



T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ

DÜRRENMATT'IN ÇEVİRİLERİ VE DÜNYA TİYATROSU ÜZERİNE

(Yüksek Lisans Tezi)

V

Kâmil Yaşar FİDANCI

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

Eskişehir, 1987

Ö N S Ö Z

Bugün Üniversitelerimiz de okutulan Edebiyat ve Çeviri derslerinde işlenen konunun özelliğine göre ve konunun yazım sahibi, ister yazar, ister şair veya bir tiyatrocusu olsun birçok farklılıklar ve güçlükler ortaya çıkmakta. Farklılık ve zorluğun yazarların çeşitlilik gösteren özellikleri ve konuyu işleyenlerin, özellikleri tanımamaktan gelen boşluklarla oluştuğunu sanıyoruz.

Çalışmaya başlarken, araştırmaya konu olan yazar nasıl verilebilir? diye uzun uzun düşündük. Belli bir yöntem ve program dahilinde de verilebileceği muhakkaktı, ancak nereden ve nasıl başlayacağı önemliydi bizim için.

Tiyatro hakkında bazı kısa bilgileri verelim, böylece yazarın tiyatro alanında hangi tekniklere başvurduğu, bu tekniklerden hareketle ana temanın tespiti için hangi konuların bilinmesinin

gerektiği bulunabilsin ve tiyatro alanında çalışmak isteyen araştırmacı arkadaşlara faydalı olabilsin umudu ile bu fikrimizi yazılı hale getirmeyi uygun bulduk.

Dürrenmatt'ın bütün tiyatro eserlerini incâlemedik, değişiklik arzetmeyen ama konu ve çeşit yönünden tanınması gereken oyunlarını vermeyi daha uygun bulduk. Başka bir deyiş ile bütünden örnek alarak gittik konunun üzerine.

Friedrich Dürrenmatt, Türkiye'de öyle pek tanınan bir yazar değil onu ancak belli çevreler tanıyor. Tanıyanların içinde Germanistik Eğitimi yapanlar onu ayrı, Edebiyatçılar ayrı ve Tiyatrocular daha ayrı biçimler de görüyorlar. Biz bütün bu görüşleri birleştirmeyi denedik.

Almanca üzerinde çalışan araştırmacı ve bilim adamlarımızdan, Dürrenmatt üzerine tam anlamı ile eğilen yok denebilecek kadar az. Yazarımızın hâlâ hayatta olmasının nedeni büyük gibi geldi bize. Nedense bizde, insanın değeri öldükten sonra anlaşılıyor. Oysa Dürrenmatt, Türk Okuyucusu'na uzak kalmamalı, çevirileri ile tanıtılmalıdır. Dürrenmatt, bizden yazarlara benziyor, oğay örgüsünü -bazen- bizim ülkemiz de kuruyor, bazı eserlerinde de türk isimleri kullanıyor. Bize bir hayli yakın. Yüklü mesajlar verme alışkanlığı olan yazarı, araştırmaya iten motif bu oldu bizde.

Çalışmamız da sadece bu boşluğu -çok küçük de olsa- doldurabilmek istedik, bunun için çeşitli yayınları inceledik, diğer

yazarlar üzerinde çalışan araştırmacıların vardığı sonuçları kontrol ettik, bu küçük çalışmanın ilerde aynı konu üzerinde inceleme yapacak araştırmacılarımıza, çok basit bir uygulama örneği olabilmesine, bir mum ışığı kadar aydınlık vermesine dikkat etmek için azami gayreti göstermeye çalıştık.

Günümüzün insanı, bildikleriyle yetinmeyen, hızla değişen koşullar da kendini yenileyen, hür, insancıl, hoşgörülü, toplumuyla bütünleşmiş, kendi kişiliğini geliştirirken başkalarının gelişmesine de çalışan toplumsal bir varlık olma durumundadır. İnsan, içinde yetiştiği çevrenin ürünüdür ve benzer şartları paylaşanlar, benzer biçim de düşünür. Uluslararası kültür alışverişinin artması, insanların birbirlerini daha iyi anlamalarına, ortak yanlarına bulmalarına, evrensel barışın oluşmasına ve birçok sorunun çözümlenmesine katkıda bulunur. Bu sebeblerle yeni çevirilerin ve tanınmayan yazarların gün ışığına çıkarılması gerekmektedir.

Araştırmamız da ; her türlü yardım ve kolaylığı gördüğümüz, yüksek fikirlerine sık sık müracaatta bulunduğumuz, konunun sınırlandırılmasında bizleri yönlendiren, kaynak teminin de gereken ilgiyi gösteren, yeni yollara sevkeden ve araştırmamızın kontrolünün yapılmasını da emeği geçen; Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Öğretim Görevlilerinden Sn. Doç.Dr. Gertrude DURUSOY hanımefendiye, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Programlama Müdürü Sn. Mustafa BEN'e, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Kültürel Yayınlar Daire Başkanlığı Şube Müdürü Sn. Halil Bey'e,
Başbakanlık Basılı Eserler ve Yayınlar Daire Başkanlığı Sn.
Personeline, Milli Eğitim Bakanlığı Başmüşaviri Sn. Faruk Bey'e,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Tercüme Eserler Dairesi Başkanlığı
Sn. Personeline, TRT Yurtdışı Yayınlar Daire Başkanlığı Sn.
Personeline, TRT İzmir TV Program yardımcıları ve Denetçilerine,
Milli Kütüphane eski müdiresi Sn.Dr. Müjgan CUMŞUR ve Sn. Nimet
İPEK'e, Ankara Alman Kültür Merkezinden Sn. Brigitte ÖZSOY'a,
Aynı Merkezin diğer personeline, İzmir Alman Kültür Merkezi
yetkililerine, Cumhuriyet Gazetesi Arşiv Şb. Md. personeline,
Hürriyet Gazetesi İstanbul ve İzmir Bürolarında çalışan per-
sonele, ayrıca bizleri bu aşamaya getirebilmek için üstün
çabalar sarfeden; Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı
Diller Bölümü Başkanı Sn. Hocam Prof.Dr. Nevin SELEN hanımefen-
diye, danışman hocam Alman Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı Bölüm
Başkanı Sn.Doç.Dr. Zeki Cemil ARDA beyefendi'ye, araştırmının
şekil yönünden uygunluğu konusunda ders aldığımız hocam Sn.
Prof.Dr. İhsan ERKUL beyefendi'ye, Selçuk Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi ve Eğitim Fakültesi Almanca Bölümü Öğretim Görevli-
lerine bu satırlar da teşekkür ve minnet ifadelerimizi dile
getirmek istiyoruz. Ayrıca Türk Tiyatro sanatçıları Zeki ALASYA
ve Metin AKPINAR ile Nejat UYGUR'a verdikleri değerli bilgi-
lerden dolayı teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Araştırmamızdan elde edilen sonuçların, Dürrenmatt konusunda ortaya çıkan bazı güçlük ve kayıpları gidermesi ve bu konu üzerinde çalışma yapacak araştırmacılara yardımcı olabilmesi en büyük temennimizdir.

İzmir, 15.9.1987

Kâmil FİDANCI

İ Ç İ N D E K İ L E R

B i r i n c i B ö l ü m

T İ Y A T R O Ü Z E R İ N E D Ü Ş Ü N C E L E R

İ k i n c i B ö l ü m

D Ü R R E N M A T T ' I N H A Y A T I , E S E R L E R İ
V E Ç E V İ R İ Ö R N E K L E R İ

BİRİNCİ KISIM

Hayatı ve Eserleri

<u>S.1. HAYATI VE ESERLERİ</u>	27
---------------------------------------	----

İKİNCİ KISIM

Çeviri Örnekleri

<u>S. 1. YAŞLI KADININ ZİYARETİ</u>	30
BİRİNCİ PERDE	31
İKİNCİ PERDE	39
ÜÇÜNCÜ PERDE	42
<u>S. 2. BABİL'E BİR MELEK İNİYOR</u>	52
BİRİNCİ PERDE	53
İKİNCİ PERDE	58
<u>S. 3. BÜYÜK ROMULUS</u>	67
İKİNCİ PERDE	75
ÜÇÜNCÜ PERDE	78
DÖRDÜNCÜ PERDE	81
<u>S. 4. BEŞİNCİ FRANK</u>	89
<u>Shakespeare Kahramanları Gibi</u>	90
<u>Büyük Dümen</u>	91
<u>Atalara Doğru</u>	93
<u>Yalan-Dolan, Kapkaççılık</u>	93
<u>Suçlarımızdan Önceki Sabah</u>	95
<u>Sevmenin Bedeli</u>	96
<u>Ataların Gölgesinde</u>	96
<u>Cici Abi ve Cici Kardeş</u>	98

-IX-

<u>Çıkar Nereye Götürürse</u>	98
<u>Özgürlük Güzel Sey</u>	99
<u>Kadının Fendi</u>	100
<u>Giden Gider</u>	101
<u>Dört Yön</u>	102
<u>Yargı</u>	103
<u>Ş. 5. FİZİKÇİLER</u>	110
İKİNCİ PERDE	118
<u>S O N U Ç L A R</u>	131
<u>F A Y D A L A N I L A N K A Y N A K L A R</u>	1-v
<u>E K L E R</u> ... 1.6	vi-xi

"Brecht'in ölümünden beri;

Almanca konuşulan Tiyatro'nun, en önemli yeteneği

Dürrenmatt'tır..."

Siegfried KIENZLE

B i r i n c i B ö l ü m

T İ Y A T R O Ü Z E R İ N E

D Ü Ş Ü N C E L E R

Tiyatro nedir, nasıl gelişmiştir, şu an ki durumu nerededir, amacına ulaşabilmiştir, tekniği nasıldır? Bu sorulara, edebiyatla ilgilenenler çoğu kez muhatap olmuşlardır mutlaka. Burada uzun uzadıya tiyatronun tanımını ve onun kendine has dünyasını çizecek değiliz. Ama istiyoruz ki, bu konuda ki değişik fikirleri yansıtabilelim ve konuya bakış açısını biraz daha genişletebilelim.

Tiyatro, bir çoğunluk sanatı olduğu için, çevrenin siyasal ve kültürel özellikleri onun gelişimini etkilemiştir. Bu etkiyi diğer sanat dalları için de söylemek mümkündür.

Ancak, tiyatronun önemli bir özelliği; diğer sanat dallarına göre çoğunluğa daha yakın olması ve aktüelliğidir.

Tiyatronun yaşamayı becerebilmesi, bugünün yaşamını yine bugünün insanına göstermek zorunda olmasıyla doğru orantılıdır bir bakıma. "İçinde bulunduğumuz medeni toplum yapısı insanları küçük veya büyük tiyatrolar içinde hapsedmeye son derece elverişli. Çünkü kurumlar ve o kurumların çevresinde örülmüş olan hayat tarzı, yaşamayı ancak belli kurallar çerçevesinde yürütmemizi mümkün kılan bir bilet vazifesi görüyor." (1)

Tiyatro, seyircisine yönelirken içinde bulunduğu dünyanın ve yaşamın gerçeklerini, anlatmak ve doğrularını gösterip yorumlamakla görevlidir. Çünkü tiyatro bir hayat bilimidir. İnsanın özünü araştırırken, düşünce ve kültür tarihinin devamlı değişen biçimlerine, siyasal ve toplumsal gelişimlere sıkı sıkıya bağlı kalır. Çünkü insan yaşamının temel sorunu ancak böyle kavranabilir. "Kalabalıklaşma, kitleleşme, çağın belli başlı problemlerindendir. Özellikle sanayi devriminden sonra büyük şehirlere akımın başlaması, iş merkezlerinde toplanma, içtimai ve iktisadi yapıda büyük değişiklikler meydana getirmiş, eski statik içtimai düzeni altüst etmiştir." (2)

(1) İsmet ÖZEL, Zor Zamanda Konuşmak, İstanbul, Ocak, 1984, s. 122.

(2) Gustave Le BON (Çev.Selahattin DEMİRKAN), Kitleler Psikolojisi, İstanbul, 1976, s. 14.

Dürrenmatt ise, "Tiyatro Problemleri" adlı eserinde tiyatro anlayışını şu şekilde dile getirir:

"Bana göre sahne, teorilerin anlatıldığı, dünya görüşlerinin dile getirildiği bir alan olmayıp, kendisiyle oynayarak imkanlarını öğrenmeye çalıştığım bir alettir. Elbet benim piyeslerimde de bir inancı, bir dünya görüşü olan insanlar vardır. Bir sürü budalanın portrelerini çizmeyi ilgi çekici bulmam. Piyas bunların ne dediklerini anlatmak için yazılmaz."(3)

Demek ki Dürrenmatt, inancı, inançlı olanlara vermektedir. Zaten tiyatro da olmak ta bir bakıma görmeye şartlanmış bulunanı görmek değildir. Çünkü olmak, görmenin anlamı içinde bulunanı görmektir. "..... sanatçıya, edebiyatçıya ve düşünürü düşen çok önemli bir yük vardır. O da, eserini ortaya koyanın, önce eserinin kabul görülebilir olup olmasını değil, yaptıklarının sahici dayanaklara sahip olup olmadığını gözetmesidir."(4) Oynanan eserin doğru kanıtlara dayanması seyirciye nasıl verilebilecektir, bu bir anlamda bilinebilir. Ama önce onu ikna edebilmek ve sonra verilmek istenen mesajı anlatmak gerekir. Çünkü çoğunluğu etkileyebilmek oldukça zordur. "Kitlelerin muhakeme yoluyla mutlak surette tesir altına alınamayacakları söylenemez, fakat onların kullandıkları ve onlar üzerinde

(3) Friedrich DÜRRENMATT (Çev. Zahiye GÖKBERK), Fizikçiler, İstanbul, Aralık, 1964, s. 4.

(4) ÖZEL, s. 85.

tesir yapan deliller, mantık bakımından o derece aşağı görünür ki, yalnız benzerlik itibarıyla muhakeme sıfatı verilebilir." (5) bunun zorluğunu bilen tiyatro, seyirciyi sahneden uzaklaştırma yollarını aramaktadır.

Dürrenmatt ve Brecht'te de bu arayışları görmek mümkündür. "..... geleneğe, geleneksel trajedi ve trajedi kahramanı anlayışına yönelttikleri eleştiriler, absurd edebiyatı olduğu kadar mutlak estetiğe dayalı edebiyatı redetmeleri, trivial sanat biçimlerine sempati duymaları, karakterler ve tutkulardan çok, olaya ve durumlara önem vermeleri, seyirciyi mesafesiz bir özdeşleme eğiliminden koruma çabaları ve bununla ilgili olarak bazı yabancılaştırma ve nesirleştirme tekniği gibi." (6).

Topluma hitap eden, ona yeni fikirler veren tiyatroyu yine Dürrenmatt kabul etmemektedir. Üretici bir tutum vermekte aciz görür tiyatroyu. Onun gücü sadece seyirciye bir şans verebilir. Çünkü, seyircinin tiyatroyu "bir ahlak kurumu gibi" görmesini ister. Adnan TURANİ konuya daha değişik bir açıdan yaklaşmış ve; "Bireyin ilgisi, eski, dar çevresinden tüm evrene doğru genişlemiş ve hayatı anlamadığı bir sürü izlenimler, düşünceler ve montajlar yığını ile çevrilmiştir. Birey, git-tikçe artan şekilde, sonuçlarını değerlendiremeyeceği bir

(5) Le BON, s. 70.

(6) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Bak.Ya. Ankara, Temmuz, 1983, s. 461.

hürlüğe kavuşturulmuştur. Bu nedenler, toplumun dengeli düşünme ve yaşama koşullarını olumsuz olarak etkilemektedir." (7).

Dürrenmatt, acaba "ahlak kurumu" anlayışından yola çıkarak katı bir kötümser veya esnek bir nihilist mi olmuştur? Seyirciye ancak "şans" verebilecek bir tiyatro anlayışı, dünyayı ve içinde bulunduğu kargaşa ile duygusuzluğu düşünerek, sonunda dini bir yazar mı olmuştur? Hayır diyoruz bu düşünceye. Çünkü onun kötümserliği savaşların etkisiyle oluşmuştur. Bu arada her türlü eylemden vazgeçmiş bir İsviçre'li olup çıkmıştır. O yıllarda içinde bulunduğu durumu şöyle açıklar; "..... savaşta iken kendi içimize kapanmıştık, asla ülkemizden dışarı çıkmıyorduk. Ve ben her zaman sanatçı olmayı isterdim....." (8). Bu içine kapanıklık, sadece Dürrenmatt'ta değil, toplumlarda da kendini göstermiş, şimdilerde de adeta bir "çağ hastalığı" haline gelerek, kişileri gelecekleri üzerinde korkutucu bir endişeye sürüklemiştir. Bütün bunlara rağmen; "..... insan var olduğu günden beri iki şeyle uğraşmıştır. Kendisine bir an'aneler zinciri yaratmak ve bunların faydalı tesirlerini aşınmaya uğradıktan sonra yıkmak. Kökleşmiş bir an'ane olmadan medeniyet olmaz. Bu an'anelerin (9) yavaş yavaş değiştirilmemesi halinde de terakki meydana gelmez."

(7) Adnan TURANİ, Çağdaş Sanat Felsefesi, Varlık Ya. İstanbul, Ocak, 1974, s. 218.

(8) Literarische Wahnstatt, Interviews mit F.DÜRRENMATT, G.Simmerling und Chr. Schmied, München, 1982, Bkz. s. 210.

(9) Le BON, s. 87.

Yarattığı medeniyetten korkan insanın hayatı da bugün için tiyatrolara ana konu olmuştur.

i.Ö. 534 yılında, ilk dramatik yazışmalarla tiyatro'ya adım atıldığını görüyoruz. Atina'da bir yarışma düzenlenmiş ve Ikarya'lı Thespis birinci olmuştur. Daha sonra satir oyunları ortaya çıkmış, mizah açısından güçlü olan trajedi "keçilerin türküsü" anlamında arkasından gelmiştir.

"İlk dönemlerde korodo ki oyuncular teke derileri giyerek oyun alanına çıkıyorlardı. Ayrıca Yunan Tanrıları'nın çevresindeki yabancı güçler teke ayaklı satirler olduğu için "keçi türküsü" adı verildi." (10), buna rağmen Antik Yunan Trajedisi'nin ilk kez tanımını, Aristoteles "Poetika" isimli eserinde yaptı.

"..... tragedya ahlaki yönden ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir." (11)

Aristoteles, trajedinin seyirciye acıma ve korku duygularını aşılamaşının gerektiğini böylece, "ruhun tutkulardan arınacağına" inanıyordu. Tabii seyircinin, kahramana ve onun kaderine sempati duyması ve onunla yakınlık kurması şartıyla.".....trajedi kahramanı ahlak yönünden iyi olan ve mutlu bir durumdan acı verecek bir duruma düşen kimse....." (12) idi ona göre. Gühah-Ceza ikilisi, efsanelerden alınan konularda sürekli işlenen kavramlardı bu dönemlerde.

(10) Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi-Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, Bkz. s. 32.

(11) y.a.g.e s. 33.

(12) a.g.e s. 33.

Başlangıç (Prologos), Gelişme (Epeisodion), Sonuç (Eksodos) bölümlerinden oluşan Yunan trajedisin de, Koro, sahneye çıkarken ve gelişme bölümlerinde şarkı söylerdi.

Dini inançlar daha sonra trajediyi komediye çevirdi. İ.Ö. 427 yıllarında Aristofanes'in ilk oyunundan önce ortaya çıktı.(13). "Trajedi insanların ağırbaşlı ve ciddi yanlarını gösteriyorsa, Komedyada da coşkunun ve gülünç yanlarını dile getirirdi." (14).

Bu dönemde hiciv belirgin bir özellikti. Herşey bir karikatür anlayışı içinde ele alınıyor, taşlanması gereken her türlü çarpıklıkta güzel bir konu oluyordu. Koro, maskelerin kullanımı, şarkı ve dans, trajedi de bulunan bazı özelliklerle hemen hemen aynıydı. Sadece yapı biraz farklılık arz ediyordu. Genel görünüşü sergileyen, Giriş bölümü; gürültülü ve gülünç hareketlerle sahneye gelen koro (Parodos) ile başlıyor, birbirine zıt iki oyuncunun tartışmaları (Agon) ile devam ediyor, koro ile seyirciye verilen mesajlar (Parabasis) 'ın yanında Bitiş bölümü geliyordu.

Eski Yunan Komedisi hiçbir zaman belli bir çizgi üzerinde olmamıştır. Bu gevşek doku, Aristofanes'in işine -kişi, kurum ve siyasi tutumlara saldırdığı için- yarıyordu.

(13) Genellikle, Komedinin Aristofanes ile başladığı varsayılır. Ancak bu daha önceleri ortaya çıkmıştır.

(14) NUTKU, s. 42.

Dürrenmatt'ın Aristofanes'e hayranlığı ise; onun, politik ama eyleme dayanmayan güldürüler yazdığı ve geçmişe ait konuları, seyirciye, onu sarsmak için trajedi olarak vermediğindendir. Aristofanes, geleneğe bağlı, tutucu düşüncelere sahip, yani edebiyat ve sanatta ki yeniliklere karşı, yeni olan herşeye tepki gösteren bir yazardı. Komedi konusunda ilginç fikirleri olan Aristoteles ise şöyle der; "Komedyâ, ... ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir, bununla beraber komedyâ, her kötü olan şeyi de taklit etmez, tersine gülünç olanı taklit eder, ve bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Zira gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmakla birlikte acı veren bir ifadesi yoksa? (15).

Komediden açılmışken söz, bizim komedyenlerimizden Zeki ALASYA ile yapılan bir röportajı vermek istiyoruz; "ALASYA- Komedi olayını iki açıdan değerlendirmek gerek. Biri "evrensel komik" diğeri ise "ulusal komik" . Normal gitmekte, rutin yürümekte olan bir olaya herhangi bir yerde müdahale ederseniz, yani elli defa sandalyeye oturan adamın ellibirinci defada sandalyeyi altından çekerseniz ve adam yere oturursa, bu insanları güldürür. Dünya'nın her yerinde insanlar aksaklıklara ve garipliklere uğruyorlar. Bizim seçtiğimiz yön, evrensel komiği, ulusal komikle birleştirmektir. Çünkü bir

"durum komiği" bir "hareket komiği" bir de "lâf komiği" vardır. Bizim ulusal komiğimiz de hareket ve lâf komiği önde gelir. Ulusal komik, Türkiye'de yaşayan bir insanın olaylara Türkiye'de taşıdığı bilgilerle baktığında gülebilmesidir. Biz ulusal ve evrensel komiği birleştirirerek bir sentez, yani bir olay ortaya çıkarmak istedik. Biz bütün dünya insanlarının güldüğü olayların altını çizdiğimiz kadar, bizim insanımızın da güldüğü olayların altını çiziyoruz." (16).

Komediye İngiliz Tiyatro eleştirmeni Woddy ALLEN'in yaklaşımı ise şöyle; Komedinin yüzeysel, komedyenlerinse yüreksiz olduklarını düşünüyor ve "İnsan sahneye çıktığında hiç bir şeyi, hiç kimseyi görmez. Ama eğer gıda pazarından bir şeyler satın alması gerekiyorsa, önünde aşması gereken bir zorluk vardır. Başkalarına hiç güçlük çıkarmayan, ancak komedyen için sorun haline gelen bir çok şey vardır. Bu onların şakacı yönünü körükler. Komedinin amacı; insanları güldürmek. Mümkün olabildiği kadar fazla insanı güldürmek. Araya küçük bir mesaj sokarlarsa hoş'a gider, hiç olmazsa rahatsız etmez. Ama temel amaç seyirciyi gözleri yaşarınca kadar güldürmek." (17) .

Dürrenmatt'ta komedi anlayışı ise alışılmışın dışındadır.

"Biçimleme" ve "Somutlama" komedide ön planda gelmelidir. Zaten

(16) Yankı Yayın Kurulu, "Kültür Bakanı Olsam", YANKI HAFTALIK HABER DERGİSİ, S. 841 (Mayıs-1987), İstanbul, s. 50.

(17) Cumhuriyet Haber Servisi, "Weddy Allen", "Der Spiegel de bir röportaj", CUMHURİYET GAZETESİ, S.22317 (15.10.1987) s. 12.

bu düşünce, trajedinin anlamı ile ortaya çıkmıştır ona göre. "..... trajedi, en disiplinli sanat türü olduğundan biçimli bir dünyayı şart koşar. Komedi ise biçimlenmemiş, oluşmakta ya da yıkılmakta olan, yani bizim dünyamız gibi toparlanmakta olan bir dünyayı. Trajedi mesafe ilkesini aşar, komedi ise mesafe yaratır." (18). Friedrich Dürrenmatt'a göre Trajedinin de bazı gerekleri vardır. "Trajedinin gerekleri, suç, yokluk, ölçü, sorumluluk ve kuşbakışı gibi kavramlardır. Beyaz ırkan bu son dansında, yani çağımızın kötülüklerinde, suç ve sorumluluk bile yoktur. Gerçek böyle kimsesizdir." (19)

Dürrenmatt Komedisi'nde "buluş" vardır, "buluş" diye tanımladığı ifade de ise grotesk vardır. Çünkü grotesk, tiyatro teorisinin özü, esas noktasıdır, mesafesizlik kavramını getirdiği için, çağdaş sahne oyunlarında bir vasıtaadır. "Grotesk, mesafesizliğin yanında sevilir, mesafesiz olmakla ortaya çıkmıştır çünkü. Çağdaş parçalar yazılır, zamanı ağlar. Grotesk alışılmışın dışında bir stildir, birdenbire ortaya çıkan resim gibi" (20) ancak grotesk bir amaç değildir. Bu çoğu kez bir vasıtaadır. Tıpkı yorumsuz bir çağ gibi, bir zamanı gösterir gibi, kendiliğinden verilen mesajdır.

(18) Friedrich DÜRRENMATT (Çev.Gürsel AYTAÇ), Babil'e Bir Melek İniyor, Kültür Bak. Ya. Ankara, Ekim, 1985, s. 3.

(19) Otto MANN, Geschichte des deutschen Dramas, A. Kröner Verlag, Stuttgart, 1963, Bkz. s. 623.

(20) Jan KNOPF, F. Dürrenmatt Autorenbücher, C. H. Bech Verlag München, 1976, Bkz. s.136.

Dürrenmatt, zamanın korkunçluğunu sahnede göstermeyi her zaman bir temel anlayış olarak görmüştür. Ayrıca geleneksel fikrin getirdiği taklit anlayışını rededer.

"Bir çok kez, seyirciyi tiyatro da çağının gerçekleriyle yüzleştirmeyi aramıştır. Grotesk ile seyirciye sunduğu karşıt tablo, gerçeğin alışılmamış modelini oluşturan çarpıklıklar ve ürkütücü olaylardır." (21) Ancak Dürrenmatt, günümüz insanına realiteyi göstermemiştir. Çünkü o insanların, vicdanlarına seslenmeyi, insanlık için aykırı olan tüm doktrinlere tavır almalarını, realite hakkında kafa yormalarını istemektedir. Ahlak, suç ve ceza ana konuları oluşturmaktadır belki ama, eserleri temelde yanlış anlaşılmalıdır. Bakınız sorumluluğu seyirciye nasıl yükler; "Dünya ve bu dünya demek olan sahne, benim için, olduğu gibi benimsememiz ama, önünde teslim olmamanız gereken bir devdir. Felaketler, yüklü bir bilmece gibidir. Dünya insandan büyüktür. İster istemez çok korkutucu bir karakteri vardır, ... kendimi bu tehdidin dışına çıkarmaya ne hakkım var, ne de buna gücüm yeter." (22) Çünkü Dürrenmatt doğada mutlak olana inanmaz, ona göre her zaman geçerli olan yasal bir yol yoktur. Tesadüf ve özgürlük fikirlerinin de asıl kaynağı bu inancın temelindedir. Seyircinin dikkatini, ahlakın azalan direncine, kendine kandırma fel-sefesine yöneltir. "Dünya'yı düzeltmek isteyen, mükemmelliğe

(21) KNOFF, Bkz. s. 82.

(22) DÜRRENMATT (Çev. Zahide GÖKBERK), s. 5.

doğru büyük bir özlemle çabalayan olumlu kişilere Dürrenmatt, Don Quijote tipleri der ki bunların güçsüzlüklerinden ve buna aldırmadan ortaya çıkışlarından dolayı gülünç hatta kaçıktırlar." (23).

Trajedi konusunda Woddy ALLEN'in görüşlerine dönmek istiyoruz. Ona göre trajedi; "..... gerilimden kaçmaz, heyecanı içine sindirir. Bu çok daha tutarlı. Komedi de sorun aynen kalır. Komedyen, sorunlara gülüp geçmeye çalışır. Seyirci de birlikte güler, ama sorun aynen kalır. Bir trajedi seyrettiğimde heyecanlanıyorum, bir süre etkisinden kurtulamıyorum, eve gittiğimde düşünüyorum." (24).

Trajedi ve komik unsurunun bileşiminden Groteskin ortaya çıktığını biliyoruz.

Gelişim süreci boyunca tiyatro, Roma ve Grek Tiyatroları'nın etkisinden kurtaramamıştır kendisini. Kostüm ve maskeleriyle, değişik tiyatro yapılarıyla, koro ve müzikleriyle genelde aynı etkileri taşımıştır.

Klasik dönemde ki tiyatro yapıları ile "orkestra" kavramı oturmuş, Hellenistik dönem ile sahne kavramı ortaya çıkmış, ve nihayet Roma dönemi ile, bugün kü sahnelerin ilk biçimleri şekillenmeye başlamıştır. (25). Bugün bile Tiyatro, tekniği kostüm ve maskesi, koro ve oyuncusu ile topyekûn eski Yunan Tiyatrosu'nun birbirinden ayrılmayan unsurlarına benzemektedir.

(23) AYTAÇ, s. 462.

(24) Bkz. Dp. (17).

(25) Bkz. EK+1 ve EK: 7 arası

Romantizm de tiyatro, aydınlanmayı aşmış tiyatro tekniğine yeni gelişmeler getirdi. Fon perdeleri (perspektifi küçültmek için), tarihsel gerçeklere uygun büyük ve süslü kostümler, havagazı aydınlatmaları ile yeni bir çok imkanlardı bu gelişmeler. Seyirci sayısının artmasıyla da tiyatro yapıları loca ve balkon gibi mimari ayrıntılar ve ölçü karmaşasına girdi.

Yirminci Yüzyılın, ikinci yarısından sonra tiyatro, baş döndürücü bir hızla gelişmelere ayak uydurmaya başladı. Bu tiyatro da, öyle yüzyıllara seslenen akımlar yok. Kendini hayatın temposuna göre ayarlıyor. Bu arada yazarlar ve sanatçılar da toplumda meydana gelen büyük değişiklikler ve siyasi hayatta ortaya çıkan yeni gelişmelerden, çeşitli yönlerle dağılmaya başladılar. "Kimisi bu değişen dünyadan korku duymaya, kimi değişen dünya ile kendi arasında bir uyum sağlamaya, kimi yabancılaştırmanın içinde kendini gerçekleştirme çabasına, kimi singelere sığınmaya, kimisi bütün değerlere tanımamaya, başka bir bölümü de sürekli toplumdan kaçmaya başladı. Değişen dünyaya uyma çabasına girenlerde, bilimsel estetiği temel olarak aldılar." (26).

Bu yüzyılda sanat, çatışma ve uzlaşma içindedir. Buna uymayanlar ise bağımsız bir yazar olarak kalmayı yeğlemektedirler.

(26) Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi 2- 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 14.

"..... Bağımsız eser, sanatçının kendi hukuku ile birlikte doğa içinde yalnız kalışına, çevresine hiçbir bağınazlığa düşmeden baktığına işaret eden vesikalardır. Kendine sipariş veren olmadığı için, konularını istediği gibi seçmektedir." (27)

Bu yüzyılı kasıp kavuran, çok şeyleri değiştiren iki büyük Dünya Savaşı, bazı yeniliklere engel oldu. Tiyatro ise önceden getirdiği Gerçekçilik ve Karşıt Gerçekçilik temelinde ki eğilimini devam ettirdi. Gerçekçilik giderek topluma girdi ve bilimsel bir gelişim süreci içerisinde yoluna devam etti. Diğer ise; simgeciliği ile, dışavurumcu, gelecekçi, gerçeküstücü tavırları ile kişiye yönelmeyi tercih etti. "Kitle içinde kaybolan ferdi varoluşu içinde kurtarmak isteyen Existantializm ortaya çıkmış, daha sonra birey üzerine eğilmiş, buradan individualizme geçmiştir. sonunda çok paradoksal bir oluş ortaya çıkar. Kendi varoluşunu yaşamak isteyen, bu defa topluma karşı düşmanca bir tavır takınmaya başlamıştır." (28).

