kıza, kızdan anlatıcıya geçerek de yürüdüm.

**\*Jan Dark:** Sanki her biri iki metre uzunluğunda ağır kanatları var. Omuzlarındaki bu ağırlığı büyük bir güç ve iradeyle taşımaya çalışıyor. Kanatlarıyla ve sesiyle mahkemeyi sarıyor gibi. Duyduğu sesler hakkında konuşurken heyecanlanıyor, bu onun hazinesi.

**\*Kız:** Daha küçük ve hafif, ama onun da kanatları var. Sesi yukarıda, göğüs ve boyunda. Gözleri parlak, gülümsemesi pürüzsüz. Tenimi düşünüyorum, rüzgârın ve suyun tenimi dolaysızca okşayışını. Bu beni neşelendiriyor. Ağız açık, meraklı. Beden anlatırken genelde sağa sola, yukarı aşağı salınıyor. Göğüste pır pır bir enerji var.

**\*Anlatıcı:** Enerji hala var, ama bloke edilmiş. Kanatlar içeri çekilmiş, saklanıyor, görünsün istemiyor. Kanatlar kaşındırıyorlar. Sırt ve omuzlar içeri kapanmış. Bloke edilmiş enerji tuhaf, titrek hareketler yaptırıyor, baş sallanıyor. Görüldüğünü hissediyor. Onu kovalayan bir şeyden kaçıyor gibi. Çene kasılı, gülümseme sakın. Umut etmekten korkuyor.

\***Ateş:** Korkusuz, sınır tanımaz, meydan okuyan, yakıcı. Hayalarını, sıkı kalçalarını ve omuzlarını düşünüyorum. Teklifsiz, açıktan istiyor, çapkın.

Anlatıcıdan kıza geçerken nefes alıp açılıyordum, kanatlar ortaya çıkıyordu. Kızdan anlatıcıya geçerken önden darbe alıyordum, böylece sırt çöküyor, kanatlar çekiliyor, bir gülümseme geliyor.

Provalar sırasında Jan Dark sesleri duyduğu gibi canlandırmaya başladı. Mesela ses ona “cesurca cevap ver” derken sertçe konuşuyor. Ayrıca sesler ona on üç yaşındayken ilk duyduğunda nasıl yumuşak bir tonda konuştuysa, bunu gözlerini kapayıp canlandırmaya başladı. Metne şöyle hayali replikler ekledim: “Janet. Janet. Korkma. Korkma, Janet. Korkma.” Bunları melekler bir ezgiyle söylemiştir, Jan Dark da o ezgiyi hatırlayarak anlatır.

Şiirin hepsini artık kız okumuyordu. “*Şimdi dar dünya*” sözünden itibaren anlatıcı artık kızı tutamayıp kendine dönüşmeye başladı.

Mahkeme sürecini şu şekilde belirledim ve metni ona göre biraz daha kısalttım:

1. Kendinden emin, sakın, tereddütsüz
2. Direniş, öfke
3. Kabulleniş

Sıkıştırıldıkça Jan Dark’ın öfkelenişini görürüz. Tereddüt anne babasıyla ilgili sorularla beraber başlar. “*Annemin erkek kardeşlerime şöyle söylediğini duydum: ‘Eğer gerçekten kızım hakkında rüyamda gördüğüm şeyin olacağını düşünseydim, onu boğmanızı isterdim, ve eğer bunu yapmazsanız onu kendim boğardım!’*” repliğiyle beraber Jan Dark’ın gardı düşmeye başlar. Bu noktadan sonra soruları sanki kızı kurtarmaya çalışan anlatıcı kadın soruyor gibidir. Sanki tüm bu geçtiği aşamaları hatırlayarak cevapları da o vermektedir. Umutsuzluk ve anlaşılmayacağı düşüncesi yavaş yavaş artar. Bu ikili hal son soruda doruğa tırmanır. Mahkemenin “*yargıçlarına bak*” repliğinde anlatıcı kafasını kaldırıp seyircilere bakar, gözleri büyük umutsuzluğunu ifade etmekte, ağzı ise kendini ikna etmeye çalışır gibi mahkemenin

sonraki repliğini söylemektedir: *“Onların senden daha bilgili olduğunu düşünmüyor musun? Ruhunu cehennem azabından, bedenini ölümden kurtarmak istiyorlar.”*

3 Haziran 2010 – Oyunun son halini Çetin Hoca ve okulda yönetmenlik okuyan bir arkadaşına gösterdim. Oyun hiç kesintisiz yaklaşık bir saat sürüyordu. Halen seyirciye yönelip anlatmakta güçlük çektiğimi gördüm. Bu bulduğum anlatıcının kendini saklama ve kaçma isteğinden kaynaklanıyor olabilirdi. Kızın ortaya çıkışıyla bunun çözüleceğini ummuştum, ama seyirciye en yakın olan katman olan anlatıcının seyirciden uzak kalması her şeyi bozuyordu. Seyirci olarak dikkatleri ve ilgileri dağılmıştı. Onların ilgisi dağıldıkça benim oyunum da kötüye gitmeye başlamış yalnızken denemiş olduklarımı gerçekleştiremez hale gelmiştim. Özellikle mahkeme kısmı en sorunlu bölüm olmuştu. Daha da kötüsü, yeni anlatıcı onlara deli gibi görünmüştü. “İyi de bu kadın deli mi, niye bize bunları anlatıyor?” diye düşünmeye başlamışlardı. Çetin Hoca şiir kısmında kendimi duyguya kaptırıp artık sözleri önemsememeye başladığımı, oysa şiirin sözlerini anlatının bir parçası olarak gerçekten söylemem gerektiğini, çünkü sözlerin seyircide yaratacağı çağrışımların hikâye açısından önemli olduğunu söyledi. Mahkeme sahnesinde soruların soruluşu ve cevapların verilmesi sırasında sesimin farklılaşması gerektiği konusunda uyarıda bulundu. Bunu kısmen başarabildiğimi söyledi, ama mahkemenin tümü böyle olmalıydı. Oyunun sonunda anlatıcı şarkıyla beraber kızın coşkusuna ortak olmuş görünüyordu, bu yanlış değil miydi? Ayrıca mahkeme metni hala uzundu, belli bir konu hakkındaki soruları bir kez sorduysam çok uzatmamalı, tekrar etmemeliydim.

O gün Çetin Hoca beni daha sonra çok rahatlatacak olan bir öneride bulundu. Belki de anlatıcı oyunun en başından itibaren bütün bunların kendisinin hayalinde gerçekleştiğini itiraf etmeliydi. Bu şekilde başlamak seyircinin de oyunu “bu kadın deli mi” diye düşünmeden ya da olağanüstü bir hüner aramadan daha rahat izlemesini sağlayabilirdi. Bunu hemen denedik. Sahnenin ucuna oturdum ve daha önce kızın anlattığı rüyayı anlatıcının ağzından anlatmaya başladım. Bu basitlik ve dürüstlük hemen işe yaramıştı, beni çok rahatlatmıştı. Rüyayı gerçekten karşımdakilere anlattığımı hissediyordum, onlar da ilgiyle dinlemeye başladılar. Aramızdaki mesafe

azalmıştı, sohbet ediyor gibiydik. Bu, “şimdi ve burada” olmaya en yaklaştığım anlardan biriydi. Bu fikirden hareketle metnin girişi şöyle değişecekti:

*Bir rüya gördüm. (Rüyasını anlatır.) Ben bugün size Jan Dark'ın hikâyesini anlatacağım. Aslında ben anlatmayacağım. Aslında bu rüyayı da ben görmedim. Ben bu Jan Dark'a biraz kafayı taktım. Ama hikâyesini ben anlatamam. Dedim ki hikâyeyi acaba onun yaşıtı bir genç kız anlatsa nasıl olurdu. Hikâyeyi ikimiz beraber anlatacağız.*

Şimdi ve burada olmak, yani Grotowski'nin dediği gibi mekânın literal olması (sahnenin kenarında oturuyorum), aksiyonun literal olması (beni dinleyenlere bir rüya anlatıyorum). Başka hiçbir şey yapmak zorunda değilim. Onları kandırmaya çalışmıyorum. Onları inandırmak zorunda hissetmiyorum. Bu bir hikâye, şimdi “rüyayı ben gördüm” diyebilirim, bir an sonra “aslında ben görmedim” diyebilirim. Ama bundan kimse rahatsız olmayacaktır. Ben rahatım, bu sayede onlar da rahatlar. Onları etkilemek zorunda değilim, benim görevim kendimi eylemime bırakmak - şimdi ve burada bu rüyayı anlatmak. Şu andan önce ya da sonraki bir zamanda ve yerde değilim. Tanımadığım insanlara tanıyormuşum gibi, tanıdığım insanlara tanıyıyormuşum gibi davranmıyorum. Richards'ın dediği gibi “anın yaşamasına” izin vermeye çalışıyorum. Alfreds'in anlattığı gibi basit ve dolaysız bir şekilde, herhangi bir karışıklık olmadan seyircinin karşısında durmaya çalışıyorum. Fakat, bunu başaramadığım anlarda başarıyormuş gibi de yapmamalıyım. Biri rahatmış gibi yapabilir mi? Bu aslında “kabul etmek” dediğimiz şeyle yakından bağlantılıdır. “Rahat değilsen, rahat olmadığını kabul et. Anı kabul et, mekânı kabul et, karşındakileri kabul et, tüm bunların sonucunda kendini kabul et. Bu sıfır noktasına varabilirsen, oradan tekrar yola çıkabilirsin.” İlginç bir şekilde bu, oyuna Brechtyen bir “kendini yansıtmaya” (*self-reflexivity*) de katıyordu. Oyuncu şimdi karşımda, ama hem kendi hem de kendi değil. Rüyayı kim gördü? Bilmiyoruz. Elimizde rüya var sadece. Fakat “şimdi ve burada” olmayı prova edemem, bu Alfreds'in dediği gibi ancak seyirci karşısında gerçekleşebilecek bir şey, ben ancak buna kendimi hazırlamaya çalışabilirim.

*5-6 Haziran 2010 – İki gün boyunca tek başıma çalıştım. Yürüyerek başladım, “şimdi ve burada” oyuncu olarak ne durumdaysam oradan. Kendi bedenimi dinledim.*

Sonra anlatıcıyı üzerime eklemeye başladım. İçsel bağlantıyı kurmaya çalışıyorum, oyuna dair oyuncuyu etkileyen çağrışımları aklımdan geçiriyorum. Metin, dramaturji, şu ana kadar alınmış tüm provalar, bunların üzerine kendi yaşadığım, gördüğüm, duyduğum, tattığım şeyler. Fakat bu anlatıcı bu hikâyeyi birilerine anlattığına göre dışarıyla da bir bağlantısı olmalı. İlk başta kendi içime dönük yürürken şimdi seyircilerin önünden geçtiğimde boş koltuklara da bakmaya başladım. Onlarla ilişkim ne? Bu hikâyeyi onlara neden anlatıyorum? Her geçişimde dönüp onlara bakıyorum, onların da bana baktığını hissediyorum. Onlarla ilişkim şekillenmeye başladı. Anlatıcıya dair şunları keşfettim: Çok yorgun, bedenini zor taşıyor. Baktığı insanlar ona çok uzak görünüyorlar. Çok uzaktalar, çünkü oraya kadar gidecek hali yok, kolunu kaldıracak hali yok. Ancak sahnede kalıp hikâyeyi anlatabilir, olan biteni etkileyemez. Bunu anladı. Bacaklarını sürüklemeye başladı. Fakat duramaz, sanki Sisyphus gibi sonsuza kadar yürümeye mahkûm edilmiş gibi. Neden duramaz? Çünkü içsel bir etki var onu durdurmayan. O sırada şu cümleyi hatırladım: “Tavuk hala dans ediyor. Tavuk durmayacak.”<sup>76</sup> Çetin Hoca o sene verdiği oyunculuk dersine “saçma” adını verdiği bir dans ile başlıyordu. Herkesin beraber katıldığı bir çeşit doğaçlama olan bu çalışmaya ben de birkaç kez katılmıştım. Bu derse geçmek için bir çeşit ısınmaydı, “saçma”ya katılmayan sahneye çıkamıyordu. Çalışma temel olarak bir oyuncunun sahneye çıkıp, kimsenin kendini görmek istemeyeceği şekilde, içinde bir müzik duyarak bedeninin parçalarını ve mekânı saçma bir şekilde düşünerek dans etmesiyle başlar. Geri kalanlar dansa teker teker katılır, ama ilk çıkanın ritmine uymak zorundadırlar. Bu dans bazen yere yatıp dinlenerek bölünür, bazen sesler çıkarılır, bazen herkes “saçma” bir dilden teker teker ya da hep bir ağızdan bir şeyler anlatır.\* Bu cümle benim son katıldığım “saçma” çalışması sırasında hiç durmadan içimden tekrar ettiğim bir cümle olmuştu. Yorgunluk, bedenini zor taşıyor olma, “uzak” duygusu ve bu cümle yürüyüş sırasında anlatıcı kadını kuran şeyler oldu. Yürüyüşü bitirdim sahnenin önüne oturdum ve rüyayı anlatmaya başladım. Tüm metni baştan sona akıttım. Kimi zamanlar anlatıcı kadın gelip en baştaki gibi sahnenin önüne oturma ihtiyacı hissetti. Bunlar “*şimdi mahkeme zamanı*”

---

<sup>76</sup> Yazar tarafından çevrilen cümlenin İngilizce orijinali şöyledir: “*the chicken’s still dancing/the chicken won’t stop*”. Sarah Kane, **4.48 Psychosis**, London : Methuen, 2000, p.31.