Berthold BRECHT'le Dünya Tiyatroları, bazı yeni kavramlar kazandı. BRECHT, Öslup ve ortak bir Stile gidilmesini istiyordu. Ama Dürrenmatt ona bir anlamda karşı çıkmıştır; "Her büyük tiyatro devri, belli bir tiyatro formu, belli bir

(27) TURANİ, s.53.

(28) Le BON, s.15.

tiyatro stili ortaya konulabildiği için mümkün olmuştur. Piyesler de bu forma göre, bu stil içinde yazılmıştır..... Bugün böyle ortak bir stil artık kalmamıştır. Bugün kü tiyatro bir yandan bir müze, öbür yandan da bir denemeler alanıdır. Öyle ki, her piyes yazarının yeni bir stili, yeni yeni meseleleri vardır. Bugün artık stil genel bir şey değil, şahsi bir şey olmuştur. Daha doğrusu bugün artık stil diye bir şey yok, stiller var. Genel olarak bugünkü sanatı karakterlendiren de budur." (29).

Brecht'e bir noktada karşıdır Dürrenmatt, ancak toplum gerçeğini somut biçimlerle vermek, yaşayan tablolarla göstermek, seyredenleri gerçekler üzerinde düşünmeye ve yargı vermeye çekmek, yozlaşmış toplum düzenini değiştirme doğrultusuna yönelmeyi yine Brecht'le gelişen Epik Tiyatro ile gerçekleştirebilmiştir. Epik Tiyatro bu yüzyıl ile gelen bir yeniliktir. Bu yenilik daha açıklayıcı, tarif edici özelliklerinin yanında, bol projeksiyon ve açıklayıcı korolardan oluşuyordu. Basit olmayan bir teknikle (oyuncu ve rol arkadaşı) arada ki mesafeyi koruyor, çeşitli durumları seyircilerin eleştirilerine imkan tanıyacak yeni bir görüş açısına sokuyordu. Temel örnekler seçmek, yani konu bulmak ta o kadar zor değildi. Her olay konu olabiliyordu, çünkü asıl olan olayın ciddi bir biçimde yorumlanabilmesiydi.

"Epik Tiyatrocular, yeni konuların, yani günümüzde alabildiğine gerginleşmiş toplumsal sınıf çatışmalarına ilişkin pek karmaşık süreçlerin yeni yöntemle sahnede kolay canlandırılabilceğini, çünkü toplumsal olguların nedensellik ilişkisi içerisinde ancak epik yoldan yansıtılabileceğini ileri sürmekteydi." (30).

Epik Tiyatro, bir anlamda herkesin sanatçı olmayı gerektirmediği, Köşebaşı Tiyatrosu'na benzetilebilir. Açıklamalar oldukça azdır ve dolaysız anlatımdır. Bu dolaysız anlatıma seyircinin sık başvurduğu koro ve projeksiyon da yardımcı olur. "Epik Tiyatro, temel örneğini köşebaşından, ... alabildiğine yalınkat (doğal) tiyatrodan, araç ve amaçları pratik ve dünyaya yönelik toplumsal bir girişimden alır. Bu örnek ise, tiyatro oyunları gibi;(kendini anlatma içgüdüğü), (yabancı yazgıların benimsenmesi), (ruhsal yaşantı), (oyunlaştırma dürtüsü), (hikaye etme isteği) v.b. etkenlere borçlu değildir varlığını." (31). Erwin PİSKATOR (32)'un Epik Tiyatroyu bulduğu söylenir. Brecht sadece onu geliştirmiştir. Ancak esas olan konunun verililiğinde ki özelliştir, şunun veya bunun bulmuş olması önemli değildir.Bunu Türk Tiyatro sanatçısı Nejat UYGUR şu şekilde açıklar;

(30) Berthold BRECHT (Çev. Kamran ŞİPAL), Epik Tiyatro, Say Ya. İstanbul, 1981, s. 9.

(31) y.a.g.e. s. 18.

(32) 1893-1966 yılları arasında yaşamış Alman Tiyatro yönetmeni ve politik tiyatronun temsilcisi.Tiyatroya getirdiği, sahne oyunlarında filmde,projeksiyondan yararlanma gibi yeniliklerle bilinir.

"Epik tiyatro da, dramatik ögeler, dramatik tiyatrodan da epik ögeler vardır. Dramatik özellik, konunun gerçek anlamda bir merkezde toplanması ve tek tek parçaların birbirine sımsıkı bağlanmasıdır. Konunun belli bir coşkuyla verilmesi ve birçok güçler arasında ki her türlü çatışmanın özellikle vurgulanması Dramatik bir yapının belirli özelliğidir." (33)

Teknik gelişmeler tiyatroya girmiş, projeksiyondan da alabildiğine yararlanılmaya başlanılmıştı bu dönemde. Bu ışık tekniği; dekorun şekillenmesinde, oyuncuların kişileştirilmesinde ve doğüstü güçlerin ifadesinde kullanılıyordu. Tiyatro bu özellikleriyle, alabildiğine öğretici bir dinamizmle işe başlamıştı. Petrol Krizi- Enflasyon- Savaş Sonrası- Aile- Açlık- Toplumsal Çatışmalar- Din- Tefecilik v.b. gibi konular oyunların içine girmişti.

Koro, seyirciyi bilmediği sorunların içyüzü üzerinde aydınlatıyor, "arka planlar" 'ın su yüzüne çıkmasıyla, insan davranışları eleştiriye konu oluyordu. Böylece yanlış ile doğru davranış arasında ki fark ortaya serilmeye çalışılıyordu. Bu, kirli çamaşırların artaya dökülmesi aşamasında tiyatro, filozofça konuşmaların savaş alanı haline geliyor, dünyayı açıklamaya çalışırken onu değiştirmek arzulanıyordu.

(33) Bilgiler, "Hanedan" adlı oyunun İzmir'de sergilenmesi anında 21 Temmuz 1987 günü tiyatro sanatçısı Sayın Nejat UYGUR ile yapılan görüşmemizde derlenmiştir.

Dördüncü Duvar (34)'ın ortadan kalkmasıyla, anlatıcı, açık seçik kendisini gösteriyor, bir yanda arka plan, başka yerlerde aynı zamanda geçen olaylara büyük pankartlar üzerinde seyirciye hatırlatılarak, sahnede ki olaylar karşısında bir tavır takınması sağlanıyordu. Buna göre Tiyatronun yapısı;

Dramatik Tiyatro da

- Eylemlerle çalışılır
- Telkinle iş görülür
- Seyirci olaya karıştırılır
- Seyirciye yaşantı sunulur
- Seyirciye duygu verilir
- Seyirci aksiyoma karıştırılır
- Duygu egemendir
- İnsan bilinendir
- Düşünce varoluşu yönetir
- İlgi son bölümdedir
- Organik bir büyüme vardır

Epik Tiyatro da

- Anlatıma başvurulur
- Kanıtlarla çalışılır
- Seyirci olay karşısında tutulur
- Seyirciye dünya görüşü verilir
- Seyirciden yargıya varması istenir
- Seyirci gözlemleyicidir
- Akıl üstündür
- İnsan inceleme konusudur
- Toplumsal varoluş düşünceyi yönetir
- İlgi oyunun yürüyüşü üzerindedir
- Montaj tekniği kullanılır.

şeklinde dir. Müzik unsurunda ise ;

Dramatik Müzik

- Metni pekiştirir
- Müzik yardımcı öğedir
- Huh durumu anlatılır

Epik Müzik

- Metni yorumlar
- Müzik ileticidir
- Davranışı verir

(34) Dördüncü Duvar: Doğalcı tiyatronun ortadan kabul ettiği bir deyim. Buna göre, ön sahnede ki kavis dördüncü duvarı oluşturur. Bu hayali olan mekân ayırmayla, oyuncunun rolünü oynarken, seyircinin etkisinde kalmaması, varlığını dikkate almaması gerektiği belirtilir.

- Metni oluşturur

- Metni varsayar

- Metni süsler

- Metne tavır takınır.

Paul BURCHARD'ın "Yaşlı Kadının Ziyareti" ve "Beşinci Frank" ta ki müzik, daha doğrusu opera iki türü de kapsamaktadır.

Dekorlar da ise; projektörlerle kıyamet sahneleri, gökten inen melekler, kötü durumlar gösteriliyor, sahnede ki olaylar karşısında alınan tavırlar açıkça gösteriliyordu.

"Sahne sanatları, sanat yapıtının seyirciye iletiminde yeni bir biçim geliştirmek gibi bir fedakarlık karşısında bulunuyor. Seyircinin küçük çaptaki itirazlarına rağmen, ayrıca ambargo koymaktan ve türlü eşeştiriye kulaklarını tıkayarak, seyirciyi ardına takıp sürüklemekten vazgeçmek zorunda insanların toplum içinde birarada yaşamalarına ilişkin sahneleri o türlü sergilemesi gerekiyor ki, hem sergilenen olaylar, hem sergileyiş biçimi bakımından seyirciyi eleştiren, yerine göre itirazlar yönelten bir tutum takınabilsin, hatta onun böyle bir tutum takınması şekillendirilebilsin." (35)

Olayların seyirciye, şaşırtıcı ve yadırgatıcı özellikler içinde sunulacağı açıktır. Demek ki tiyatro, dünyayı yorumlamaktan çok onun iyileştirilmesi için daha değişik bir döneme girmelidir.Yani bugün için tiyatro,"ciddi denemelerden geçiyo

(35) Bilgiler;Tiyatro Sanatçıları Zeki ALASYA ve Metin AKPINAR ile 27 Haziran 1987 tarihinde "DELİLER" adlı oyunun sergilenmesi sırasında, İzmir'de kendileriyle görüşmek suretiyle derlenmiştir.

denilse pek yanlış bir ifade kullanılmış olmaz. "..... çünkü seyirci, günlük çalışmalarından bitkin düşmüş, türlü toplumsal sürtüşmelerde sınırları gerilmiş ve yorgun. Karşınızda böyle bir gürûh var. Bu seyirci, bir yolunu bulup, küçük dünyasından kendini dışarı atmış, tiyatroya gelerek..... bir kaçak gibi koltuğa oturmuştur. Bir kaçaktır, ama bir müsterridir aynı zamanda. Kaçıp tiyatroya sığındığı gibi, bir başka yerde seçebilirdi kendine pekâlâ....." (36).

Epik Tiyatronun getirdiği bir başka yenilik te Yabancılaştırma Tekniği'dir.Yabancılaştırma Efektı olarak ta bilinir. Nedir o halde bu teknik?

Medeniyet o kadar ilerledi ki, üç katlı bir apartmanın birinci katında oturan insanın ne olduğunu, yaşadığını ve hatta öldüğünü bile bilmiyoruz. O kadar yabancılaştık birbirimize.

Tiyatro da, bir olayı ve karakteri, onu esas halinden, bilinen tanınan, akla yatkınlığından sıyırıp almak ve seyircide hayret merak uyandıracak bir hale sokmaktır. Bu da seyircinin; olayların asla değiştirilemeyeceği, kaderlerine kapalı, tümüyle çaresiz insanlar gibi kabul etmemelerini sağlayarak, olayı, kişileri ve tarihleri sürekli olmaktan yoksun nesneler gibi canlandırmalarını sağlayacaktır.Dürrenmatt'ta bu görülür. Olayların gerisinde ki olayları sahneye koymak, yani tarihi örnekleri bir sansürden geçirmek gibi.

Yabancılaştırma Efektî'nde oyuncu, rolünü sokakta rastlanılan herhangi birinden farklı hale getirir. Seyircinin dikkati, tanımlanan nesne üzerine çekilerek ona ilginçlik kazandırılır. Montaj ile verilen bazı örnekleri araştırmamıza konu olan Dürrenmatt'ın bazı eserlerinde de sıkça görülür. Claire'nin protezleri (Yaşlı Kadının Ziyareti), Romulus'un tacında ki altın yapraklar (Büyük Romulus), Kasa ve Tabut (Beşinci Frank), Molekül'ün tanımı, keman sesleri (Fizikçiler) Meleğin kanatları, şehir göplüğü (Babil'e Bir Melek İniyor), Y-Efektine verilebilecek örneklerden bazılarıdır.

Bir bakıma bütün sanat kollarında nesneleri ayrı bir havada vermek, alışılmış ilişkiler içinde ki yerlerinden koparıp almak, alıntılar, çeşitli montajlar, ışık oyunları, bazen de Müzik unsuru hep Y-Efektine başvurulduğunun göstergesidir.

Bunun yanında Y-Efektî araştırma sahalarında, film, müzik, tarih ve felsefe alanlarında da kullanılan bir tekniktir.

Modern toplumlarda yabancılaşma; insana ilişkin anlamların yitirilmişliğidir bir bakıma. İnsana anlamlar bulmak için Y-Tekniğine başvurmak gerekir, çünkü insan bilinen bir değer değil, bir inceleme konusu olmalıdır. Dünya'nın ideolojik ve maddi kıyafetinin ardında ki gerçeği öğretmek için, tiyatro seyircinin sahneye olan bağımlılığını koparmak zorundadır. Seyirciden bir algılama ve duygu ortaklığı beklenilmeden, uzaklık ve yansıtma aynı anda verilebilmelidir. Seyirciyi gözlemce duruma sokmak gerekir, yani Y-Efektî seyirci ile sahne

arasında olmalıdır. Aynı zamanda da sahne ile oyuncu arasında bulunmalı, sahnenin ise sadece bir oyun yeri olduğu vurgulanmalıdır. Duyguşar canlandırılmadan, eğilimler gösterilmeden, oyuncu ile rolü arasına sokulmalı, oynanan rol ile yer arasına yerleştirilmelidir. Keza toplumla ilgili, toplum üzerinde fikir verebilen, Müzik Jest'i de bu arada işlenilmelidir. Epik Tiyatro ve Y-Efektü üzerinde bu kadar durduktan sonra, şimdi yine Tiyatro maceramıza, fikir ve gelişmelere geri dönelim.

Komedi savaş sonrasında, buruk, çok ciddi ve zaman zaman "isterik" bir tutumla toplumun yanlış yanları üzerinde durdu. Bazıları eleştirileri güldürü yoluyla, diğerleri de hiç bir sorunla uğraşmadan sadece güldürmeyi amaç edindiler. Grotesk, Komedi de; -fantazi ve gerçeği göstermek için- realist tutumundan yavaş yavaş uzaklaştırılıyordu. Trajik açıdan daha belirgin bir hal almaya başlamıştı.

Tarihsel oyunlarla, dışavurumculuk ve izlenimcilik ortadan kalktı. Bu tür oyun yazarları, özelliklerine göre yönelim göstermişlerdir. Bu yol ile, politik sorunlara, günün eleştirilerine, psiko-analize ve şiirli bir dünyaya kapılar açılmıştı. Tarihsel oyunlar genellikle, I. ve II. Dünya Savaşı arasında oldukça ilgi görmüştür. II. Dünya Savaşı yıllarında tiyatro adeta durdu. Varlığını, cepheye -Moral Takviyesi- olsun diye gönderdiği, kaba çizgili güldürüler ve kabare türü

müzikli oyunlar ile, pasif bir şekilde sürdürmeye çalıştı. Ayrıca, savaşla ortaya çıkan yeni devlet yönetimleri tek düze, birtakım yasaklarla dolu ve renksiz bir hayatı getirdi.

Savaş sonu tiyatrolar da, ırk ayrımı, diktatörlük, dar görüşlülük oyunlara konu olmaya başlamıştı. Bu devirde ki tiyatro; -ödenek ayrılmadığı için- daha çok bir gişe tiyatrosu olmaktan öteye gidemedi, üstelik gerilemeye de başladı. Tam anlamıyla ihtiyarlık dönemini yaşıyordu."Bu kuşak kendilerinden öncekilerin getirdiği her şeye, değişik biçimler de saldırıyordu." (37).

Gerçekçilik akımına yönelen tiyatro da, dram şekillenmiş, yönetmen kavramı, özgür sahne ve simgelere sığınan oyunlar ortaya çıkmaya başladı.

Bizde neler oluyordu peki bu dönemler de?

Tanzimat ile batıya açılan Osmanlı İmparatorluğu'nda, tiyatro yeniliklere sahne oldu. Meddah - Tuluat ve Orta Oyunları biçim ve teknikünden yeni boyutlara ulaştı.

İlk Türk Komedişi İbrahim Şinasi'nin yazdığı "Şair Evlenmesi" idi. Bunun yanında ilk trajedi denemeleri 1866 yılında Ali Haydar Pey'in üç bölümden oluşan Sergüzeşt-i Perviz ve iki bölümlük "İkinci Ersas" ile başlamıştır.

Bu dönemin manzum eserleri, daha çok şiire yeni bir yön vermek için yazıldığından, dramatik gelişimi sağlayacak hareketlilikten yoksundu. Tarih unsuru ön planda tutuluyordu.

Burada; "sanat" sözcüğüne bağlı olarak, görüş ve düşüncelerin, zamana bağlı, tarihi ve anlık sanat uygulamalarıyla, sanat kavramını donduran görüşleri vermeye çalıştık. Ama bunu tamamen bir, eleştiri uzaklığı içinde dile getirmeye çalıştık. "Edebi eleştirinin bir tanımlamasını yapmak onun edindiği araçları ve kullandığı yöntemleri önceden belirtmek demek olurdu..... edebi eleştirinin eski ve çağdaş eser yaratıcılarını aydınlatmak, açıklamak ve onlara değer biçmek için incelemek olduğunu söylemekle yetinelim." (38). İnsanlar tiyatroya gidiyorsa, gördüklerinin önüne katılıp sürüklemek, gördükleriyle büyülenmek, dehşete sürüklenmek, yüceltilmek, meraklara konulmak, heyecanlara kapılmak, oyalanmak, hürriyetlerine kavuşturulmak, coşkulara itilmek, selamete çıkarılmak, içinde yaşadıkları zamandan çekilip götürülmek istediklerinden giderler. Bunlar bir bakıma, seyircinin beklediği şeylerdir. Demek ki sanat, bir bakıma karşısında ki insanı hafifletmek, çekip yücelere çıkarmakla görevli. "Tiyatrodan çıkmamış bulunan kişi, meridyen ve paralel ölçüleri içinde bir dünya görür, bu dünyanın iktidarlara, mekanizmaları, manivelaları vardır. Tiyatrodaki adam için kurallar, kurumlar ve bunlara bağlı vakıalar gerçektir ve gerçek oldukları kadar anlamlıdır. Tiyatrodaki kişi bütün boyutlarını bilir, çünkü sadece sınırlı boyutlardan haberdardır. Tiyatronun, tiyatro olduğu ancak

(38) J.C. CARLAUL-J.C. FILLOX (Çev. Ayşe Hümeysra ÇAKMAKLI), Edebi Eleştiri, Kültür Bak. Ya. Ankara, Temmuz, 1985, s. 5.

tiyatrodan çıkınca anlaşılır." (39). Eger tiyatro bunu beceremiyorsa, ya tiyatro degil veya bir yerlerinde büyük noksanlıklar var demek istiyoruz.

Bu bölümde tiyatro ve bazı tiyatro terimleri ile tiyatro tarihine kısa bir gezinti yapmak istedik.Bununla; araştırmamızda geçecek olan bazı tiyatro kavramları da bu bölüme bakılmak suretiyle daha anlaşılır bir hale gelebilecektir düşüncesini ispatlamaya çalıştık.

İ k i n c i B ö l ü m

D Ü R R E N M A T T ' I N H A Y A T I , E S E R L E R İ V E Ç E V İ R İ Ö R N E K L E R İ

BİRİNCİ KISIM

Hayatı ve Eserleri

S.1. HAYATI VE ESERLERİ

Alman dilinde eser veren, çağdaş tiyatro yazarı, 5 Ocak 1921' de Bern'e bağlı Konolfingen' de, bir protestan rahibinin oğlu olarak doğdu. Orta öğrenimini Bern' de gördükten sonra, Zürich' te felsefe-edebiyat ve tabii bilimler okudu. Uzunca bir süre resim, tablo ve grafikle ilgilendi. Kierkegaard, Aristofanes, Trakl ve Heym gibi ekspresyonistleri okumuştur. Kendisini edebiyata vermesi 1947' li yıllara rastlamaktadır.

İlk oyunu, "Yazılıdır - Böyle Yazıldı - Alın Yazısı", bunu "Kör Adam", "Büyük Romulus", "Bay Mississippi'nin Evliliği", "Yaşlı Kadının Ziyareti", "Fizikçiler", "Çift", "Beşinci Frank", "Göktaşı", "Duruşma Gecesi", takip etti. "Yargıç ve Celladı", "Şehir", "Yemin", "Şüphesi", "Yunanlı bir Kız Aranıyor", "Friedrich Schiller", adlı romanları bulunan Friedrich Dürrenmatt'ın oyunları ve romanlarında ele aldığı kişiler, gülünç durumlardan kurtulmaya çalışırlar.

Çeşitli sinema ve tiyatrolar için senaryolar hazırlamış, filme alınan eserlerinin rejisörlüğünü yapmıştır.

Çeşitli radyo oyunları da bulunan Dürrenmatt'ın bu alanda ki en ünlüleri: "Eşegin Gülgüsü Üstüne Dava", "Stranitzki ile Ulusal Kahraman", "Herkül ile Augias'ın Ahır", "Gece Konuşmaları" dir. Ayrıca; "Filatus", "Nihilist", "Bozukluk-Bozgun", "Dikkatsiz Bir İnsanla Gece Konuşmaları", "Bay Korbes tavsiye ediyor", "Wega Gezegenine Hareket", "Sonbahar da geç vakitler" "Tabaka da Vatan", "Tunel", "Tiyatro Problemleri", "Tiyatro Masallıkları ve Konuşmaları" adlı eserleri de bulunmaktadır.

Ciddi bir şeker hastası olan Dürrenmatt, ülkemize son olarak, Bulgaristan'da kendisine verilen "Mizah Ödülü Töreni" ne katıldıktan sonra, 3 Haziran 1987 tarihinde gelmiş ve hastalığı nedeniyle geri dönmüştür. Yazarın son yazacağı konu "Yargıç ve Celladı"nın da olduğu gibi Türkiye'de geçecektir. Güncelliğin alaya alınır yanlarını bir masal havasıyla veren büyük tiyatroçunun -cevap yazmamasına rağmen- adresini ilgi-

lenen araştırmacılaraya vermek istiyoruz.

"Friedrich Dürrenmatt, Pertuis du Sault 34, 2000 Neuchatel
CH - Schweiz."

Yazarımız halen, Bern yakınında ki Neuchatel kantonunda
hayatını sürdürmektedir.

İKİNCİ KISIM

Çeviri Örnekleri

S. 1. YAŞLI KADININ ZİYARETİ

Dürrenmatt'ın 1956 yılında yazdığı, üç perdeden oluşan bir traji-komedisidir. Oyun, sergilendiği yerlerde yazarını dünya çapında bir üne kavuşturmuştur.

Olaylar, Orta Avrupa'nın herhangi bir yerinde bulunan Gullen adında küçük bir şehirde geçmektedir. Herşey bu şehirde başlar, bu şehirde gelişir ve yine bu şehirde nihayet bulur. Harabe gibidir bu şehir. "..... "Gülle" İsviçre dilinde "Gübre Çukuru" anlamına gelmektedir. Harabiyeti ise, çağımızın an'anevi değerleri ve eskimiş düzenidir." (1) Yani Gullen şehri aslında her yerde bulunan bir semboldür.

(1) Edgar NEIS, Königs Erläuterungen und Materialien, Friedrich Dürrenmatt, Der Besuch der alten Dame, Bahge Verlag, Bayreuth, 1982, Bkz. s. 43.

BİRİNCİ PERDE :

Sahne Gullen şehrine doğru açılır. "..... Gar binası sessizdir, suyu kesik, yolu kapalı bir şehir, duvarda perişan halde bir seyahat planı, paslı bir makas, tabelasında; "Giriş Yasak" ibaresi bulunan bir kapı. Ortada çok kötü bir Cadde. Solda, çıplak kiremitli damları, yırtılmış duvar ilanları ve penceresiz damlarıyla, duvarlarıyla küçük evler. Beş bakımsız adam, bir bank ta oturmaktadırlar. Gök gürültüsüne benzer bir sesle, soldan sağa doğru bir tren geçer." (2)

Hamburğ - Neapel seferini yapan "Gudrun" Ekspresidir bu. 11.27 de ki Venedik - Stockholm Ekspresi "Rasende Röland" da gelmektedir. Ancak Ekspresler Gullen istasyonunda -Beş yıl önceki gibi- durmamaktadırlar. Açlık, işsizlik, iflas eden Bockmann ve Wagnerwerke şirketleri yüzünden şehir, adeta bitkisel hayata girmiştir. Hatta Ünlü şehir müzesi bile üç yıl önce Amerika'ya satılmıştır. Şehir adeta harabedir, ancak birçok özellikleri de yok değildir. "ÜÇÜNCÜ- Eskiden bir kültür şehriydik....İKİNCİ- Ülkenin en iyilerinden biri, ... Goethe burada geceledi,..... Brahms bir kuartet kompoze etmişti, ... Berthold Schwarz tabancayı burada buldu..... " (3)

Anılan bu özellikleri ile şehir, önemli birini misafir etmeye hazırlanmaktadır. Ünlü bayan milyarder Claire Zachanassian.

(2) Friedrich DÜRRENMATT, Der Besuch der alten Dame, Arche Verlag, Zürich, 1966, Bkz. s.9.

(3) y.a.g.e. s. 10.

Bu misafir Güllen Şehrinin tek umududur.      ; "BİRİNCİ- Ermeni Petrolleri Őirketi, Batı Demiryolları, Kuzey Yayıncılık Őirketi ve Honkong Eglence Merkezleri onundur." (4) Bütün bunların yanında Kaffingen'de bir Yetimhane, baŐkentte bir Huzurevi kurmuŐtur. Güllen halkı Claire'nin kendi Őehirlerine de yardım yapacağı umundudur.

Hazırlıklar yapılmış, bir yüzünde kırmızı renkte "Hoşgeldin Kl  ri" diğer yüzünde "Hoşgeldin Claire Zachanassian" yazılı bez afiŐler hazırlanmaktadır. (5). GenŐlerden oluşan koro Şarkı b  yleyecek, sporcular milyarder kadının Şerefine piramit yapacak, kötü durumda olmalarına rağmen gece, katedral aydınlatılacaktır. Bu plan Belediye Başkanı, Papaz,   ğretmen ve Hacı Memuru tarafından yapılmaktadır. Ve tabii Claire'nin genÇlik sevgilisi Alfred Ill'de vardır bunların iÇinde, ona önemli bir görev d  Őm  Őtur. Şehrin yararına bir vakıf kurmaya ikna edecektir Claire'yi. Belediye Başkanı Ill'e Çok nazık davranmaktadır. "Hepimizin kaderi sizlere bağlı, siz eskiden onunla sevgiliydiniz. Uzun zamandan beri Gallen"nin önemli Őahsiyetlerindensiniz. Sizi benim halefim olarak takdim edeceğim."(6).

Şehir halkı, -yardım uğruna- Claire'nin kötü özelliklerini bile inkar etmekte, herŐeyde onu methetmenin yollarını

(4) Bkz. Dp. (3)

(5) Bkz. EKLER : Ek : 5

(6) D  RRENHATT, Bkz. s. 12-14.

aramaktadır. Kötü olan öğrencilik yılları, çok iyi, olarak görülmüş, polisleri taşlaması -suçluyu koruduğu için- , hayırsever, adaletsever, hatta bir inşaat işçisi olan babası için bile, şehrin mimarı, ünvanları layık görülmüştür. Bu arada; "..... yaklaşan trenin korkunç fren sesleri. Bütün yüzler hayret verici bir şaşkınlıkla o tarafa döner." (7) Güllen'de durmayan "Rasende Roland" trenidir bu. Zaten misafir 1.13 Kalberstadt Treni ile beklenmektedir. Ancak tren neden durmuştur? Claire gelmiştir, ancak Güllen halkı onu tanımamaktadırlar.

"Sağdan Claire Zachanassian gelir. 62 yaşlarında, kızıl saçlı, inci gerdanlıklılı, muazzam altın bilezikleri olan, acaip zerafetiyle tuhaf biridir. Arkasında koruyucusu Bobby, 60 yaşlarında, Siyah gözlükleriyle, siyah bıyıklı, ince uzun, iri yapılı yedinci kocası, tam teçhizatlı balık takımıyla onu takip etmektedirler." (8)

Claire'nin ilk sözü "-Burası Güllen mi?" olur. Tren, bu kadının "İncat Freni" ni kullanmasıyla durmuştur. Bundan dolayı Şeftren bir açıklama beklemektedir. Onun açıklama beklemesi Claire'nin umurunda değildir. İl şaşırılmış, uykudan uyanmış gibidir adeta, ağzından sadece "Claire" sözü çıkar. Bütün şehirde panik başlamıştır şimdi, çünkü koro daha hazır değildir, çalınacak çanlar, belediye başkanının ceketi, piramit yapacak jimnastikçiler v.b. hiçbirisi hazır değildir.

(7) DÜBRENMATT, s. 14.

(8) NEİS, s. 15.

Şeftren de açıklama beklemeye devam etmektedir. Claire ona dört bin verir. Bütün şehir hayretler içindedir ve daha sonra bu parayı ona bağışlar. Belediye Başkanı Şeftren'in kulağına birşeyler fısıldar, kadının gerçek kimliğini öğrenen Şeftren özür diler ve trenin, şehir gezisi bitene kadar kendisini bekleyebileceğini bile söylerken şehrin görülmeye değer yerlerini de tavsiye eder. Ancak Claire gitmeleri emrini verir. Emir verir, çünkü Claire tren yollarının sahibesidir. Tren de bulunan gazeteci ve basın mensupları kendisine hatırlatılır ama Claire'nin şimdilik bunlara ihtiyacı yoktur. Bu arada; "İkinci, Belediye Başkanının ceketini getirir. Belediye başkanı vakur bir biçimde Claire'yi doğru ilerler. Tabelacı ve Dördüncü, bankın üzerinden bez afişi kaldırırılar "Hoşgeldin Claire Zachanassi.. yazmaktadır. Tabelacı yazıyı tamamlayamıştır daha." (9).

Tren yavaş yavaş hareket eder. Belediye Başkanı tam konuşmaya başlar, hızla gidenin trenin gürültüsü yüzünden birşeyler anlaşılmaz. Claire: "Teşekkür ederim, Belediye Başkanı, güzel bir konuşmaydı" (10) der, tavrından uzun konuşmalar istemediği bellidir.

Claire ile Ill eski günlerinden sözederler, Claire bu arada; sol ayagını bir otomobil kazasında kaybettiğini ve takma bacağı olduğunu anlatır Ill'e. Şimdi onu yedinci Kocası ile

(9) DÜRENMATT, Bkz. s. 17.

(10) a.g.e. s. 18.

tanıştırmak istemektedir, bir tütün tüccarıdır yedinci koca. Koro şarkı söylemeye başlamış, çanlar çalmaya devam etmektedir. Belediye Başkanının ikiz çocukları Claire'ye reverans yaparken, polis memuru da emrinde olduğunu belirtmiştir. Papaz'la tanıştırılır Claire. Onunla 'ölüm cezası' üzerinde konuşur. Ülkede her türlü ölüm cezasının kaldırıldığını söyleyen Papaza Claire'nin sözleri hayli ilginç gelir; "- Belki tekrar yürürlüğe girer." (11).

Claire, ayasında ki protezden dolayı iyi yürüyememektedir. Bunun için, elektrikli sandalyede ölüme mahkum edilmiş Amerika Manhattan'dan Loby ve Toby adında iki gangsteri kefaletle kurtararak bu işe memur etmiştir. "CLAIRE- Şehirde beni taşıyın Loby ve Toby ilk önce Konradsweller ormanının da ki Petersche'nin Samanlığına. Alfred ile eski aşk yuvamızı ziyaret etmek istiyorum. Bu arada tabutu Coldenen Apostel'e taşıyın !" emrini verir. Claire yanında kıymetli bir tabut, bir kara panter ve iki küçük, şişman, yaşlı adam getirmiştir. Bu iki adam aynı şayları beraber söylemektedir. Koby ve Toby'dir isimleri. Polisle bir hayli konuşurlar.