\* Söz konusu çalışma 2009-2010 öğretim yılında Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programında FD 507 kodlu *İleri Oyunculuk I* ve FD 508 kodlu *İleri Oyunculuk II* adlarıyla açılan derslerde uygulanmıştır.



dediği bölüm, mahkemenin ortasında artık Jan Dark'ı tutamaz hale yaklaştığı annesinin onu boğmak istediğini söylediği sözden itibaren mahkemenin sonuna kadar olan bölüm ve Jan Dark sözünden döndüğü sahenin hemen devamı oldu. Jan Dark'ın sözünden dönüşünü oynadıktan sonra oturup şöyle soruyordu: *“Bu hikâye burada bitebilir mi? Jan Dark kurtulabilir mi? Ama...tavuk hala dans ediyor. Tavuk durmayacak.”* Sonra sahneye çıkıp Jan Dark'ın ölüme gidişini anlatmaya devam ediyordu. Benim için dans eden tavuk, anlatıcının kaçarak kurtulamadığı ve kurtulamayacağını artık kabul ettiği şeyi temsil ediyordu. Anlatıcıyı bulmamla beraber her şeyin daha çok yerine oturduğunu hissettim. Diğer karakterler ve metnin söylenişi ona göre şekilleniyordu.

Ayrıca, şiiri hakikaten söyleme üzerine çalıştım. Duygulara kapılmak yerine hikâyemi anlatmaya özen göstermeye gayret gösterdim. Eğer karakterler arasındaki geçişler olamıyorsa bunun için kendime zaman tanımaya karar verdim. Her geçişe bir yürüyüş, bir dönüş, vs. ekledim. Bu beni çok rahatlatmıştı. Hiçbir şeye hazır olmadan başlamamaya karar verdim. Eğer gelmiyorsa gelmiş gibi yapmamalı, beklemeli, ya da gelmediğini kabul ederek devam etmeliydim. Ertesi gün Çetin Hoca'ya gösterirken genelde yaptığım gibi hazırlıksız bir şekilde başlamamaya, önce anlatıcıyı çağırdığım yürüyüşümü yapmaya, ve ancak hazır olduğum an oturup anlatmaya başlamaya karar verdim. Bunu seyircili jüri gösterimi sırasında da böyle yapacaktım

7 Haziran 2010 – Çetin Hoca'yla buluştuk. Ona hemen hemen hiçbir şey açıklamadan, önce kendi kendime yürüyüp sonra oturup başlayacağımı söyledim, öyle de yaptım. Tereddütlerimi bir kenara bıraktım. Kendimi kesmemeye çalışarak, oyunu baştan sona akıttım. *“Şimdi ve burada”* kalmaya ve hiçbir şeyi zorlamamaya çalışıyordum. *“Eleştireceğim, ama daha sonra.”* Hemen hemen oyunun tümünde akışta kalabilmişim. Boş koltuklara anlatıyordum, ama bir yandan da sadece tanıdığım tek bir kişiye, şu an karşımda oturan kanlı canlı Çetin Hoca'ya anlatıyor gibiydim.

Çetin Hoca anlatıcının ona serinkanlı, ama bir yandan küllenmiş de olsa hala içinde bir sıcaklık taşıyan ve seyirciye o sıcaklıkla anlatan biri olarak görüldüğünü söyledi. Kız ise biraz utangaç başlamış, sonra anlattıkça bundan sıyrılmıştı. Bu belki de kadının ancak o yaşta yapabileceği, ama belki de yapmadığı bir şeydi. Böylece iki anlatıcı birbirinden dramaturjik anlamla bağlantılı olacak şekilde ayrılmıştı. Ayrıca,

şimdi kız ile Jan Dark'ın farkını da görebiliyorduk. Kız onun dobra dobra, pervasız konuşan, korkusuz haline özeniyordu. Anlatıcı ise kendini fazla açık etmiyor, anlatacaklarını diğer karakterlere yükleyerek anlatıyordu. Çetin Hoca anlatıcının “*Bu hikâye burada bitebilir mi?*” sorusunu seyirciden izin ister gibi sorabileceğimi, “*Baktım ben de eve dönerken şarkıyı mırıldanıyorum*” sözünü ise itiraf eder gibi söyleyebileceğinden söz etti. Anlatıcının tüm oyun boyunca kabullenmeye çalıştığını söyledi, bu iyiydi. Baştaki mahkeme kısmı ise hala uzundu. Soru ve cevapların bir kısmını, mahkemenin Jan Dark'ın üstüne nasıl gidip cevapların dökülmesini sağladığını anlatmak için kullanabilirdim. Anlatıcı bütün bunların onun hayalinde gerçekleştiğini oyunun içinde bazı yerlerde ufak bir gülümsemeyle seyirciye hatırlatabilirdi. Çetin Hoca anlatıcının eğer o an içinden öyle gelirse “*Bu hikâye burada bitebilir mi?*” dedikten sonra hikâyeyi “*Evet, Jan Dark yaşadı. Yaşadı ve hepimiz gibi yaşlanıp öldü*” diye bitirebileceğini de söyledi. Bazı performanslar o anki duruma göre böyle bitebilirdi.

14 Haziran 2010 – Çetin Hoca'yla son buluşmamızı gerçekleştirdik. Çetin Hoca bana zeminin anlatıcı ile seyirciyi bağlayan şey olduğunu söyledi. Anlatırken ayaklarımı düşünmeliydim. Anlatıcının, kızın, ateşin, Jan Dark'ın yerle bağlantılarının nasıl farklılaştığını düşünmeliydim. Bu karakterlerin hepsi aynı hikâyeyi farklı şekillerde anlatıyorlardı. O an yere nasıl basıyorsam öyle anlatıyorum demekti. Ayağımı yere basma meselesi bir kısmını çalıştığım geleneksel Japon danslarında en temel öğelerden biridir. *Noh* ve *Buyo* danslarını çalışırken yere doğru çekildiğinizi hissetmeniz gerekir.\* Aynı şekilde, Japon *sumo* güreşçileri rakipleri tarafından oyun alanı dışına itilmemek ya da yere devrilmemek için – bu ikisi onlara oyunu kaybettirir - ayaklarını yere sıkı basmaya yarayacak egzersizlerle ısınırlar. Japonya'ya özgü modern bir dans olan *butoh* yapanlar yere ayaklarını daha sıkı basmaya çalışarak koştukları bir egzersiz yaparlar.\*\* Katıldığım bir Japon *shiatsu* masajı atelye çalışmasında - atelyeyi İngiliz bir *butoh* dansçısı veriyordu – masajcının başlamadan önce yere kök salma

---

\*Söz konusu çalışmalar 2005 ve 2006 yazında Japonya'nın Kyoto kentindeki Kyoto Sanat Merkezi'nin (*Kyoto Art Center*) Geleneksel Tiyatro Eğitimi (*Traditional Theater Training*) adı altında düzenlediği atelyelerde ve daha sonra 2005-2007 yılları arasında o atelyelerde tanışılan eğitmenlerden alınan özel derslerde yapılmıştır. *Noh* eğitmenleri: Hiromichi Tamoi, Shingo Katayama ve Nobuyuki Oe. *Buyo* Eğitmeni: Senrei Nishikawa.

\*\*Bu bilgi 6 Haziran 2010 tarihinde katıldığım İKSV'nin İstanbul'da düzenlediği uluslararası tiyatro festivali kapsamında *butoh* sanatçısı Ko Murobishi tarafından yürütülen atelye çalışmasına dayanmaktadır.

çalışması (*grounding*) yapması gerektiğinden söz edilmişti. Çünkü masaj en temelde alma ve verme demektir. Verebilmek için yerden güç almak gerekiyordu.\*

Bunun dışında, Çetin Hoca mahkemenin bazı bölümlerinde içime konuştuğumu, o zaman seyirci olarak yalnız kaldıklarımı söyledi. Bana şöyle bir öneride bulundu. Jan Dark derdini şu an burada olan bir topluluğa daha dostane bir şekilde anlatsın. Mahkeme Jan Dark'a konuşsun, Jan Dark cevaplarını bize anlatsın. Sanki “şunu, şunu dedim” der gibi. Önerisini hemen denedik. Jan Dark “*Kendi ülkemde bana Janet derler*” diyerek boş koltuklara anlatmaya başladı. Çetin Hoca hemen kesti: “Bu utangaç bir kız, oysa Jan Dark kendinden emin anlatmaz mı?” dedi. Anlatmaya çalışınca hemen kendimden hareket etmişim, çünkü ben kendimi öyle anlatırdım. Bundan hemen sıyrılmaya çalıştım. Daha önce bulmuş olduğum Jan Dark şimdi yönelimini değiştirmiş şekilde anlatacaktı. Çetin Hoca seyirciye genel olarak bakmak yerine, tek tek gözlerinin içine bakarak anlatmamı söyledi. Bunu yapmaya başladım. Ben başka bir yere gittiğim her an beni uyardı: “Mahkemeye gitme. Seslere gitme. Mahkemeyi ve sesleri buraya getir. İçinden ‘dedim’ demen yeterli.” Çalışma çok hoşuma gitmişti. Oyun açısından da çok anlamlı bulmuştum. Düşüncemi “Aaa...Ne çok olasılık var” diye ifade ettim. Sanki şimdi burada ikinci bir mahkeme kurulmuş gibiydi. Jan Dark kimi zamanlar tehditkâr halini ve öfkesini boşlukta duran hayali bir mahkemeye karşı da yaşıyordu. Mesela, “*Bana yargıcım olduğunuzu söylüyorsunuz, ama ne yaptığınıza dikkat edin*” derken. Ya da “*Neden kesmek zorunda olsun ki?*” repliğini hayali mahkemeye söylüyor, sonra buraya dönüp “*Saçı olup olmadığını bilmiyorum*” diye anlatmaya devam ediyordu. Artık seslerin ona ne dediğini anlatılarken gözünü kapamıyor, karşısındakilere anlatmaya çabalıyordu. Bu seçim beni çok rahatlatmıştı, artık mahkeme sahnesinde seyirciyi kaybetmeyeceğimden emindim.

Çetin Hoca metindeki “tavuk” sözü hakkındaki tereddüdünü ifade etti. Böyle bir şeyin daha önce hiç sözünün geçmediğini, seyircinin “bu kadın delirdi mi?” diye düşünebileceğini söyledi. Bu oynayışında ben de aynı bağlantısızlığı fark etmişim. İçsel bağlantı oyuncuya aittir, ama nasıl dışarı çıkacağı tasarlanmalıdır. Yoksa seyirci

---

\* Söz konusu çalışma, Kyoto Sanat Merkezi'nin (*Kyoto Art Center*) 2005 yılında Geleneksel Tiyatro Eğitimi (*Traditional Theater Training*) adı altında düzenlediği atelye çalışmasında bir yan atelye olarak yapılmıştır.

yalnız kalır. Bunun yerine, başta anlattığım rüyada sözü geçen kuştan söz etmeyi önerdi. Baştaki rüya şöyleydi:

*Bir rüya gördüm. Rüyamda bir ormandaymışım. Birileri daha varmış. Yürürken bir suyla karşılaşıyoruz. Su çok duru, çok temiz, çok güzelmiş. Üzerinde tek bir kırışıklık bile yokmuş. Suyun içine girmek istiyorum. Baktım diğerleri yok olmuş. Soyunuyorum, atlıyorum suya. Suyun içi de çok güzelmiş, ne sıcak ne soğukmuş. O gece güzel bir müzik dinleyerek uyumuştum, belki de o yüzden böyle bir rüya gördüm. Suyun içinden etrafa bakıyorum. Bir dalın üstünde bir kuş görüyorum. Garip bir kuş, böyle şişman, koyu mavi renkte. Nasıl uçtuğuna şaşarsınız. Daha önce hiç öyle bir kuş görmemişim. Herhalde tropik bir kuşmuş bu, ben bilmiyormuşum diyorum. Bu ilginç kuşa daha yakından bakmak istiyorum. Ama ben oraya gidemem, bari o kalkıp gelse diyorum. Hakikaten de kalkıyor, havada bir daire çizip tam kafamın üstünde gelip duruyor. Elimi uzatıyorum, aramızda ufak bir mesafe kalıyor ama dokunmuyoruz birbirimize. Böyle...bir beş on saniye göz göze bakıyoruz. Sonra uçup gidiyor, sanki bana bir şey söylemiş.*

Böylece, metnin o bölümü “Ama...kuş duruyor orada hala” diye değişti. Bu replik başka bir performansta anlatılacak başka bir rüyaya göre değiştirilebilir.

14 Haziran 2010 – Seyircili jüri gösterimi günü gelmişti. Gösterim akşam olduğundan gün boyunca çalıştım. Özellikle mahkeme sahnesindeki son değişikliklerle uğraştım. Artık yazar da, yönetmen de, öğrenci de geri çekilmek zorundaydı. Kendimi şunlara odaklamaya çalıştım: “Şimdi ve burada kal. Akışta kal. Oyuncu olarak görevlerini yerine getir. Karşında kim varsa onlara anlat. Onlarla burun buruna olacaksın, onlar seni izlerken sen de sürekli onları izleyeceksin. Tanıdığın insanlar gelecek, onları tanıımıyormuşsun gibi davranma. Ama fazladan bir yakınlık da gösterme. Sahnede kendin yoksun, bir anlatıcı var. Kendini unut, ama şimdi ve burayı unutma. Kendini hatırlarsan eğer, hemen hikâyeye tutun. Seyirci sana bir tepki verirse, bunu görmezlikten gelme, çünkü en değerli olan o. Kendine, anlatışını onlardan etkilenecek değiştirme izni ver.”

### 3.3. Metin

#### EPİZOD 1 – “Jan Dark kimdir?”

**Anlatıcı** - Bir rüya gördüm. (Rüyasını anlatır.) Ben bugün size Jan Dark’ın hikâyesini anlatacağım. Aslında ben anlatmayacağım. Aslında bu rüyayı da ben görmedim. Ben bu Jan Dark’a biraz kafayı taktım. Ama hikâyesini ben anlatamam. Dedim ki hikâyeyi acaba onun yaşıtı bir genç kız anlatsa nasıl olurdu. Hikâyeyi ikimiz beraber anlatacağız.

**Kız** - Ben bugün size Jan Dark’ın hikâyesini anlatacağım. Anlatacağım anlatmasına, ama anlatabilmek için önce dinlemek gerek. O da işin en zor kısmı, çünkü devir anlatıların değil açıklamaların devri.

**Anlatıcı** - Böyle dedi. Genç bir kız. Sokağın ortası. Birkaç kişi toplanmış etrafına. Bize Jan Dark’ın hikâyesini anlatacakmış. Neden? Anlamadım o zaman. Ama gene de oturup dinledim. Gerçi şimdi biraz anlıyorum ya. Neyse... Dedi ki, “Madem öyle önce açıklamalardan başlayalım.”

**Kız** - “Jan Dark kimdir? Doğumu 1412, ölümü 30 Mayıs 1431. Bir Fransız Katolik ermiş. Yüzyıl Savaşları boyunca İngiltere’ye karşı Fransız ordusuyla beraber savaştı. 13 yaşındayken bazı ermişlerin ruhlarıyla iletişime geçtiğini söyledi ve bu yolla savaşa destek oldu. Bütün bunları yaparken erkek kıyafeti giydi. 19 yaşında, esir düştüğü İngilizler tarafından çıkarıldığı engizisyon mahkemesinde şeytan tarafından kandırılmış bir cadı olduğu ileri sürülerek yakılarak öldürülme cezasına çarptırıldı. 500 yıl sonra resmi olarak azize ilan edildi.” Gördüğünüz gibi kilisenin Jan Dark için iki basit açıklaması var; Tanrı tarafından esinlenen bir ermiş ya da şeytan tarafından kandırılmış bir cadı. Ama neyse ki bizim çok daha karmaşık açıklamalarımız var.

*Açıklama 1 - Jan Dark şizofreni:* “Şizofreni; düşünüş, duyuş ve davranışlarda önemli bozuklukların görüldüğü, hastanın kişiler arası ilişkilerden ve gerçeklerden uzaklaşarak kendi dünyasında yaşadığı, genellikle gençlik çağında başlayan bir ruhsal hastalıktır. Söz konusu olan, hastanın aynı anda iki farklı gerçekliğe inanmasıdır. ‘Gerçek gerçeklik’

normal, sıradan bir insanın algılamasına denk düşerken, ‘ikinci gerçeklik’ sağlıklı bir insanın anlayamayacağı, çoğu kez belli bir sisteme dayalı bir gerçekliktir.” Yeterince akıllı bir açıklama.

*Açıklama 2 - Jan Dark kullanıldı:* “O yıllar karışık yıllar. Fransa bölünmüş durumda. Birden çok kişi kral olduğunu iddia ediyor. Savaş çok uzun zamandır sürmekte, halk da ordu da çok yorgun. Rouen’den bir kız kalkıp Charles’a gelip ‘kral sensin, beraber Fransa’yı kurtaracağız’ dediğinde – ki Rouen’den bir bâkirenin çıkıp ülkeyi kurtaracağına dair bir efsane de vardı – Charles onu kendi çıkarları doğrultusunda kullandı. Zaten onunla işi bittiğinde engizisyon mahkemesinin elinden kurtarmayıp yakılmasına izin verdi.” Bu da yeterince akıllı bir açıklama.

*Açıklama 3 - Jan Dark nefret doluydu:* “Jan çocukken köyünde İngiliz askerleri tarafından yapılan şiddete ve cinsel istismara tanıklık etmişti. Bu sebeple böyle bir Katolik Hıristiyan fanatiği haline geldi.” İyi bir açıklama.

*Açıklama 4 - Jan Dark duyarlıydı:* “Jan da hepimiz gibiydi. Tek bir farkı vardı. Bizden daha duyarlıydı. Doğanın seslerini dinlemeyi biliyordu, insanların içinden geçenleri dinlemeyi biliyordu. Zaten bütün duyarlılar gibi de erken öldü.” Bu da iyi bir açıklama.

*Açıklama 5 - Jan Dark aşıkta:* “Jan aslında bir generale aşıkmiş. Tüm bu yaptığı inanılmaz işleri sırf onun dikkatini çekebilmek için yapmış.” Güzel bir açıklama.

*Jan Dark aslında hiç varolmadı:* Efsanesi birileri tarafından uyduruldu. Söylene söylene gerçekmiş gibi kabul edilmeye başlandı. Benim en çok bu açıklama hoşuma gitti. Sizin de hoşunuza gitti değil mi? Gider tabii. Çünkü, diğerleri arasında bugüne en çok yakışan açıklama bu. Biz bugün böyle düşünmeye alıştık. “‘Ben’ var mıyım? Peki ya ‘sen’? ‘Sen’ var mısın? ‘Jan Dark var mıydı? Gerçek ne kadar gerçek?’” Ama ben sizi gerçeklerle oyalamak istemiyorum. Çünkü, sıkıldım. Hem de çok sıkıldım. Biliyorum, siz de sıkıldınız.

**Anlatıcı** - Sıkıldım mı diye düşündüm. Sıkılıyor insan tabii. Sonra kız “Ben bugün size yalnızca tek bir gerçekten söz edeceğim.” dedi, durdu, durdu, durdu ‘Jan Dark öldü’ dedi.

**Kız** - Jan Dark öldü. Öldü, gömülmedi bile...bedeni yanıp kül oldu... Puf... külleri havaya savruldu gitti. Cadı ve ermiş olan Jan, şizofrenik ve duyarlı ve nefret dolu olan Jan, krallık tarafından kullanılan zavallı bir kız olan ve büyük bir savaşçı olan Jan ve hiç varolmamış olan Jan öldü... Hepsi öldüler. Jan Dark öldü, biz sıkıldık.

**Anlatıcı** - Dedi ki, Jan Dark öldüğüne ve biz de yeterince sıkıldığımıza göre artık Jan Dark’ın hikâyesini anlatabilirmiş. ‘Çünkü’ dedi, ‘ölüme güvenmek gerek.’ Sonra ortaya gelip tekrar sordu, böyle kollarını kocaman açarak.

**Kız** - Jan Dark kimdir? Jan Dark 19 yaşında bir kazığa bağlanıp yakılarak öldürülen bir genç kızdır. Öyleyse onu yakana sormak gerek.

**Anlatıcı** - “Onu yakana sormak gerek” deyince ben engizisyon mahkemesinden falan söz edecek diye düşünmüştüm. Ama o başka bir şeyi kastediyormuş. Ateş. Jan’ı yakan ateş. Kız Jan Dark’ın hikâyesini ateşten dinlemiş. Kız ateş olup bize onun ağzından anlatmaya başladı. Ama, ateşi görmeniz lazım. Ben onun kadar hevesle yapamam herhalde, ama gene de göstermeye çalışayım.

## **EPİZOD 2 – “Beni çok fazla istedi.”**

**Ateş** - Beni çok fazla istedi ...çok fazla. Öyle ki ...neredeysse koşarak geldi. Ama tam kavuşacakken durdu, geri çekildi. Biliyorum sen de istiyorsun, ama bu işler öyle kolay değil. Basit derssen basit, ama kolay değil. Bana acımasız derler, yalan. Kural açık, ‘ateşe düşen yanar’. Hem ateşi isteyip hem yanmamak olmaz. Benim işin yakmak, sizin işiniz yanmak. Haa, bazısı kolay yanar bazısı zor, o başka. ...İşte bu kız beni çok istedi. Öyle çok istedi ki dönüp baktım gelene. Boyundan büyük işlere kalkışmış çırpı bacaklı bir kız çocuğu, inatçı mı inatçı, küstah mı küstah, atıp tutuyor. Erkek gibi de giyinmiş.

Sanırsın tüm dünyaya savaş açmış. Bunun için doğmuş, tüm düşmanları yenecek, herkesi kurtaracakmış. Söz dinlemez aptalın teki. Öyle hızlı koştu ki bana doğru, daha yirminci yazını görmeden göz göze geldik. Ancak o an, o güne kadar düşünemediği gibi düşündü: ‘Tanrım’ dedi ‘benden bunu yapmamı istiyor olamazsın’, ve geri çekildi. Hah, dedim akıllandı. Ama, tabii bu akıllanma uzun sürmedi. Duramadı, çok geçmeden döndü geldi gene. O çırpı bacaklarıyla, kendisi yürüdü içime doğru. Korkmadı dersem yalan olur. Korkmasına korktu, ama gene de yürüdü. Sarınca çevresini ‘Korkma’ dedim, ‘anlat bakalım, neden geldin?’