"Perdesiz değişim. İstasyonun ön cephesi ve evler yukarıya kaldırılır. Yukarıdan aşağı doğru sarkan ve üzerinde "Goldenen Apostel" yazan bir lokanta levhası; altın kaplı bir havari figürü ortada sessizce durmakta ve amblemler. Yokolmuş

bir lüks. Herşey tozlu, dağınık, kapalı, çürük ve alçıları dökülmüş bir halde. Bavul taşıyıcılarının bitmez tükenmez geçişi. Belediye Başkanı ve Öğretmen ön planda, sağda, içki büfesinin yanında oturmaktalar." (12) ve şehrin iyileştirilmesi yolunda konuşurken, "ÖĞRETMEN- Özel odada bir tabut. Dikkate değer. Burada uzunca kalacağı benzer.", "BELEDİYE BAŞKANI- Dünya çapında bir kadının acaip halleri var." (13) Claire'yi de çekiştirmektedirler. Öğretmen, "..... siyah elbiseleriyle onu görünce, ... hayatın iplerini elinde tutan, eski Roma Kader Tanrıçası Parze ve Klotho, aklıma geldi" (14) diyerek, Claire ve Ill'i, Shakespeare'nin Romeo ve Juliet'ine benzetir. Bu arada Claire'nin gezisi sürmekte ve Ill'e kendisi ile geçen eski anılarını anlatmaktadır.

(12) DURRENMATT, s. 23.

(13) a.g.e. Bkz. s. 23.

(14) KLOTHO : Zeus'la, Themis'in kızları olan kader tanrıçaları Moira'ların biri. Adı, bükmek-dokumak anlamına gelen Klotho, hayat ipligini bükten tanrıça sayılırdı. (!)

MOIRA : Pay yadda pay veren anlamına gelir. İnsan ana karnından doğar doğmaz kader onun ömür ipligini bükmeye koyulur, ... Moira her insanın ipligini bükür durur, günün birinde keser, o anda insan ölür. (')

PARZE (PARCAE) : Roma dininde kader ve ölümü simgeleyen tanrıçalar. İlk zamanları Parze, doğuma da bakan bir tanrıça sayılır, sonra yunan etkileri pekleşince Romalılar üç Parze olduğuna, birinin doğuma, ikincisinin evlenmeye, üçüncüsünün ölümüne baktığına inanırlardı. (''')

('), ('), ('''), Azra ERMAT, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 194, s.226, s. 259.

"CL.- Kırkbeş yıl önce buzulların kestığı bu kayalıklarda
öpüşürdük. Bu çalılıkların ve fundalıkların altında, sinek
mantarları ile yosunların arasında sevişirdik. Ben daha on-
yedisinde ve sen yirmisinde bile değildin. Sonra sen, Mathil-
de Blumhard'la küçük dükkanı için, ben de yaşlı ermeni Zacha-
nassian ile milyarları için evlendim. O beni Hamburg genel-
evin de buldu." (15) Bu konuşmalar devam eder. Bu arada Ill,
Claire'nin ellerininde fildişiinden yapılmış protez olduğunu
öğrenir. Claire'nin acıkması üzerine, hepsi 'Goldenen Apos-
tel' de yerlerini alırlar. Yemek öncesi, Belediye Başkanı
bir konuşma yapar, daha önce not ettiği övgü ifadeleridir
bunlar. Claire bol bol alkışlanır. Claire'de bu övgü ifadele-
rine ilginç bir konuşma ile karşılık verir. Şöyle der Claire:
"Güllen şehri için Beşyüz Milyon, her aileye eşit olarak
dağıtılmak üzere de ayrıca Beşyüz Milyon. Yanlız bir
şartla." (16). Herkes adeta ölüm sessizliği içinde, hareket-
siz oylece kalakalmıştır. Claire devam eder; "..... Sizlere
Bir Milyar vereceğim ve bununla adaleti satın alacağım." (17)
Sessizlik sürmektedir, bundan hiçbir şey anlamamıştır çünkü
Güllen halkı. Belediye Başkanının "Adalet satın alınamaz."
sözüne Claire, "Herşey satın alınır." cevabını verir.

Şart açıklanmıştır. Yemek salonu adeta bir mahkeme
salonunu andırmaktadır şimdi. İki şişman kör ortaya çıkar ve
45 yıl önce, yargıç Hoier'in başkanlığında ki "Babalık Davası"

(15) DUFRENMATI, Bkz. s. 26.

(16) y.a.g.e. Bkz. s. 32.

(17) y.a.g.e. Bkz. aynı yerde.

için açılan mahkemeyi anlatmaya başlarlar.

Ill'in, Claire ile yaşadığı bir aşk macerasından çocuğu olmuştur, bunu rededen Ill, iki yalancı şahit bularak, gerçeğin inkarı için yalan yere yemin ettirmiş ve mahkemeyi kendi lehine çevirmesini bilmiştir. Hayatı boyunca bu iki şahidi arayan Claire, bunlardan birini Kanada'da diğerini ise Avustralya'da bulmuş, onları hadımlaştırarak, gözlerini kör ettirmiştir.

Ill'den olan çocuk ancak bir yıl yaşamış, daha sonra da Claire kendini satan bir fahişe olmuştur. Bir dizi evlilikten sonra, eşlerinden kalan şirketlerle zengin olmuş, şimdide Gullen'e bu haksız adaleti satın almaya gelmiştir. Adaletin bedeli ise oldukça ağırdır; "Şayet biri Alfred Ill'i öldürürse, Gullen için bir milyar." (18). Adaletin bedeli Bir milyardır ama... Ortalıkta ölüm sessizliği hakimdir. Karısı Ill'e sarılır. Bu arada Meclis Başkanı Claire'ye hitaben şöyle der; "Bayan Zachanassian, Avrupa'dayız ve daha dinsiz değiliz. Teklifinizi Gullen şehri adına, insanlık adına redediyorum. Kan lekeleleri ile yaşamaktansa, seve seve fakir kalırız." (19) Bu sözler üzerine ortalığı çılğınca bir alkış tufanı kaplar ama bu alkışlar Claire'nin kararlı ve donuk ifadesi ile son bulur. Bu aynı zamanda perdenin de son sözüdür. "Bekliyorum."

İlk perde de genel olarak Claire ve refakatçileri ile Gullen halkının sefaleti ve yaşantıları sergilenir.

(18) DURRENMATT, Bkz. s. 35.

(19) y.a.g.e. Bkz. aynı yerde.

"Biçimi bozulmuş etki, Dürrenmatt için vageçilmez bir gösteri prensibidir. Claire, her tarafı protez olan, vücutça bir enkazdır, bundan dolayı hep başkalarıyla evlenmektedir. Oyunun akışı içinde bile yedinci kocadan, dokuzuncusuna kadar ilerleyecektir." (20).

Dürrenmatt, Claire'yi bu perde de gerek fiziki yönden gerek ruhsal yönden bir hayli anlatmıştır. Yazarımız Claire'ye seçtiği soyadı'n da bile bakınız neleri göz önünde tutmuş. Hans Bänziger şöyle açıklamaktadır; "..... I. Dünya Savaşı'nın Manyetik Silah uzmanı Basil (Zacha)roff'tan, ünlü O(nassi)s'in canlanan hatıralarından, İngiliz devlet adamı ve en zengin petrol magnetlerinin sahibi Calouste Sarkis Gulbenk(ian)'dan meydana gelmiş bir isim olarak farzedebiliriz." (21)

Yaşlı kadının sahip olduğu mal varlığı ve yerleri, refakatinde gelenler ile, birinci perde de hemen hemen Dünya Devletleri'nin gonlü alınmıştır. Birinci perde, uluslararası bir fuar gibidir adeta.

(20) Otto MANN, Geschichte des deutschen Dramas, A. Kröner Verlag, Stuttgart, 1965, Bkz. s. 623.

(21) Karl SCHMIED, Friedrich DÜRRENMATT. Der Besuch der alten Dame, Erläuterungen und Dokumente, Philipp Reclam, Juli, Stuttgart, 1975, Bkz. s. 3.

İKİNCİ PERDE :

Bu perde Güllen şehrinin bir bölümüne doğru açılır.

"..... Arka planda 'Goldenen Apostel Oteli'. Sağda bir tabela, Alfred Ill'in Dükkanı. Kirli bir tezgah ve eski mallarla dolu bir raf. Dükkana birisi girildiğinde, işitilebilen ama çok zayıf bir çan sesi duyulur. Solda bir tabela: Polis. İçerde telefonlu bir tahta masa ve iki sandalye. Vakit sabah-tır. Roby ile Loby soldan, ağızlarında sakız olduğu halde bir çelenk taşıyarak gelmekte. Ill, dükkanının penceresinden bakmaktadır. Kızı diz çökmüş yerleri süpürmektedir. Oğlu ağzına bir sigara alır." (22) Ill, kızı ve oğlu ile sohbet etmektedir. Birazdan hem kızı, hem de oğlu iş bulma umudu ile evden ayrılırlar. Bu arada Zachanassian'ların kaldığı yerin balkonundan gitar sesi gelmektedir. Ill'in dükkanına ilk müşteri gelmiştir. Pahalı bir sigara alır "Yazınız!" diyerek. "Arkada balkondan, sabahlığı ile Claire görünür. Bir operayı ezbere okumaktadır, parça biraz vals'den, birazda çeşitli milli marşlardan oluşan bir paçavra gibidir." (23) Az sonra bir gitar melodisine geçerler.

Ill'in dükkanına gelen müşteriler artmış ama hepsi "Yazınız!" demektedirler. Claire sigara ve viskisini içerken sağa, sola bakmaktadır. Aynı anda "Balkonda, sekizinci koca görünür. İri,

(22) DURRENMATT, Bkz. s. 39.

(23) y.a.g.e. s. 41.

ince-uzun, kızıl sakallı bir film artistidir. Claire'yi öper." (24).

Yoksul olan Güllen halkı'nda tuhaf şeyler olmaktadır. Herkes ayakta sarı ayakkabılar ile dolaşmakta, pahalı şeyler almakta ve yazdırmaktadır. Ill, hesabı nasıl ödeyeceklerini düşünmektedir bunların. Polise gitmeye karar verir, çünkü Claire'den korkmakta ve bunların onun başının altından çıkmış olabileceğini düşünmektedir. Polise gider gitmesine ama, o da bu modaya fazlası ile uymuştur. Dinlemez bile onu.

Bu arada, Claire yanında getirdiği Kara Panteri salmış, bütün şehri ayağa kaldırmıştır. Güllen halkı bu panteri öldürme hazırlığı içindedir.

Kara Panter, Ill'i sembolize etmektedir, Ill için yaklaşmakta olan ölümün habercisidir.

Belediye Başkanı'da bu refahtan payını almıştır. Ill, duyduğu korkuları ona da açar ama nafile, üstelik Belediye Başkanı ona "Hayal görüyorsunuz, iftira bunlar" der. Kilise de çalan çan'lara varıncaya dek hemen herşey yenilenmiştir. Papaz ile konuşmayı dener Ill bu kez. Papaz, Ill'e gerçeği şu şekilde dile getirir; " Kaç! Zayıfız; Hristiyan ve dinsiz. Kaç, Güllende ihanetin çanları çalıyor. Kaç! burada kalarak bizi şeytana uydurma." (25). Panter, garip bir tesadüf, Ill'in dükkânı

(24) DÜRRENMATT, s. 43.

(25) a.g.e. s. 57.

önünde öldürülmüştür ve gitarlardan matem havası işitilmektedir. "..... Sahnede yine ilk perdede ki gibidir. İstasyon. Duvada ki seyahat planı yenidir. Birde güneş ışıklarıyla pırıl pırıl parlayan büyük bir tabela. "Güneye seyahat edin!" Arkada, evler arasında bir kaç vinç seçilmektedir, yeni dam ve çatılar görünmektedir. Geçen trenin deli eden gürültüleri. Arkadan Ill elinde eski bir valizle, sağa sola bakınarak gelmektedir. Ill, bir an durular ve böylece kalır." (26). Avustralya'ya gideceğini söyler Ill, ancak yine Güllen'liler peşini bırakmaktadırlar. Tren gelir. Güllen şehri hep bir ağızdan " İyi yolculuklar, daha iyi bir hayat. Bol şans." (27) demektedirler. Hepsi Ill'in etrafını sarmışlar, onun trene binmesini engellemektedirler. Ill yere çökmüştür. Tren'de bu arada hareket etmiştir. Güllen'liler Ill'in trene binmesini engelledikten sonra onu sardıkları çemberi açarlar. Ill kendi gerçeğini, "Mahvoldum, bittim" (28) şeklinde dile getirir. Bu sözler, ikinci perdenin son sözleridir.

Ill'in bu sözlerinde, gerçeği kabullenme ve kaderine razı görünme vardır.

Bu perdede hemen bütün Güllen'liler yeni, sarı ayakkabılar giymektedir. "..... refahın gerçekmesiyle ortaya çıkan hırs ve kıskançlığın bir işareti." (29).

Kara panter, Ill'in Claire tarafından söylenen eski adıdır.

(26) DÜRRENMATT, Bkz. s. 47.

(27) a.g.e. s. 59.

(28) a.g.e. s. 61.

(29) Bkz. Dp. (8) de a.g.e. s. 45.

Bu sözde tuhaf olan anlam, sembolik bir paralellik içinde verilmiştir. Hayvan avı, adeta bir safariye dönüşmüştür, Ill'in avı olmuştur.

Belediye Başkanı, Polis ve Papaz'ın ifadelerinde; ahlak ve inandıkları değerlerin satın alındığını görmek mümkündür.

Kabul ettikleri tüm gerçekleri inkar etmişler adeta Ill'i bir çocuk gibi avutmasını bilmişlerdir. Tam anlamıyla ağırlığını koyan, iktidarın pençesi haline gelen Claire'nin tutumu, bir taraftan paranın yoldan çıkarıcı gücünü, bir yandan da zayıf ama kötü olmayan şehrin, ahlaki değerlerinden kopuşunu hızlandırmış, varlık ve refahın anlamsızlığını ve korkunçluğunu, alaycı bir şaka ile vermiştir Dürrenmatt.

Çan'lar sık sık çalmıştır bu perdede. Bu sesler, perde boyunca yaklaşan bir ölüm tehlikesinin habercisi olmuş, dahası kimin için çaldığını belli etmiştir. Eli kulağında bir tehlikenin, erken ikaz haline gelmiştir, çan sesleri.

ÜÇÜNCÜ PERDE :

Petersche'nin Ahırındayız. "Solda, Claire tahtirevanın üzerinde hareketsiz oturmaktadır, üzerinde beyaz nişan elbisesi, yüzünde peçe vardır. Tam solda bir garson, uzakta bir saman arabası, eski bir fayton, ortada küçük bir fıçı ve hasır yer sergileri. Yukarıdan, eski paçavralar sarmakta, çürümeye yüz tutmuş çuvalların yanısıra dev gibi bir örümcek ağı yayılmaktadır." (30) Öğretmen ve Doktor'da iştirak ederler bu dekora

Claire'nin gençlik anılarından sonra esas konuya gelirler.

Ill ve para. Öğretmen; "Bayan Zachanassian, kendinizi bizim yerimize koyunuz. Bizi zor bir duruma soktunuz. Bu acıklı fedakarlık neden? Paranın yüzünden mi? " diyerek Güllen ve Güllen halkını anlatır. (31). Claire için bütün bu anlatılanların bir anlamı yoktur. Öğretmen devam eder: "..... kalbi kırık bir kadınsınız. Bizden mutlak bir adaleti istiyorsunuz. Bu halinizle, antik çağda ki tanrıça Medeia'yı (32) anımsatıyorsunuz." (33). Claire'yi hiç bir söz ikna etmeye yetmemiştir.

"Sagda, ön planda Ill'in dükkanı, görülebilen yeni tabelası ile. Yeni, gıcır gıcır bir tezgah, yepyeni bir kasa, raflarda kıymetli mallar. Tezgahın arkasında Bayan Ill." (34).

Ill Ailesi'nde de yenilikler vardır, Güllen'de ki "refah modasına" onlarda uymuşlardır. Claire'nin düğün şenlikleri devam etmektedir. Müşteriler gelmekte ve iyi mal almaktadırlar. Ressam, Alfred'in resmini yapmış ve Bayan Ill'e "yatağın üzerine asarsınız" diyerek hediye etmiştir. Dükkanın üst katından ayak sesleri gelmektedir.

Güllén şehrine basın mensupları da gelmişlerdir. Ill ve Claire'nin eski aşklarını konuşurlarken, Ill'in de nerede olduğunu öğrenmeye çalışmaktadırlar. Yeni deri ceketini ile evin oğlu gelir

(31) DÜRRENMATT, Bkz. s. 66.

(32) MEDEIA : Efsanenin ve tragedyanın kadın kahramanları arasında en güçlü, en çarpıcı bir tiptir. Kişiliği ve serüveni hemen her çağda zamanın görüş ve eğilimlerine göre yorumlanarak edebiyata ve sanata konu olmuş ve olmaktadır. Yerine göre egzotik ve ilkel karakteri üzerinde durulur, yerine göre de seven ve hor görülen, özverisi karşılıksız kalan, yabancılık, itilmişlik, kıskançlık duyan birkadının

Oldukça havalıdır, birazdan da evin kızı Ottilie elinde bir tenis raketi olduğu halde içeri girer. Öğretmen epey içmiş ve Güllen şehri'nin gerçekleri anlatmak ister ancak tepkiyle karşılaşır.

Ill, yukarıdan aşağı gelir bu arada. Basın mensupları hemen harekete geçerler, istedikleri onun elinde bir balta ile resmini çekmektir. Bunu gerçekleştirirler.

Öğretmen, Ill'in karşı koymasını, savaştığını ister halâ, ama Ill'de bu direnç kalmamıştır. Şöyle der; "Claire'yi şimdiki duruma getirdim. Güllen için ne yapabilirim? Suçsuzluk rolü? Hayır, hepsi benim işim Siz bana yardım edemezsiniz, ben kendime bile yardım etmekten acızım. " (35) Ill uzun süre düşünmüş ve suçunu kabullenmiştir. Öğretmen de çıkar gider. Dükkan ve ailesinde ki değişikliklerin farkındadır Ill. Belediye Başkanı, kendisinin durumunun görüşülmek üzere "Goldenen Apostel" de bir toplantı yapılacağını söylemek üzere Ill'e gelmiştir. Basın, TV ve Film Yapımcıları da orada olacaktır. Bu mesajları getiren Belediye Başkanı ayrılır. Bayan Ill ve çocuklar çok sık kıyafetler içindedirler. Bunlar Ill'in hayatı boyunca gerçekleştirmek istediği ama başaramadığı şeylerdir.

dramı canlandırılır gözümüzün önünde. (')

(') Azra ERHAT, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 219.

(33) DÜRRENMATT, Bkz. s. 68.

(34) y.a.g.e. s. 69.

(35) a.g.e. s. 77.

Hepsi birden, oğlunun yeni model arabasına binerler. Ill, belkide son defa göreceği yerleri gezer, ailesiyle. Orman yakınından şehre geri dönerlerken; "..... Sağdan, Roby ve Toby, üstünde alışılmış elbiseliri bulunan Claire olduğu halde gelirler. Yanlarında dokuzuncu koca da vardır. Nobel ödülü sahibi, iri yarı, kırğıl sakallı, ak saçlıdır." (36). Claire'de Konradsweller ormanına gelmiştir. Karşılaşırlar. Otururlar, Claire onu yeni eşi ile tanıştırır ve kısa bir süre ondan söz ederler. Yine eski anılar, ikiside suskundur şimdi, bu suskunluğu gitar melodisi doldurmaktadır. Ill, ölümüne hazırdır, ona teşekkür bile eder tabut ve çelenk için. Herşey anlaşılmıştır, Claire Ill'i Capri'ye gömecektir. Ill'e son sözü; "..... Senin aşkın yıllar önce öldü. Benim ki ölmedi ama artık yaşamıyor da" (37) olur. Vedalaşarak ayrılırlar.

Goldenen Apostel'de toplantı başlamıştır. "..... Bir tabela, "Hayat Ciddi - Sanat eğlencelidir" Güllen'liler yeni elbise ve frak giymişlerdir. Her yerde foto muhabirleri, gazeteciler, kameramanlar vardır." (38) Basın mensupları ve ajanslar haberi naklen vermektedirler. Basından gerçek saklanmaktadır, olayı onlar 'Vakıf Yapımı' olarak bilmektedirler. Belediye Başkanı, Öğretmen ve Ill kısa konuşmalar yaparlar.

(36) DÜRRENMATT, Bkz. s. 85.

(37) a.g.e. s. 88.

(38) y.a.g.e. s. 89.

Daha sonra oylamaya geçilir. Belediye Başkanı; "Kim vicda-
nında, adaletin gerçekleştirilmesini istiyorsa, elini kal-
dırsın (!) " (39) der, Ill dışında herkes elini kaldırmış-
tır. Claire vakfı kurabilecektir, artık ! Burada yapılan oy-
lama, "Para için değil, vicdani sorumluluk ve adalet içindir".
Aynı oylama, vicdanları rahat etsin diye yinelenir, çünkü bir
suçlu gibi yaşamak istememektedir Güllen Halkı.

Bu arada basın mensupları yemeğe davet edilir. Ayrıca
'Goldenen Apostel' in bahçesinde bir de çay servisi yapıla-
caktır. Çay için bahçeye geçilir, önceden hazırlanmıştır bu
senaryo. Herkesin çıktığından iyice emin olunur, ışıklar
söndürülür ve insanlardan oluşan bir geçit yapılır. Salonu
sadece ay ışığı aydınlatmaktadır şimdi.

"..... geçitin sonunda, şık beyaz gömleği ve geniş kırmızı
kuşağı ile bir jimnastikçi durmaktadır..... " (40).

Papazı çağırır, Belediye Başkanı. Bu arada Ill'e de bir siga-
ra verir. Papaz günah çıkartmaya gelmiştir. Ancak Ill, kor-
kusunun olmadığını söyler. Papazın "Sizin için dua edeceğim",
sözüne Ill; "Güllén için dua edin." (41) der. Papaz artık
çekilir. Ill'in de zaten sigarası bitmiştir.

"..... sahnenin ortasına yavaş yavaş gelir, sırtını halka
döner suskun insanların oluşturduğu geçite yavaşça
gelir. Bu yığın birden kapanır ve Ill dizleri üzerine
doğru düşer." (42). Herşey bitmiştir artık, ortalık aydınlanır,

(39) DURRENMATT, s. 93.

(40) y.a.g.e. s. 95.

(41), (42) aynı yerde s.96.

gazeteciler ve diğerkleri gelirler. Bu arada doktor da, bir elinde steotoskopu ile gelir. Doktor, ölüm sebâbine "Kalp Sektesi" teşhisi koyarken, Belediye Başkanı da, "Sevinç ve heyecan" teşhisi üzerinde durmuştur.

Claire gelir, Capri'ye gitme emrini verir. Ill'i tabuta koyarlar. Belediye Başkanını çağırır ve 'Çek' diyerek uğrunda cinayet işlenen kâğıt parçasını uzatır. "Dünya - Mutluluk ve Son" herşey böyle son bulur. Koro, bolluk ve refah üzerine övgü okumaktadır şimdi.

Tren gelir, Claire refakatindekiler binerler. Güllen - Roma seferini yapan tren beraberinde bir de ceset olmak kaydıyla, ilginç yolcularını alır götürür.

"Eserin traji-komik özelliği, karşıt ilerleyişli iki gelişime dayanmaktadır. biri iniş; öteki yükseliş gösteren iki çizgi sonuçta birleşir. Bunu sağlayan da serveti sayesinde, bir grek trajedi kahramanı meselâ Medea gibi mutlak, müthiş olmayı başaran, dünyanın en zengin kadınıdır. Eserde ayrıca imajlar ve motiflerde antik Yunan trajedisinin konularını hatırlatır. Kader ve Mahkeme, Suç ve Ceza, İntikam ve Kurban." (43).

Oyunda, dikkat edilirse Alfred ILL'in dışında kimse- nin adı yoktur. "Belediye Başkanı, Öğretmen, Papaz" veya sadece "Birinci, İkinci" vardır.

(43) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Bak. Ya. Ankara, Temmuz, 1983, s. 467-468.

Dürrenmatt burada, kitlelerin anonimliğini ve Bireyci tutumların kayboluşunu göstermiştir. Güllen şehrinin bağlantısızlığını ve varlığın terkedilmesini, herşeyin dağınık, yırtık ve paramparça olduğu bir dekor anlayışı ile vermiştir.

Gülleri halkı, hep istasyonda toplanmaktadır, kalplerinde taşıdıkları bir umut vardır. İstasyon, özlenen değerlerin son duragıdır bir bakıma.

Orman gezintilerinde, Y-Efektini alabildiğine kullanmıştır Dürrenmatt.

Anlatım ve oyuncuların ifade tarzları, Aristoteles'in şekline çok yakındır. Çünkü Aristoteles; "1. Ahlakın yol gösteren ilkesi mutlak iyi değil, ama pratik iyidir, yani davranışlarla elde edilen iyidir, insan bunun sonucu olarak mutlak ile anlamlandırılır. 2. Bütün ahlaksal durumlar istemle elde edilir ve bir kararla yöneleceği yolu bulur." (44) diyerek, Tiyatro seyircisinin bu ayrıntıda birleşmesini ister.

Oyunlarının birçoğunu, İsviçre gerçeği üzerine kuran Dürrenmatt, Gülleri'lerden oluşan bu toplulukta İsviçre'yi anlatmıştır bizlere. Bu durumu Alman Sosyolog Theodor ESCHENBURG şu şekilde tespit etmiştir; "..... Drama İli ve Gülleri'leri arasında geçmekte. Yaşlı kadın sadece imkan dahilinde olayların motoru durumunda. Gülleri'lerden oluşan topluluğun konusu, İsviçre ve insanların karakteridir. Kim Dürrenmatt'ın İsviçreli Karakteri'nin değişmeyeceği konusunda

(44) Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi-Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 52.

şüpheye düşerse, en iyilerinden olan bu eseri, onun aklını başına getirir." (45).

Gerek 'Yaşlı Kadının Ziyareti' nde ve gerekse diğer oyunlarında, İsviçre sürekli vurgulanmış, oyna mekan olmuştur adeta. "Dürrenmatt'ın ne dereceye kadar İsviçreli Özellikleri sürdürülebileceği pek kestirilemez ama, herşeyden önce, yazarlığının ilk yıllarında Ekspresyonistler'in etkisinde kaldığı bilinir. Bu etki, insan yüceliğinin soyutluluğu, politik dokunulmazlık, yeni bir çağ için umut, içki kullanma, genel bir çöküşün sesi, yeni bir insan tipi, gibi konularda sürekli etkisini sürdürmektedir." (46) Bu etki, uzun sürmedi gerçi, çünkü Dürrenmatt yeni araştırmalara, daha aktüel olana yöneldi. Politika ve özellikle savaş sonrasının getirdiği ekonomik kriz iyi bir konu olamaz mıydı?

"1949'dan sonra İsviçre, (tıpkı savaş yıllarında ortaya çıkmış yeni bir ülke gibi) dünya politikasının itilafları üzerinde yönetiliyordu. 'Dünya Komünizm' i olarak ifade bulan ve Avrupa ile İsviçre dahil heryeri tamamen tehdit eden ekonomi, herşeyi nötr hale getirmişti." (47). Yeni baş gösteren buhran ve savaş sonrasının ekonomik krizleri ayrıca son derece bedbin insanlar yığını, Dürrenmatt'a ana konu olmaya başladı ve bunda da epeyce bir yol kat'etti.

(45) Elisabeth-Brock SULZER, "Friedrich Dürrenmatt", Monografi, München, 1978.

(46) Jan KNOPF, Friedrich Dürrenmatt Autorenbücher, Bech V., München, 1976, Bkz. s. 13.

(47) y.a.g.e. Bkz. s. 29.

İsviçre'li uzaklığı içinde dünyanın birtakım çirkinliklerini eserlerinde anlatmaya devam etti.

"..... şimdi ki Dünya İtilafı, kimseyi ikna edemeyen bir bunalım içindedir. Ucuz bir kötümserlik ve kayıtsız bir iyimserlik her yerde esen hava. Dünya'nın bugün içinde bulunduğu şu durumda, en güzeli -tehlikeli de olsa- tekrar yazarlığa başlamak." (48) diyerek umudunu 'yazarlık yapma fikri ile', dile getirmiştir.

Dürrenmatt 'Yaşlı Kadının Ziyareti'nde, kişilerin dünya görüşleri, saplantıları ve özlemleri doğrultusunda, nasıl birbirlerine karşıt biçimlerde yorumlandıklarını göstermiştir. Toplumun 'satın alınabilen' ahlakı ile, dünyanın bazı anlaşılmasız sırları anlam bulmuş, bu arada insanın duygusuzluğu sadece taslak halinde sunulmuştur.

Eserlerinde kalabalık bir oyuncu kadrosuna rastlıyoruz, azda olsa hemen hepsi sahneye geliyor ve oyuna katılabiliyor. Şehir, toplantılar, koro, oraya buraya koşuşturan insanlarla sahne tam bir curcuna havasına giriveriyor.

"Bir romancının eserlerinde ki karakterlerin sayısı ve çeşitleri arttıkça onun kendi kişiliği de belirsizlik kazanır ve anlaşılması güçleşir." (49).

(48) Elisabeth-Brock SULZER, Theater Schriften und Reden, Zürich, 1966, bkz. s. 81-82,

(49) R.WELLEK-A.WARREN (Çev. Ahmet Edip UYSAL), Edebiyat Biliminin Temelleri, Kültür Bak. Ya. Ankara, Aralık, 1983, s. 117.

İmaj, sembol ve metafor unsurlarının bol kullanıldığından söz etmiştik. Bir olayın insan zihninde ki temsilini, bir anının geçmişe ait duygu ve düşüncelerini, yeniden yaratılmış bir suret'in, Claire Zachanassian ile imajlandırıldığını, ayrıca Gullen halkı ile genelde bulunan bazı özelliklerin sembolleştigini görmek mümkün. Ayrıca Gullen şehri ile yine; hayat ve ülkenin paramparça olduğu herhangi bir yer sembolleştirilmiştir.

Maude ve şekil unsurunun birleşerek, bir düşünce halini aldığı ve oyunun esas anlamının verildiği yer olan Metafor'da Claire ve Para uğruna cinayet işleyen insan topluluğu başrolüdür. Fikirleri, takma uzuvları, ihtiras ve anıları ile Claire oyununda başrolü oynayan kişilerden biridir.

"Dar, küçük bir tarafsızlığı Dürrenmatt, oyunun tonu'nda belirler ve ruhi canlılığı ayırır. Berthold Brecht'in eğilimleri gibi yuvarlak ifadeleri bölmez. Dürrenmatt'ın stili daha çok Sternheim'in Telgraf Stili'ne daha yakındır." (50) Buna örnek olarak Birinci Perde'de geçen, istasyonda oturan adamların konuşmalarını gösterebiliriz."BİRİNCİ- "Gudrun" Ekspresi, Hamburg-Neapel. İKİNCİ- 11.27 "Rasende Roland" geliyor..... ÜÇÜNCÜ- Geberdi. DÖRDÜNCÜ- Bütün şehir" (51) gibi.

Film haline de getirilen ve insan vasıflarına kötümser bir bakışın atıldığı bu üç perdelik trajik komedi, ilk kez 29 Ocak 1956 yılında Zürich'te seyirci önüne sunuldu.

(50) Otto MANN, Geschichte Des Deutschen Dramas, Alfred Kröner V., Stuttgart, 1963, Bkz. s. 624.

(51) Friedrich DÜRRENMATT, Der Besuch der alten Dame, Arche V., Zurich, 1966, s. 9-10.

S. 2. BABİL'E BİR MELEK İNİYOR

Friedrich Dürrenmatt'ın 1953 yılında yazdığı, üç perdeden oluşan bir nesir komedisidir. Babil Kulesi üzerinde çalışmak eski bir plandı.(52).

Bu kulenin inşa sebebi üzerinde çalışmak, ortaya çıkardığı eserin amacı olmuştur. "Düşüncelerim ve rüyalarım yıllar boyu bu motif etrafında dolaştı. Daha gençliğimde bununla uğraşmaya başladım. Sonunda babamın kütüphanesinde, Dünya Tarihi üzerine yazılmış monografilerin mavi-beyaz bandın da durduğunu gördüm. Babil ve Ninova. Rüyaların gerçekleşmesi güçtür. Asla duygusuz olmadım, yok olan, batan bir dünyayı onaylamak ve kendine has bir dünya inşa etmenin etkisi, beni kendine çekti." (53).

Dilenci olmaktan, kötü bir duruma düşmek istemeyen insanoglu, adeta tanrı katından gelen lutûflara bile yüz çevirmektedir. Verilmek istenen asıl motif te budur zaten.

(52) Yedi katlı, doksan metre yüksekliğindedir. Babil halkı bu kulenin bir eşinin de, aynı biçimde, toprağın altında devam ettiğine inanırdı. 'Tevrat' ta, Tufan dan sonra Nuh'un oğulları Sina'ya yerleşmişler, burada kendilerine başı göklere erişen bir kule ile, şehir yaptırmak istemişlerdir. Ancak inşaat devam ederken Tanrı onların dillerini karıştırmış, oradan bütün halkı yeryüzüne dağıtmıştır. Babil Kulesi efsanesi, bütün dillerin bir tek kaynaktan doğmuş olduğuna işaret sayılmış, delil olarak bile ileri sürülmüştür. Bu inanç bugün bile devam etmektedir.

(53) Friedrich DÜRRENMATT, Komödien I, Arche V., Zürich, 1957, Bkz. s. 252.

BİRİNCİ PERDE :

Alaylı, nükteli, mizah dolu fikirlerin saçıldığı Babil'e Bir Melek İniyor, şu şekilde başlar;

"Önce en önemli olan yerden başlayalım. Bu, gerçi komedimizin oyun alanı değildir; ama onun yalnızca arka planını teşkil eder. Herşeyin üstünde uçsuz bucaksız bir gökyüzü" (54). Dürrenmatt oyuna böyle küçük bir anlatımla başlamıştır. Sahne açılışının ilk konuşması; Meleğin dünyayı fiziki tanımlamasıyla başlar. Melekle beraber tanrı katından Kurrubi adında bir kız da indirilmiştir. Melek ona, "tanrı tarafından birkaç dakika önce, hiçlikten yaratıldığını" (55) söyler. Amaçları, insanlara gâtmektir bu garip konukların. Kurrubi insanı sorar öğrenmek için , ama melek te bu konuda az bir bilgiye sahiptir, çünkü insanı birkaç bin yıl önce dinlediği, bir konferanstan tanımaktadır. Kurrubi'nin dünyaya geliş sebebini açıklayan Melek; "İnsanların en degersizi dilencilerdir. " (56) diyerek, onun kaderinin de 'Akki' adında bir dilenci olduğunu söyler. "..... Yaratılan herşey iyidir ve iyi olan her şey mutluluktur." (57) diyerek ona kaderini açıklar. Yazarımız Dürrenmatt'ın bir Protestan olması Kaderci

(54) DÜRRENMATT, Komödien I, Zürich, 1957, s. 167.

(55) a.g.e. Bkz. s. 168.

(56) y.a.g.e. s. 169.

(57) aynı yerde.

Felsefe ve mutluluk arasında ki ilişkinin yorumlanmasına etki etmektedir. "Mutluluk, ... iyi yaşamak anlamındadır. iyi yaşayış, bir açıya göre dinsel, öteki açıya göre bireysel, bir başka açıya göre toplumsal, bir yaşayıştır. Bu ilkelere göre, kökten bir karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Dıştan bir bakışla mutluluğun tanımında anlaşılmış görünen bu açıyar gerçekte, mutluluğa büsbütün başka anlamlar vermektedirler." (58). Kaderinin ne olduğunu öğrenen Kurrubi ile melek, daha önce yanlarında getirdikleri haritaya sarınarak yatarlar.

"Sağdan Nebukadnezar gelir. Henüz daha genç bir adam, hiç te antipatik değil, biraz safça..... " (59).

Kral ülkesi üzerinde, yeni görevler üzerinde konuşur, sosyal bir devlet kurma dileğindedir. Başvezir'in bu dileğe getirdiği yanıt ilginçtir; "Çöküş devrelerinde krallar hep sosyal düşünürler, majesteleri" (60).

Özel teşebbüsten yana olan Kral, tacir, aracı ve bankerlerin sayısının artmasını, işlerin kötüye gitmesine yorumlar.

Bu kusursuz devlet idealinin içinde, neler yatmaktadır neler. Hatta dilenciler ülkede, vergi toplama işlerinde çalışmaktadırlar, ancak Akki adında ki dilenci istedikleri gibi çıkmamış, yapılan tüm işkencelere rağmen, hala dilencilik yapmaktadır.

(58) Orhan HANÇERLİOĞLU, Başlangıcından Bugüne Kadar Mutluluk Düşüncesi, Varlık Ya. İstanbul, Haziran, 1973, s. 288/89.

(59) DÜRRENMATT, s. 170.

(60) a.g.e. s. 171.

Kral, sorunu insancıl yollardan halletmek istediğinden, dilenci kıyafetine bürünmüş ve kendini bu idealinden dolayı olgun biri gibi görmeye başlamıştır. Şöyle der Kral; "Kusursuz bir ülke kurmak için nelere başvuruyorum. Biz iktidar peşinde koşmuyoruz. Mükemmel olan şeyin gereksiz yanı yoktur. Ama bir dilenci gereksizdir..... " (61).

Maiyetine birtarafa gizlenmeleri emrini verir. Melek ile kız uyanmışlar, kıyafetinden ötürü Kral'ı Akki sanmışlardır.

Kral onları görür ve kendisini Ninovalı bir dilenci olarak tanıtır. Melek buna hayret eder, çünkü haritasında bir dilenci vardır. Kral'ın gazabı meleğin hayreti yanında hiç kalır, çünkü İstihbarat Bakanı ve Saray Coğrafyacısı'nı astıracaktı.

İşte tam bu sırada; "Soldan üstü başı lime lime, kızıl sakallı yabancı biri gelir....." (62) bu adam doğruca Fırat nehri kıyısına oturur. Kral ona Akki olup olmadığını sorar. Aldığı cevap ilginç ve düşündürücüdür. "Adım hiç umurumda değildir. Bir dilencinin hiçbir şeyi olmaz, ne parası, ne adı. Kâh böyle, kâh şöyle çağrılırım." (63) Bu açıklamalara bir de Kral olabilmenin ço kolay olduğunu ekleyerek, Nebukadnezar'ı aciz ve aptal olarak niteler. (64). Kral dilencilikten vazgeçmesini öğütler ama Akki durumundan memnundur. Bir bahse girerler. Eğer bu yarış kral kazanırsa, Akki devlet hâzmetine girecek,

(61) DÜRRENMATT, s. 172.

(62) a.g.e. s. 173.

(63) y.a.g.e. s. 174.

(64) a.g.e. s. 177.

Akki kazanırsa, kral dilencilik yapacaktır.

Onlar için ilk müşteri iki işçidir. Akki bunlara çok sert bir çıkış yaparak, işçi şerefi ve sömürüden bahseder. Bu gözüpek davranış ona iki bakır para kazandırmıştır. Eşek sütü satıcısı gelir birazdan, kral para alamamış, ama Akki iyi bir provakasyon ile bir gümüş para ve iki şişe süt almıştır. Sokak kadını Tabtum, Banka şefi derken Akki bir çuval altın toplamıştır. Bu sırada; "Sağdan üç asker esir kral Nemrud'u sürükleyerek getirir. Nemrud kral kıyafetindedir." (65) İşte bu kralı kazanan yarışmanın da galibi olacaktır.

Nebukadnezar, esir kralı almak için askerlerin kulağına kendi kimliğini açıklar, ancak kıyafet değiştirdiği için askerler ona inanmadıkları gibi, bir topuz darbesi ile onu yere sererler. Akki hemen gelir ve askerlere -bilmeden- onun gerçek kral olduğunu söylerken, kendini de Başvezir olarak tanıtır. "..... bu böyledir, gerçeği bir başkasının ağzından duymak, bizi rahatlatır, en inanılmaz olaylar bile başkalarında şekil alır. Ona inanmak zorunda kalırız, çünkü gerçek, bizden uzaktır o anda..... " (66).

Ortada iki gerçek vardır şimdi. Akki askerleri etkilemiş ve hele kralın onlara yapacağı işkenceleri anlatınca, Nemrud' teslim almıştır. Yarışma bitmiş ve kral hayretler içinde onun

(65) DÜRRENMATT, s. 182.

(66) Jean DUVIGNAUD (Çev. Semih TIRYAKIOĞLU), Sosyolojiye Giriş, İstanbul, Haziran, 1975, s. 58.

galibiyetini kabullenmiştir. Akki ona; "Hiçbir zaman kendinin kral olduğunu iddia etmeyeceksin. Yalan sanılır. Ama başka birinin krallığını her zaman iddia edebilirsin." (67) diyerek ona dilenciligi anlatır; "..... insanların merhamesi uğruna paçavralarla gezeriz, hürriyete ihtişam vermek için hiç bir yasaya uymayız..... altında uyuduğumuz köprü kemerlerini de batmış zenginlerin ev eşyalarıyla doldururuz, ~~ka~~ batış devirlerinde herşeyin dilencinin elinde son bulduğunu anlaşılsın." (68). Sokak kadını Tabtum ile Akki yemeğe giderler. Onun gitmesiyle Kurrubi ile melek ortaya çıkar ve üstünde bulunanları çıkararak krala görünürler. Kral'ın gözleri kamaşmıştır adeta. Kurrubi ona tanrı tarafından gönderildiğini söyler. Kral ona bir dilenci ile yaşamaya layık olmadığını söylerse de kız bunu kabul etmez. Melek kızın yanından ayrılır. Kral 'Tanrı Lûtfunu' istememekte ve nankörlük etmektedir. "..... Tanrı herkese ihtiyacı olduğu şeyi vermeyi ne zaman öğrenecek? " (69) diyerek bağırır. Kızın onu öpmesi ve sevdiğini söylemesi ile kızı ayaklarının altına alır. Bu arada Akki gelmiştir. Kral kız ile Kral'ı değiştirmeyi teklif eder ve değişirler. 'Tanrı Lûtfu' bir altın, iki gümüş paraya gider. Kral esir kralla, Akki de Kurrubi ile ayrılırlar. Akki'yi on gün verilir, dilenciligi bırakması için, aksi halde cellad tarafından boynu vurulacaktır. Bu tehdit aynı zamanda birinci perdenin de sonu olur.

(67) DÜRRENMATT, s. 187.

(68) a.g.e. s. 187.

(69) a.g.e. s. 192.

İKİNCİ PERDE :

Fırat Nehri kıyılarında köprülerden biri ve gökyüzü ile bu sahnenin perdesi açılır.

"Orkestra hehri temsil eder. Köprü arkadan sahneye doğru bir kavis çizer, ... çaprazlamadır. " (70).

Çevre de tam bir karışıklık vardır. Büyük Babil şehri, Akki'nin evi, lahitler, rölyefler, otomobil lastikleri, eski eşyalarla tam bir üretim merkezi gibidir burası. Fırat'ta yıkanan cüzzamlılardan tutun da, sabıkali hırsız Ömer ve Yusuf'ta buradadır. "..... Akki ile Kurrubi soldan gelirler. Her ikisi de yırtık elbiseler içindedirler. Akki'nin sırtında bir çuval vardır. " (71). Dilenip geldikleri altın, gümüş, bakır, inci v.b. gibi tüm değerli şeyleri suya atar Akki. Çünkü bu davranış ona göre; "Dilenerek kendini yüksekte tutabilmek için tek çalışmadır." (72) böyle yaptığı için dünyayı zenginlikten kurtarabileceğine inanmaktadır, çünkü israf büyük işler yapmaktadır. Kendi yaşamının gayesini; "Bu dünya da yaşanamayacağı için, bu dünyanın sırtından geçinmeye karar verdim..... (73) diyerek özetler, bu arada Kurrubi'nin Ninovalı Dilenci'yi sevdiğini de öğrenebilmiştir.

Dürrenmatt, dünyanın yaşanabilir olmadığını her fırsatta vurgulamıştır. Tıpkı dilenci Akki'nin konuşması gibi.

(70) DÜRRENMATT, s. 195.

(71) a.g.e. aynı yerde.

(72) a.g.e. s. 196.

(73) a.g.e. s. 197.

"Dünya korkunç ve anlamsızdır. Bütün bu anlamsızlığın, korkunçluğun ardında, bir anlam bulunabileceği umudu, ancak, hiçbir şeye aldırmadan, yine de sevebilenlerden yanadır." (74). Yemek hazırlığı vardır Akki'ler de. Bu sırada terini silerek, Polis Nebo gelir. Bu polis itaatkar, yasa, yönetmelik ve kurallara son derece bağlı biridir. Akki'nin "İcra ve İflas Daire Şefliği" ne atandığını bildirmeye gelmiştir. Ancak, devletin mükemmelliğinin aptal memurlarla gerçekleşebildiğini savunan Akki bu teklifi red'eder. Polis Nebo'ya hayat hikayesini anlatır bu sırada polis Nebo'da konuşmaya başlamış ve şehrin bütün erkeklerinin Kurrubi'yi karşı ilgi duyduğunu söylemiştir. Herkes Kurrubi için şiirler bile yazmaktadır, bunlar arasında Polis Nebo bile vardır. Bu sohbet sırasında hemen herkes oraya toplanmış, kadınlar "Bu kızı kovun! " diye bağırırken, erkekler ona kur yaparak "O bizim" demektedirler. İşte bu karışıklık son safhaya geldiğinde; "Gılgamış büstünün üzerinde melek belirir..... " (75) herkes korkudan yere kapanmıştır. Melek bu kalabalığı "neşeli" diye nitelemiş, Kurrubi'yi de mesud görmüştür (76). Kalabalığın birden manevi duyguları kabarmış, Kurrubi'den hacet dilemektedirler ve hatta onu kraliçe yapmak isterler. Kız bu teklifi geri çevirir, bunun

(74) Friedrich DÜRRENMATT, Griechen sucht Griechen, Zürich, 1955, Bkz. s. 137.

(75) DÜRRENMATT, Komödien I, s. 202.

(76) a.g.e. Bkz. s.209.

üzerine halk, Akki'yi Fırat nehrine atmaya kalkar. Akki'de halkın isteğini kabul etmiştir. Onun esas yerinin kralın yanı olduğunu söyler. Kalabalık kızı alır ve gider.

"Soldan orta yaşlı, zayıf, uzunca, resmi siyah elbiseli bir adam merdivenlerden inmektedir." (77) Cellad'dır gelen.

Uzun süre konuşurlar cellad ile Akki, bu arada Ninovalı Dilenci'nin Kral olduğunu öğrenmiştir Akki, Celladlık-Dilencilik ve Bürokrasinin şerefine kadeh kaldırırlar. Akki'nin asılması hazırlıkları gerçekleşmiştir, son arzusunda Akki bir antikacı dükkanından söz eder. Cellad bununla pek ilgilenmiştir.

'Herkesin bir fiatı' olduğunu iyi bilen Akki, celladın zaafını değerlendirmiştir. Celladlık mesleğine karşı antikacı dükkanına pazarlığa girişirler ve Akki kazanır. Akki celladdır şimdi.

"Dünya'ya dayanabilmek için, zayıf olanın onu iyi tanıması gerek ki, ölüme götüren bir tehlikede son bulan bir yolda körü körüne yürümesin. Kuvvetliler kuvvetlidir..... kahramanlıklar anlamsızdır..... Bu dünya da güçlü olan kimse, ne hoşuna giderse ona saldırır..... Aptal gibi davran, o zaman çok yaşarsın.İçerden saldır. " (78) Bu sahne, Akki'nin dünyayı böylesine yorumlaması ile son bulur.

ÜÇÜNCÜ PERDE :

Bakalım bu perde de Dürrenmatt, bize nasıl bir dekor hazırlamış; "..... lüksü, inceliği, eksiksiz oluşu gibi,

(77) DÜRRENMATT, s. 213.

(78) a.g.e. s. 221.

hayvanî bir barbarlığı da kendiliğinden anlaşılır. En yüksek kültürün ortasında bir parça zenci vahşeti gösteriyor.....
kraliyet fetih ordularının kanla boyanmış fetih flamaları" (79)
Esir kral Nemrud ise, Nebukadnezar'ın ayakları altında ona merdiven vazifesi görmektedir. Bu perde de kral Kurrubi'nin aşkı ile yanıp tutuşmakta, onu seven herkesi ölüme mahkum etmektedir. "Sol arkadan, züppe giyimli bir budala dans edip, gülerek ve ip atlayarak sahneye çıkar....." (80) Bu hilkat garibesi kral'ın "Oğlum" dediği ve kimden olduğu belli olmayan, dahası Nemrud ile işlediği ortak bir günahın meyvesidir. Nemrud; "Oğlumuz, iktidarın mirasçısı. Kimin oğlu olduğunu kimse bilmez. İkimizde sarhoş iken annesine yanaşmıştık." (81). Kaderlerinin ne kadar birbirlerine benzediğini anlatırlar. Cellad Akki gelir ve krala o gün asılanları arz eder. Akki'nin de dilenmeye son verdiğini söyler. Kral'a göre artık, insanlık belirli biçimler almaya başlamıştır, sırada şairler ve teologlar vardır. Başteolog Utnapiştım ile konuştuktan sonra belli olacaktır bunların durumu, şairler de sonraya bırakılır. Başteolog kurnaz biridir ve kralın zaafının Kurrubi olduğunu iyi bilmektedir. Konuşmasını buna göre ayarlar, asılmaktan da böylece kurtulmuş olur. Onunla evlenmesi gerektiğine inandığını söyleyen Utnapiştım; "..... sen tanrının sana lûtfunu bahşetme-

(79) DÜRRENMATT, s. 223.

(80) a.g.e. s. 225.

(81) a.g.e. aynı yerde.

sini, kendi deliliginle mahvettin." (82) diyerek, şair, nesirci ve dramcılarının asılması gerektiğini ifade eder. Başvezir koşar adımlarla içeri gelir ve, meleğin şehir parkında olduğunu ve bir ağaçtan öbürüne geçerek, hindistan cevizi topladığını (83) söyler. Bu anada halk saraya doğru, kral kız ile evlensin, diye ayaklanmıştı. Kurrubi en sonunda içeri alınır. Nebukadnezar, Cellad'ı şayet kız kendisini sevmiyorsa öldürmesi için talimatlandırır. Kızın gönlünün Ninovalı Dilenci'de olduğunu öğrenen kral yüzünde bulunan maskeyi çıkarır, Kurrubi hem Nemrud'u ve hem de Nebukadnezar'ı tanır ve bayılır. Ayıldığında, kendisinin bir dilenciye ait olduğunu söyler. Kral dilenci olmayı red'etmektedir. Bunun üzerine Kurrubi; "..... sevdiğim bir insandın, şimdi ise korktuğum bir hayaletsin." (84) diyerek, tekrar onun dilenci olmasını ister. Kral cellada, kızı çöle götürüp, öldürmesi emrini verir. Akki ile Kurrubi şaşkın kalabalığın arasından geçerek çöle doğru yola koyulurlar. Üzgün Kral; " Kurrubi'ye iktidarım için ihanet ettim" (85) der. Burasının çevirisi Gürsel AYTAÇ'ın kitabında şu şekildedir; "Ben kızı iktidarım için ele verdim" (86). Ekspresyonistlerin ki gibi bir son vardır burada dikkat edilirse.

Uzuntu, isyana dönüşmüş, kralın öfkesi ve inadı Babil kulesinin yapılış sebebi olmuştur. Kral, bu kule ile beddualarının

(82) DÜRRENMATT, s. 228.

(83) a.g.e. Bkz. s. 230.

(84) a.g.e. s. 235.

(85) a.g.e. s. 249.

(86) Friedrich DÜRRENMATT (Çev. Gürsel AYTAÇ), Babil'e Bir Melek İniyor, Kültür Bak. Ya. Ankara, Ekim, 1985, s.126.

tanrıya ulaşacağını sanmaktadır. Kral için herşey bitmiştir, çünkü halk herşeyi yerle bir etmiştir.

"Karanlık kulisler yukarı kalkar. Sonsuz bir çöl, belli belirsiz..... " (87). Kurrubi ile Akki gidiyordur ve kız sevdiği, kaybettiği dilenciye arıyordur. Akki ise; "Ben se halâ var olan bir dünyayı seviyorum, bir dilenciler dünyasını, mutluluk ve tehlike yönünden eşsiz, rengarenk ve vahşi..... aşmakta olduğumuz fırtınanın ardında uzaklarda, şafak karanlığında uyanan, ışığın gümüşünde buharlaşan yeni bir ülke uzanıyor, yeni vaadler, yeni türkülerle dolu" (88).

Akki'nin öldüremediği şairlerden biri de uzaktan onları takip ediyordur belki de kimbilir ?

Tüm Babil'i etkileyen Kurrubi ile dilenci Akki'nin, Nebukadnezar'ın kanunlarını hiçe sayan davranışları ilginçtir. Keza, bu dekorun içinde; Kurrubi'nin yaşadığı zor anlarda, ortaya çıkıp, birden bütün ilgiyi kendisinde toplayan bir Melek vardır. "Akki, tam bir insandır, servetin mutluluk getirmediğine inanan biridir, ancak dilenci olduğu için insanların en değersizidir de. Ama güçlüdür. Dürrenmatt burada, Hofmannsthal'ın 'Büyük Dünya Tiyatrosu'nda ki gibi, parçayı yalnız parabolik olarak işlememiş, aksine sadece tiyatroya özgü olan neşeyi zengin kullanımlarla verirken, fikrin ciddiyetini de şüpheli bir biçimde bırakmıştır." (89).

(87) DÜRRENMATT, s. 250.

(88) a.g.e. s. 251.

(89) MANN, Bkz. s. 620-621.

Kusursuz devlet idealinin taşlandığı eser de, köprü altında oturan bir dilenciye devlet tarafından verilen iyi bir iş ve maaşı Dürrenmatt'a özgü, esprili bir buluş olarak ele alabiliriz. Gerçi şair ve sofistler ile politikacılar da bu buluştan gerekli payı almışlardır. Dürrenmatt'ın adeta bir tiyatro dehasıdır, Babil'e Bir Melek İniyor.

"Son derece karmaşık manevi ve sosyal konular, sahne olaylarına ve sahne etkinliği olan diyaloglara dönüştürülmüş....."(9) Ana teması bakımından hayli ilginç olan bu nesir komedi, basit ve alışılmış bir oyun değildir. "Tanrı lûtfuna uğrayan insanın çaresizliğini işleyen manevi bir oyun, iktidarla tanrı lûtfunun bağdaşmadığını gösteren bir komedi, dilencinin krallığını ortaya koyan felsefi bir eserdir." (91).

Dünya'ya ne kadar kötümser baksa da Dürrenmatt, oyunda ki melek te onun kadar iyimserdir. "Bu güzel yıldız....." diye başlar söze hep. Dürrenmatt acaba, dünyanın tamamen yitirilmişliğine olan umudunu, bu melekle mi dile getirmişti? ? Oyunda Nebukadnezar ile Nemrud arasında sürekli bir tabure olma değişimi vardır. Dürrenmatt burada tarihi dönüşümlerin adeta robot gibi mekanikleşmiş olduğunu gösterir. Bu değişim, Kralın çaresizliğe yönelen tavrı ve gerçekte, halkın ne istediğini bilmemesinden ortaya çıkmıştır.

(90) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş....., s. 466.

(91) a.g.e. aynı yerde.

"Kitlelerin psikolojisini anlamak, onları idare etmeyi bilmek demek değil..... fakat hiç olmazsa tamamen onlar tarafından idare olunmamak isteyen devlet adamlarının, sermayesini teşkil eder." (92) Nebukaðnezar bu sermayeden yoksundur. İyi bir idare ve devlet yöneti ile Babil'i mutlu sanır.

Dürrenmatt bu gelenekçi tavrında İsviçre Sanat Tarihi'nin etkisinin tamamen içindedir. "Savaşsonu İsviçreli kendi içine kapanmıştı. Dıştan gelen bilinçli baskılar, açık davranışları gerektiriyordu. Dürrenmatt bu dar çevreyi 'Darkafalılık' olarak tanımladı. İsviçre'nin dar kafalı kültür şartları, kültür değişimine çok büyük bir engel yaratırken, mantıklı insanlar, resmi şartlara bağlı İsviçre'nin düşmanlığı altında ki aktif şartlara, adeta mahkum olmuştu. İsviçre büyük evlatlarını istemediği gibi, artık onları sırtında da taşımak istemiyordu. Hatta onlara düşmanca bir uygu bile beslemekteydi." (93).

Ortak yazı üslubu, yani bir tarafını İsviçre'ye bağlama eğilimini Dürrenmatt çok sık uygulamıştır.

Dürrenmatt'ın tiyatro anlayışını, yazar ve şair İsmet ÖZEL'in tiyatro tanımına benzetebiliriz bir bakıma. "Tiyatro, zamanı ve mekânı kast-ı mahsusla kısıtlanmış, olayların akışının, belli ölçülere bağlanmış olduğu bir düzendir." (94).

(92) Le BON, Kitleler....., s. 27.

(93) Paul NIZON, Diskurs in der Enge. Aufsätze zur schweizer Kunst, Bern, 1970, Bkz. s. 115.

(94) ÖZEL, Zor Zamanda....., s. 121.

Dürrenmatt üslûbu gizlemiş, bir kaç küçük makyajla, mat rötuşlarla, sosyal bir olayı, bir miti, oyun haline getirebilmiştir. Gayek net ve açık bir şekilde verdiği efsaneyi, kesin çizgilerle kurmuş, tek durumları genişleterek, olay zincirinin sürükleyiciliğini önlemiş ancak, zengin bir ifade üslubu ile sunmuştur.

"Yazar, çağrışım ve değerlendirme yapabilme ve başından geçen ayrı ayrı olayları bir bütün halinde sunabilme özelliklerine sahip bir uzmandır. O işini kelimelerle görür..... kelime, sadece açık ve tek bir anlam taşıyan bir işaret değildir. O hem kendi başına bir değer taşıyan, hem de bunun ötesinde başka şeyler temsil etme kabiliyeti olan bir semboldür. Hatta o sırf sesi ve kağıt üzerinde ki görünüşü bakımından bile önem taşıyabilir." (95).

Babil'e Bir Melek İniyor, 1953 yılından bu yana hemen her yerde ilgiyle okunmakta ve oynanmaktadır.

S. 3. BÜYÜK ROMULUS

Dürrenmatt'ın, zamanı adeta sınırladığı, dört perdeden oluşan, 1949 yazılmış bir komedisidir Büyük Romulus.

Zamanı sınırladığını, yani o zamanda geçeceğini söylemiş bu oyun için Dürrenmatt; "M.S. 476 senesinde 15 Mart sabahından 16 Mart sabahına kadar" (96).

Mekan da yine sınırlı, yani olaylar sadece geçecek demiş, o yer Romulus'un Campania'da ki köşkü.

Anılan saatler de süvari komutanı Spurius Titus Mamma, neredeyse çatlayacak olan atı ile imparatorun köşküne varması ile birinci perde başlamış olur. Sahne de dekor aynen şu şekildedir; "..... imparatorun çalışma odasına girer..... burası boş ve terk edilmiş gibi..... sadece bir kaç sandalye vardır, onlarda kırık döküktürler. Duvarlar da Roma Tarihi'ni süsleyen devlet adamlarının, düşünürlerin, şair ve ediplerin saygı uyandıran büstleri. Hepsinin de yüzleri biraz mübalâğalı, ciddiyet içinde..... " (97) Bu dekorun içinde sanki ondan bir parçaymış gibi duran iki ihtiyar uşak vardır. Pyramus ve Achilles adında ki bu iki uşak Favia'dan gelen kumandana -protokol icabı- randevusunun olup olmadığını sormaktadırlar,

(96) Friedrich DÜRRENMATT, Komödien I, Romulus der Große, Arche Verlag, Zürich, 1957, s. 11.

(97) a.g.e. s. 9.

Vakti yoktur komutanın. Orestes şehrinin iyi durumda olmadığını söylerse de, iki uşak ilgilenmemektedir. Spurius Roma İmparatorluğu'nun çökmekte olduğunu söyler ama iki uşak buna inanmamaktadır. Başmabeynci ve İç İşleri Bakanı'ndan izin almadığı sürece komutan imparatorla görüşemeyecektir. Süvari komutanı artık isyan edecek duruma gelmiştir; "Talihsiz Roma! İki uşak, senin yıkılmana sebep oluyor!" (98) diyerek dışarı çıkar. Nihayet İmparator Romulus görünür; "Sırtında erguvan renkli toga, başında yaldızlı defne yapraklı tac. Majesteleri elli yaştan üzerinde, sakin ve rahat bir görünüştedir." (99). Ayın 15'i olup olmadığı sorar, olumlu cevap üzerine günün önemini; "Devlette ki tüm memurlara maaş ve ücret verilmesi gerektiği" (100) şeklinde açıklar. Maliye Bakanı'nın kaçtığı habere aldırmayan Romulus onu akıllı bulur ve der ki: "Akıllı adam. Büyük bir rezaleti gizlemenin en iyi yolu, ufak bir rezalet sahnelemektir. Kendisine 'Vatan Kurtarıcısı' ünvanı verilsin!" (101). Kendi borçlarını ödemek için de başında ki defne yapraklı tacından, iki yaprak koparır. Aşçıya verecektir bu parayı, çünkü devletin en önemli adamı ona göre aşçıdır. Uzunca süre tacını inceler. Otuzaltı yaprağı bulunan tac'da, şimdi sadece beş yaprak vardır.

(98) Friedrich DÜRRENMATT, Romulus der Große. Ungeschichtliche historische Komödie, Diogenes Verlag, Stuttgart, 1980, s. 48.

(99),- (100) ,- (101) DÜRRENMATT, Komödien I....., s. 13.

Kahvaltısını isteyen majeste, herbirine ayrı ayrı ve en önemli isimleri verdiği tavukları sorar. Augustus, Tiberus, Odoaker, Julius Sülâlesi, Flaviuslar, Marc Aurel, Domitian, Orestes, Caracalla, Philipius Arabs, Julius Nepos ve Romulus gibi Roma Tarihi'ni süsleyen komutanlar, tanınmış aileler, şehirler ve büyük isimlerdir bunlar. Arada bir de bu tavuk düşkünü imparator bir lûtf gibi verdiği bu ünvanların yanında, tavukları da -yumurtlamadıkları için- ölüme mahkûm da edebilmektedir.

İçişleri Bakanı Tullius Rotundus gelene kadar, yumurtalardan konuşulmuştur. Nihayet, süvari komutanı Spurius'un geldiği haberi imparatora ulaşmıştır, ama bu kadar yolu at sırtında gelen komutanın bu başarısını 'sportif' olarak görür ve bol ünvanlardan birini verir 'Şövalyelik Ünvanı'. Gelen habercinin önemine değinen İçişleri Bakanı'na Romulus'un cevabı ilginçtir; "Haberler asla dünyayı yerinden oynatmaz. Dünya'yı artık değiştiremiyeceğimiz olaylar yerinden oynatabilir, çünkü haberler geldiğinde zaten herşey olup bitmiştir. Haberler dünyayı yalnızca telaşlandırır. Bundan dolayı haberlerden mümkün olduğu kadar kaçınmak gerekir." (102)

Herşeyi önceden sezebilen, ona göre herşeye razı olabilen, hazırlıklı olabilmeyi öğütleyen bir cevaptır bu. Romulus burada kendisine ve olaylara tam teslim olabilme yeteneğini göstermiş, alabildiğine soğukkanlı davranışlarla tam bir deli rolü

(102) DÜRRENMATT, Komödien I....., s. 16.

oynamıştır. "Çogu kez dayanışma gerektiren ödevler karşısında tek başına yükümlülük altına giren bireylerdir bu deliller ve Dürrenmatt'ın sempatisi işte onlara karşıdır." (103).

Antikacı Apollyon görünür sahnede. Onu beklemektedir Romulus. İskenderiye'de bir müzayede ye katıldığını söyleyen Antikacı'ya Romulus; "İskenderiye'de ki müzayedeyi, Roma İmparatorluğunun tasviyesine tercih ediyorsun demek? " (104). Antikacı büstleri inceleyedursun, İmparatoriçe Julia görünür. Sabah ki gelen haberi vermek için gelmiştir ve kendisini 'Milletin Anası' gibi gördüğü için bu hakkı kullanmak istemektedir. Romulus'un cevabı ilginç-gülünç ama düşündürücüdür; "Ben de bu 'Milletin Babası' olarak muhtemelen Roma'nın son imparatoruyum ve işte bu sebepten de Dünya Tarihinde oldukça berbat bir yer alacağım. Ne olursa olsun, beğenilmeyeceğim kesin olarak. Ama bir nokta da şanıma leke sürdürmem. Benim, bir adamı uykusunda ve lüzumsuz yere rahatsız ettiğini kimse söyleyemeyecek." (105). Şimdi Prenses Rea'da sahneye gelmiştir Kahvaltıya oturur doğruca. Romulus ona bir yumurta verir. Prensesin tiyatro çalıştığını bilen Romulus ona; "..... Komedi çalış, bizim durumumuza uygun..... bizim gibi sonu gelenler

(103) Gürsel AYTAÇ, Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Bak. Ya. Ankara, Temmuz, 1983, s. 462.

(104) DÜRRENMATT, Komödien I..... , s. 16.