**Anlatıcı** - “Çok garip” dedi kız. “Ateş çok sıcak, alev alev yanıyor, ama sanki kalbi buzdan yapılmış. Öyle bir buz ki bu kendi sıcaklığı bile eritemiyor.” Kız ateşi aynen böyle tarif etti. Neyse... Her şey Jan'ın bir takım sesler duymasıyla başlamış. “Yalnız bu ses işlerini pek kurcalamaya gelmez” demiş ateş. “Çünkü, başkasının derinlikleriyle oynanmaz.” Neyse... Sonra bir baktık ki, kız bu sefer Jan olup onun ağzından anlatmaya koyuldu. Kendi ülkesinde ona Janet diyorlarmış.

**Jan** - Kendi ülkemde bana Janet derler; Fransa'ya geldiğimden beri adım Jan. Soyadım hakkında bir şey bilmiyorum. Gerçekte Greux ile birleşik olan Domremy'de doğdum. Başrahip Greux'dedir. Babamın adı Jak Dark; annem İzabel. Domremy'de vaftiz edildim. ...19 yaşında olduğumu sanıyorum. Memleketimde iplik eğirmeyi ve dikiş dikmeyi öğrendim. Bu konuda Rouen'de beni geçecek kadın tanımam. Tanrı'nın bana yardım ve kılavuzluk eden sesini duyduğumda 13 yaşındaydım. İlk duyduğumda çok korktum; gün ortasıydı, yazdı, babamın bahçesindeydim. Sesi sağımda kilise tarafında duydum; onu yanında bir ışık eşlik etmeden nadiren duyarım. Bu ışık da sesin geldiği taraftan gelir. Genellikle muazzam bir ışıktır. Eğer bir ormandaysam bana gelen sesi rahatça duyarım. Onu üçüncü kez duyduğumda, onun bir meleğin sesi olduğunun farkına vardım. (Şarkı söyler.) “Janet! Janet! Korkma. Korkma Janet. Korkma.”

**Kız** - Çok güzelmiş, değil mi?

**Anlatıcı** - Evet güzelmiş. Neyse...



**Jan** - Bu ses beni her zaman çok iyi korudu, ve onu hep anladım; o bana iyi olmam, kiliseye sık sık gitmem gerektiğini öğretti; bana Fransa'ya gitmemin şart olduğunu söyledi. Bana bu sesin nasıl bir biçimde görüldüğünü mü soruyorsunuz? Bu kez bunun hakkında benden daha fazlasını duymayacaksınız. Bana haftada iki üç kez şöyle diyordu: 'Fransa'ya gitmelisin.' Babam gidişim hakkında hiçbir şey bilmiyordu. Ses bana 'Fransa'ya git!' dedi. Daha fazla kalamazdım. Bana 'Git, Orleans kenti önündeki kuşatmayı kaldır. Git! ' dedi ve ekledi 'Robert de Baudricourt'a. Vaucouleurs'un kumandanı: O sana eşlik edecek refakatçileri verecek'. Sese ata binmek ve savaşmak hakkında hiçbir şey bilmeyen zavallı bir kız olduğum karşılığını verdim. Amcama gidip bir süre onun yanında kalmak istediğimi söyledim. Orada sekiz gün kaldım. Ona 'Vaucouleurs'e gitmem gerek' dedim. Beni oraya götürdü. Oraya vardığımda, daha önce hiç görmediğim halde Robert de Baudricourt'u tanıdım. Kim olduğunu onu tanımamı sağlayan sesler sayesinde bildim. Robert'e 'Fransa'ya gitmek zorundayım!' dedim. Robert iki kez beni görmeyi reddetti ve kovdu. Üçüncü seferinde, beni kabul etti ve bana adamlar verip krala yolladı; ses bana böyle olacağını söylemişti.

### **EPİZOD 3 – “Gitmek zorundaydım!”**

**Anlatıcı** - “Bir dakika, bir dakika” diye kızın sözünü kesti dinleyenlerden biri. “Nasıl olmuş da kumandan eteklikleriyle kapısına gelen bir köylü kızına inanıp ona adamlar verip krala yollamış olabilir? Hem kız kumandana ilk ismiyle mi hitap ediyor? Robert.” diye sordu. Kız “Evet” dedi “Robert diyor, onlar arkadaşlar. İsterseniz Vaucouleurs'de neler olmuş, nasıl arkadaş olmuşlar size anlatayım.” “Anlat, anlat” dediler. O da anlatmaya başladı. Ortaya gelip karşımıza geçti, havaya parmağıyla çok dikkatlice bir dikdörtgen çizdi. “Bu” dedi, “Robert de Baudricourt'un kapısı.”

**Kız** - Ahşap. Yaşlı bir çam ağacının toprağa yakın olan kısmından yapılmış. Ağacın geri kalanından bir başka kapı, iki masa ve beş sandalye daha yapılmış. Bir sırt kaşığı ve bir tomar kalem de cabası. Arta kalanlar ise kışın sobada yakılmış. Kapı buraya getirilirken ağacın geri kalanından yapılan diğer eşyalar da başka başka yerlere dağılmış. Biri Robert'in kapısını çaldı mı kapısı çok sevinir, çünkü bu sayede şimdi ondan uzakta

olan ağacın diğer parçalarına seslenip onlarla konuşabilir. Ama Robert kapısının çalınmasını sevmiyor. Bu yüzden kapı da onu sevmiyor. Ama Jan'ı görür görmez sevdi. Kız ona vururken bu kadar sert olmamayı diledi ve birazcık yumuşayıp elciğini incitmeyeyim istedi, ama başaramadı. Çünkü bilirsiniz ağaçlar insanlardan çok daha yavaştır.

**Anlatıcı** - Laflara bakar mısınız? “Ölüme güvenmek gerek.” “Başkasının derinlikleriyle oynanmaz.” “Ağaçlar insanlardan çok daha yavaştır.” Nereden buluyorsa bu lafları. Sonra bize olan biteni anlatıp canlandırmaya başladı.

**Jan** - (Jan kapıyı çaldı.) Tak tak tak.

**Robert** - (Robert kapıyı açtı.) Ne istiyorsun?

**Jan** - Benim adım Janet, Domremy'den geliyorum. Fransa'ya gitmek zorundayım.

**Robert** - Eee...bana ne bundan.

**Jan** - Bana yardım etmelisin.

**Robert** - Kızım ne diyorsun sen sabah sabah, çek git buradan. Nereden geldiysen oraya dön. (Robert kapıyı kapattı.)

**Kız** - Jan o gece Robert'in kapısının önünde bekledi. Kız uyurken kapı onu gözetledi, yavaş yavaş kıza alışmaya başladı, ama Jan'ın bundan haberi yok. Ertesi gün.

**Jan** - (Jan kapıyı çaldı.) Tak tak tak.

**Robert** - (Robert kapıyı açmadı.) Kim o?

**Jan** - Benim, Janet.

**Robert** - (Robert kapıyı açtı.) Gene mi sen?

**Jan** - Evet. ...Bana yardım etmelisin.

**Robert** - Bütün gece burada mı oturdun sen yoksa?

**Jan** - Evet. ...Fransa'ya gitmek zorundayım.

**Robert** - Onu anladık. Peki, ne yapacaksın Fransa'da?

**Jan** - Gidip Orleans kenti önündeki kuşatmayı kaldıracam.

**Robert** - (Robert bir an gülümsedi.)

**Jan** - Fransa'ya gitmek zorundayım. Bana yardım etmelisin.

**Robert** – (Robert derin bir nefes aldı.) Bak kızım, burada böyle hasta olursun, dön köyüne git. Bir daha da kapımı çalma. (Robert kapıyı kapattı.)

**Kız** - Jan ikinci gece de Robert'in kapısının önünde bekledi. Ertesi sabah Jan kapıyı çalmadı. Robert kapıyı araladı, hâlâ kapının önünde beklemekte olan Jan'ı gördü, Jan onu görmedi, Robert kapıyı kapattı. Aradan bir süre geçti, Jan hâlâ kapıyı çalmamıştı. Robert kapıyı bir kez daha araladı. Jan'a baktı, Jan da ona baktı. Robert bir şey demedi, Jan da bir şey demedi. Robert kapıyı kapattı. Aradan uzunca bir zaman geçti, vakit akşama yaklaşmıştı, Jan hâlâ kapıyı çalmamıştı. Robert kapıyı açtı, Jan ona baktı. Robert derin bir nefes aldı. Aynı anda kapı da derin bir nefes aldı.

**Robert** - Gel içeri!

**Kız** – Dedi. Kapı bir daha çalındığında kardeşi olan diğer kapıya, masalara, sandalyelere, sırt kaşıyıcına ve kalemlere Jan'ın gelişini anlatacak. Kapının önünde nasıl inatla beklediğini ve şu aptal Robert'i nasıl ikna ettiğini. “Kız o sabah kapıdan içeri eteklikleriyle girdi” diyecek, “ertesi sabah dışarı çıktığında bir asker gibi giyinmişti. Saçları kısa, üstünde koyu renk bir ceket ve pantolon, belinde bir kılıç, Fransa Kralı'na doğru yola çıkmak için hazır. Robert ona refakatçiler verip 'Git!' dedi, 'Git! Ve ne olacak görelim.' Jan şafakla beraber bir atın üstünde yola koyuldu. Keşke gene gelse, beni gene çalsa. Ama gelmeyecek biliyorum.”

#### **EPİZOD 4 – “Ey artık ölmüş olan at! –dediler-”**

**Anlatıcı** - Biz daha kapıyla beraber atın üstünde uzaklaşmakta olan Jan'ın arkasından bakadururken kız aniden bir şarkıya başladı. Sonra da bir şiir okumaya. Kara bir at hakkında.

*“ey artık ölmüş olan at!*

*ey artık ölmüş olan at!”*

*"ey artık ölmüş olan at! -dediler-*

*ne güzeldi senin çılgınlığın, ne ulaşılırdı!  
sen açardın,  
otuz üç bin at türünün tek kaynağıydın sen!  
tüylerin karaparlaktı. Koşumların,  
-kokulu yağlarda ovulup parlatılan-  
nasıl yakışırdı sağrılarına ve göke.  
göke bir ululuk katardı sonsuz biçimin, at!  
Toynaklarını liflerle ovardık.  
Senin karaya boyanırdı koşuşun  
uyandırırdı bütün karaları ve denizleri.  
çılgın kişnemeni duyardık sonsuzun yanbaşımdan  
ne güzel gözlerin vardı kara at! "*

**Anlatıcı** - Kız öyle bir söylüyor ki şiiri, sanki o an dünyadaki en önemli şey o şiiri söylemek. Sanki böyle atlar içinden gelip geçiyormuş gibi söylüyor. Tabii o bağıra çağıra şiiri okumaya devam ettikçe sokakta o ana kadar başımıza toplanmamış olan it kopuk da başımıza toplanmaya başladı. Kızın hiç umurunda değil tabii, onun için ne kadar çok insan o kadar iyi.

*"binlerce kişi,  
-çocuklar, kadınlar, erkekler görkemli yahut  
darmadağın giysileriyle herkes  
körler ve cüzzamlılar,  
bütün kutsal kitaplar kalabalığı,  
ermişler, kargışlılar ve günahlular  
gebe kadınlar, vaaz edenler  
ve dondurmacılar ve at cambazları ve  
tecimenler ve kıralcılar ve gemicilerle  
tanrıtanımazlar ve tefeciler ve  
yalvaçlar...-  
ormanlardan ve kıyılardan ve kıraç yerlerden gelmiş  
senin mutlu ovanı doldurup*

*haykırırlardı.*

*büyük sesler içinde sen, geçerdin..."*

**Kız** - Jan kralın yanına gitmiş, onu onlarca kişinin arasından tanımış. Kral onu isteği üzerine savaşa yollamış. Jan Orleans'a gitmiş ve dediği gibi kentin önündeki kuşatmayı kaldırmış. Ve nice başka savaşlar... Bir gün siperlere en önde tırmanırken bir ok saplanmış göğsüne, ölecek sanmışlar, ilaçsız beş günde iyileşmiş. Kaldığı yerden yoluna devam etmiş. "Dört nala koşarak geldi" dedi ateş. "Dört nala!"