(105) a.g.e. s. 18.

ancak komedi den anlar." (106) diyerek, içinde bulundukları durumun çok kısa bir kritiğini yapar.

Savunma Bakanı Mares'in geldiği arzedilir, ancak Romulus onu kabul etmez, yemekten sonra kabul edecektir. Ancak bu defa emir-komuta zincirinde (!) değişiklik olmuş, imparatoriçe Julia onu huzura kabul etmiştir. Romulus karısına alaycı bir ifade ile; "Bugün yine fazla savaşçısın, sevgili karıcığım" (107) der. Mares, Roma'nın durumunun iyi olmadığını ve (Julia gibi) Süvari komutanının uykudan uyandırılmasını ister. Komutanın huzura kabul edilip edilemeyeceğine bir karar verilecek iken, Alman Hükümdarı'nın adını verdiği Odoaker adlı tavuğun aynı gün içinde, üçüncü kez yumurtladığı haberi gelir. Romulus, "..... tabiatla böylesine bir uyum yoksa, Dünya'da da nizam yoktur" (108) diyerek, Almanların Pavia'yı zaptettiğine karar verir. Bu kehanet doğru çıkmış, gerçekten Pavia şehri düşmüştür. Hiç bir şey umurunda değildir, antikacı ile pazarlığa devam etmektedir Romulus. Julia, -miras olduğu için- büstlerin satılmasına karşı çıkmaktadır. Bu sırada Doğu Roma İmparatoru Zeno, iltica istemiyle Romulus'a gelmiştir. Romulus onu kabul etmiştir, iltica isteğini -protokol gereği- ezbere okumasını istemez, çünkü bunlar Romulus'a göre süslü hitaplardır.

(106) DÜRRENMATT, Komödien I..... , s.19.

(107) a.g.e. aynı yerde.

(108) a.g.e. s. 20.

Romulus, Zeno'ya refakat edenleri de kümese kapattırmıştır. Hep birlikte sofraya otururlar. Zeno, -kültürlerini kurtarmak için- birleşmeleri gerektiğini söyler. Romulus'un soğukkanlılığı ve ilgisizliği karşısında; "Hayretler içindeyim. Dünya alevler içinde batıyor, siz burada soğuk nokteler savurmakla meşgûlsünüz. Hergün binlerce insan ölüyor, sizlerse dalga geçiyorsunuz." (109). Orjinal kitapta, yukarıda ki, söz konusu cümleye rastlanılamamıştır. Daha önce belirtilen, kitabın yeni basımlarının gerçekleşmesinden ortaya çıkan bir sorun olarak kabul ediyoruz.

Zeno German tehlikesine karşı birleşme fikrini empoze etmek istemektedir. Romulus yine ilgisizce bu teklifi kabul eder. Bu fikre olan inancını da; "Bütün varlığımla Eski Haşmetimize Tarihin bize verdiği vazifeye" (110) şeklinde yemin ederek dile getirir. Ancak Zeno'da, Romulus'ta ve Julia'da ne yapacaklarını bilememektedirler. En iyisi slogan fikridir. Propoganda ile götürmek istemektedirler bu işi. Germanlar'ın "Yaşasın Hürriyet ve Kölelik Düzeni" sloganına karşı "Yaşasın Esaret ve Tanrı" fikrini ileri sürer Zeno. Romulus'a pek parlak gelmez bu fikir, çünkü tanrının kendilerinden yana olup olmadığını bilmemektedir. Zeno başka bir slogan söyler, "Kahrolsun keyfi idare! Yaşasın Adalet! " tir bu yenisi. Romulus bunu da beğenmez; "O da olmaz. Daha pratik, gerçekleşmesi mümkün bir parola düşünüyorum. Mesela; 'Yaşasın

(109) Friedrich DÜRRENMATT (Çev. Vural ULKU), Büyük Romulus, Kültür Bak. Ya., Ankara, Eylül, 1985, s. 27.

(110) DÜRRENMATT, Komödien I..... , s. 24.

Tavukçuluk ve Tarım!" (111). Bu slogan üzerinde konuşulmadık Mares, Germanların Roma'ya yürüdüğü haberini getirir. Zeno kaçmaya karar verir ve hatta Apollyon'dan da biraz avans bile ister. Caesar Rupf adında bir pantolon imalatçısından gelen bir mektup haberi ile Romulus ilgilenir. Zengin olmak, zeki olmaktır, Romulus'un aklı başında adam dediği tipler de bunlardır. Hemen pantoloncuyla kabul etmeleri emrini verir.

"Caesar Rupf soldan gelir, çok şişman ve çok şıktır. Zeno'yu imparator zannedip doğrudan doğruya ona gider..... elinde antik tarzda geniş kenarlı bir seyahat şapkası vardır." (112). Adam, konuşmasına, istikbalin pantolonlar da olduğu tezini savunmakla başlar. Faranın verdiği bir rahatlıkla da şöyle der; "Önce Roma İmparatorluğu'nu şöyle bir satın alayım, diye düşündüm" (113).

Kafasının uçması pahasına söylediği bu sözler, Romulus'u bayağı keyiflendirmiştir. Onu şövalye yapmaya bile niyetlenir. Ancak pantoloncu düşünmüş ve Roma İmparatorluğu'nun satın alınmaya değmeyeceği kararına varmıştır, belki kraliyetle bir organik bağ düşünebilir tezini sürer. Onun parolası da 'Organik Düşün, sonra batarsın!' şeklindedir. Germanlar'ı on milyona İtalya'dan çıkartabileceklerini söyler ve; "Günümüz de herkes satılıktır, majesteleri!" (114) der.

(111) DÜRRENMATT, Komödien I....., s. 25.

(112) a.g.e. s. 27.

(113) a.g.e. s. 28.

(114) a.g.e. s. 29.

Burası, Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Kadının Ziyareti', 'Fizikçiler', 'Beşinci Frank', 'Babil'e Bir Melek İniyor' adlı oyunlarında ortak kullandığı bir mesajın söylendiği yendir. Keza, Cäsar'ın, iş hayatını anlattığı bölümde de 'Beşinci Frank' ve 'Fizikçiler' le büyük benzerlikler vardır.

Cäsar namuslu bir dolandırıcıdır. Germanlar'ın İtalya'dan çıkaracaktır, ama bunun bedeli, Prenses Rea'dır.

Julia bu evliliği onaylamıştır, ancak Romulus -beklenilenin tam tersine- buna karşı çıkmaktadır. Burada Romulus büyük bir aktivite göstermiş ve pasif kahramanlık rolünden birdenbire sıyrılıvermiştir. Dürrenmatt'ın hep verdiği mesajı, burada Romulus'a söyler; "Biz dünya değiliz. Yalnızca anlayamadığı bir dünya karşısında aptallaşan taşralıyız." (115).

Rea'nın evliliğine karşı ilk tepki Zeno'dan gelir. Bu sanki bir protestodur. "Senin gibi bir adam Roma imparatoru olmamalıydı." (116). Sahneye uşaklar girmiştir, satılan büstleri almak için. Julia hiçbir şey yapamadığını söyler Romulus'a. Onun verdiği cevap düşündürücüdür; "Dünya Tarihi'ni rahatsız etmek istemiyorum, sevgili Julia! " (117). Sabah yemeğinin kaldırılmasını isteyen Romulus, süvari komutanını görür, onun Pavia'dan getirdiği mesajı bile almaz ve komutana hitaben; "Roma çoktan ölmüş. Sen kendini bir ölüye kurban ediyorsun. Bir gölge uğruna çarpışıyor, çökmüş bir mezar için

(115) y.a.g.e. s. 31.

(116) a.g.e. s. 31.

(117) a.g.e. aynı yerde.

yaşıyorsun. Git de uyu, kumandan. İçinde yaşadığımız gün, senin kahramanlığını yapmacık hale getirdi." (118) der.

Bu sözlerin nihayetinde ihtişamla kalkar ve dışarı çıkar. Bu perdenin son sözünü, tıpkı başta ki gibi yine süvari komutanı söyler; "Roma imparatoru olacak alçak! " (119).

İKİNCİ PERDE :

Birinci perde de son sözleri söyleyen komutan, bu perde de, yorgunluğunu belirten ifadelerle yine ilk sözleri söyler. Sahne dekoru tam bir virane halini almıştır.

Aşçı ve Zeno görünür bir ara, bir haberci germanların Roma'ya girdiği haberini getirir. Arşivler yakılmaktadır. Her tarafta tavuk gıdıklamaları, yumurtalar, köşkün ötesinde Prenses Rea'nın tiyatro dersleri, havuz yanında Doğu Roma İmparatoru'nun ilahileri ile tam bir kaos ve başıbozukluk vardır.

Bu arada kimse gürültü yapmamaya özen göstermektedir, çünkü majeste Romulus uyumaktadır. Bahçede savunma bakanı Mares strateji konusunda ki fikirlerini anlatmakta iken;

"Müthiş gıdıklamalar. Soldan, perişan, lime lime olmuş bir kılıkta Amilian görünür. Bir deri bir kemik, yüzünde renk diye bir şey yoktur. Başında siyah bir kukuleta vardır." (120) Amilian'ın ilk sözü; "İmparatorun Campania'da ki köşkü burası mı?" (121) olur. Dürrenmatt, kendi yazdığı el notlarında burada ki espriyi şöyle anlatır; "..... Amilian nasıl oynanmalı? Günlerce, belki haftalarca arka yollardan yürüyerek, yerle

(118) - (119) DÜRRENMATT, s.32.

(120) - (121) a.g.e. s. 36.

bir edilmiş şehirlerden geçerek gelmiş ve sonunda, imparatorun, aslında tanıdığı, bildiği evine ulaşmıştır, ama sorar; 'İmparatorun Campania'da ki köşkü burası mı?' diye. Bu cümlede köşkün -ki hükümet merkezi vazifesi görüyor- kümes haline gelmiş ve perişan bir vaziyette düşmüş olması karşısında duyulan, inanılmaz hayret, hissedilmezse bu soru retorik bir soru olacaktır." (122).

Æmilian'ı tanımamışlardır. O da kendini bir hayalet olarak tanıtır. Vural ÜLKÜ tarafından çevirisi yapılan 'Büyük Romulus' adlı eserde 45. sayfadan, 46. sayfanın bir bölümüne kadar, Komödien I, adlı kitapta rastlanmamıştır. Daha önce belirtilen sebeblere bağlamak istiyoruz. (123).

Hatta Prenses Rea bile onu tanıyamaz. Yine yazarımız el notlarında; "..... Aynı şekilde sevgilisine heyecan ve endişeyle 'Sen kimsin?' diye soruşunda, kızı gerçekten unutmuş, tanıyamamıştır, yalnızca bu insanı birzamanlar tanımış ve sevmiş olduğunu sezer. Æmilian, Romulus'un zıd bir tiptir. Onun kaderi, insanı açıdan görülmelidir, adeta imparatorun gözleriyle." (124) . İsminin sol elinde olduğunu söyleyen Æmilian ona etine girmiş yüzüğünü gösterir. Rea onu tanır. Æmilian onun dövüşmesini söyler. Dürrenmatt'ın buraya getirdiği açıklama şu şekildedir;"..... Romulus o lekelenen subay şerefi yaldızının altında, iktidarın binlerce defa çamura bulanana

(122) DÜRRENMATT, s. 78.

(123) Bkz. Dp.(109) da ki açıklama.

(124) y.a.g.e. aynı yerde.

kurbanını görür. O Amilian'ı, esir edilen, işkence gören, bahtsız bir insan olarak ciddiye alır. Kabul etmediği şey, 'git, .bir bıçak bul!' talebi ve vatan yaşasın diye sevgili- nin satılmasıdır. Yarattığım şahısların, herbirinde ki insani yön, rolü üstlenen tarafından keşfedilmelidir, aksi takdirde temsil edilemezler. Bu sözlerim bütün tiyatro eserlerim için geçerlidir." (125). Nihayet Amilian hepsi tarafından tanınmıştır. Savaşça önerisi rededilir. Bu sırada pantoloncu Cäsar, gelmiştir. Roma'nın kurtuluşu için getirdiği fikri birkez de Amilian'a söyler. Amilian, Rea'dan kendisini seviyorsa, onunla evlenmesi gerektiğini söyler. Onların ellerini üst üste koyar ve; "..... Altın bir dananın başına imparatorluğun beka- ret çelengi oturtuldu. Çünkü devrimiz, insanlığa karşı inanıl- maz tecavüz karşısında, muhabbet tellallığının adeta fazilet haline geldiği bir devir" (126) ifadelerini kullanır. Roma'nın kurtulduğu söylenirken, Romulus görünür. Amilian'ın onu karşılaması çok acı, küçümseyicidir. "Hoşgeldin iyi yemek- lerin ve öğlen sıcaklığında çekilen mutlu uykuların imparatoru! Selam sana, tavukların sezarı ve yumurtlama sahalarının stra- teji dehası, yaşasın, askerlerin 'Küçük Romulus' adını verdiği hükümdar!" (127). Amilian karakter canlandırmaktadır. Oyunda baştan beri giden Romulus'un disiplinsizliğine, 'Küçük Romu- lus' gibi ters düşen bir isim verir.

(125) DÜRRENMATT, s.78.

(126) a.g.e. s. 44.

(127) a.g.e. aynı yerde.

Romulus, Remilian'ı tanır ancak söylediği sözlere karşı tavrı son derece sakindir. Ondan ülkesini anlatmasını ister. Remilian anlatımında vahşeti yaşatamıştır. Başında ki kukule-tayı çıkarır atar. Çok şeylerini kaybettiği gibi, kafaderisini de kaybetmiştir. Rea haykırarak ona sarılır, ancak Amilian onu, pantoloncu Rupf'a gönderir. Romulus birden ayağa kalkar, çünkü bu evliliğe karşıdır. Ancak Rea onu dinlemez bile. Arşivler yanmaktadır, etraf simsiyah dumana bürünür. Perde Amilian'ın sözleri ile nihayetlenir;
"Bu imparator yok edilmeli!" (128).

ÜÇÜNCÜ PERDE :

Yoğun geçen bir günün ardından gece olmuştur, köşkte. Mekan; Romulus'un yatak odası. Romulus ve iki vefakâr uşağı, karısı Julia gelene kadar sohbet ederler. Julia, Sicilya'ya kaçarak, oradan Germanlar'la mücadele etme fikrindedir. Romulus bu fikre yanaşmaz, zaten ona göre dünya kaybedilmiştir, onu yeniden ateşe vermek anlamsızdır. Bu fikirler ile Romulus ve Julia, evlendikleri güne kadar gelirler, tabii bazı gerçeklerle. Romulus; "..... Seninle imparator olmak için evlendim..... ben asil Roma ailelerinin birinden geliyorum, sen ise imparator Valentinianus ile bir esir kadının gayr-i meşru kızıydın. Ben seni meşrulaştırdım, sen de bana taş giydirdin." (129) Karısının ihtiraslarını da

(128) DÜRRENMATT, s. 46.

(129) a.g.e. s. 49.

dile getiren Romulus, imparatorluğunun gerçek fikrini açıklar; "Ben ihtirastan değil, mecburiyetten imparator oldum. Sende hedef olan ben de vasıta idi....." (130) Onun açıkladığı imparatorluk fikrine, Julia'da birşeyler ekler; "..... Yirmi senelik iktidarında yemekten, içmekten, uyumaktan, oturmaktan ve tavuk beslemekten başka bir şey yapmadın. Köşkünden bir kere bile ayrılmadın, başkentine bile gitmedin. Nero'nun megalomanyaklığında ve Caracalla'nın çılgınlığının da, senin tavuk ihtirasından daha büyük bir siyasi olgunluk görmek mümkün. Senin ardında tembelliğinden başka bir şey yok." (131). Romulus'a göre imparatorluk bir beladır.

"Romulus'ta tarihi eylemlerin reddi, derinlemesine bir tetkik sonucu ortaya çıkmış ve bu aynı zamanda Roma'nın Yargısı olmuştur." (132).

İşte bu gerçeği geç anlayan Julia; "Alaycı ve obur şarlatan rolü oynadın, sadece bizi sırtımızdan vurmak için..... Sen Roma'ya ihanet ettin! " (133) İhanet sözcüğüne Romulus karşı çıkmıştır. "Hayır, ben Roma'nın yargıciyım." (134) Çevirisi Vural ÜLKÜ tarafından yapılan kitap ta, söz konusu yer; "Hayır, ben Roma hakkında hüküm veren bir yargıcım" (135) şeklindedir, anlam aynı olduğu için bir başka söyleyiş şekli kullanılmıştır. Julia çıkar, uşaklar tekrar girerler. Birazdan Rea'da odaya gelir. Kızının pantoloncu ile evlenmesini

(130) DÜRRENMATT, s. 50.

(131) a.g.e. aynı yerde.

(132) Jan KNOFF, Friedrich Dürrenmatt Autorenbücher, Bech V., München, 1976, Bkz. s. 67.

(133) DÜRRENMATT, s: 51.

istemeyen Romulus ile kızı evlilik ve Amilian üzerine sohbet ederler. Romulus kızına; "..... Vatan ya para ile kurtarılacak, ya da mahvolacak. Ya korkunç bir kapitalizmi, veya müthiş bir felaketi seçeceğiz." (136).

Dil ile oynamasını çok iyi bilen Dürrenmatt, bu cümle de yeteneğini göstermiş, çevirmenleri zor durumda bırakmıştır.

"Dürrenmatt, Romulus'un bu sözlerinde türkçe de ifadesi aynen mümkün olmayan bir kelime oyunu yapmıştır." (137).

Romulus kızına devlet üzerinde ki fikirlerini de anlatır. Rea ayrılır oradan.

Bu arada Romulus, kızı ile konuşurken odasına siyah pelerinlilerin girdiğini görmüştür. Bunların hepsi odaya gizlice ve değişik arzularla girmişlerdir.

Amilian'ı çağırmakla işe girişir Romulus. Elinde ki kadehin ayna vazifesi görmesi ile onun odaya girişini farketmiştir. Daha sonra İçişleri Bakanı Tullius Rotundus yatağın altından, Zeno ve Mabeyncisi dolaptan, divanın altından Mares ve bir asker, dolaptan süvari komutanı, bir başka yatağın altından bir mabeynci, aşçı ve uşaklar çıkar. Kadro tamamdır. Bu kadro

(134) DÜRRENMATT, s. 52.

(135) Friedrich DÜRRENMATT (Çev. Vural ÜLKÜ), Büyük ROMULUS, Kültür Bak. Ya., Ankara, Eylül, 1985, s. 68.

(136) DÜRRENMATT, s. 53.

(137) DÜRRENMATT (Çev. Vural ÜLKÜ), s. 71.

Romulus'tan birşeyler koparmaya gelmiştir. Birşeyler koparmakken onu da yargılayacaklardır. Hepsinde birer hançer vardır ve bunları pelerinlerin altında saklamaktadırlar. Bu olanlar Romulus'u etkilemiş, vakur bir halde onlara; "..... Siz ışığımda oynayan kelebeklerden, kaybolduğum zaman kaybolacak gölgelerden başka bir şey değilsiniz." (138) diyerek, hayatı pahasına bu cesareti gösterir. Onu, Amilian takdir etmektedir, en azından diğerleri gibi bir sahte kahraman olmadığının bilincindedir. Bundan dolayı, Sezar'ın hakkını ait olduğu yere vermek için, onun isteğini yerine getirecektir. Amilian ona; "Kendini nasıl temize çıkaracaksın? İmparatorluğuna ihanet etmekle suçlanıyorsun." (139) der. Romulus, ona gerçeklerle iner; "Ben imparatorluğuma ihanet etmedim, Roma kendisine ihanet etti. Hakikatı biliyordu, ama zorbalığı seçti, insanlık hakkında fikri vardı..... zulmü seçti. İki türlü aşağıladı kendisini, hem kendi önünde, hem de hükümranlığına giren halklar önünde..... Roma gücünü kaybetti, sallanarak dolaşan bir ihtiyara benziyor şimdi, ona daha borcunu ödemedim, çünkü cinayetlerinin cezasını çekmemişti..... Biz başkalarının kanını dökmüştük, şimdi artık kendi kanımızla ödeşmemiz gerekiyor..... Dürüst olalım, aramızda bir fiske yalan, bir karış riya olmasın. Siyah pelerinlerinizin altında ne gizlediğinizi..... çok iyi biliyorum..... Savunmasız birine gittiğinizi sandınız, ama ben şimdi size

(138) DÜRRENMATT, Komödien I..... , s. 60.

(139) a.g.e. aynı yerde.

hakikatin pençeleri ile saldırıyorum..... Hücuma uğrayan ben değilim, ben size hücum ediyorum, suçlanan ben değilim, sizi ben suçluyorum..... Haksız olduğuma inanıyorsanız, öldürün beni! Kendimizi savunmaya hakkımızın olmadığı bir hakikat ise, o zaman da gidin Germanlar'a teslim olun." (140)

Bu konuşma, onlara yaramamış, gerçeği kabullenmemişlerdir. Dürüstlük bir anlamda onlar için değildir, çünkü.

"Hepsi hançerlerini çekip Romulus'un üzerine yürür. İmparator hareketsiz ve huzur içinde oturmaktadır. Hançerler tam onun üzerinde birleşir. Aynı anda muazzam bir haykırış bir dehşet çığlığı duyulur. 'Germanlar geliyor!'" (141) Bu çığlık hayat kurtarmıştır. Sahte kahramanlar, esas savaşılacak olandan korkarak panik içinde kaçarlar. Uşaklar içeri girmişlerdir, sapsarı kesilmişlerdir korkudan. Romulus'un son emri şudur; "Germanlar gelince hemen içeri al!" (142)

DÖRDÜNCÜ PERDE :

Zaman devrini tamamlamış, artık sabah olmuştur. Uşaklar, Roma Devleti'ne yaptıkları hizmetleri anlatmaktadırlar birbirlerine. Romulus gelir; "Hayret, her taraf ne kadar sakin. Her şey terkedilmiş gibi, bomboş..... Kızım Rea nerede?" (143) diye sorar. Aldığı cevap pek hoş değildir, çünkü Rea, Amilian,

(140) DÜRRENMATT, s. 60-61.

(141) a.g.e. s. 62.

(142) a.g.e. aynı yerde.

(143) a.g.e. s. 64.

Julia, İçişleri Bakanı, Mareşal, Aşçı ve diğerleri, Sicilya'ya bir sal ile giderlerken, denizde boğulmuşlardır. Romulus buna üzülemez bile.

İlk perdeye bir dönüş olmuştur, sanki, Romulus yine tavuk ve yumurtalardan bahseder. Kahvaltısını ederken, uşaklar gelir ve pantoloncu Cäsar'ın evinde iş bulduklarını ve burada hatıralarını yazmak istedikleri için, işten ayrılacaklarını söylerler. Romulus, tacından son kalan iki altın defne yaprağını da onlara vererek, serbest bırakır. Bu arada Germanlar gelmişlerdir, hatta onlardan biri içeri girmiştir.

"..... hareketleri serbesttir, hiç bir şeye aldırılmaz bir havası vardır. Kendisini gayet üstün hisseder..... ara sıra etrafına bakınıp, notlar almaktadır. Kıyafeti: üzerinde bir pantolon, hafif ve oldukça geniş bir ceket ile, geniş kenarlı bir seyahat şapkasıdır. Belinde ki kılıcı hariç, savaşçı bir havası yoktur....." (144). Romulus onu; "..... karşımda kıyafet değiştirmiş, bizanslı bir botanik uzmanı var zannediyorum." (145) diyerek tanımlamıştır. German'da ona; "Ben de Romalılar'ı başka türlü tasavvur ederdim. Hep yiğitliklerini işitmiştim, ama kaçmayan bir tek seni gördüm." (146) diyerek onu takdir eder. Bu German'ın yumurtalar ilgisini çekmiştir, sözü tavuk ve yumurtalar üzerine getirirler. Karşısında konuşan adam German hükümdarı Odoaker'dir ve Romulus bunu öğrenince memnun

(144) DÜRRENMATT, Bkz. s. 67.

(145) a.g.e. s. 68.

(146) a.g.e. aynı yerde.

olur. Bu arada Odoaker'in heyecanlı yeğeni içeri girmiş, olmayacak bir şey olmuştur. German hükümdarı, yeğenini Romulus'un önünde diz çöktürmüştür. Bütün gariplikler burada olmuştur, çünkü öldürülmeyi bekleyen Romulus'a bütün German halkı tabî olmaya gelmiştir.

Hükümdar Odoaker, savaştan nefret etmektedir. Bir idealist olan yeğeninden çekinmektedir. Tabî olma kararını, German hükümdarının Romulus'un köşkünde bulunan casusu Abius'un verdiği haberlerden sonra almıştır, Odoaker.

Bütün bunlara rağmen, Romulus öldürülmeyi istemektedir, çünkü yaptığı işlerin değeri ancak o ölürse ortaya çıkacaktır.

Hükümdar ise bunu istememektedir. Ona; "Seni emekliye sevkedeceğim" (147) der, ama Romulus pasif olmayı istememektedir.

Romulus emekli olurken, Odoaker'i de İtalya Kralı ilan edecektir. Romulus yine anlamlı konuşmalara başlar. "..... ben kader rolü oynamak istedim, sen se kaderinden kaçmak istedin ve şu anda ikimizin de kaderi başarısız politikacılar olmak oldu. Dünya'yı avuçlarımızdan yere bırakabiliriz sandık..... Ben Roma'nın idam hükmünü verdim, mazisinden dehşete düştüğüm için, sen Germany'nın idam hükmünü verdin, geleceğinden korktuğun için..... Acele edelim. Ama bir defa daha, son kez komedi oynayalım..... ruh, madde insanını yenmiş gibi yapalım." (148). İki hükümdar da, sonuçlarına katlanmak kaydıyla, eski sorum-

(147) DÜRRENMATT, s. 74.

(148) a.g.e. s. 74-75.

luluklarına geri dönerler. Romulus, bir ibret olarak, koskoca bir imparatorlugun nasıl bir hiç olduğunu askerlere gösterir ve Odoaker'i İtalya kralı olarak ilan eder. Kendi emekliliğine razı bir şekilde; "Evet beyler, Roma İmparatorluğu'nun varlığı böylece sona ermiştir." (149) diyerek, başı önünde, Roma'nın kurucusu Kral Romulus'un büstü koltuğunun altında ağır adımlarla çıkar.

Perde, bir başka perde açılincaya kadar, inmiştir artık.

Romulus esprisini, yazarımız Dürrenmatt, kendi el notlarında şu şekilde anlatır bizlere; "Romulus, yirmi sene deli rolü oynar, fakat etrafındakiler bu saçmalığın dayandığı metodu keşfedememişlerdir. Yarattığım figürler, şahıstan gidilerek temsil edilmelidir. Sözlerim hem oyunculara, hem de sahneye koyucularadır..... Ayrı bir zorluk ta Romulus'u oynayacak oyuncu için söz konusudur. Seyircinin hemen sempatisini, kazanmaması gerektiğini, bu zorluğu kastediyorum. Bu söylenmesi kolay, belki de ulaşılmaması hemen hemen imkansız bir şeydir, ama taktik olarak daima akılda tutulmalıdır." (150).

Dürrenmatt'ın burada ki açıklaması, bir anlamda 'Epik Tiyatro' nun oyuncu anlayışı ile bağdaşmaktadır. "..... Oyuncunun seyirciyle olan ilişkisi doğrudan doğruya olmalı ve belli bir bildiriyle seyirci karşısına çıkmalıydı. Oyuncu, hem kendi

(149) DÜBRENMATT, Bkz. s. 77.

(150) a.g.e. Bkz. s. 78.

kişiliğini unutmadan bir rolü oynayacaktı, ama roldeki kişi olmayacaktı. Dramatik Tiyatro'da oyuncu kendi kişiliğini de rolün içinde eritiyordu, epik tiyatro da ise oyuncu, kendi kişiliğini rolün yanına koyuyordu. Böylece dramatik tiyatro da rolün duygusal baskısı seyirciyi büyülerken, epik tiyatro da rolün duygusal baskısı kayboluyordu." (151).

Yazarımız, Romulus'la ilgili açıklamalarına devam eder;

"..... İmparatorun gerçek kişiliği ancak üçüncü perde de ortaya çıkmalıdır. Birinci perde de kumandanın 'Roma İmparatoru olacak alçak!', ikinci de Amilian'ın 'bu imparator yok edilmeli!' sözleri havada kalmamalı, kavranmalıdır. Romulus, üçüncü perde de dünyayı yargılarken, dördüncü perde de dünya Romulus'u yargılar. Nasıl bir insan portresi çizdiğime çok iyi dikkat edilmeli; Alaycı, rahat, insancıl, doğru ama işin sonunda son derece fütursuz ve pervasız hareket eden, başkalarından da kesinlik istemekten çekinmeyen bir insan, planını kendi ölümüne göre hazırlayan tehlikeli bir adam; bu imparator ve tavuk yetiştiricisinin, bu deli kılığında ki dünya yargıcının korkunç yönü budur. Kaderinin trajik tarafı..... emekliliğe sevk edilmişindedir, ama o, bunu da kabul edecek anlayışa ve bilgelliğe sahiptir ve onu büyük yapan da sadece budur." (152).

Romulus'un imparatorluğu tasviye etme fikri, 2. Dünya Savaşı sonrasında geniş anlamlara gelebilecek bir konuydu; "çünkü, iç mülteciler, üçüncü kraliyette Faşizm genişlerken, çok

(151) NUTKU, -2-, s. 175.

(152) DÜRRENMATT, Bkz. s. 78-79.

anlamalı roller oynamışlardı..... onun Romulus'u bütün eylemleri redetmiş, duygusuz bir kahramanlıkla boşluğa doğru koşmuştur." (153).

Tarihi kitaplar da Romulus; 'batıda Roma Krallığı'nın sonu'veya 'Batının Çöküşü' başlıkları altında verilmiştir. Romulus'ta güç ve ölümü bir arada görmek mümkündür. Batının çöküşünü, Dürrenmatt 1952 de yazdığı dramlarında şu şekilde formülize etmiştir; "Rahatsız degildim, olmadım da, ancak yine de durumu tasvir ettim" (154)

Dünya'nın akıl almaz bazı sırları Dürrenmatt'ta anlam bulmuştur çoğu kez. O, bazen insanlığın duygusuzluğunu gösterirken, bu tasayı da şu şekilde göstermekten çekinmemiştir; "Dünya Tarihi'nin ortasında duruyoruz! Tıpkı karanlık Ortaçağ'ın sonuna gidiş gibi. Yaptıklarımızın yanında yarattıklarımızı düşünün; Otuz Yıl Savaşları, Taht Kavgaları, Yedi Yıl Savaşları Devrimler, Napolyon, Almanya-Fransa Savaşı, I.Dünya Savaşı, Hitler, II.Dünya Savaşı, Atom Bombası, III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII.Dünya Savaşları, bizden önce ama, sisli bir gelecekte duruyor. Beyler ve Bayanlar! Orada gerekli olanlar, Çocuklar ve Cenazelerdir." (155).

Dürrenmatt'ın tesadüfleri sadece, oyunu kolaylaştıran bir

(153) KNOPF, Friedrich..... , s. 17.

(154) Elisabeth-Brock SULZER, "Theater Schriften und Reden" Fingerübungen zur Gegenwart, Zürich, 1952, s. 45.

(155) Friedrich DÜRRENMATT, Komödien II und frühe Stücke, Arche Verlag, Zürich, 1959, Bkz. s. 41.

imkan ve vasıtaadır.Bu imkan ise, dünyanın değışikliklerine karşı, düzenin parçalanması ve insanların bilinçsiz varlıklarına karşıdır. Duyguların da dünyayı doğrulayan Dürrenmatt, onun içinde yaşadığını ispatlamıştır. Ona göre;

"Dünya, kendinden destek alınan değil, aksine kozmik ve metafizik bir düzensizliğin sürekli tehdit ettiği, insani bir düzendir." (156).

Romulus'un korktuğu geçmiş ve Odoaker'in korktuğu gelecekte, tarih ve zaman durmuştur Dürrenmatt'a göre. "Dünyanın feth'edilebileceğine, yeni bir insanlık tarihine, daha iyi bir dünyaya yönelebilineceğini insanlar düşünmeye başladığında, yani buna gayret gösterdiklerinde, tarih durur. Burada geçmişte ki cinayetlerin bir görüntüsü değil, daha iyi bir gelecek vardır. (157). Tarihi oyunların esprisini, oyunun yalnızca bir sahne de geçtiğini, ancak bir kopya olmadığını, onun sahne dışı bir başka zamanda tanımlandığını vurgulayan Dürrenmatt'a göre, "geçmiş ve gelecek sahne figürlerinin elindedir. Oyunu onlar, bir bakıma kendi tarihinin akışı içinde tanırlar."(158).