**Ateş** - Çok hızlı vardı varacağı yere. Zaten durdurmak ne mümkündü. Köylerden, şehirlerden, boş ovalardan geçerek geldi. Kuşatmaların, savaşların, kalabalıkların arasından... Herkesten daha hızlı, daha kuvvetli koştu. Onu izleyenler arasından, onu hayranlıkla, kızgınlıkla, şaşkınlıkla, küçümsemeyle izleyenler arasından koşarak geçti, koşarak geldi. Alkışlar, tezahüratlar, küfürler ve yuhalamalar arasından dört nala koşarak geçti. Arkasından bağırdılar: 'Jan!'Jan!, ama o hiç bir söyleneni duyamadı.

*"ey artık ölmüş olan at! -dediler-*

*senin eyerlerin ne güzeldi.*

*dişi keçi derisinden, ofir altınıyla süslü*

*nasıl yaraşırdı belinin soylu çukurluğuna.*

*seninle öteleri ansırdık.*

*öteler...*

*içimizden gemiler kaldırırdın,*

*suyunu büyük şölenlerle tazelerdik*

*bayramımızdın. kuburlukların*

*bütün kişniş ve badem doluydu.*

*şimdi dar dünya*

*ölümün büyük hızı kesildi."*

*"ey artık ölmüş olan at!-dediler-*

*koşuşun büyüttüdü dünyayı senin!*

*sen nasıl da koşardın.*

*biz güneyde yatarđık, sen koşardın  
hangi at güzelse ondan da güzeldin  
kuyruğunun parlak savruluşuyla bölardı  
bir kara göğü  
ve yüceltirdi, ince bezekli kuskununu.  
gemin güzel sesler çıkarırdı güzel  
ağzında,  
herkesi sevinçle haykırtan.  
başın yaraşırdı düşüncemize ve  
gözlerine saygıyla bakardık..."  
"ey artık ölmüş olan at!- dediler-  
en güzeli oydu işte, yüzünün  
savaşla ilişkisi.  
boydanboya bir karşıkoyma, denge  
ve istekli bir azalma. onu bilirdik.  
o ağaç senin kanınla beslenirdi,  
hepimizi besleyen.  
bir ülkeyi yeniden yaratırdı şaşkınlığımız  
senin karşında  
alışverişin, alfabenin, iplik döküntülerinin ve  
her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği..."<sup>77</sup>*

**Anlatıcı** - "Jan'a sorarsan benden söz etmez," demiş ateş. Ateş.

**Ateş** - Jan'a sorarsan benden söz etmez. Der ki 'Ben Fransa'yı kurtarmak için doğdum. Bunun için Tanrı tarafından gönderildim. Ben onun kızıyım. Ben yalnızca O'nun bana buyurduklarını yerine getirdim', falan filan. Tam bilmiyordu belki nereye gittiğini, ama gidişine de engel olamıyordu. Ne kendisi engel olabiliyordu, ne de başkası. Ama onu bir gün durdurdular, yolundan alıkoydular. İngilizler'in eline esir düştü, kaleye hapsedildi, ayaklarından prangaladılar, mahkemenin önüne çıkardılar. Benim elimden çekip almak

---

<sup>77</sup> Uyar, ss.223-227.

için ne çok uğraştılar bir bilsen... ama fayda etmedi, son büyük hamlelerine kadar. Ama, sanma ki bana gelmenin tek yolu onun seçtiğidir. Sayamayacağım kadar çok, çeşitli yol vardır. Ama o en görkemlilerinden birini seçti ve en acımasız olanı. Beni Jan kadar isteyen bir başkası bir zamanlar şöyle yazmıştı: *“Kimi sabahlar, tüm erkekler yorgunlukla birlikte bir sevecenlik havasına girerler, bu da onları azgınlaştırır. Bir gün, tan ağarırken, nedeni olmadığı halde, dudaklarımı aşkla sokağın buz gibi soğuk korkuluklarına dayadığımı, bir başka kez kendi elimi öptüğümü; ayrıca, heyecandan artık dayanacak halim kalmayıp, ardına kadar açık ağzımı başımın üstünden çevirerek kendimi yutmak, buradan tüm bedenimi, sonra evreni geçirmek ve artık yalnızca yavaş yavaş ortadan kalkacak, yenmiş bir şey durumuna gelmek istediğim olmuştur: Bu benim dünyanın sonunu görme biçimim.”*<sup>78</sup>

**Anlatıcı** - “İşte bu da bir başka yol” demiş ateş.

## **EPİZOD 5 – Mahkeme**

**Anlatıcı** - Şimdi mahkeme zamanı. Mahkeme soracak, Jan anlatacak. Mahkeme Jan'ı ateşin elinden çekip almaya çalışacak. Ama işleri hiç kolay değil, çünkü kız ateşi her zamankinden daha çok istiyor. Mahkeme dikkatli olmalı, çünkü kızın isteği bulaşıcı. Mahkeme kayıtları.

**Kız** - Engizisyon mahkemesi. Bir Şubat ayı sabahı, bir kalenin içinde geniş, kocaman bir salondayız. İçeride bir heyecan var. Bir sürü din adamı toplanmış mahkeme edecekleri Jan Dark'ı bekliyorlar. Baş yargıç ve yardımcıları kürsüde, diğerleri salona yerleştirilmiş ahşap sıralara oturmuş. Bekleyenler kendi aralarında fısıldayarak konuşuyorlar. *“Ne diyorlar? Yaşamlarından söz ediyorlar. Yaşamış olmak onlara yetmiyor...bir de ondan söz etmeleri gerekiyor. Ölmüş olmak yetmiyor. Yeterli değil.”*<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Genet, s.28.

<sup>79</sup> Samuel Beckett, **Godot'yu Beklerken**, Uğur Ün & Tarık Günersel (çev.), 2. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006, s.80.

**Anlatıcı** - Düşünebiliyor musunuz? Kız Godot'dan en sevdiğim yeri alıntıladi.

**Kız** - Onlar farkında değiller, ama üstlerindeki cübbeler de kendi aralarında konuşuyorlar. Birbirlerine nasıl dikildiklerini, en son ne zaman yıkandıklarını, iplere asılıp güneşin altında nasıl kurduklarını anlatıyorlar. Ahşap kürsü ve sıralar da kendi aralarında konuşuyor. Daha önce ve şimdi üstlerinde oturanları karşılaştırıp birbirlerine çekiştiriyorlar. Askerlerin kılıçları ve mızrakları da birbirleriyle konuşuyorlar. Eski olanlar yeni olanlara gidip gördükleri uzak diyarları, öldürüp yaraladıkları düşmanları anlatıyorlar. (Bir süre dinler.) Taş duvarlar ise sessiz, sessizce bekliyorlar. Kapı açıldı; herkes bir anlığına sustu. Gardiyanların arasında Jan Dark içeri girdi. Üstünde her zamanki gibi erkek kıyafetleri var. Saçları biraz uzamış. Güzel bir kız. Acaba güzel olduğundan haberi var mı?

**Jan** - Beni neden zincirlediniz?

**Mahkeme** - Bize daha önce defalarca hapisten kaçmaya çalıştığını söylediler. Zincirlenmenin sebebi kaçmanı önlemektir.

**Jan** - Kaçmak istediğim doğru, şu an da istiyorum, bu tüm mahkumlar için geçerli değil mi?

**Mahkeme** - Erkek kıyafeti giymeni sana kim tavsiye etti?

**Jan** - Bundan kimse sorumlu değil. Kadın elbiselerini erkek kıyafetiyle değiştirmem şarttı. Erkeklerin arasında olan benim için bu daha adil ve uygun.

**Mahkeme** - Seslerini en son ne zaman duydun?

**Jan** – Dün onları üç kez duydum. Onları daha sık duyduğum da olur.

**Mahkeme** – Ses sana ne dedi?



**Jan** - Ses bana 'cesurca cevap ver' dedi. Ona nasıl cevap vermem gerektiğini sormuştum. Daha önce bana kolayca anlayamadığım pek çok söz söylemişti. Uyandığında bana 'cesurca cevap ver' dedi. Bana yargıçlarım olduğunuzu söylüyorsunuz. Söylediklerinize dikkat edin; beni suçlayarak büyük sorumluluk alıyorsunuz. Benim burada işim yok, geldiğim yere geri gönderilmeme izin verin.

**Mahkeme** - Sözü ettiğin sesin sana görüldüğünü söylüyorsun, ses kimden geliyor?

**Jan** - Ses bana Tanrı'dan geliyor. Ama size hakkında bildiğim her şeyi anlatmayacağım: size cevap vermekten ziyade, Onun hoşuna gitmeyecek şeyler söyleyip yanlış yapmaktan çok daha fazla korkuyorum.

**Mahkeme** - Bu sesi dün duyduğunda onunla beraber bir ışık da geldi mi?

**Jan** - Işık sesle beraber gelir.

**Mahkeme** - Öğüt istediğin bu sesin bir yüzü ve gözleri var mı?

**Jan** - Henüz bilmeyeceksiniz. Çocuklar şöyle der: 'Bazen biri doğruyu söylediği için asılır'.

**Mahkeme** - Tanrının inayetine erip ermediğini biliyor musun? Tanrının inayetine erip ermediğini biliyor musun?

**Jan** - Eğer ermediysem, Tanrım bana bahşeder: eğer erdiysem, Tanrım beni orada tutar. Eğer günah içinde olsaydım ses bana gelir miydi sizce? Ben duyduğumda herkesin o sesi duymasını istedim.

**Mahkeme** - Çocukluğunda hiç savaşa gitmeye niyetlendin mi?

**Jan** - Evet.

**Mahkeme** - Fransa'ya geldiğinde bir erkek olmayı mı istedin?

**Jan** - Buna daha önce cevap verdim.

**Mahkeme** - Bir kadın kıyafeti giymek ister misin?

**Jan** - Bir tane verin, onu alır çeker giderim; yoksa olmaz. Üstümdekinden memnunum.

**Mahkeme** - Duyduğun sesler kimden geliyor?

**Jan** – Onlar Azize Catherine ve Azize Margaret'ın sesleri.

**Anlatıcı** – Catherine ve Margaret. İkisi de inançları yüzünden genç yaşta şehit edilmiş bakire ermişler.

**Mahkeme** - 13 yaşındayken sana ilk görünen hangisiydi? Azize Catherine mi, yoksa Azize Margaret mı?

**Jan** - Bana ilk görünen Kutsal Michel 'di. Onu kendi gözlerimle gördüm.

**Anlatıcı** - Michel savaşçı bir erkek melek. Genelde genç, güçlü bir beden ve güzel, uzun saçlarla elinde kılıç savaşırken tasvir ediliyor.

**Jan** - Onu kendi gözlerimle gördüm. Melekler tarafından çevrilmişti. Gittiklerinde ağladım, beni de alıp götürsünler isterdim.

**Kız** - Ben de isterdim, ama alıp götürmüyorlar işte.

**Mahkeme** - Kutsal Michel neye benziyordu?

**Jan** - Üzerinde ne olduğunu bilmiyorum.

**Mahkeme** - ıplak mıydı?

**Jan** - Tanrı'nın onu giydiremeyeceğini mi düşünüyorsunuz?

**Mahkeme** - Saçları uzun muydu?

**Jan** - Neden kesmek zorunda olsun ki? Saçı olup olmadığını bilmiyorum. Ama onu görmek benim için büyük bir hazdı; bana öyle geldi ki o an günah işlemiyordum. Eğer işlediysen bile bu ben bilmeden olmuştur. Günah olacak işleri yapmadığıma inanıyorum, ruhumu kirletecek davranışlarda asla bulunmadım ve bulunmayacağım!

**Mahkeme** - Sana erkek gibi giyinmeyi emreden hangisiydi? Azize Catherine mi, Azize Margaret mı, yoksa Kutsal Michel mi?

**Jan** - Bu kıyafet meselesi incir çekirdeğini doldurmayacak bir şey. Ama şunu bilin ki, onu dünyada yaşayan herhangi bir adamın tavsiyesiyle giymedim.

**Mahkeme** - Bu giysiyi Robert de Baudricourt'un tavsiyesiyle giymedin mi?

**Jan** - Hayır.

**Mahkeme** - Tutmadığın evlilik sözü hakkında ne diyeceksin?

**Jan** - O adama hiçbir söz vermedim. Seslerimi ilk kez duyduğumdan beri bekaretimi uzun süreliğine Tanrı'ya adadım; o zaman 13 yaşlarındaydım.

**Mahkeme** - Sana bekaretini yitirirsen mutluluğunu yitireceğin ve Seslerinin artık sana gelmeyeceği esinlendi mi?

**Jan** - Böyle bir esin almadım.

**Mahkeme** - Anne babanı onurlandırman gerekirken, babandan ya da annenden izin almadan çekip gitmekle doğru yaptığını mı düşünüyorsun?

**Jan** - Yolculuğum hariç her konuda onlara en iyi şekilde itaat ettim; gene de daha sonra onlara mektup yazdım ve beni affettiler.

**Mahkeme** - Anne babanı terk ederek günah işlediğini düşünmüyor musun?

**Jan** - Yüz tane anne babam da olsa, bir kralın kızı da olsam seslerime itaat etmek doğrudu, gitmek zorundaydım.

**Mahkeme** - Babanın senin ayrılışından önce senin hakkında rüyaları olduğu doğru mu?

**Jan** - Henüz anne babamla beraberken, annem bana babamın rüyasında pek çok kez beni, Janet'i, kızını silahlı adamlarla beraber giderken gördüğünü söyledi. Anne babam beni güvenlikte tutmak için çok özen gösterdiler, ve beni çok fazla boyundurukları altında tuttular. Evlilik dışında her konuda onlara itaat ettim. Annemin erkek kardeşlerime şöyle söylediğini duydum: 'Eğer gerçekten kızım hakkında rüyamda gördüğüm şeyin olacağını düşünseydim, onu boğmanızı isterdim, ve eğer bunu yapmazsanız onu kendim boğardım!' Vaucouleurs'e gittiğimde neredeyse aklını yitiriyormuş.

**Mahkeme** - Kendini neden hapsedildiğin kulenin penceresinden aşağı attın?

**Jan** - Atlayarak kaçabileceğimi umdum.

**Mahkeme** - Atladığında kendini öldüreceğini düşünmedin mi? Atladığında kendini öldüreceğini düşünmedin mi? Seslerin cevap vermeden önce erteleme mi istiyorlar?

**Jan** - Hapisteki büyük huzursuzluk ve gardiyanların gürültüsü yüzünden ne dediklerini anlayamıyorum.

**Mahkeme** - Seni suçlayarak büyük sorumluluk aldığımızı söyledin. Kastettiğin nedir?

**Jan** - Seslerim bana büyük bir zaferle kurtarılacağımı söylediler; ve ‘Teslimiyet göster; şehit olmakla ilgili kaygılanma; sonunda Cennetin Krallığına geleceksin’ diye eklediler. Bana bu kadar açık, kesin ve mutlak bir şekilde söylediler. Şehitliğimle ilgili kastedilen hapiste çektiğim eziyet ve zorluklar; hala çekmem gereken daha büyük bir ızdırap var mı bilmiyorum.

**Mahkeme** - Seslerin sana sonunda Cennetin Krallığına geleceğini söylediklerine göre, kurtarılacağından ve Cehennem ile lanetlenmeyeceğinden emin mi hissediyorsun?

**Jan** - Bilmiyorum.

**Mahkeme** - Her zaman Seslerinin sana buyurdıklarını mı yaparsın? Savaşta ya da başka bir zaman hiç onların buyruğu ve isteğine aykırı bir şey yapmadın mı?

**Jan** - Nasıl yapıldığını bildiğim ve yapabildiğim her şeyi yaptım ve tüm gücümle yerine getirdim.

**Mahkeme** - Sana gelenlerin iyi ruhlar olduğunu nereden biliyorsun?

**Jan** - Biliyorum.

**Mahkeme** - Sana ilk gelenin Kutsal Michel olduğunu nasıl anladın?

**Jan** - Ona hemen inandım, ve inanmak için isteğim vardı.

**Mahkeme** - Eğer şeytan kendini bir meleğin şekline sokar ya da kendini bir meleğe benzetirse, onun iyi bir melek mi kötü bir melek mi olduğunu nasıl anlayacaksın?

**Jan** - Bunu anlarım.

**Mahkeme** - Yaptığın ya da söylediğin her şey hakkında, iyi ya da kötü, kendini bize emanet edecek misin? Eğer sana esinlerinin hayaller ya da şeytani şeyler olduğunu söylersek, bize riayet eder misin? (Jan hayır anlamında başını sallar.) Yargıçlarına bak. Onların senden daha bilgili olduğunu düşünmüyor musun? Ruhunu cehennem azabından, bedenini ölümden kurtarmak istiyorlar.

**Jan** - Seslerime yakılıp yakılmamam gerektiğini sordum.

**Anlatıcı** - “Ben de sordum”, dedi kız. “Bana eğer ateşi istiyorsan odun olmak zorundasın dediler.” Jan Dark’ın davası burada kapanmış. Jan’ın mahkemedeki son sözleri şu olmuş.

**Jan** - Lanetlensem de, ateşin yakıldığını, çalıların hazırlandığını, celladın ateşi tutuşturmaya hazır olduğunu görsem de, ve ateşin içinde olsam da, başka türlü söylemeyeceğim, ölüme kadar tüm söylediklerimi sürdüreceğim.

## **EPİZOD 6 – Epilog: “Yangın var!”**

**Anlatıcı** - Artık Jan’ı ateşin elinden almak için yapılacak hiçbir şey kalmamış. Bir Mayıs sabahı infaz yeri hazırlanmış. Kazığı dikmişler. Herkes infaz yerine toplanmış. Jan’ı getirmişler, ona bağlanıp yakılacağı kazığı ve celladın elinde tutmakta olduğu ateşi göstermişler. Ateş celladın elinde uslu uslu kavuşma anını beklemekteymiş. Jan’ın önüne imzalaması için, mahkemede söylediklerini yalanlayan ve seslerinin şeytan tarafından geldiğini kabul ettiğini söyleyen bir itirafname koymuşlar. İmzalamayı reddetmiş. Bunu gören ateş usluluğunu bozup sağa sola doğru salınmaya başlamış. Olan biteni merakla izlemekte olan cellat kızarmamak için ateşi kendinden biraz uzaklaştırmış. Jan’a son hükmü okumaya başlamışlar. Jan sessizce dinlemekteymiş. Sonra ateş Jan’ın bacaklarının titremeye başladığını ve ağladığını görmüş. “Ateşten korkulmaz mı hiç, korkulur ya!” dedim içimden. Sonunda Jan hükmü okuyanı durdurup şöyle demiş: “Her şeyde kendimi sizin emrinize bırakacağım. Her şeyde kendimi sizin

emrinize bırakacağım.” Bu hikâye burada bitebilir mi? Jan Dark kurtulabilir mi? Ama...kuş duruyor orada hala. “Ama o gece Jan çok ağlamış” dedi kız.

**Kız** - Sabah olduğunda ona verilen kadın elbisesini çıkarıp yeniden erkek kıyafeti giymiş. Neler olduğunu öğrenmeye gelen rahiplere şöyle cevap vermiş:

**Jan** - Tanrı bana St. Catherine ve St.Margaret aracılığıyla benim izin verdiğim bu ihanete ne kadar üzüldüğünü bildirdi, hayatımı kurtarmak için inancımın vazgeçip sözümünden dönmüş olmama! Hayatımı kurtarmak için kendimi lanetledim!’ Seslerim bana şöyle dediler: ‘Yaptığının yanlış olduğunu söyleyerek çok büyük bir kötülük yaptın’. Söylediklerim ve sözümünden dönmem ateşin korkusundandı. Mahkememde bildiğim kadarıyla her şey hakkında size doğruyu anlattım. Hapishanede acı çekmeye daha fazla katlanmaktansa kefarete olarak cezamı çekmeyi, yani ölmeyi tercih ederim. Artık korkmuyorum.<sup>80</sup>

**Anlatıcı** - “Hikayenin sonunu malum” dedi kız.

**Kız** - Ateşle Jan’ın görkemli düğünü. (Şarkı söyler.) “*Ay candela candela...*” Ne diyor şarkıda? “*Yangın var, yangın! Alev alev yanıyorum. Yangın var! Kendimi yaktım anne, itfaiyeyi çağır da beni söndürsünler. Yanıyorum, ama hoşuma gidiyor. Ateş beni alıp kendisiyle beraber götürüyor, ama onu durdurmak istemiyorum. Yangın var! Yanıyorum. Alev alev yanıyorum. Her şey yanıyor. Her yer yanıyor. Ben yanıyorum.*”

**Anlatıcı** - İşte böyle. Kız şarkısını söyleyip çekti gitti. O gidince biz de dağıldık. Baktım eve giderken yolda şarkıyı mırıldanıyorum. Yangın var, yangın.

---

<sup>80</sup> Jan Dark ve mahkemenin sözleri engizisyon mahkemesi kayıtlarının İngilizce versiyonundan yazar tarafından çevrilmiş, zaman zaman değiştirilerek derlenmiştir. *The Trials of Jeanne d’Arc*.

#### 4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Şimdi ve burada olmak neleri içerir? Mekânı, zamanı, karşımdaki insanları ve kendimi. Eğer biz şimdi burada seyirci ve oyuncu arasında oluşacak ortak bir deneyim paylaşımından söz ediyorsak bütün bunları göz önüne almak zorundayız. Doğu’da bir çayevinde bir hikâye anlatıcısını dinleyen onunla aynı kültüre sahip insanlar değiliz, geçmişte, insanların başka türlü iletişim kurduğu bir çağda da değiliz. Kendi zamanımda olduğum yerde kalmalıyım. Peki, benim çağım neye benzer? Benim çağımda “buluşma” ne anlama gelir? Müge Gürman’la beraber Shakespeare’in *Macbeth* oyununun ilk sahnesi üzerine günlerce çalıştığımızı hatırlıyorum. Bu sahnede üç cadı üstü kapalı şekilde konuşurlar. Oyunun ilk repliği şöyledir: “*Gelecek üçler toplantımız ne zaman peki?*”<sup>81</sup> Müge Gürman’ın derste şöyle söylediğini hatırlıyorum “Bugün kimse buluşmuyor, gerçek bir toplantı yok.”\* Bugün bizim için “buluşma” ne anlama geliyor? Çağımızda “buluşma” mümkün mü?

*“Parateatral” sözcüğünü kullanmaya başladığımızda, gerçekte katılımcı tiyatro sorununa değinir ve çok önemli iki soruyla karşılaşırız. Her şeyden önce, oynamak/taklit etmek ve olmak arasındaki fark nedir? Ve ikinci olarak, gerçek bir toplanma nedir? Gerçek bir buluşmanın ortaya çıkması için, orada birbirlerini tanımayan insanlar arasında ortak neyin olması gerekir? Hiç kimsenin bir buluşma oyunu oynamaya ya da gerçekten ilgi duymadığı kişilere dostluk göstermeye ya da kendinden vazgeçmenin bir yolu haline gelen kolektif ruhu göstermeye zorlanmayacağı kadar basit bir yapı yaratmak için bütün koşulları hangi noktaya indirgeyebiliriz? ...Bütün bu sorunlar son derece somut bir tarzda ortaya çıkacaktır. O halde, beliren klişelerin, bayağılıkların farkına varabilmeliyiz. ...bu alışkanlıkların önü kesilmelidir.*

*Böylece belki bir şey belirecek: temas kurmanın olanaksızlığı... Bu, bağlantı ve bağlantısızlık sorunudur. Çağdaş toplumlarda – özellikle Avrupa*

---

<sup>81</sup> William Shakespeare, **Macbeth**, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, s. 7.

\*Söz konusu ders 2008-2009 sonbahar döneminde Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programında FD 525 kodu ile *Sahne Pratiği* adı altında Müge Gürman tarafından verilmiştir.