Dürrenmatt, güç sahibi olmanın yozlaştırıcı etkisini Romulus'ta göstermiş, ölümün varlığını adeta hissettirmiştir. Bu duygu ile bir şeyler yapmaya kalkan Julia, Amilian, Rea, Cäsar ve diğerlerinin yaptıkları işleri, günlük işler gibi basit bir biçimde göstermiştir. Sonucun ölüm olduğu yerde, birşeyler

(156) KNOPE, Bkz. s. 153.

(157) a.g.e. s. 21.

(158) a.g.e. s. 22.

yapmanın gülünç ve gereksiz olduğunu, acı bir alay konusu şeklinde Romulus'la göstermiştir Dürrenmatt.

Epik özelliğin bazı yerlerde, cömertçe kullanıldığını görmek mümkün. Dramatik özellikler de yok değil, Romulus'u izleseydik şunları pekâlâ söyleyebilirdik:

Dramatik Tiyatro Seyircisi;

- Evet, bunu ben de yaşadım.
- Ben de böyleyim.
- Eh, tabii bir şey.
- Bu hep böyle gideceğe benzer.
- Zavallının durumu yürekler acısı, çıkar yol yok.
- Sanat bu işte, ne kadar doğal.
- Ağlıyanla ağlıyor, gülenle gülüyor insan.

Epik Tiyatro Seyircisi

- Bak bunu düşünmemiştim.
- Ama öylede yapılır mı?
- Çok garip, inanılır gibi değil.
- Eee, yeter artık ama.
- Durumu yürekler acısı, çıkar yol var, görmüyor
- Sanat bu işte, ne kadar şaşırtıcı.
- Ağlayanın durumuna gülü gülenle ağlıyor insan.

Çağdaş düşünce sistemiyle paralellik içinde yazan Dürrenmatt, dili çok ustaca kullanmış ve kendine has bir teknik geliştirmiştir. Tipler de kullanılan motifler bol.

İnsanın evrensel sorun ve kaygılarını, yeni ve alışılmışın dışında bir eğilimle önümüze çıkaran Dürrenmatt'ın, bu oyunda deneyci bir yazar olma özelliğini görmemek mümkün değil.

S. 4. BEŞİNCİ FRANK

Dürrenmatt'ın 1959 yılında yazdığı ve yeraltı dünyasının karanlık işlerini, iflas eden banka görünümüyle veren bu eser, içiçe ondört bölümden oluşmuştur.

Bir bakıma Beşinci Frank operası için yazılmış librettodur. Operasını Paul Burkhard'ın yazdığı bu eserde Dürrenmatt, bir Ganster Bankası'n da paylaşılan kollektif bir kaderi işler. Shakespeare için modern bir isnat olarak yakıştırılabilir, ancak Berthold Brecht uslubuna tamamen terstir.

"Shakespeare'nin Kral Dramı, monarşinin tarihidir. Beşinci Frank'ta bir firmanın tarihi (Hikayesidir) dir. Burada da, insanların hiyeraşi de kıymetlendirilmeleri gibi bir durum söz konusudur. Gerçi V. Frank, kötü bir bankerdir, tıpkı kötü hükümdar Üçüncü Richard gibi. Her ikisi de Canavar, her ikisi de bir canidir. Yalnız V. Frank, korkaklığından bir cani ve özel durumlarda bir canavar kesilir. Huzur bulduğu ruhunun dünyasına, iyi bir Mozart oyuncusu Heydrich gibi olmak için, sığınır." (159).

Dürrenmatt bu eserde de, insan ruhunun macerayı seven, serüvenci, uyumsuz yönleri ile toplumda uygulanan yaptırım güçlerinin gülünçlüklerini birbirlerine kenetlenmiş bir halde sunar, seyirciye. Dünya'nın saçma gidişi canlandırılır ve;

(159) DÜRRENMATT, Komödien II..... , Bkz. s. 281.

'bu gidişe bir son vermek isteyen yok mu?' kabilinden seyirci eyleme yöneltilir.

Banka personel şefi Egli'nin tören giysileri içinde, perde önüne çıkarak, adeta bir jenerik gibi, açıklamalar da bulunduğu bölümle oyun başlar.

Sheakespeare Kahramanları Gibi :

Açılış bir hayli ilginç konuşmalarla başlar, burada günümüz insanının durumu, kralı, zengini, fakiri ile anlatılır, dünyanın gidişatı ve hayatın rezaletlikleri operanın ruhuna uyularak devam ettirilir.

"..... Onun için yürekli olmaya çalışın da, bunca para ödeyip girdiğiniz bu tiyatro da, acıklı güldürüsünü seyredin özel bir bankanın." (160) Bu tür ifadelerin nihayetinde perde açılır.

(161). Sahne de oyunun kendisi gibi tuhaftır. Rihtımda sabah saatleridir. Sağda üzerinde 'Guillaumenin Kahvesi' yazan ve önünde üç masa bulunan bir kahve, solda küçük bir otel ve geri planda özel bir banka. Bir taşra kentinin özel ve eski mahallelerin de rastlanılabilen, cephesi bir eski ve yıpranmış bir yapıdır. Sevimli ve sıcak bir görünüşü olan bankanın çok modern görünümde ki kapısı, sanki ruhlar tarafından açılıyormuş gibi

(160) DÜRKENMATT, Komödien II..... , s. 5.

(161) Benzer anlatım tarzını günümüzde, hemen hemen her oyunlarında gösteren Devekuşu Kabare Tiyatro Grubu uygulamakta. "..... Ne kadar normal-anormal veya, ne kadar anormal-normal varsa buraya toplanmış, hiç insan..... lira verirse bu sıcak ta buraya toplanır mı? Deli olduğunuz nereden belli olacak?.." 'DELİLER' adlı Komedi. 24 Temmuz 198 İzmir-Fuar/Manolya Bahçesi. Z. ALASYA. M. AKPINAR

kendiliğinden açılıp kapanmaktadır. Bir çilingir olan Pauli ve kadın terzisi Heini adında iki gencin tanışmasıyla bölüm başlar.

Büyük Dümen :

Yoksul gençlerdir ikisi de. İşleri yoktur, bütün yaptıkları şey, rıhtımda aylak aylak oturmaktır. Bu arada Heini uzun süredir (zengin olma umudu ile) özel bankayı gözlemektedir. Bankaya giren müşteriler ve mal varlıklarını öğrenmiştir. Pauli ye banka müşterileri hakkında bilgi verirken, birden kafasın da uzun süredir planladığı 'bankaya memur olma' fikrini açar. İlk önce bankaya memur olarak girecek ve daha sonra bu bankayı soyacaklardır. Pauli çilingir olduğu için bu iş kolay olacaktır. Heini'de sosyal bir kompleks vardır ve herşeye özentisi duymaktadır. Pauli'yi de bu işe ikna eder, çünkü buradakilerin karnı tok ve ceplerinde para vardır. Bundan dolayı soygun fikrinin temelini Heini; "..... Onun için Tanrı Adaleti adına duruma el koymaya hakkımız var." (162) şeklinde belirtir.

Dürrenmatt burada herkesin içinde olan ve insani vasıflardan 'Zengin Olma' isteğini açıkça ortaya koymuştur. Pauli ve Heini'nin bu konuşmalarından sonra -sanki onları duyuyormuşçasına- bankanın kapısı açılır ve; "..... Altmışında, kıranta, ense kulak yerinde, sinek kaydı traşlı, gözünde çerçevesiz bir

gözlük bulunan, iki dirhem bir çekirdek giyimli" (163), oyuna adını veren Beşinci Frank görünür. Doğru onların yanına gelerek kendisini 'İnsanlık Dostu Frank' olarak tanıtır.

Burada öyle büyük bir tesadüf ve şans (!) vardır ki, Frank onlara imrendiğini, aradığı adamları bulduğunu ve kendilerine mutlaka iş imkanı tanınması gerektiğini söyleyerek; "..... Şu dürüst, saygıdeğer kurumumuz, içten..... gençler arıyor..... Sizi hemen işe alıyorum. Ticaret hayatı sizi pişirip tam adam edecek. Borsalarda yuğrulacak, kasalarda çelikleşeceksiniz. Sermaya içinde en güzel eğitimi göreceksiniz" (164) ifadeleri ile onları işe alır. Bu arada kendiside ölmeye gittiğini söyleyerek onlardan ayrılır. Heini ve Pauli o kadar şaşkınlırlardır ki, Heini sevinçten uçarken Pauli düşüncelidir. Pauli, Tanrı'nı adaletini gösterdiğini söylemektedir.

Bankanın önüne kara bir tül inmiş, sadece kapısı açıkta kalmıştır. Mesainin başladığını söyleyerek, bankaya doğru giderler. Böylece perde kapanır. Projeksiyon ile ara başlıkların perdeye yansıtılmasından sonra yeni bölüm başlar.

(163) Friedrich DÜRRENMATT (Çev. Tahsin SARAÇ), V. Frank, Kültür Bak. Ya., Ankara, 1979, s. 10.

(164) DÜRRENMATT, II., s. 204.

Atalara Doğru :

Perde zamanın akşam olduğu saatlere doğru açılır.

Frank aile mezarlığında koro, ölüm marşından ilk dizeleri söylerken bir tabut gelmektedir. Frank ölmüştür (!). Karısı Ottilie, Frank'ı uzun bir konuşma ile meth'eder. Bölüm koronun okuduğu methiye ile sona erer.

Bu bölümde banka personelinin tümü seyirciye gösterilir. Pauli de vardır tabii burada.

Yalan-Dolan, Kapkaççılık :

Ölünün anısına verilen tören yemeğiyle başlayan bu bölümde Pauli işten ayrılmak istediğini söyler. Arkadaşı Heini ortarlarda görünmemektedir. Polise haber vermeyi teklif eden banka müdürü Bockmann, aslında olayın içyüzünü de beraberinde getirir, oyuna yaklaşım burada sağlanmıştır artık.

Frank'ın karısı Ottilie, polisle Pauli'nin gerçekten işi olduğunu söyleyerek -nazıl ve nereden öğrendiği açıklanmadan- Pauli'nin bankayı soymaya niyetlendiğini ve bunun için bir anahtar yaptırdığını söyler. Pauli bu zarfı yutmuştur ve hiç itiraz etmeden yaptığı anahtarı verir. Ottilie'nin bankayı soyacağı konusunda ki tüm yorumlarını çaresiz kabul eder. Aslında bu itiraf, zaten banka personelinin istediği ve beklediği bir durumdur. Pauli geri dönmeyecek bir yolda olduğunu anlamıştır artık. Erkek bir halde; "Bir ganster çetesimisiniz siz?" (165) diye sorar. Sorusuna beklediği cevabı personel müdürü

Egli vermiştir. Olumlu bir cevaptır bu. Pauli yıkılmıştır adeta, çünkü burası bir batakhanedir. Ottilie gurur duyarak şu sözleri söyler; "..... Bankamızın en büyük gururu şu; biz şimdiye kadar tek dürüst ve namuslu iş yapmadık. Üstelik bunu, dürüstlüğü dillere destan, polisleri örnek bir kentte başardık biz."(166). Pauli pişmanlık içindedir. Heini'nin ne olduğunu öğrenmek isteyince olay karışır. Çünkü Ottilie, az önce ölüm töreni yapılan Frank'ı çağırır. Evet o karşısındadır. Onların sadece bir erkek cesedine ihtiyaçları vardır. Heini'nin sonu belli olmuştur artık. Kazançlarını güvence altına almak için bankaı tasviye edeceklerdir. Bunun için bankanın sahipleri sıra ile ölmekte ve bir başka yerde, bir başka isimle yeniden ortaya çıkmaktadırlar. Tasviye sonu tüm banka personeli kaybolmakta ve tabii tüm borçları devlet ödemek zorunda kalmaktadır. Pauli onlara 'Katiller' diye bağırır ama bu onların umurun da bile değildir. Pauli'yi tekrar işe alırlar, yeri saymanlıktır. Ona mesleğinde öğrenmesi gereken şeyleri anlatırlar.

"Beşinci Frank - İlk defa sahte bir çek düzenle. Böckmann - Bir hesap açığı örtbas et. Egli - Bay Cohn'un tahvillerini çevir. HÄberlin - Şöyle eğri yola bir gir. Kappeler - Piyasaya kalp para sür. Schmalz - Hele bir adam öldür de altından kalk!"(167) diyerek bilmesi gerekenlere devam ederler; " Ne dolaplar döndürdüğümüzü, ne vurgunlar vurdüğümüzü, ne şantajlar yaptığımızı,

(166) DÜRRENMATT, II., s. 208.

(167) a.g.e. s. 210.

ne voleler vurdugumuzu, ne dümenler çevirdiğimizi, kimleri atlattığımızı..... ne yolsuzlara yataklık ettiğimizi." (168) bütün bu sözlerle Pauli'nin bilmesi gerekenler bitmiştir. Ne çok şeydir aslında...

Suçlarımızdan Önceki Sabah :

Bu bölümde personel birbirini bolca çekiştirir. Banka memuresi Frieda, Emperyal Oteli'n de geçirdiği geceyi anlatmaktadır. Egli hepsini iğnelemektedir. Hâberlin, kendisini yargılar ve hapishane hayatına duyduğu özlemi dile getirir. Bu sırada Egli, onu kilise de görmüştür, fena halde saldırır; "Geçen pazar seni kilisede gördüm. Sen kendini ne sanıyorsun ulan? Bak, bu son uyarım olsun. Vicdanında ki bir sürü kara lekeyle kilisiye gidiyor, utanmadan tanrıya yakarıyor ve ilâhiler söylüyorsun. Hem de şu 'Tanrımız en sağlam kalemizdir' ilâhisini..... Sen kendini ne sanıyorsun? Müdür mü, yoksa personel şefi mi? " (169). Ayrıca kendisinin rahatça kiliseye gidebileceğini söyleyen Egli için namuslu olmak bir tehlikedir. Bütün bunlarla beraber, hiç değilse banka tasviye edilinceye kadar, ganster olarak kalmaya ikna eder. Onun bu iknası ile bu bölüm biter.

(168) DÜRRENMATT, II., s. 211.

(169) a.g.e. Bkz. s. 215.

Sevmenin Bedeli :

Bu bölüme açılan perde kalkmadan önce, Böckmann perdenin önünde, bankanın marifetlerini göstereceklerini anlatır.(170) Perde açılır. Otel ve mahveden başka geride, üç gişe bulunmaktadır. Üzerlerinde 'Vezne, Cari Hesaplar ve Tahvil' yazılıdır. Gişeler yine kafiyele dizelerle açılır.

"Sahne ister nesir, ister nazım kullanalım, her ikisi de bizi sadece hedefe götürecek araçlardır..... sahne de nesirde, nazım kadar suni'dir veya nazımda, nesir kadar tabiidir." (171). Paralı müşteriler, işaretlerle gösterilerek, tuzaklar kurulur. İlk müşteri Schlumpf adında bir zengindir. Frieda kimlik değiştirerek, güç durumda kaldığını söyler. Esas amaç, Schlumpf'un dolandırılmasıdır, ancak o da saf biri değildir, dönen bu çarkın başka tarafındadır. Frieda'ya, güya yardım eder. Onunla kendisini satması karşılığında beş bine anlaşırılar. Bölüm böyle nihayetlenir.

Ataların Gölgesinde :

Sahne Frank Ailesi'nin villasında bir salona doğru açılarak başlar. Duvarlarda Frank Ailesi'nin büyüklerinin resimleri asılıdır. Frank bunlara hitaben, şiirsel ifadelerle methiyeler okumaktadır. Bankayı iyi yönetemediğinden yakınmaktadır. Bu arada Ottilie gelmiştir. Ona Goethe veya Mörke'yi okumasını

(170) Bkz. Dp. (161) da ki açıklama.

(171) T.S. ELIOT (Çev. Sevim KANTARCIOĞLU), Edebiyat Üzerine Düşünceler, Kültür Bak. Ya., Ankara, Ağustos, 1983, s. 203

salık verir. Buna Frank karşı çıkar, çünkü onları okumayı saçma bulmaktadır. Kitapların hepsini fırlatır. O, atalarına şiir okumayı yeglemektedir. Kolay anlaşılan takdir ifadeleridir bu dizeler.

"Duygulu bir seyirci, bir oyunda güzel bir nesrin konuşulduğunu duyduğu zaman, bunun günlük konuşmadan daha üstün olduğunu anlar, fakat onu kendi kullandığı dilden tamamen farklı bulmaz ve onun sahnede ki karakterle kendisinin arasında ki iletişimi zorlaştırdığını düşünmez." (172).

Frank ile Ottilie biraz ağız kalabalığı yapmışlardır. Bir kapı çalar ve heyecanlanırlar. Hizmetçi bulunduğunu sanırlar ama gelen Böckmann'dır. Zaten gelen hizmetçi olsaydı, konuşulanları duydu diye boğmaya karar almışlardır.

Böckmann on ara hasta olduğunu söyler. Frank'lar bunu iki yıldır bildiklerini söylerler. Doktorun ameliyat yapması gerektiğini de bilmektedirler ama bunu ondan gizlerler çünkü;

"Ottilie- ama biz çekindük..... Narkozun etkisiyle ağzından birşeyler kaçırmadan." (173). Banka da dönen dolapların açığa çıkması gerekçesi ile Böckmann'ın tedavisi yapılamamıştır. Bu korkunun nedenini de açıkladıktan sonra, kendi gerçeklerini anlatırlar Böckmann'a Frank'lar. Herbert ve Franziska adında iki çocukları vardır. Yaptıkları herşeyi biricik çocukları için yapmışlardır. Olayı öyle bir dramatik hale getirirler ki, Böckmann kendi derdini unutmuş ve çok üzülmüştür.

(172) ELIOT (Çev. KANTARCIOĞLU), s. 204.

(173) DÜRRENMATT (Çev. SARAÇ), s. 228.

Cici Abi ve Cici Kardeş :

Mezar, gece ve ay ışığı ile başlar bu bölüm. Frank'ların çocukları, babalarının tuttuğu günlüğü okumuş, dahası mezarda yatanın babaları olmadığını anlamış, onların kötü işlerini öğrenmişlerdir.

Sahnenin önünde hoplayıp, sıçrayarak, öğrendikleni, geçmişlerini ve onların başlarına ne çoraplar öreceklerini kafiyeli dizelerle dile getirirler.

Çıkar Nereye Götürürse :

Sahne dekoru değişmiş bu defa Guillaume'nin Kahvehanesine açılmıştır, masalar ve bardaklar, tek tük sandalyeler ve banka vardır yine.

Dürrenmatt burada tam bir epik dekor uygulamıştır. "Dekor illizyondan uzaktır. Yaşam gerçeği olduğu gibi sahnede de değildir. Burada yalnızca görevi olan eşyalar ve işleri olan dekor vardır. Dekor önce seyirciye yoksul görünüp onu uyarmalı, oyunun akışı ve oyuncunun rolüyle doğru olduğu kabul edilmelidir."(174). Egli, Pauli'ye çevireceği dolapları anlatarak, onun saymanlıkta başarılı olmadığını söyler. Bugün esas işini yapacaktır.

Bu iş, bir saat fabrikatörüne atılacak kazıktır. Pauli, zengin, komprador rollerdedir. Saat fabrikatörü Piaget'in ilgisini kısa sürede çekmeyi başarır. Taş dolu bir maden ocağı, Uranyum

madeni diye anlatılacak ve Pauli'de güya buranın tahvillerini satan bir zengin olacaktır. Piaget tuzakı yutar ve yirmiüç bin değerinde tahvil alır. İkinci kurban bir otel sahibesidir. Bu av Egli'ye aittir. Müşterisi az olan otelci bayana Egli, otelini dört bin karşılığında sigorta ettirmesini salık verir. Sonrasında Egli, ufak bir kundakçılık yapacaktır. Bu işin sonunda da dört milyon alacağına inandırır otelci bayanı ve bir hafta sonrasına aynı yerde randevu verir. Müşterilerin gitmesinden sonra Pauli ve Egli bir kâr hesabı yaparlar. Egli yine Pauli'nin yaptığı işi beğenmemiştir. Pauli'ye bodruma inmesini ve Hâberlin'i öldürmesini söyler, buna karşı çıkan Pauli'ye Egli'nin verdiği cevap tüyler ürper-ticidir; "Ne o yoksa sen Heini'nin başına geleni olağan dışı bir şey mi sanıyordun? Bak, Pauli, bu işe hepimiz böyle baş-ladık. Hepimiz de bu kahveye böyle senin gibi gelip oturduk. Sabahleyin hemen hemen suçsuz, gündelik kişilerdik. Öğleyin birer haydut, gece yarısı birer eli kanlı,....." (175)

Özgürlük Güzel Şey :

Pauli perde önünde bu cinayeti işlemeye kararlı olduğunu söylenirken, Frank'ın oğlu Herbert çıkagelir. Bankaya yirmi milyonluk bir şantaj yapmayı planlamış, Pauli'yi ise, şantaj mektubunu müdürün masası üzerine koymaya ikna

(175) Friedrich DÜRRENMATT, Frank der Fünfte. Komödie einer Privatbank, Diogenes Verlag, Stuttgart, 1980, s. 45.

etmiştir. Perde açılır. Oyunda yer alan bütün banka personeli yine sahnededir. Gelen şantaj mektubunun ortalığı karıştırması üzerine bir gece oturumu düzenlenmiştir.

Bu oturum bir nevi hepsinin birbirlerine attıkları kazıkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ottilie -her zaman olduğu gibi- büyük bir ustalıkla, kimin nerede kaç parası var ortaya döker. Birbirleri ile sürtüşmeler başlamıştır. Hepsi de katildir ve bu kötülükleri, fedakarlıktan (!) yaptıklarını söylemektedirler. Bu şaşaalı itiraflara, Egli bir çift tabanca çekerek bir son vermek ister; "..... HEPİNİZ HAYDUTSUNUZ ve mesleğin niteliği gereği, haydut kalmak zorundasınız." (176) der. Ancak tabanca beklenilenin aksine ters tepki yaratmış, hepsi yeniden birbirine girmiştir.

Uzun tartışmalardan sonra toplantı dağılır. Bu arada Egli ile Frieda arasında duygusal bir bağ vardır. Frieda kaçmak ister ama bu fikre Egli karşı çıkar, çünkü bankayı bırakmak istemektedir. İkisi birlikte bodruma inerler ve Frieda Egli'ye bir banka cüzdanı verir. Bodrum ölüm demektir ve Frieda artık yoktur.

Kadının Fendi :

Bu bölüm, perde önünde Ottilie ve Egli'nin, ileriye dönük kadro çalışmaları ve yeni işleri konuşmaları ile başlar, Perde Böckmann'ın yatak odası üzerine açılır. Onun sadece

(176) DÜRRENMATT, Komödien II., s. 247.

karyola demirlerine kenetlenmiş elleri görünmektedir. Papaz kılığına girmiş Frank, odasına gelir.

Böckmann'ın ölüm döşeginde ona söyledikleri ilginçtir. Tam bir günah çıkarmadır bu ve çok pişmandır: "..... Her an, bu iğrenç yaşamımızın her noktasından geri dönebilirdik. Reddedilemeyecek miras yoktur. Hepimiz hürdük. Özgürlüğün içinde doğmuş, özgürlük içinde yaşıyorduk..... Bari ölüm döşeginde rahat bırak beni" (177) Frank, onun günah çıkarmasına bile izin vermemektedir, çünkü bununla gerçekler ortaya çıkacaktır. Ottilie de gelir ve Frank ile ikisi, ezgiler söyleyerek Böckmann'ı şırınga ile öldürürler. Gerçek papaz geldiğinde iş çoktan bitmiştir.

Giden Gider :

Yeniden Guillaume'nin kahvesi. Egli arkadaşı Kappeler'i gece ekspresinden nasıl attığını anlatmaktadır. Saat fabrikatörü ve otelci bayan gelir. Bir hafta önce sattıkları yerden gerçekten uranyum çıkmıştır. Otel sahibesi Streuli'de emeline kavuşmuştur, bir tesadüf eseri otele dört bir taraftan yıldırım düşmüş ve oteli yanmıştır. Sigorta da dört milyonu gerçekten ona ödemiştir. Egli ve Pauli, şaşkınlıktan adeta küçük dillerini yutmuşlar, ne diyeceklerini bilememektedirler. Egli, kadere ve doğaya bağırır, ama elden bir şey gelmez. Şans bu kez tamamen ters yöne dönmüştür.

Dört Yön :

Bu bölüm, cinayetlerin gerçekleştiği bodrum da başlar. "Geri planda, ortada büyük bir kasa. Sağda ve solda asansör kapıları. Asansörün ışığı yukarı çıkış ve aşağı inişlerde görünür." (178) Asansör sürekli inip çıkmaktadır, bodrum adeta bir sığınak yeri haline gelmiştir. Yiyecek stokları, tabanca, makineli tüfek ve hatta el bombası bile vardır burada. Frank yine kafiyeyle dizelerle durumu anlatır. Çocuklarının iyiliğini düşünmektedir ve kimseye güvenmemektedir. Bodrumda günlerce kalma pahasına, paraları kimseye kaptırmamak için arada bir diğerleri de kontrole gelmektedir. Birbirlerine, dürüst, namuslu ve iyi kişilerin masallarını anlatarak vakit geçirmeye çalışırlar (179). Schmalz -korkuları azlsın diye- 'Dört Yön' türküsünü söylemeyi önerir onlara. Bu, dünyayı ve kendi hayatlarını dile getiren bir türküdür. Şarkı söylenirken Schmalz, makineli tabanca ile öldürülür. Amaç, ne kadar az kişi olursa, o kadar büyük pay düşecektir. Dürrenmatt, burada şu şekilde bir açıklama getirir: "..... Bundan sonra ki sahne klasik ve manzum olduğu için, çok hızlı bir tempoda oynanmalıdır." (180). Asansör iner, içinden Herbert çıkar. "Merhaba baylar," diyerek şantajcı olduğunu söyler. Pauli'de, Herbert'in iş ortağı olduğu için silahını diğerlerine doğrultur. Egli ve Frank, bir ihanetin şaşkınlığı içinde çaresizdirler.

(178) DÜRRENMATT, II., s. 262.

(179) a.g.e. Bkz. aynı yerde.

(180) a.g.e. s. 270.

Herbert'te artık Altıncı Frank olmuştur. Babasından kasayı açmasını ve içinde bulunanlar ile kasanın anahtarını ister. Ona kasayı göstererek: "Haydi baba, şimdi de mezarına gir" (181) der. İyi bir terbiye dersi vermiştir babasına. Beşinci Frank çağı, umutsuzca anlatır ve cezasını kabul eder. Yeni şef Herbert'tir. Egli ve Pauli'ye birbirlerinin ceplerini arattırır. Babasına çok sevdiği kasayı diri diri mezar etmiştir. Egli'de bir anahtar daha vardır ama değil Frank'ı kurtarmak için bir girişimde bulunmak, umursamaz bile ve güçlülerle beraber olduğunu söyler. Bu bölüm de böylece nihayetlenir. Karşılıklı konuşmalar azdır, genelde kafiye ve şiirsel ifadeler kullanılır bu bölümde.

"Nazım sadece tiyatro eserlerinde, dramatik şekle dökülmüş güzel bir ifade aracı olarak değil, dramatik ifadenin bir gereği olarak ta kendisini kabul ettirmelidir..... Bir oyunda nesir, ifade aracı olarak yeterliyse, orada nazıma ihtiyaç yoktur..... Dikkatini olaylar dizisine kaptırmış, oyunda ki karakterlerin arasında ki durumdan heyecanlanmış olan seyirci, zaten ifade ortamının farkına varamayacak kadar başka bir şeyle meşguldür." (182)

Yargı :

Bu bölüm kapanıştır. Gayet süslü bir kıyafet içinde Ottilie, Frank için duyduğu yası unutmuştur.

(181) DÜRRENMATT, II., s. 272.

(182) ELIOT (Çev. KANTARCIOĞLU), s. 202-203.

Seyircilere hayatını anlatır, bu arada kızı Franziska bir fahişe olmuştur.

Perde yine Frank'ların villasında bir salona açılır. Büyük tabloların önünde '200. Yıl' yazılı bir amblem vardır.

Bankanın kuruluş yıldönümü törenleri yapılmaktadır. Bütün protokol buradadır ve Ottilie onlara çocuklarını takdim eder.

Ottilie, Devlet Başkanı'na, banka da o zamana kadar yaptıkları marifetleri: "..... bu atalar bankasının da sayısız suçlar işledik, paralar dolandırdık, çaldık çırpıtık, tefecilik, şantaj, fuhuşla işler çevirdik..... ihanet ettik, cinayetler işledik, çalışma arkadaşlarımızı, müşterilerimizi öldürdük." (183) diye şeklinde dile getirir ve konuşmasının sonunda adaleti ister.

Devlet başkanı bu çarkın nasıl döndüğünü anlatır ve; ".....

Böyle bir şey yapmaya kalkışırsam dünyanın bütün düzenini değiştirmem gerek. Olayların birbiriyle bağlantısını göz önünde tutmalıyım. Adalet, adaletsizlik, bir çarkın dişlileri gibi içiçe girmiştir. Adalet yalnız küçük sorunlarda uygulanır.

Seninkiler çok büyük çapta işler. Şimdi duruma el koyacak olursam, dünyanın bütün ekonomik düzeni altüst olur." (184)

konuşmasını bağlar. Tören bitinceye kadar bu konuşmalar sürer.

Tören bittiginde, herkes gider, çocuklar da tabii. Ottilie bir türlü temizleyemediği vicdanıyla başbaşa kalır, bir başına.

(183) DÜRRENMATT, Romulus....., s. 174.

(184) DÜRRENMATT, Komödien II....., s. 278.

Çevirisi Tahsin SARAÇ tarafından yapılan kitabın Türkçe'si başarılı. Cümleler genellikle anlam bütünlüğünü bozmayacak şekilde ve ruhuna bağlı kalınarak alınmış. Keza, kitabın aslında bulunan uzun cümleler -ifade bütünlüğü karışmamak kaydıyla- çeviriye ayrı bir cümle olarak kazandırılmış. Dil ve ifade yönünden herhangi bir aksaklığa rastlanılmamıştır. Bu aşama da çevirisi yapılan V. Frank'ın başarılı olduğu söylenebilir.

Dürrenmatt ile Haldun TANER arasında ki yakın benzeşme bilinmektedir bugün. (185) V. Frank librettosunun da yine Taner'in, 'Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım' oyununa motif ve ana konu yönünden benzediğini söylemeden geçemeyeceğiz. "..... yaşanan ve çoğunlukla yinelemelerden oluşan serüvende belirleyici başroller üstlenmiş ve toplumsal tipler olarak ortaya çıkmış 'aşırı görevci salaklarla', 'aşırı sorumsuz uyanıklar' ın, nasıl birbirinden ayrılmaz olduğunu, birinin 'gerçeğinin' nasıl ötekinin 'gerçeğiyle' belirlendiği gözler önüne serilir." (186).

Beşinci Frank, operaya yazılmış bir libretto olduğu için epik özelliğe ters düşen, ışık-renk gibi çeşitlemelere gidilmiş ve böylece seyirci de psikolojik etki yaratacak unsurlar

(185) 29 Nisan 1987 günü Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından düzenlenen seminerde, bu benzerlik konuşmacı Sn. Yrd. Doç. Dr. Zehra İPŞİROĞLU tarafından açıklandı.

(186) Ayşegül YÜKSEL, "Haldun TANER'den bir Derleme", Cumhuriyet Gazetesi, S. 22606, İzmir, 1987, s. 4.

kullanılmış. Dekorun düzensiz, dağınık ve yoksul olduğu izlenimine rağmen, alışılmış dekordan daha büyük bir disiplin ve bütünlük gerektirdiğini ve epik dekor anlayışının böyle bir özellik arzettiğini zaten biliyoruz.

Müzik dili için ise; güncel bir almanca, iki anlama gelmeyen rengi ve dokusu olan şiirli sözler ve somut imgeler, bürokratik deyimler, ingiliz atmosferini veren ve genelde ekzotik anlatımların bulunduğu söylenebilir.

"Dramatik dilde, bu dil ister nazım, isterse nesir şeklinde olsun, üslup ve ritmin dinleyici üzerinde yaratacağı etkinin tabii bir şekilde olması çok önemlidir." (187).

Beşinci Frank için Jan KNOPF; "Özeli bir bankanın monarşik yönetiminin, daha sonra patronlar tarafından, demokrasi ister havasına sokulmuş olması konu edilmiştir" demektedir. (188)

Bu tezin doğruluğunu ise SULZER; "Batı Alman TV. sinde işletmeler üzerine yapılan bir tartışma da, büyük bir sanayici işdünyasının demokrasiye yöneldiğini" (189) söylemiştir.

Beşinci Frank'ta , demokrasi ve iş hayatı, kapitalist ekonomi düzeni ve serbest piyasa ekonomisi oyun boyunca kendini hissettirmiş, aynı biçimde hepsi sonunda demokrasiyi ister olmuşlardır. Parça da, V. Frank ile Herbert arasında yabancı bir namusluluk anlayışını görmek mümkündür.

(187) ELMOT (Çev. KANTARCIOĞLU), s. 204.

(188) KNOPF, Friedrich....., Bkz. s. 96.

(189) Elisabeth-Brock SULZER, Theater Schriften und Reden, Zürich, 1966, Bkz. s. 89.

Papaz kılığına girmiş Frank'ı görüyoruz. Günah çıkartma, ruhun arıtılması ve vicdan problemleri bu eserde en sık işlenmiş konular olarak karşımıza çıkmıştır.

"Eserlerinin teolojik tabakaları, insanların duyguları ve duyguları üzerinde ki boşluklar üzerine kuruludur. Tanrı lûtfu, insan ruhunun bireysel sonucuna, kişisel hislerin görünüşü üzerinedir. Bununla insan kendini düşünüp yargılayacak, kendi kendini fethedecektir ancak dünyayı değil. Bu kahır, onu tanrı lûtfuna nail edecektir." (190).

Hasta yatağında yatan Böckmann'ın durumu, Egli ve Frieda arasında ki duygusal bağda bilinç ağırdır. Bir duygu ve garip bir his, ifadelerinde hemen dikkati çekmektedir.

"Zor durumlar Dürrenmatt'ın acaip mahkemesinde; suçun, bilince ve şura dayanması ile ifade bulur." (191).

Parçanın sonlarına doğru, hepsi bir mutluluk arayışı içine girmişlerdir. Hepsini ve herşeyi çocukları için yaptıklarını söyleyen Frank Ailesi'nin, yine çocukları tarafından cezalandırılmasında, Böckmann'ın itirafların da, Egli-Frieda-Schmalz'ın pişmanlıkların da, köle oldukları para yüzünden bulamadıkları, mutluluğa bir kahır ve sitem kokusu vardır.

(190) Manfred DURZAK, Dürrenmatt-Frisch-Weiß, Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie, Stuttgart, 1973, Bkz. s. 28.

(191) Arnold ARMIN, Friedrich Dürrenmatt, Berlin, 1969, Bkz. s. 59.

"Mutluluğun nasıl elde edilebileceğini tartışabilmek için, önce mutluluğun ne olduğunun anlaşılması gerekir. Mutluluk uğraşısı..... insanlık tarihini kaplamaktadır. Dinler, felsefeler, öğretiler, doğru yada yanlış hep bu soruyu karşılamaya çalışmışlardır. Savaşlar ve barışlar mutluluk uğruna yapılmış, bilgiler mutluluk için edinilmiştir. Çağımız, insanlık dramını bu en güçlü sorununu bütün açıklığıyla ortaya koymuş bulunmaktadır." (192). Dürrenmatt mutluluğu gizlemiş olmasına rağmen, bir arayışı hissettirmiştir.

Mekân için yine İsviçre dersek yanılmayız. Bankerler, Sigorta Şirketleri, Özel Bankalar, büyük yatırımcıları ve lüks otelcileri ile anlatılan yer İsviçre'dir. Yazarımız, İsviçre para babalarının tasarı ve iş hayatlarını V. Frank'la mutlak hale getirmiştir. İşte bu olayların, tasarıların ve sözlerin gerçeği yüzünden, günümüzde ekonomik hayat bir türlü rayına oturamamış, insan acı çekmiş ve dünya düzeni allak bullak olmuştur. İktisadî unsurların baskısı, insan yapısında dayanaklar arayarak yükselmek, kendine göre bir dünya kurmak ve rahatlık sağlamak isteyen insanların avuntu ve ruhlarında taht kurmasını bilmiştir. Zaten bugün kü yaşam koşulların da dünyamız, insana bazı özelliklerini unutturmuş, bu avuntuları da en aktüel insan uğraşıları olarak gösterebilme zaafını bünyesinde barındırmıştır. Günümüz gerçeği maalesef budur. Para dünyasını

karanlık köşelerine inen Dürrenmatt bunu gösterebilmiştir.

Kendi bildiğini okuyan Ottilie'den, kadere terk edilen Böckmann'ın durumundan, kiralık katillere kadar Tıp Motifleri cömertçe kullanılmıştır. (193).

Çağdaş olan gizlenmiş, Y-Efektli değişik şekilde yorumlanmıştır. "..... yabancılaştırma eşittir tarihselleştirmedir. Çağdaş kişiler üzerinde de uygulanabilir aynı işlem, onların tavırları da zamana bağımlı, tarihi ve geçici bir perspektiften görülerek yansıtılabilir." (194) Baştan beri bir tabut rolü oynayan kasa, birçoğunun ölümüne neden olmuş, uğrunda cinayetler işlenen paranın gizlendiği yer insanı da gizlemiştir. Müzik-Opera seyirci ile olaylar arasına girmiş, bir iletici özelliğinden başka, metni yorumlamıştır. Zaman zaman kullanılan çalgılar, libretto (metin)'nin özelliğine göre tavır almış, ve bazı davranışları vermiştir.

Opera üzerine yazılmış bir oyun olan Beşinci Frank'ta, konusu hiç bitmeyen para ve bankerlerin iyi bir taşlaması yapılmıştır. Konuya gerçek yaklaşımlar sağlayan Dürrenmatt, bu dünya da dönen çarkın her turunu anlatmasını bilmiştir.

(193) Zeki Cemil ARDA, "Edebiyatta Motif Araştırmaları", Hareket Dergisi, C. V., S.55, Temmuz-1970, Bkz. s. 22.

(194) Berthold BRECHT (Çev. Kamran ŞİPAL), Epik Tiyatro, Say Ya. İstanbul, 1981, s. 115.

§. 5. FİZİKÇİLER

Fizikçiler, Friedrich Dürrenmatt'ın 1962 yılında kaleme aldığı iki perdelik bir nesir komedisidir.

Dünya'nın bugün de içinde bulunduğu, Modern Atom Fiziği, tehlikesini özel bir psikiyatri kliniğinde yatan üç atom fizikçisi üzerine kurar.

Bu fizikçilerden, Ernst Heinrich Ernesti; kendisinin İzafiyet Teorisini Albert Einstein olduğunu söylerken, Herbert Georg Beutler'de kendini Sir Isaac Newton olarak tanıtmış, dağeri Johann Wilhelm Möbius ise, Kral Salamon (Süleyman Peygamber) olduğunu söylemektedir.

Olaylar, İsviçre'nin -herhangi bir yerinde- geçmektedir. Yer; Kirazlı adında, tımarhaneye çevrilmiş rahat bir köşktür. Birinci perde, bu köşkün çevresinin anlatımı ile başlar. "..... Bir zamanlar güzel bir şatonun ve eski evlerin süslediği bu ufacak şehri şimdi, sigorta şirketlerinin çirkin yapıları doldurmakta....." (195).

Bu ufak kentin başlıca gelir kaynağı, İlahiyat Fakültesi ve yazlık dil kursları açan küçük bir üniversitedir.

Böylece çevreyi iyice tanımlayan Dürrenmatt; "..... Hoş çevrenin şöyle veya böyle oluşunun oyunumuzla hiç bir alakası yok

(195) Friedrich DÜRRENMATT, Komödien II. und frühe Stücke, Arche V., Zürich, 1963, s. 287.

..... Mekan, zaman ve konu birliği denen Şeye sıkı sıkıya bağlanmak niyetindeyiz. Deliler arasında geĥen bir konunun yanına, ancak klasik form yaklaşabilir." (196) diyerek aĥıklamalarına devam eder.

Ėevirisi Zahide GÖKBERK tarafından yapılmış, aynı adlı eser de, "..... Sırf herşeyi, bütün ayrıntılarıyla anlatmış olmak iĥin sözünü ettik....." (197) cümlesine, orjinalinde rastlayamadık.

ĥ Birlik Kuralı'na uyulmuştur bu eserde. Bunu zaten yazarımız da ifade etmektedir. Oyun boyunca geĥen tüm olaylar, senatoryum haline getirilmiş bu köşkte ve köşkün salonun da cereyan etmektedir. Köşkte bulunan hastaları Dürrenmatt şöyle tanımlar; "..... bunak Aristokratlar, damar sertliğine tutulmuş politikacılar -tabii hâlâ iktidar da değillerse- , sıska, dermansız milyonerler, şizofrenik yazarlar, mani-depressiv büyük sanayiciler..... Kısacası Batı Dünyası'nın yarısının, kafasının iĥ düzeni allak bullak olmuş kalbur-üstü tabakası oradaydı....." (198).

Köşkün ĥevresinin tanıtımın da bile, şehirleşmenin bayalığını "..... ĥirkin yapılar" sözü ile dile getiren Dürrenmatt, köşkte kalanlar ile -daha oyunun başında- tavrının kimlere karşı olduğunu ortaya koymuştur.

(196) DÜRRENMATT, s. 288.

(197) Friedrich DÜRRENMATT (Ėev. Zahide GÖKBERK), Fizikĥiler, İstanbul, Aralık, 1964, s. 8.

(198) DÜRRENMATT, s. 288.

Bu arada senatoryumun sahibesi Doktor Hanım Mathilde von Zahndı da anlatmaktan çekinmez Dürrenmatt. Köşke yeni yapılan bina, vizite ücretleri ve köşkün bahçesinde bulunan her şeyde nasibini alır bu anlatımdan.

Sıra oyuna konu olan, üç fizikçiye gelmiştir artık. Tesadüfen fizikçi olmayan bu üç hasta, insanî prensiplere (!) uyularak biraraya getirilmişlerdir. Bunların üçü de; "..... kendi alemlerinde, kendi kurdukları dünyaların içine gömülmüş" (199) yaşamaktadırlar. Dürrenmatt, bu anlatımdan sonra hemen köşkün salonu üzerinde anlatıma geçer: "..... iyi bir yazar herşeyden önce, seyircide bir etki bırakmak istiyorsa, konuyu, yeri, olay köprüsünü..... böler ve onu o sadelikte verir, seyirci bir öncekini (beyninde) tasarlar, diğeri onun çarpıklık ve eksikliklerini düzeltir....." (200).

Dürrenmatt, burada gerçekten birbirinden geçen anlatımlarla bunu gerçekleştirmiştir. Salonun iç döşenişin de mobilyalar, ayrı bir ihtimamla anlatılır. Dürrenmatt burada; "..... Eskilerin klâsik eserlerinin tersine olarak, trajedi de satirik oyunun ön plana alındığı bir sahne döşenişinde fazla eşya bulunmaması gerekir....." (201) şeklinde bir açıklama getirir. Artık çevre iyice tanınmıştır. Oyun başlayabilir, başlamaması için özel bir neden yoktur çünkü.

(199) y.a.g.e. s. 288.

(200) Cumhuriyet Haber Servisi, "Woddy Allen, Der Spiegel'de bir röportaj.", Cumhuriyet Gazetesi, S. 22317, 13.10.1987 İstanbul, s. 12.

(201) DÜRRENMATT, s. 288.

Oyunun takdimin de, sanki izleyicilerle yanyana sohbet ediliyormuşcasına bir yakınlaşma tekniği (sempatik ikmal) kullanılmıştır. Çevirisi ilk kez 1964 yılında Zahide GÖKBERK tarafından yapılan Fizikçiler, gerçekten özüne ve ruhuna bağlı kalınarak kaleme alınmış.

Kitabın çevirisinden kaynaklanan bazı zorlukları, cümleler bölünerek veya yah cümleleri tek tek cümle olarak ele alıp, uzun cümleler yine aynı metod kullanılarak, çeviriye yeni bir cümle olarak alınmıştır.

Dürrenmatt'ın kelimelerle iyi oynadığını, onun iyi bir 'kelime oyunu ustası' olduğunu biliyoruz. Onun, kelimeleri büyük bir ustalıkla kullanması, çeviri de içinden çıkılması zor, büyük anlam karmaşasına sürükleyebiliyor çevirmenleri. Bunun bilincinde olan çevirmenler, kitabın özü ve yapısını bozmadan çeviriyi gerçekleştirebilmektedirler. Zaten Dürrenmatt'ın çevirileri üzerinde çalışanların, hemen hepsinin akademik bir kariyere sahip kişiler olduğunu görüyoruz. Çevirisi yapılmış bir kitabın da, diğer biri tarafından ele alınmadığını ve bundan -nedense?- kaçınıldığını gördük.

"..... çeviri de -bu tamamen genel-, dikkat edilmesi gereken bir çok nokta var. Bunları sayacak değiliz..... gerek almanca da, gerek ingilizce de ve gerekse diğer diller de, buna bizim dilimiz de dahil, birçok değişiklikler olmuştur. Dil bazı zamanlar, yeniden biçim almış, hazinesini yenilemiştir.

..... Bugün herşeyden önce kaliteli ve iyi bir lûgat yok. Şu an tam anlamıyla hazırlanabilmiş, gerçekten edebî ifadeleri içine alan kaliteli bir lûgat yok, kaliteden geçiyoruz, böyle bir lûgat yok..... almanca kendine has özelliğe sahip. Bütün dillerde var bu zaten, bir değişim geçirmiş, klâsik ifadelerin yanında bir cümle ile bir çok şey anlatılabiliyor..... Dürrenmatt değişik yapıda birisi. Almanca yazıyor ama, orda yaşamıyor, hoş orada olmaması bir engel değil tabii, ailesi ve yakın çevresinin fransızca konuştuğunu duymuştum..... Geleneğe bağlı olmakla beraber, eskiyi yeni olan da yaşatmak isteyen bir tavrı var. Burada bit pazarıyla nur hikayesi dile gelir ki, o da ayrı bir konu. Yargıç ve Celladı ile Romulus'u okumuştum..... Çevirileri başarılıydı, rahat anlaşılıyordu. Üzerinde çalışmadım, onun için bu kadarını biliyorum." (202)

Fizikçiler'in çevirisin de, bazen cümleyi pekiştirmek için, küçük eklemeler yapıldığını gördük. Bu nokta da serbest bir çevirinin yapıldığını söyleyebiliriz.

"Newton- İstedğim, tabiatta düzensizlik gibi görünen şeyleri daha yüksek bir düzene bağlamaktı..... Onun için fizikçi oldum" (203) cümlesi gibi.

(202) Bilgiler, 13 Ocak 1987 günü İstanbul'da, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın-Üretim Kooperatifi (YAZKO)'n de karşılaştığımız, metin yazarı, Sn. Tekin AKMANSOY'la yapılan görüşme sonucu derlenmiştir.

(203) DÜRRENMATT (Çev. GÖKBERK), Bkz. s. 13.

İnceleme yaptığımız kitap ta; ekleme olarak kabul ettiğimiz cümlelerin, çeviriye konu olan orjinalin de bulunabileceğini de göz önünde tutmak istiyoruz. Çünkü kitabın orjinal baskısı, üç yayınevi (RO-RO, Bange Verlag, Arche Verlag) tarafından gerçekleştirilmiş. Dolayısıyla, yayınevlerince iki veya üç defa ele alınan kitabın, yeni basımlarının gündeme gelmesiyle, (orjinalini bozmamak ve yazarından gerekli izin alınmak şartı ile) ufak tefek birtakım değişikliklerin yapıldığı bilinen bir gerçektir. Bu değişiklik bazen, yazarın kendisi tarafından da yapılabilmektedir. Bu gerçek ışığın da tekrar fizikçilere dönmek istiyoruz.

Yirmiiki yaşında ki, Kohlwang'lı Hemşire Irene Straub, kendisini Einstein sanan Ernesti tarafından lamba kordonu ile boğularak öldürülmüştür.

Polus müfettişi Voss, bu cinayetin soruşturması ile ilgilenmektedir. Bu arada müfettişin 'Katil' demesine karşı çıkan başhemşire ile 'Fail' sözünde anlaşırırlar. Birazdan Newton, yani Beutler içeri girer. Müfettişle aynı anda cinayeti konuşmaya başlarlar. Newton'da, Dorothea Moser adında ki hemşireyi üç ay önce perde kordonuyla boğmuştur. Ancak, cinayeti haklı göstermek için "ödevinin kadın sevmek olmadığını" söyler. Pek anlamaz müfettiş bu nedeni, Newton daha şaşırtıcı bir açıklama daha yapar. Kendisinin Einstein olduğunu, sadece Ernesti'yi -hasta olduğu için- kızdırmak istememektedir, bundan dolayı Newton'muş gibi davrandığını anlatır bu defa. Tam delice bir açıklamadır. Müfettiş iyice ikna olmuştur bunların deliliklerine.

Devam eden sohbet te, Newton'un ilginç açıklamalar vardır, elektrik üzerine; "..... Onlar (teknisyenler), ekeltriği genelev sahiplerinin, fahişeleri kullandığı gibi kullanırlar. Onu kendi yararları uğruna sömürürler, makineler yaparlar. Bir makine de ancak, kendisinin icad edilmesine yol açan bilgiden bağımsız olunca işe yarar." (203).

Az sonra Bn. Dr. Zahnd gelir ve insan yaradılışının en derin uçurumlarını, aşağılıklarını anlatarak, bunların iktisat ve ticaret dünyasının yöneticileri önünde açık olduğunu söyleyerek, babasını anlatır müfettişe. Müfettişin cinayet konusuna girmesini pek istemez. Hatta onun 'Cinayet' demesine karşı çıkmakta ve 'Ölüm Kazası' diye daha basiti indirgemektedir.

Einstein birara içeri girer. Müfettiş ve Bn.Dr. bu kazaların önüne geçme tedbirleri üzerinde konuşmaktadırlar. Bn.Dr. Zahnd, hastaları bir guruplamaya tabi tuttuğunu ve ilgi alanlarına göre birarada tutulduklarını anlatır.

Burada, başta söylenen 'insani prensipler' gündeme gelmiştir. Başhemşire "onları kimseye kaptırmam" diyerek, fizikçilerin önemini, seyirciye çıtlatmıştır, çünkü köşke erkek hastabakıcılar alınmasına karar verilmiştir.

Möbius'un eşi Misyoner Rose ziyarete gelmiştir. Bn.Dr. Zahnd ile Möbius ve hastahane üzerinde konuşurlar. Möbius gelir, karısına başka bir isim söyler, oğullarını tanımamazlıktan gelir, sayılarını bile unutmuş numarası yapar. Üç çocuğu

vardır ve bunlardan en büyüğü papaz, ortancası felsefeci, en küçüğü de fizikçi olmak istemektedir. Möbius buna şiddetle karşı çıkar, Bn. Rose evlenmiştir, yeni eşi bir misyonerdir ve onu Möbius ile tanıştırır. Kendisinin iyi bir baba olamadığı sanan Möbius buna memnun bile olmuştur.

Çocukları ona Süleyman Peygamber'den ilahiler çalar ve söylerler ama Möbius'u bir türlü mutlu edememişlerdir. Bu defa o, onlara 'Feza Yolcuları' isimli ilahileri söyler, ve onları yeni kocanın işyeri olan Marian adalarına kibarca gönderir. Arkalarından bağırmaktadır. Başhemşire ve hemşire Monika onu yatıştırmak için gelirler. Monika adlı bu hemşire onu yatıştırmakla görevlidir, Möbius'a sıcak bir ilgi gösterir ve bu davranışın yalan olduğunu anlatır. Möbius bunu gerçekten mahsus yapmıştır, kötü davranış ile daha çabuk unutulacağını sanmaktadır. Yakında köşke erkek hastabakıcıları geleceği için hemşire Monika onunla konuşmak istediğini söyler. İlgi duymaktadır bu genç kız ama ilgisi karşılıksız da değildir. Kız onunla evlenmeye karar vermiştir ama Möbius buna kesinlikle yanaşmamaktadır. Hemşire, Bn.Dr. ile onun bırakılması konusunu konuşmakla kalmamış, Möbius'un eski profesörü ile de bir diyalog kurmuş ona bir iş bile temin etmiştir.

Köşkte akşam olmuş, etraf kararmıştır. Monika'yı yanına çağıran Möbius onu 'sevinç gözyaşları' içinde , perde kordonu ile boğmuştur. Evlenerek oradan ayrılmak, Möbius'un senatoryum da kalış amacına çok terstir çünkü!..

Hemşire Monika Stettler'de ölmüştür. Newton gelir, gayet sakindir. Einstein'ın keman sesleri duyulur.

Birinci perde böylece nihayetlenir. Bu perde de, genel olarak rol alanlar, yer ve mekân bol bol seyirciye tanıtılmış, cinayetlerden sonra köşke gelen müfettiş üzerinde yoğunluk kazandırılarak, Newton, Einstein ve Möbius seyircilere tanıtılarak görüşleri açıklanmıştır. Senatoryum görevlileri de, bu perde de epeyce bir söz hakkı alırlar.

Cinayetler hep 'boğmak' yoluyla gerçekleşmiştir, elektrik ve perde kordonu kullanılır. Ayrıca Newton'un, kendini Einstein sanması ve onu kızdırmak istemeyişi ile deli fizikçilerin çift kimlikli oldukları na dikkat çekilmiştir.(204).

İKİNCİ PERDE :

Bu perde de, ilk perde gibi, üçüncü cinayetin, yani Bn.Dr.'un benzetisiyle 'Üçüncü Ölüm Kazasının telaşı ve müfettişin konuşmaları ile başlar, ilk perde de ki tetkik-tahkik ve soruşturma nakaratları aynen devam etmektedir. Bu arada Kirazlı'ya, yeni erkek hastabakıcıları gelmiştir. Yeni gelen üç hastabakıcı da tam anlamıyla bir çam yarmasıdır. Hepsi de ünlü boks şampiyonlarıdır. Möbius görünür, üzülmüştür Hemşirenin ölümüne ama, 'Süleyman Peygamber' emretmiştir(!) .

(204) Bkz. Dp. (161) 'DELİLER' adlı komedi. İkinci bölüm de, Christoph Colomb, kendisinin Amerigo Vespucci olduğunu iddia eder. O da arkadaşını kızdırmak istememektedir. 24.7.1987, İzmir-Fuar-Manolya Bahçesi.

Müfettişten kendisini tutuklamasını ister. Aldığı cevap ilginçtir Möbius'un : "..... Adalet ilk defa tatil yapıyor..... Adalet insanı çok yoruyor..... onun hizmetine giren mahvoluyor." (205). Müfettiş vicdan rahatlığı içinde, bu cinayetin faillerini tutuklamamaktadır. Hatta; " Bu zevki size borçluyum sevgili dostum" (206) bile der. Cezai Müeyyide uygulayacak birileri olarak görmemektedir fizikçileri, kendisini sağlık ve moral yönünden iyi hissetmediğinden izine ayrılacaktır. Bunları anlatır ve dışarı çıkar müfettiş. Herşey ve bütün şaşırtıcı noktalar buradan sonra başlar.

Birazdan, yalnız kalan Möbius'un yanına Newton gelir. Kendisinin ne deli, ne Sir Isaac Newton ve ne de Herbert Georg Beutler de olmadığını, asıl kimliğinin 'Uygunluk Öğretisinin Kurucusu' Alec Jasper Kilton olduğunu ve -tesadüfen eline geçen- Möbius'un 'Yeni Fiziğin Temelleri' üzerine yazdığı doktora tezini okuduğunu ve gizli bir teşkilatın üyesi olduğunu söyler. Doktora tezinin tek okuyucusu o değildir. Einstein'de bu tezi okumuş, gizli bir teşkilat üyesi olduğu için bu işin peşine sürülmüştür. O da 'Eisler Etkilerinin Mucidi' Joseph Eisler olduğunu açıklar. Ortalık karışmıştır ve bunların hiçbirisi de deli değildir.

(205) DÜRRENMATT, s. 330.

(206) a.g.e. s. 330.

Yazar burada, kişiler üzerinde yabancılaştırma tekniğini çok iyi bir biçimde uygulamıştır.

Newton ve Einstein, Möbius'a sahip olmak için birbirlerine silahlarını çekmişlerdir. Son anda düellodan vazgeçerler.

Dürrenmatt, burada da silahlar üzerinde ayrıntıya girmiştir, (Browning ve Colt gibi).

Erkek hastabakıcılar tarafından yemekleri gelmiştir, bu bakıcılar onları kontrol etmiş, yoklamalarını yapmış ve kaçmasınlar diye adeta demir bir kafese hapsedmişlerdir onları.

Buna çok kızarlar ama kızmanın bir çare olmadığını anlayabilmişlerdir. Oturur ve kendi uzmanlık konuları üzerinde konuşurlar. 'Yerçekimi Problemi', 'Elementar Kısımcıklar Teorisi',

'Tek Alan Teorisi', 'Evren Formülü', 'Bütün Varılabilecek

Buluşlar Sistemi'nin mucidi Möbius'tur. Bulduğu sonuç tüyler

ürpeticidir. Bütün bu vahşete rağmen, Newton ve Einstein

o formülleri ele geçirmek istemektedirler, çürkü aldıkları

emir böyledir. Bilim ahlâkı bir hiçtir onlar için, asıl geçer-

li olan, menfaat ve kuvvete dayalı bir politikanın sahibi

olmaktır. Newton ahlâkın bir korku sorunu olduğunu anlatmaya

çalışırken, Einstein ise sadece Kuvvet ve Kudret politikasın-

dan yanadır. Möbius yeniden paylaşılamaz hale gelir ve yine

silahlara sarılırlar. Fizigin bağımsız olması gerektiği görü-

şünü savunan Newton ve kuvvet politikasından yana olan Einstein'

ortak bir karara varamamışlardır. Möbius bütün formülleri yaktı-

ğını söyler. Onların menfaatlerini düşünmez bile, çünkü Möbius,

ailesi dahil herşeyini feda ederek, akademik kariyerini bırakmış, insanlığın yok olmaması gibi bir rizikoya girmemek için kendisini deli gibi göstererek bu tımarhaneye gelmiştir. Sorumluluk ve bilim ahlakına tam olarak inanan Möbius, diğer fizikçilere şu sözleri söyler: "..... bilim kolumuzda biz, 'bilinebilen' in sınırlarına gelip dayandık. Birkaç tane tam kavranabilir kanun biliyoruz. Kavranamayan olaylar arasında da bir kaç temel bağlantıdan haberimiz var, hepsi o kadar..... Bilimimiz korkunç, araştırmalarımız tehlikeli, bilgimiz öldürücü oldu....." (207).

Kabul ettiği tek seçeneğin tımarhane de kalmak olduğu tezini savunan Möbius onları ikna etmeye çalışarak; "Buradan çıkar çıkmaz, fikirlerimiz patlayıcı madde haline gelir..... Ya tımarhane de kalırız, ya da dünya havaya uçar. Ya biz kendimizi insanların aklından tamamiyle sileriz, ya da insanlık ortadan silinir." Gürsel AYTAÇ'ın kitabın da bu kısım şu şekilde çeviriye kazandırılmıştır: "..... ya tımarhane de kalırız, ya da dünya tımarhane ye döner." (208).

Bütün bunlardan sonra üçü de köşk te kalmaya karar verirler ve öldürdüklere üç hemşirenin şerefine kadeh kaldırırlar.

Bu arada: "Newton- Deliyiz ama Bilgeyiz. Einstein- Tutukluyuz ama Serbestiz. Möbius- Fizikçiyiz ama Suçsuzuz." (209) diyerek sahneyi boşaltırlar. Birazdan Doktor Hanım, yanında erkek

(207) DÜRRENMATT, s. 342.

(208) AYTAÇ, Bkz. s. 469.

(209) DÜRRENMATT, s. 344.

bakıcılar olduğu halde gelir ve fizikçileri biraraya toplar. Fizikçiler, tıpkı bir sorgulama odasındaymış gibi projektörler altında ve demir kafesin içindedirler.

Bn.Dr. Zahnd, onların gerçek kimliklerini bilmektedir, çünkü onları gizli vericilerle dinlemiştir. Oyunu kuralına göre oynamıştır. Gizli Servis üyelerine, gizli dinleme (!).

Kendisini o da deli yerine koymuş ve Süleyman Peygamberin kendisine görüldüğünü anlatarak, büyük tröstleri kurduğunu ve endüstride söz sahibi olduğundan bahseder. Hemşireleri bir kobay gibi kullanan Doktor, onları kışkırtmıştır. Açıklamaları çok ilginç ve düşündürücüdür: "..... sizler kendi hapishane-nize kendiniz kaçtınız. Süleyman Peygamber sizin aracılığı-nızla düşündü, benim aracılığımla sizleri yok ediyor." (210)

İhtiras sahibi klinik şefi Bn.Dr. Mathilde von Zahnd'ın eline düşmüştür şimdi dünya. Newton "herşey bitti" derken, Einstein""Dünya kaçık bir deli doktorunun elinde", Möbius ise "Bir kere düşünülmüş olan, bir daha geri alınamaz" der. Üç fizikçi de oturmuş, önlerine bakmaktadırlar. Kalkar ve üçü de eski deli kimlikleri ile kendilerini seyircilere takdim ederler. Sir Isaac Newton, Albert Einstein, Süleyman Peygamber olarak. Einstein'in keman sesi duyulurken perde kapanır.

Bu eser ile, belli bir inanç, belli bir dünya görüşü olan insanlara verilmektedir. B.Dr. baştan beri sürdürdüğü yarı aktif rolü, ikinci perdenin ortalarına doğru birden değiştirmiş ve aktif bir hale gelmiştir. Oyunun bütünlüğü içinde adeta baştan beri, başrolü oynamıştır.

Fizikçiler de, Dürrenmatt, atılğan bir fantazi ve derinlere giden, bıkmadan soran taşkın bir zeka ile, insanın bulunduğuyeri belirtme denemesi yapmıştır. Bazen huzursuz, bazen cesur ve pervasız bir mizacın ortaya konduğu eserde; gerçek ve özlü bir humorun yanında, alaycı ve şakacı olmayan ciddi bir ahlakçılık göze çarpmaktadır. Birtakım ilkelerin maskesini indirerek, arkasında gizlenen bütün bayağılıkları ortaya koymuş ve oyun boyunca bu sorunların altında ezilmemiştir Dürrenmatt. Partiye bağlı gücü savunan KGB ile Mark Twain'in 'Klimalı Evler' sözü ile CIA'yı açıklamış ama bunu sadece hissettirmiş veya sanmıştır. Görüşler hep realite çizgisinde verilmiştir. Oyun içinde, fizikçilerin özeleştirileri ve sonunda herşeyin bittiğini anladıkları zaman, Dürrenmatt yine ciddi bir moralist, belli sorumluluklar ölçüsünde sınırsız biridir.

"..... Hepimiz suçluyuz, bu suç hepimizin, atalarımızın ve babalarımızın günahlarına topluca dua etmeliyiz. Biz yalnızca torunlarız ve bu bizim korkumuz ama suçumuz değil." (211).

(211) Otto MANN, Geschichte des deutschen Dramas, A. Kröner V., Stuttgart, 1963, s. 623.

Tesadüflerin, insanların plânlarını altüst ettiğini, Möbius'un davranışlarında görüyoruz. Doktor Hanım'ın, bir anda ortaya çıkışı herşeyi karıştırır. Oyunun kuralı, odak noktası ve asıl olan Paradoks işte buradadır. Plânlı yaşama uğruna göze alınan herşey, bir anda yıkılıp gitmiştir.

"..... günlük hayatta ve ilerde insan plânlı yaşamının temrinlerini yapar. Bir bakıma psikolojik bir şartlamadır. Bu şartlamada unutilan tek şey gündelik işlerimiz de karşılaştığımız sorunlarımızdır....." (212) Bir başka deyişle 'Evde ki hesap, çarşıya uymaz' çoğu kez. Sanayi devriminden önce, insan kendi hayatına yön veriyordu. Şimdilerde insan hayatına artık teknik unsurlar ve teknolojik yenilikler yön vermeye başladı. Bu doğal olarak, plânlı ve programlı bir hayatı mümkün kılmamıştır. 'Umut iyi bir kahvaltı, kötü bir akşam yemeğidir' sözü bir anlam da Fizikçiler'in durumuna uymuştur.

Bayan Doktor Mathilde'nin sürekli değiştirdiği tablolar iyi bir Y-Efektidir. Nesirleştirme teknikleri ve Sempatik İkmâl oyunda bol kullanılan unsurlardır. Işıklandırma ve bütün bu yardımcı tekniklerle, oyun iyice renkli bir haldedir.

Bugüne kadar Atom araştırmaları üzerine yazılmış popüler bilim kitaplarının kritikleri, hep geçmişten beri gelen, birtakım sorunların yansıması şeklinde görüldü.