*toplumlarında – yaşayanlar kendilerindeki şeylerden bıkmış oldukları için başkalarıyla temas kurmayı düşlerler. Gerçekte bu temas kurma gücünden yoksunlar; bütün yapabildikleri kendilerini dayatmalarıdır. İki insan bir doğaçlama yaparlar, bir üçüncüsü yanlarına gelir, onlara katılır ve her şeyi mahveder. Sanki bu, ortaya çıkan bir kasılma, bir tepki, buldog köpeğinin bir kez bir şey ısırды mı bir daha ağzını açamaması gibidir. Bu sizin ilişkinizdir, bu sizin bağlantınızdır. Bu yüzden eğer ilişki arıyorsanız, bağlantısızlık tekniği ile yola çıkmalısınız: Sizinle ilişki kurmaya çalışmıyorum; ikimizin de birbirimizin yoluna girmeden hareket edebileceğimiz biçimde uzayı hazırlamaya çalışıyorum.<sup>82</sup>*

İlginç bir şekilde şimdi ve burada oyuncu ve insan olarak nasıl olduğumu dinlemeye başladığım andan itibaren anlatıcıyı Grotowski'nin anlattığına benzer bir bağlantısızlık üzerinden kurmaya başladığımı görüyorum ve bunun kısmen amacına ulaştığını düşünüyorum. Şu an buradaki durum arzu etmediğin bir şey de olsa onu kabul ederek başlamalısın. Bir gün Tilbe Saran'ın dersinde konuğu Deniz iki oyuncuyla prova alırken, oyuncuların birine rol arkadaşının oyunu yanlış ve abartılı görünmüş, oyundan yabancılaşmıştı. Deniz yabancılaşan oyuncuya o an nasıl hissettiğini sorduğunda oyuncu kendini aptal gibi hissettiğini söyledi. Deniz öyleyse bu duygudan oynamaya devam etmesini önerdi.\*

Japonya'da ziyaret ettiğim bir Zen Budist tapınağında görüp not ettiğim “Her Gün İçin Sözler” adındaki şiiri şimdi ve burada olma kavramıyla bağlantılı buluyorum:

*Hayattaki her gün eğitimidir  
Buna rağmen başarısızlık mümkün  
Her şey kadar  
Ben canlıyım – ben şu anım*

*Kendim için eğitim  
Her anı yaşayarak*

---

<sup>82</sup> Grotowski, “Sen Birinin Oğlusun”, s. 198.

\* Söz konusu ders 2007-2008 sonbahar döneminde Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programında FD 507 kodu ile *İleri Oyunculuk I* adı altında Tilbe Saran tarafından verilmiştir.

*Her şeye hazır*

*Geleceğim burada ve şimdi*

*Eğer bugün buna katlanamazsam, ne zaman nerede katlanacağım?*<sup>83</sup>

Jüri gösterimi günü kendi içsel bağlantımı kuracak anlatıcıyı çağıran yürüyüşü yaptım ve anlatıcı olarak sahnenin ucuna oturdum. Benim yerim orasıydı, seyircilerin arasına inmeye ya da onları değiştirmeye çalışmaya niyetim yoktu. Bir hikâye anlatma işim vardı ve bunu yapacaktım. Kapı açıldı, seyirciler içeri girdiler. İçeri girerlerken onları izledim, hazır olduklarını hissettiğim an “*Bir rüya gördüm*” repliğiyle oyunu açtım. Sakin ve rahat bir şekilde rüyayı anlattım. Niyetim ve durumum açık olduğundan, onların da sakin ve rahat bir şekilde anlatıcıyı dinlediklerini gördüm. Daha sonrasında, neredeyse tüm oyun boyunca seyircilerimin gözlerine bakarak oynadım. Anlatıcı olarak, kız olarak, ateş olarak, Jan Dark olarak, kapı olarak onlara anlattım. Hemen hemen dikkatlerinin hiç dağılmadığını gözlemledim. Sözleri bir karakterin arkasından söylüyor da olsam, tanıdığım insanları tanıımıyormuş gibi hissetmemeye çalıştım: “Evet, bu karşımdaki Burcu, onu tanıyorum, ve bunu ona söylüyorum. Bu karşımdaki Şebnem, şimdi soruyu ona soruyorum.” Çünkü onlar şimdi ve burada olanlardı, on beşinci yüzyıldaki bir engizisyon mahkemesi değillerdi. Bazen güldüklerini, bazen hüznlendiklerini, bazen utandıklarını, bazen anlamadıklarını gördüm. Tepkilerini umursamıyormuş gibi davranmamaya çalıştım. Gülüyorsa “güldüğünü duydum” bakışıyla anlatmaya devam ettim. Benim için ilginç anlardan biri, kızın *Godot’yu Beklerken* oyunundan yaptığı alıntıyı söylediği anda oluştu. Kız mahkemedeki rahiplerin Jan Dark’ı bekleyişlerini tasvir ederken, genel olarak onu yargılayan toplumla alay edermiş gibi seyircilere dönerek şu alıntıyı söyler: “*Yaşamlarından söz ediyorlar. Yaşamış olmak onlara yetmiyor. Bir de ondan söz etmeleri gerekiyor. Ölmüş olmak yetmiyor. Yeterli değil.*” En geride oturan benden genç bir oyuncu arkadaşımın

---

<sup>83</sup> Söz konusu şiir Japonya’nın Kyoto kentindeki Daisen-in Zen tapınağında İngilizce yazılı olarak bulunmaktadır. Yazarın ismi Souen Ozeki’dir ve şiirin İngilizce ismi “*Words for Each Day*” diye geçer. Yazar tarafından çevrilen İngilizce versiyonu şu şekildedir:

*Each day in life is training / Though failure is possible / Equal to anything / I am alive-I am this moment  
Training for myself/ Living each moment / Ready for everything /My future is here and now  
For if I cannot endure today, when and where will I?*

güldüğünü duydum. Anlatıcı o sırada kızın lafının arasına girer ve “*Düşünebiliyor musunuz? Kız Godot’dan en sevdiğim yerlerden birini alıntıladı*” der. Bunu öyle söyler ki artık kendisinin de yaşamından söz eden biri haline dönüştüğünü sezdirir. O gün sahnede, bu sözü direkt olarak en geride oturan o arkadaşşıma söyledim: “*Düşünebiliyor musun? Kız Godot’dan en sevdiğim yerlerden birini alıntıladı*” dedim.

Ludwik Flazsen Grotowski’nin gerçekleştirdiği son tiyatro gösterisi olan *Apocalypsis* oyununun zaman içinde seyircilerin tepkileriyle beraber nasıl bir evrim geçirdiğini şöyle anlatıyor:

*1970 dolaylarında “gösteri”nin sonunda bir hobi ya da arkaik bir araştırma gibi görünmeye başlamasına neden olan bir değişim başladı. O zamanlar çalışmamızı kültürel/sanatsal bir olay olarak görmeyen ama bir şekilde bize “benzer” bir çok insan ortaya çıktı. Para-teatral çalışmamızın asıl başlangıç noktası burasıdır. (O zaman yeni çalışmamıza grup içinde başladık.) Bazen tekrar tekrar Apocalypsis’e gelen bu insanlar sayesinde, tamamen insani gözükken bir buluşma içinde yalnızlığımızı terk ettiğimiz duygusuna kapıldık. Bu, nesnel yapıların ardında bir “sanatçı” olarak başkalarına karşı bir duvar örmenin artık gerekli olmadığı bir durumdu. Dolaysız bir insani iletişim ögesi ortaya çıktı ve bize gelenlerin ve gelmeyenlerin karşısında olmayı bıraktık. Ve sonra, Apocalypsis evrimine başladı. Yeni dolaysızlık duygusu sayesinde, hala yapay ve teatral ve biçimsel görünen her şeyi; hazır yapım güzellik olan her şeyi; soğuk ya da uzak olan her şeyi kaldırıp atmaya başladık. Her sanat çalışması bir uzaklıktır, yaşamın kendisi değil, yaşamın bir gölgesi ya da bir imgesi olan bir aracıdır. Bu **aramızda** yer alan bir şeydir; birlikte değildir. Kapılara, aracılığa gereksinim duyar.*

*...Genel olarak, insanlara doğru hareket ettik. Grotowski’nin eski gösterileri, seyircinin alaya alındığı ve müşkül duruma sokulduğu...seyirciye hoş olmayan bir rol biçtiğinden acı ve iğneleyici olagelmişti. Apocalypsis’te, bize gelenlere karşı bir tür güven ortaya çıktı. Onlar bizimkilerdi. Algulamaları için hoyrat bir şekilde sarsılmaları gerekmiyordu. O zaman “gösteri” iletişime yönelik bir araştırma halini aldı.*

...Birinci versiyonda, katılımcılar için insani bir kimlik bulmayı denedik. Ama bu, belleğe, geçmiş deneyimlerin biyografisine tekabül edecek şekilde tasarlanmıştı. Teatral temsilde burada ve şimdi, geçmişlerini “bilinç düzeyine çıkarıyorlardı” (bir katarsise önyak olarak). Bu, önsel imgelere, çağrışımlara, durumlara yönelik bir araştırmadır, öyle ki onları hatırlamak insanı bütün organizmanın boşalmasına götürür. Daha somut terimlerle söyleyecek olursak, birbirleriyle temas içinde olan oyuncular için partner, kendisi, yani somut bir insan değildi, daha ziyade oyuncunun, üstüne kendi biyografisinin karakterlerini yansıttığı bir tür perdeydi. ...Tamamen, bütünüyle, burada ve şimdi değildi.

...Böylece gösterisinin çerçevesi içinde, burada ve şimdiyle uğraşmak zorunda değildi, kendi insani deneyimiyle beslediği kurgusal bir imgeyle uğraşmak zorundaydı. Bu şekilde, oyuncunun deneyimi yaşam deneyimiydi. Bunu tiyatroya getirdi ve çalışmayı bu malzemedeki inşa etme avantajını ele geçirdi. Ama aynı zamanda, bu takdirde, tiyatrodaki vuku bulan şey yaşam (tiyatronun **ötesinde** varolan bir şey olarak anlaşılan yaşam) değildir, bir meslektir. Bu, yaşam ya da gerçeklik değildir. Bu, kısaca, tiyatronun doğasıdır.

...Şimdi, yetmişlerin başlangıcında, bizim para-teatral deneyimlerimize paralel olarak tiyatrodan başka bir yöne bir kayış oldu, özellikle geçmiş ve günümüz alanında. O dönemdeki oyuncular arası tüm ilişkiler – yani grup içindeki durum - olup bitenlerin içine yazılmıştır. Böylece, pek o kadar geçmiş biyografiye – ki, aslında, pek uygun değillerdi – başvurmamak, daha çok gerçek insanlar olarak (yansımalar değil) birbirimizin **şimdiki, yeni** algılamalarını kullandık. Ve böylece, grubumuzun yeni ilişkileri ve günlük yaşamı her defasında gösteriye yazıldı. Geçmiş üzerine değil şimdi üzerine, bugün üzerine düşünülüyordu.

Bu Apocalypsis'in para-teatral bir perspektiften algılanıştı. Seyirci, elbette, her seferinde gösteriyi değiştirdi.

...Her temsilde Lazarz güler, ama farklı bir şekilde. Bunun tiyatronun sınırında olduğu söylenmelidir ama yine de tiyatrodur. Bir adım daha atılsa

*tiyatro olmaktan çıkacaktır, ve gidip gidebileceğimiz en son nokta da budur.  
Çünkü daha ileride tiyatro yoktur.*<sup>84</sup>

Şimdi buradaki seyirciyle beraber değişme zorunluluğu olan hikâye anlatımı da tiyatronun sınırında benzer bir deneyim olarak düşünülebilir. O günkü gösterim sırasında, oyun devam ettikçe anlatıcı karakteri artık bu hikâyeyi anlatamayacak hale gelmeye başladı. Bunun sonucu, oynadığı diğer karakterlerin alttan daha çok görünmeye başlaması oldu. Hikâyeyi anlatmayı sürdürmek için kendini zorladı. Artık inanmıyor olduğunu ve “saçma” duygusunu daha fazla göstermeye başladı. Bir yandan da en baştaki serinkanlı halini korumaya çalışıyordu. Oyunu başladığı gibi sahnenin ucunda oturarak bitirdi, bir an durdu, seyircilere bakarak gülümsedi. Bu karakterden oyuncuya dönüşmeye başladığı an olarak tasarlanmıştı. Sonra ayağa kalktı, selam vermek için eğildi, tekrar kalktığında tamamen oyuncu haline gelmişti. Sahneyi oyuncu olarak sahne çıkışından terk etti. Daha önce anlatıcının seyircilerin arasına inip oturarak oyunu bitirebileceğini düşünmüştüm, ama bunun gibi bir anlatıcıyla sahneyi böyle terk etmek sanki daha doğru gelmişti, ama şimdi emin değilim.

Bu oyuna benzeyen fakat benim görmediğim *Gilgamiş* adındaki tek kişilik bir anlatı oyunu çalışan *Seyyar Sahne* grubu, Polonya'nın Wrocław kentindeki Grotowski Enstitüsü tarafından 2009 yılında düzenlenen *Zero Budget Festival* adındaki tiyatro buluşmasında oyunlarını sergiliyorlar. Sonradan yapılan değerlendirme konuşmasında grubun bir üyesi oyun hakkında Thomas Richards'ın yaptığı yorumu şu şekilde aktarıyor:

*Thomas özellikle Gilgamiş'la ilgili uzun bir değerlendirme yaptı. Sürece dair sorular sordu. İlke'nin uzun bir süre ben bu hikâyeyi niye anlatıyorum diye bunalımda olduğunu söylediğimizde bu sorunun ve bunalımın çok değerli olduğunu söyledi. İlke'de bir hikâye anlatıcısında olması gereken çok önemli bir şey olduğunu söyledi. Bu da sahnedeki rahatlığı ve prezans'ı sanırım. Ekiptekilere dönüp, birisinin size siyah tişört ve pantolon giyip bir salonda her tarafı insanlarla doluyken gülümseyerek bir hikâye anlatacağını söylediğini duysanız muhtemelen ona gülersiniz*

---

<sup>84</sup> “Ludwik Flaszen'le Söyleşi”, **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**, Sayı.5, 1994, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss. 168-170.

değil mi dedi. Ama kulağa son derece saçma gelen bu proje sahnede oldukça inandırıcı bir performansa dönüşmüş dedi. İlke'nin sahnedeki gülümsemesinden çok etkilenmiş. Geçen Haziran'da gösterdiğimiz iki kişilik versiyonu fazlasıyla ağır bulup bu ağırlıktan kurtulma çabamızın doğru bir çaba olduğunu söyledi. Zaten bu hafiflemenin gösterinin baştaki üçte ikilik kısmında başarılı olduğunu ve bu kısımda, kendisi yıllar önce *Gulgamiş*'i oynamış biri olarak dahi, hikâyeyi büyük bir heyecan ve merakla takip ettiğini ama son üçte birlik kısımda İlke'nin "duyguyla" oynamaya başladığını ve o zaman ilgisini kaybettiğini söyledi.<sup>85</sup>

Sözü geçen "duyguyla oynama" sorununun benim gösterimimde de biraz ortaya çıktığını düşünüyorum. Anlatıcı kimi zaman duygulara kapılıp gidiyordu. Fakat sürekli olarak şimdi ve burada kalmaya çalışması, ve seyircinin – yani görülüyor olmanın - onun üzerinde yarattığı etki duygulara kapılmama çabasına girmesini de sağlıyordu. Jan Dark'ın son sözlerini söylerken içine dönüp bedeninin hıçkırmaya başladığını, ama onun sözleri tamamlamak üzere kendini zorlayıp direndiğini, sahnenin en önüne koşup ağlamadan son sözlerini orada söylediğini hatırlıyorum. Duygulara kapılarak anlatmanın anlatıcıyı seyirciye karşı sağırlaştırdığını ve tam da yukarıda sözü geçtiği gibi "kendini dayatmanın" başladığını seziyorum. Bu aslında seyirciye izin vermekle ilgili bir durum sanırım. Ben hikâyeyi anlatıyorum. İsteyen ağlar, isteyen güler, hepsine izin vermeliyim. Benim işim bir etki yaratmak değil, şimdi ve burada beni dinleyenlere bu anlatıcıdan hikâyeyi anlatmak.

Bu aslında yapılan eyleme her şeyden daha çok değer verilmesini içeriyor olmalı. Hint destanı *Mahabharata*'nın içindeki *Bhagavad-Gita* hikâyesinde büyük savaşçı Arjuna büyük bir savaş başlamak üzereyken aniden tereddüt eder ve durur. Tanrı Krishna ona savaştan kaçmasının hakikatten kaçması demek olduğunu, ruhunu arındırmak için nefsinin bencil arzu ve tutkularından sıyrılması gerektiğini hatırlatır. Bu bencil arzu ve duygular merhamet de olabilir, kazanma arzusu da. En temelde Krishna Arjuna'ya şöyle der: "Sonuçlarını düşünmeden **eyleme geç**, çünkü senin görevin bu."<sup>86</sup>

<sup>85</sup> Celal Mordeniz, *Turne Notları/Polonyo Günlüğü (Ekim-Kasım 2009)*, <http://www.seyyarsahne.com/polonyagunlugu.php> (20 Haziran 2010).

<sup>86</sup> K. Brooks Hopkins, R. E. Feiner, A. Franklin, S. Geater, M. Propper, N. Steiner (Producers), P. Brook (Director), *The Mahabharata* [Motion Picture], UK: Channel 4 Television Corporation, 1989.

Çetin Hoca'nın bana şöyle dediğini hatırlıyorum: “Oynarken akışta kal. Düşünceyi bir kenara bırakıp devam et. Oyunun yanlış olabilir, ama kötü olmaz.”

Bizim mesleğimizde bir şeyi bilmek ve yapmak iki ayrı şeydir. Thomas Richards Grotowski'yle çalışmaya başlamadan önce onun Stanislavski'nin “fiziksel eylemler yöntemi” üzerine olan bir konuşmasını dinledikten sonra, anlatılanı safça çok iyi anladığımı düşündüğünü söylüyor ve ekliyor:

*Oysa İtalya'daki o yaz, bir şeyi yalnızca zihin yoluyla anlamak ile bir şeyi yapabilmek arasında dağlar kadar fark olduğunu öğrenmeye başlayacaktım. Bir şeyi bilmek ayrı bir konu; bu daha çok, insanın yapabilme, uygulamaya dökebilme becerisiyle ilgili bir şey.<sup>87</sup>*

Oyuncular olarak istediğimiz şeyi gerçekleştirecek araçları da bulmamız gerekir ve bu araçlar şimdi burada işleyecek araçlar olacağından şimdi burada bulunmalıdırlar.

---

<sup>87</sup> Richards, s. 54.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Barba, Eugenio, Nicola Savarese. **Oyuncunun Gizli Sanatı: Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü**. Aşşın Candan (çev.). 1. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2002.
- Beckett, Samuel. **Godot'yu Beklerken**. Uğur Ün & Tarık Günersel (çev.). 2. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.
- Benjamin, Walter. "Hikâye Anlatıcısı". **Son Bakışta Aşk** içinde. Nurdan Gürbilek (der.). Nurdan Gürbilek & Sabir Yücesoy (çev.). 4. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Brecht, Bertolt. **Tiyatro İçin Küçük Organon**. Ahmet Cemal (çev.). 2. Basım. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2005.
- Brook, Peter. **Boş Alan**. Ülker İnce (çev.). 1. Basım. İstanbul: Afa Yayınları, 1990.
- Brook, Peter. **Açık Kapı: Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler**. Metin Balay (çev.). 1. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Genet, Jean. **Çiçeklerin Meryem Anası**. Yaşar Avunç (çev.). 1. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Grotowski, Jerzy. **Yoksul Tiyatroya Doğru**. Eugenio Barba (der.). Hatice Yetişkin (çev.). 1. Basım. İstanbul: Tavanarası Yayıncılık, 2002.
- Kane, Sarah. **4.48 Psychosis**. London : Methuen, 2000.
- Richards, Thomas. **Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak**. Hülya Yıldız & Aşşın Candan (çev.). 1. Basım. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2005.
- Sarıkartal, Çetin. "Klasik Dramatik Metinleri Bugün Buradan Anlatmak," **Türk Tiyatrosu Günleri Sevda Şener'e Meslekte 50. Yıl Armağanı** içinde. Ankara: Ankara Üniversitesi (yayın aşamasında).
- Shakespeare, William. **Macbeth**. Sabahattin Eyüboğlu (çev.). 6. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Shaw, Bernard. **Ermış Jeanne**. Saffet Korkut (çev.). 2. Basım. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1967.



Tsanev, Stefan. “Jeanne d’Arc’ın Öteki Ölümü”. **Bulgar Oyunları** içinde. Hüseyin Mevsim (der. & çev.). 1. Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2006.

Uyar, Turgut. “Terziler Geldiler”. **Büyük Saat: Bütün Şiirleri** içinde. 9. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, ss.223-227.

### *Sürekli Yayınlar*

- Alfreds, Mike. "A Shared Experience: The Actor as Storyteller", Peter Hulton (Ed.), **Theatre Papers**. Vol.6, 1979, Devon: The Department of Theatre, Darlington College of Arts.
- Grotowski, Jerzy. "Aksiyon Literal'dir", **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**. Hülya Bahçeci (çev.). Sayı. 5, 1994, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss.171-175.
- Grotowski, Jerzy. "Sen Birinin Oğlusun", **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**. Sevilay Saral (çev.). Sayı.5, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1994, ss.195-207.
- "Ludwik Flaszen'le Söyleşi", **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**. Çiğdem Genç (çev.). Sayı.5, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 1994, ss. 139-170.
- Lytko, Agnieszka Ayşen. "Meddah: Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneği Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Tiyatrosu", **Agon Tiyatro: Eleştiri-İnceleme-Tartışma Dergisi**. Sayı.10, Mart-Nisan 1997, Ankara: Doruk Yayıncılık, ss.194-201.
- "Peter Brook ile Söyleşi", **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**. Çiğdem Genç & Hakan Gürel (çev.). Sayı.6, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss.3-29.
- Richards, Thomas, Mario Biagini (in conversation with Maria Shevtsova). "With and After Grotowski", **New Theatre Quarterly**. Vol.25, No.4, November 2009, Cambridge: Cambridge University Press, ss. 336-359.
- Tanyel, Bora, Uluç Esen. "Stanislavski ve Oyunculuk Yöntemi Üzerine", **Mimesis Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi**. Sayı. 6, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, ss.337-359.

## *Diğer Yayınlar*

- Besson, L., P. Ledoux (Producers). L. Besson (Director). *The Messenger: The Story of Joan of Arc* [Motion Picture]. France: Gaumont Productions, 1999.
- Cohen, L. “Joan of Arc” [Recorded by Leonard Cohen], *Songs of Love and Hate* [Studio Album]. London: Trident Studios & Nashville: Columbia Studio A, 1970-1971.
- Delahaie, A. (Producer). R. Besson (Director). *The Trial of Joan of Arc* [Motion Picture]. France: Agnes Delahaie Productions, 1962.
- Dreyer, C. T. (Director). *The Passion of Joan of Arc* [Motion Picture]. France: Société générale des films, 1928.
- Felsberg U., D. Nayar (Producers). W. Wenders (Director). *Bueno Vista Social Club* [Motion Picture]. Germany, USA, UK, France, Cuba: Road Movies Filmproduktion, 1999.
- Hopkins, K. B., R. E. Feiner, A. Franklin, S. Geater, M. Propper, N. Steiner (Producers). P. Brook (Director). *The Mahabharata* [Motion Picture]. UK: Channel 4 Television Corporation, 1989.
- Joy Division. “Insight” [Recorded by Joy Division], *Unknown Pleasures* [Studio Album]. Stockport: Strawberry Studios, 1979.
- Le Gall, P. (Producer). *Burning Issues of History: Joan of Arc* [Television Broadcast]. France: INA, 1994.
- Mordeniz, Celal. *Turne Notları/Polonyo Günlüğü (Ekim-Kasım 2009)*. 2009. <http://www.seyyarsahne.com/polonyagunlugu.php> (20 Haziran 2010).
- Sarde, A., R. Waldburger (Producers). J. Godard (Director). *Notre Musique* [Motion Picture]. France, Switzerland: Aventura Films, 2004.
- The Trials of Jeanne d’Arc*. 2007. [http://www.jeanne-darc.dk/p\\_trails/0\\_trial\\_contents.html](http://www.jeanne-darc.dk/p_trails/0_trial_contents.html) (21 Haziran 2010).