(212) Le BON (Çev. DEMİRKAN), Kitleler....., s. 58.

Duyulan kaygılar değişik açılardan dile geliyor, verilen cevaplar yeni bir görüş ortaya koymuyordu. Newton, elektrik açıklamalarının sonunda şöyle dile getirir bu kaygıyı: "..... Böylece, bugün işte her eşek bir ampulü ışık haline getirebiliyor, bir atom bombasını patlatabiliyor." (213).

Fizikçiler de de diğer kitap ve oyunların başına gelen kader görüldü. İlk beş yıl sonra üzerinde tartışmalara ve konuşmalara neden oldu. Ancak şurası kesindir ki; Dürrenmatt, çağının tabii bilimci düşünürlerinin verileri üzerine Fizikçiler'i yazmadı, aksine düşüncelerin temelde tehlikeli olmaya başladığı endüstri dünyasının da yazdı, çünkü onlar amaçlarını vicdansızca kullanacaklardı. Albert Einstein bile "Atom bombasının böyle kullanılacağını bilseydim onu bulmazdım" diyor. Bunu, Dürrenmatt ana konu olarak sürekli vurgulamıştır.

"..... düşüncelerin bir sır olarak kalması imkansız. Her düşünce süreç bir tekrardır." (214) Bu düşünce yıllardır, -günümüzde bile- bir tekrar olarak devam etmektedir. "Günümüz dünyasının da, bireyselliğe gidiş değil, tek olanın (mutlak) keşfi demektir. Düşünebilir olanı düşünmek mevcut ölçüdür." (215)

Dürrenmatt, Ahlakçılık yolunda gerçekten uzak mesafeler katetti. Konuları mantıkla özleştirdi ve zamanın gerçekleriyle

(213) DÜRRENMATT, Komödien II., s. 297.

(214) SULZER, Theater....., 1966, Bkz. s. 135.

(215) KNOFF, Bkz. s. 94-95.

birleştirek tiyatroya için yazdı, bunu da fizikçilerle gösterdi. Dürrenmatt'ın üslubu, dile bir heyecan getirmiştir. Üslubunun parçaları, dilin sintaktik ve morfolojik özelliğini kazanana kadar, İsviçre'de konuşulan dile adeta şekil vermiştir. Eserlerinde ki diyalektik etki; kafiye ve coşkulu yükselişlerle oluşturulmuştur. Somut olan tüm detaylar türünün eski bir demirbaşı gibidir. (216)

Komedilerinin hemen tümün de bir duygu hakimdir. Bu duygu çeşitlilik gösteren konularda da hakimdir. Dürrenmatt, meslekdaşı Frisch gibi, güncel bir kader de gözetir. Sıkıntılı bir kritikçi olarak, bayağılık ve materyalizme İsviçre'nin başlıca tehlikeleri olarak bakar. (217)

Oyuna konu olan yer, -Kirazlı- şimdi yazarımızın oturduğu Neuchâtel yakınların da bir yerleşim bölgesi. Bütün eserler genelde İsviçre de geçmiş ancak bunu Dürrenmatt gizlemiştir. Fizikçiler, dünya politikası içinde, Süpergüçler arasında devam eden açık bir sürtüşmeyi dile getirmiştir. Bu sürtüşme bir tımarhane de başlamış ve düelloya kadar devam etmiştir. Oyunun kahramanı bir ölçü de Galileo gibidir. Gerçi o Engizisyon (!) çıkartılmamıştır ancak, Galileo gibi negatif bir kahraman da olmamıştır. Bütün bildiklerini -insanlar zarar

(216) NEIS, Besuch..... , Bkz. s. 90-91.

(217) a.g.e. Bkz. aynı yerde.

verebilir düşüncesiyle- geri alan onları yakan aktif bir kahramandır.(218) Dürrenmatt, atom bombasına her yerde rastlanabileceğini, bunun bir tesadüf olmadığını söylemiş ve bunda global bir çözümün olduğunu ifade etmiştir. Ancak sonuç sıfıra sıfırdır. Çünkü elde somut olarak birşey yoktur. Çünkü, Süpergüçler arasında yapılan birtakım anlaşmalar (Salt-I.II., Berlin Anlaşması, Kanada Zirvesi, Norveç Detantı v.s.) sadece kağıt üzerinde kalmaya mahkûm olmuştur. Avrupa' dan Nükleer başlıklı füzeler kalkmadığı gibi, yerine yenileri konumlandırılmıştır. Sanki 'Çağımızın Anıtları' halini alan füzeler, Avrupa kıtasını neredeyse işgal edecek bir hal almıştır. Oyun da verilen, yada verilmek istenen ana konu işte burada toplanmıştır, o halde oyunun asıl motifi bura da bulunmakta, çekirdeği 'Silahsızlanma' oluşturmaktadır.

"..... motif bir edebî eserde konunun, olayın 'çekirdeği' demek oluyor. Olayın şekli ve anlamı bu çekirdekten 'doğmaktadır'..... motif konuyu doğuran ve olaya şekil veren güçlü ve etkili ilk unsurdur....." (219) Oyun, konu ve içinde bulunulan duruma uymuştur. Silahsızlanma konusu ile bir hayli günceldir. Akıllamaz buluşlar ve onların peşinde olanlarla da silah uzmanları ve onların mucidleri güzel bir biçimde yerilmiştir. Yazıldığı günden bu yana konu bakımından hiç bir değişiklik olmamıştır, çünkü nükleer tehlike o gün için neyse bugün için d

(218) KNOFF, Bkz. s. 103.

(219) ARDA, "Edebiyatta.....", s. 20-21.

böyledir. Tehlike aynıdır, sadece tekniği değişmiştir o kadar. Yani biraz daha makyaj yapılmıştır. Silahsızlanma gösterilerinin devam etmesi, Fizikçiler'i okumak isteyenler için iyi bir dökümandır.

"..... Genelde epik ve dram yazarlarınca, esere bütünlük kazandırma amacıyla gelecek zamana uzanan bir motif....." (220) Dürrenmatt'ın yazım tekniği ve yazarlık özelliği kullandığı motif çeşitleri ile de çıkartılabilir.

Tekniği yaratan insan zekasının durumu, sorumluluk ve bilim ahlâkı içinde gelişirse işe yarar. Bunu Newton'un, Müfettiş Voss'la yaptığı (Elektrik üzerine) sohbetinde görmek mümkün.

"..... 1947'de Walter Braune, 'Tekniğin kof insanı kendini irrasyonalizm'in (akıl ve mantık dışı) girdabından korumasını bildi. Akıllı bile istemekten mahrum, hayati gücü sınırlı olan insan, kendisini mahvedecek bir tekniği yaratırken, (o güne kadar) korktuğu aklını da aynı anda kullandı" (221)

Friedrich Dürrenmatt, Fizikçiler'in ana konusunu, '21 Nokta'da toplamıştır. Fizikçiler, -küçük bir coğrafi alanda duran- İsviçre'nin Dünya Politikası içinde duyduğu tüm kaygıları, 1962 yılında yine bir İsviçre'li olan Dürrenmatt tarafından dile getirilmiştir.

Ana konusunun toplandığı '21 Nokta'da Dürrenmatt: Fizikçiler'

(220) ARDA, Bkz. s. 22.

(221) Walter BRAUNE, Das sozialistische Jahrhundert, Stuttgart Mayıs, 1947, Bkz. s. 14.

esas düşüncesini şu şekilde özetler; Fizikğin konusu, fizikçileri ilgilendirir, etkisi ise bütün insanları. Herkesi ilgilendiren şeyi, yanlış herkes çözebilir. Herkesi ilgilendiren şeyi, kendisine göre çözmek istemede ki her deneme, başarısızlıkla bitmek zorundadır.

Dürrenmatt, Fizikçiler üzerine yazılmış bir dramanın paradoks olması gerektiğini, ancak gerçeğin yine bu paradoks içinde yer alması gerektiğini ister. Oidipus'u örnek vererek, nelerden korku duyuluyorsa, ondan sakınmanın yollarını aramayı ifade ederek, dramatik eylemleri insanların üzerine kurduğunu söyler. Böyle bir hikaye gerçekten gülünçtür, ancak anlamsız değildir. İnsanlar ne kadar plânlı davranırlarsa davransınlar, tesadüflerin onları o kadar etkileyeceği bir paradokstur.

Tesadüfün, nerede, ne zaman ve kime rastlayacağı dramatik bir biçimde belirtilir ve dramcılık sanatında, tesadüfün, olaylar üzerin de mümkün olan, beklenen etkiyi göstermesi vardır.

İnsanların gündelik davranışları Dürrenmatt'ı etkilemiştir. İnsanları, dünya ve evrene olan bağılılıkları ve varoluşları içinde ele almıştır. Ona göre, dünya insanların çabasıyla ortaya çıktığı halde, insan onu anlayamamaktadır.

"İnsanoğlu atom bombasını buldu, bundan dolayı bu gücü anlatmak ta imkansız oldu" (222) demesine rağmen, bir nokta da

(222) Gertrud SIMMERDING, Christof SCHMIED, "Interviews mit Friedrich Dürrenmatt", Literarische Werkstatt, München, 1972, Bkz. s. 19.

insandan umudunu kesmez ve; "Bugün hâlâ yürekli insanların varlığını göstermek mümkündür. İşte bu da benim, ilgilendiğim temel konulardan biridir. Yitirilmiş olan dünya düzeni bu yürekli insanlar yoluyla yeniden sağlanabilir." (223) şeklinde dile getirir.

Çağımızın içinde bulunduğu, acı ve buruk yönelimleri, son derece karamsar bir biçimde anlatmasına rağmen, umut kapılarını açık bırakan Dürrenmatt'ın filme de konu olan Fizikçiler adlı eseri, ilk kez 1962 yılının 20 Şubat'ında Zürich'te sahnelenmiştir...

(223) SIMMERDING, SCHMIED, Bkz. s. 28.

S O N U Ç L A R

Friedrich Dürrenmatt'ın, ülkemiz de geç tanınmaya başlanan bir yazar olduğunu söylemiştik. Türkçeye kazandırılan çevirilerinin sayılarına baktığım da bu tezimiz de ne kadar haklı olduğumuz ortaya çıktı.

Bu gün Milli Eğitim Bakanlığı tarafından tercüme edilen eserler listesin de, sadece üç kitabın olduğunu, bunun yanın da özel yayınevlerince de sekiz adet kitabın, Türkçe'ye kazandırıldığını gördük. Bu çeviriler de, modern çeviri tekniği ve kendine özgü dil özellikleri aynı şekilde Türkçe'ye kazandırılabilmiş midir?, bu da ayrı bir konu.

Madem ki Dürrenmatt, ülkemiz de geç tanındı, ifadesini kullandık, bunu biraz daha açalım; Bugün,

1. Dürrenmatt hakkında hazırlanmış, Türkçe bir biyografya kitabı yoktur. Bazı çeviriler de; (Yunanlı Bir Kız Aranıyor, Babil'e Bir Melek İniyor, Fizikçiler, Büyük Romulus gibi) yazar

hakkında tanıtıcı bilgi olmak üzere, uzunluğu bir, iki sayfa arasında değişen biyografyalar verilmektedir.

2. Ayrıca Türk Edebiyatı içinde Friedrich Dürrenmatt hakkında hazırlanmış özel bir kitaba da rastlayamadık.

3. Hayatı, eserleri, edebî kişiliği üzerinde böyle bir kitap bulunmamaktadır.

4. Özel sektör tarafından hazırlanmış herhangi bir monografiya da bulunmamaktadır.

5. Hakkında verilen biyografyalar, çeviri kitapların girişlerinde bulunmakta ve öz olarak hemen hemen aynı noktalar üzerinde durulmaktadır:

- A) Dürrenmatt'ın doğum tarihi (5 Ocak 1921, Kanolfingen)
- B) Ailesi ve Tahsili (Protestan, Rahip, Felsefe, Teoloji)
- C) Çalışmaları (Grafik, Resim)
- D) Fikir ve Düşünceleri.
- E) Küçük örnekler
- F) Eser çeşitleri (Roman, Tiyatro Oyunu)

6. Bazı çeviriler de ise (Romulus, Yunanlı Bir Kız, Babil'e Bir Melek, Fizikçiler) ;

- A) Eserlerin ana motifleri üzerinde,

B) Dürrenmatt'ın gerçeğe angaje olmuş bir yazar olarak, birtakım alıntılarla ispata çalışılmıştır bu husus.

7. Bazı gazete ve dergiler de, çok kısa da olsa, eserlerinin yorumları ve dünya görüşü anlatılmıştır. (Devlet Tiy. Ya., Hürriyet ve Cumhuriyet Gazeteleri)

Dürrenmatt'ın oyunların da ana sorunları; Nazi dönemi, harbin yıkıcı karakteri, Ekonomik krizler, İnsan ilişkileri, Kader, Suç, Ceza, Ölüm, Güç sahibi olmak ve korkular olarak özetlemek mümkün.

Oyunların da ana tipleri aktif gençler oluşturduğu gibi, bir toplum karakterize edilmektedir.

Ancak genel olarak bir Kadın Aktivitesine özel bir önem verilmektedir. Claire Zachanassian, 'Yaşlı Kadının Ziyaretinde', Anastasia, 'Bay Missisipi'nin Evliliğinin de', Bn.Dr. Mathilde von Zahnd, 'Fizikçiler de', Otilie, 'Beşinci Frank ta', Kurrubi, 'Babil'e Bir Melek İniyor da', 'Yunanlı Bir Kız Aranıyor da' da hep kadının ön planda olduğunu ve başrolü oynadığını görüyoruz.

Dürrenmatt'ın eserlerin de büyük bir benzerlik var. Aynı konu ufak tefek makyaj değiştirmelerle karşımıza çıkmaktadır.

Yine eserlerine konu olan ana motifler ise; Evlilikler, Aile Şirketleri ve Din' dir. Genel konular da insanî bir estetik vardır. İnsan yaşamını sanat katına çıkarmış, insanla ilgili olan, insan hayatının unsuru sayılan her konuyu edebiyata geçirebilmiştir Dürrenmatt. Yemek-içmek, Aşk, Para, Sinema ve Reklâm konuları gibi.

Eserlerin de rastlanılan üslup özelliklerinin de ön sırayı; Mesafesizlik İlkesi, Humor, Ironi, Hiciv, Leitmotif tarzı tekrarlar, Semböl ve benzetmeler alır. Hakkında Türkçe kayda değeri bir esere rastlanılmayan Dürrenmatt Geriye Dönüş Tekniği'ni kullanmıştır çoğu kez.

"20. Asır modern yazarları..... başka bir zaman anlayışına sahiptirler. Onlar için zaman katları arasında ki sınırlar kalkmıştır, yani geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kesin sınırlarla birbirlerinden ayrılmazlar ve birbirini takip ederek sıralanmazlar..... anlatılan konunun süresi ile anlatım süresi birbirine ilişkisi içinde kendini gösterir..... anlatılan zamanla anlatım zamanı eşittir veya anlatım süresi anlatılan zamanı aşar veya anlatılan zaman anlatım zamanını aşar ki, bu takdirde, yazar işlenen konuyu 'geriye dönüş tekniği' ile bu dar anlatım zamanı içine sıkıştırır. Şimdiki zaman içinde cereyan eden kısa süreli bir olay içine, geçmiş gelecek bütün ayrıntıları ile sokulur; zamanlar arasında ki sınırlar da bu teknikle ortadan kalkar." (224).

Yazar, sembollerini ya günlük hayattan veya dini dünyadan seçerek, onlara evrensel bir anlam ve değer vermiştir. 'Büyük Romulus' ve 'Yaşlı Kadının Ziyareti'n de, insanın kaderi ve ölüm simgelenirken, 'Fizikçiler', 'Büyük Romulus' ve 'Yaşlı Kadının Ziyareti'n de, savaş ve savaş sonrası insanın huzursuzluğu, 'Babil'e Bir Melek İniyor', 'Fizikçiler' de, Tevrat ve İncil kökenli dini ifadeler, 'Babil'e Bir Melek İniyor' da, Kurrubi, tanrı lûtfunu simgelerken aynı anda eziyet çeken, saf, günehsiz kişileri, Akki ile bunların koruyucusunu, Nebukadnezar ile de fanatik zihniyetin ve kaba kuvvetin yankılarını,

(224) Gülgün AKMAN, Heinrich Böll im Türkischen, Ege Üni. Edebiyat Fak. Ya. No. 17, İzmir, 1983, s. 228.

'Fizikçiler' de, Mathilde von Zahnd ile pratik zihniyetin sembolünü görmek mümkündür.

Leitmotif tarzı tekrarları, Tevrat ve İncil'in halka mal olmuş alıntıları ile görmek mümkün.(Süleyman Peygamber'in ilâhileri) Kahramanlarının vücut yapıları, tipik reaksiyonlar, hisler ve özdeyişler, sembolik kalıplar, şarkılar, özellikle Tevrat ve İncil'den Almanca, Fransızca ve Lâtincede alıntılarla sık sık tekrar edilmiştir. Bu tekrarlar genellikle, oyunların odak noktalarının da yer almakta. Tipler, olayları karakterize edici, özetleyici ve kısmen de sembolize edici özelliklere sahip olduğundan, İsviçre halkının kültür hazinesini yansıtmaları bakımından bize bir fikir vermektedir. (Claire Zachanassian, Melek, Frank ve Romulus, Nemrud gibi).

Dürrenmatt'ın cümle yapısını üç nokta da toplamak mümkün; a) Düz, yanyana dizili, konuşma dilini yansıtan, virgül ve noktalı virgülle ayrılmış Parateks cümleler. b) Tam ve inandırıcı bir tablo çizmek için, çeşitli ifadeler ve tekrarlarla kelime oyunlarının yapıldığı Varyasyon ve Tekrar prensipli cümleler. c) Fılsız, Elips ve Telgraf stili cümleler.

Dürrenmatt'ın eserleri ile tercümeleri arasında bir uygunluğun görüldüğünü söyleyebiliriz. Yazarın, 'hatırlamak' ve 'düşünmek' kelimeleri ile geriye dönüş tekniğinin de, sözcükte gerçek anlamıyla yer alan ve Türkçe de mevcut, sembolik

ifadeleri olan kelime ve deyimlerin verilmesin de, düz cümlelerin -Türkçe'nin özellikleri göz önünde tutularak- tercümesinde ve noktalama işaretlerinin yerinde kullanılmasın da da bir uygunluk söz konusudur.

Zorluklar genelde idiomlardan dile mal olmuş ifadeler de, dilde tam derinleşmemiş çeviri örneklerinde -az da olsa- bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, özellikle birbiri ile bağıntısı olan cümlelerin (dikkatsizlik, cümleyi analiz edememe, çeviri güçlüğü gibi) atlanması yoluna gidilmiştir. Bu da metin de bazı kopukluklara sebep olmuştur. Öznel nedenler olarak kabul edeceğimiz, -yine çok az- yazarın stil özelliklerini tanıyamamaktan ileri gelen ve bağımlılık ilkesini aksettiren noktalama işaretlerine yer verilmemiştir.

Çevirmen ile yazar ayrı kültürün insanlarıdır. Bir yazar eserinde mutlaka, kendi milletinin kültür özelliklerini yansıtabacaktır. Bu durum da doğal olarak, yazarla ayrı dil-din ve kültürden olan çevirmenler için birtakım güçlükler doğurmaktadır. İncil ve Tevrat ifadeleri ile ingilizce ve fransızca dan alıntılar -iyi bir çeviriye rağmen- okuyucu açısından bazı güçlükler ortaya çıkarmıştır. Bu gibi durumlar da kitabın özel bir yerinde veya, çözümleyici bir unsur olarak "Muhteva Dipnotlarına" başvurulmalıdır. Bunu Vural ÜLKÜ'de görmekteyiz. 'Beşinci Fränk, Büyük Romulus ve Yaşlı Kadının Ziyaretinde' ki, reklâm ve slogan ifadeleri tam verilememiştir, entonasyon açısından gerekli tesiri uyandırmalıdır. Bunun önemi, o milletin

kültür, psikolojik ve sosyo-ekonomik ortamıyla ilişki içinde olması bakımından, kavranmalıdır. Fiilsiz cümleler de de aynı etkinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Bütün bunlarla birlikte, bir eseri Türkçe'ye kazandırmak ve yazarı tanıtmak için genel olarak sadece dil bilgisinin yeterli olmadığını, köklü bir bilgiye ihtiyaç duyulmakla beraber; yazarın ait olduğu milleti ve kültürünü, coğrafi bir takım bilgileri, o milletin her türlü ruh hasletlerini bilmenin, çok çok iyi bir çeviri yapmak için, şart olduğunu söylemek istiyoruz...

F A Y D A L A N I L A N

K A Y N A K L A R

Esas Kaynaklar:

- AKMAN Gülgün : Heinrich Böll im Türkischen, Ege Üni.
Edebiyat Fak. Ya. No. 17, İzmir, 1983.
- ARDA Zeki Cemil : "Edebiyatta Motif Araştırmaları",
Hareket Dergisi, C. V, 7, Temmuz, 1970.
- ARMIN Arnold : Friedrich Dürrenmatt, Berlin, 1969.
- AYTAÇ Gürsel : Çağdaş Alman Edebiyatı, Kültür Turizm
Bak. Ya. No:558, Başbakanlık Basımevi,
Ankara, Temmuz, 1983.
- BRECHT Berthold (Çev.
ŞİPAL Kâmuran) : Epik Tiyatro, Say Ya. İstanbul, 1981.
- BRAUNE Walter : Das sozialistische Jahrhundert, Stutt-
gart, 1947.
- BROCK-SULZER Elisabeth : Theater Schriften und Reden (Finger-
übungen zur Gegenwart), Zürich, 1952.
- BROCK-SULZER Elisabeth : Theater Schriften und Reden, Zürich,
1966.

- BROCK-SULZER Elisabeth : "Friedrich Dürrenmatt", Monografi,
München, 1978.
- CARLAU J.C.-FILLOX J.C.
(Çev. ÇAKMAKLI Ayşe
Hümeysra) : Edebi Eleştiri, Kültür Bak. Ya. No:615,
Ankara, 1985.
- Cumhuriyet Haber Servisi : "Woody Allen. Der Spiegel'de bir röpor-
taj.", Cumhuriyet Gaz. S. 22317, 1st.,
1986.
- DURZAK Manfred : Dürrenmatt-Frisch-Weiß, Deutsches Drama
der Gegenwart zwischen Kritik und Uto-
pie, Stuttgart, 1973.
- DUVIGNAUD Jean (Çev. Tır:
YAKIOĞLU Semih) : Sosyolojiye Giriş, Varlık, 1st., 1977.
- DÜRRENMATT Friedrich : Der Besuch der alten Dame, Arche, Zü-
rich, 1966.
- DÜRRENMATT Friedrich : Romulus der Große. Ungeschichtliche
historische Komödie., Diogenes, Stutt-
gart, 1980.
- DÜRRENMATT Friedrich
(Çev. ÜLKÜ Vural) : Büyük Romulus, Kültür Bak. Ya. No:628.,
Ankara, Eylül 1985.
- DÜRRENMATT Friedrich : Komödien I und Frühe Stücke, Arche,
Zürich, 1957.
- DÜRRENMATT Friedrich : Komödien II und Frühe Stücke, Arche,
Zürich, 1963.
- DÜRRENMATT Friedrich : Frank der Fünfte. Komödie einer Privat-
bank, Diogenes, Stuttgart, 1980.
- DÜRRENMATT Friedrich
(Çev. SARAÇ Tahsin) : Beşinci Frank, Kültür Bak. Ya. No:310,
Ankara, 1979.

DÜRRENMATT Friedrich

(Çev. AYTAÇ Gürsel) : Babil'e Bir Melek İniyor, Kültür Bak. Ya. No: 634, Ankara, Ekim 1985.

DÜRRENMATT Friedrich

(Çev. GÖKBERK Zahide) : Fizikçiler, Ataç Kitabevi No:9, İstanbul, Aralık 1964.

ELIOT T.S. (Çev. KANTAR-

CIOĞLU Sevim) : Edebiyat Üzerine Düşünceler, Kültür Bak. Ya. No:564, Ankara, Ağustos 1983.

ERHAT Azra

: Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.

HANÇERLİOĞLU Orhan

: Başlangıcından Bugüne Kadar Mutluluk Düşüncesi, Varlık Ya., İstanbul, 1973.

KNOFF Jan

: Friedrich Dürrenmatt Autorenbücher, C.H. Bech, München, 1976.

Le BON Gustave (Çev.

DEMİRKAN Selahattin) : Kitleler Psikolojisi, Yağmur Ya. İstanbul, 1976.

MANN Otto

: Geschichte des deutschen Dramas, A. Kröner, Stuttgart, 1963.

MAYER Hans

: Dürrenmatt und Frisch, Pfullingen, 1966.

NEIS Edgar

: Königs Erläuterungen und Materialien, Friedrich Dürrenmatt, Der Besuch der alten Dame, Bange, Bayreuth, 1982.

NIZON Paul

: Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst, Bern, 1970.

NUTKU Özdemir

: Dünya Tiyatrosu Tarihi, Başlangıcından 19. Y.yıla Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

NUTKU Özdemir

: Dünya Tiyatrosu Tarihi -2-, 19. Y. yılından Günümüze Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

SCHMIED Karl

: Erläuterungen und Dokumente. Der Besuch der alten Dame, Reclam, Stuttgart 1975.

SCHMIED Christof und

SIMMERDING Gertrud

: "Interviews mit Friedrich Dürrenmatt"
Literarische Werkstatt, München, 1972

ÖZEL İsmet

: Zor Zamanda Konuşmak, Dergah Ya., İstanbul, Ocak, 1984.

TURANİ Adnan

: Çağdaş Sanat Felsefesi, Varlık Ya., İstanbul, Ocak 1984.

WELLEK R.-WARREN A.

(Çev. UYSAL Ahmet Edip) : Edebiyat Biliminin Temelleri, Kültür Bak. Ya. No:566, Ankara, 1983.

YANKI YAYIN KURULU

: "Kültür Bakanı Olsam", Yankı Haftalık Haber Dergisi, S.841, İstanbul, Mayıs 1987.

YÜKSEL Ayşegül

: "Haldun Taner'den Bir Derleme", Cumhuriyet Gazetesi, S.22606, İstanbul, 1987.

Diğer Kaynaklar:

CAN Şefik

: Klasik Yunan Mitolojisi, Aka, İstanbul 1970.

DÜRRENMATT Friedrich

: Griechen sucht Griechen, Eine Prosakomödie, Zürich, 1955.

DÜRRENMATT Friedrich

(Çev. GÖKTÜRK Akşit)

: Yunanlı Bir Kız Aranıyor, Can Ya., İstanbul, 1982.

DÜRRENMATT Friedrich

: Der Richter und sein Henker (Kriminalroman), Rororo, Hamburg, 1955.

DÜRRENMATT Friedrich

(Çev. İPŞİROĞLU Zehra)

: Yargıç ve Celladı, Cem Ya., Başaran İstanbul, 1983.

EĞİT Kasım

: Friedrich Dürrenmatt Aufbau und Erzählstrukturen seines Prosawerks, Ege Uni. Edebiyat Fak. Ya. No:42, İzmir, 1987.

FREUND-JUNG-ADLER

(Çev. HİLÂV Selahattin) : Psikanaliz Açısından Edebiyat, İstanbul, Aralık 1981.

KRECH David-CRUTCHFIELD

Richard S. (Çev. GÜNGÖR
Erol)

: Sosyal Psikoloji, İstanbul, 1980.

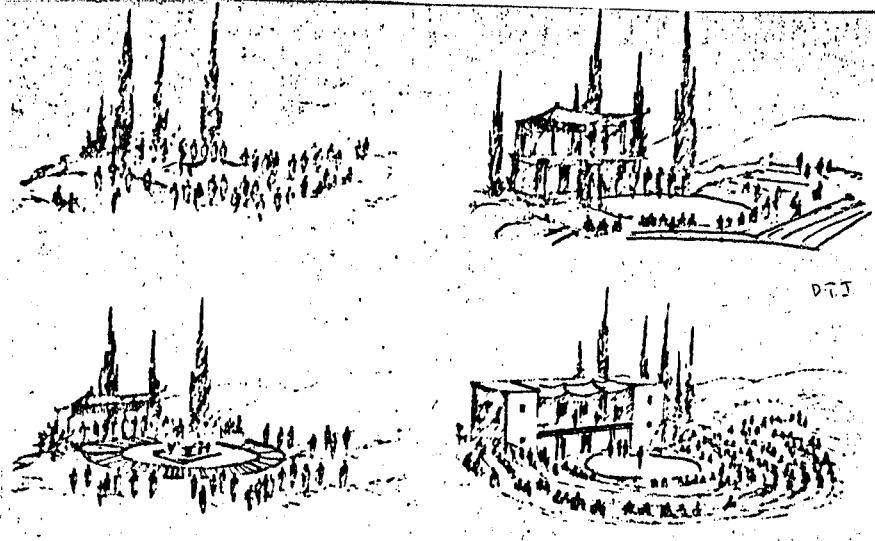
RUSSELL Bertrand (Çev.

BELEL Nail)

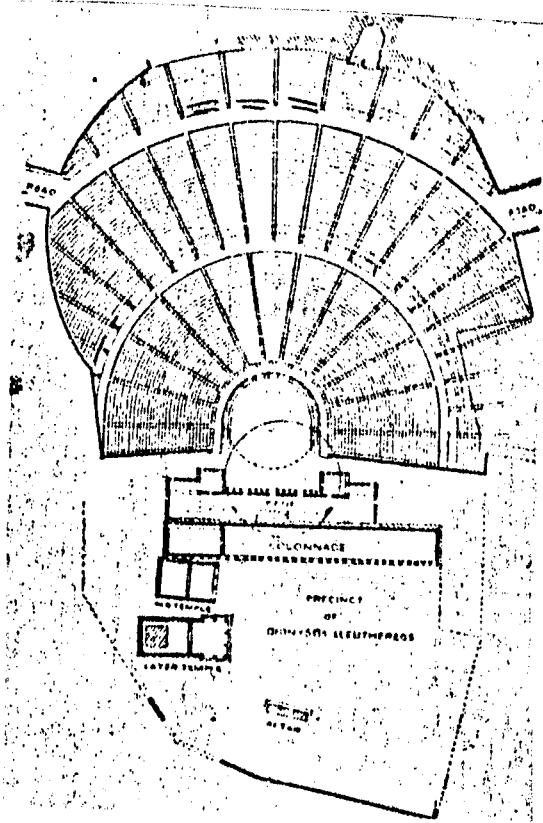
: Eğitim ve Toplum Düzeni, Varlık Ya.,
İstanbul, Haziran 1981.

T.C. Devlet Yayınları Bibliyografyası, Kültür Bakanlığı Milli
Kütüphane Devlet Yayınları Dökümantasyon Merkezi Yayınları,
Aralık 1956-Mart 1987 C.4-C.19, Ankara.

Çeşitli Ansiklopediler ve Ders Notları

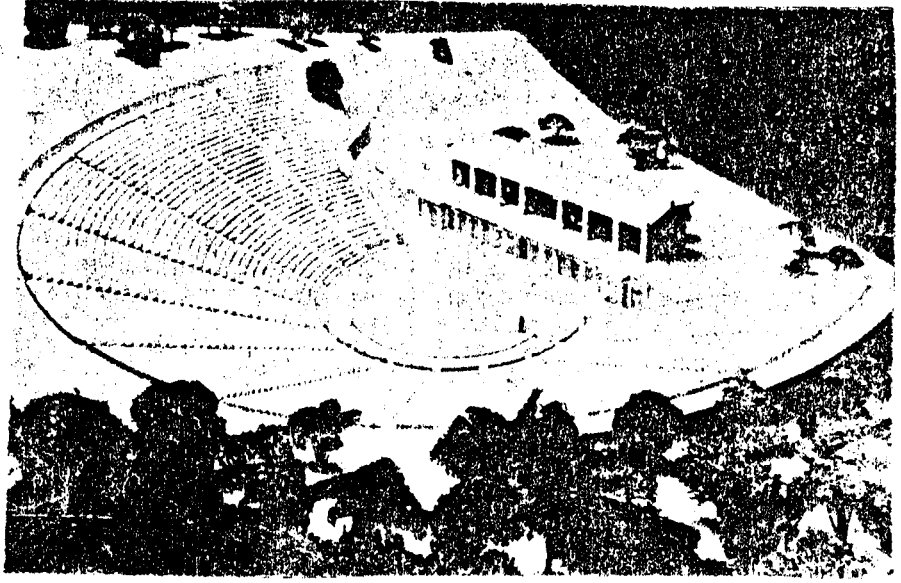


RESİM-1 : Antik Yunan Tiyatrosunun Gelişme Evreleri. (x)

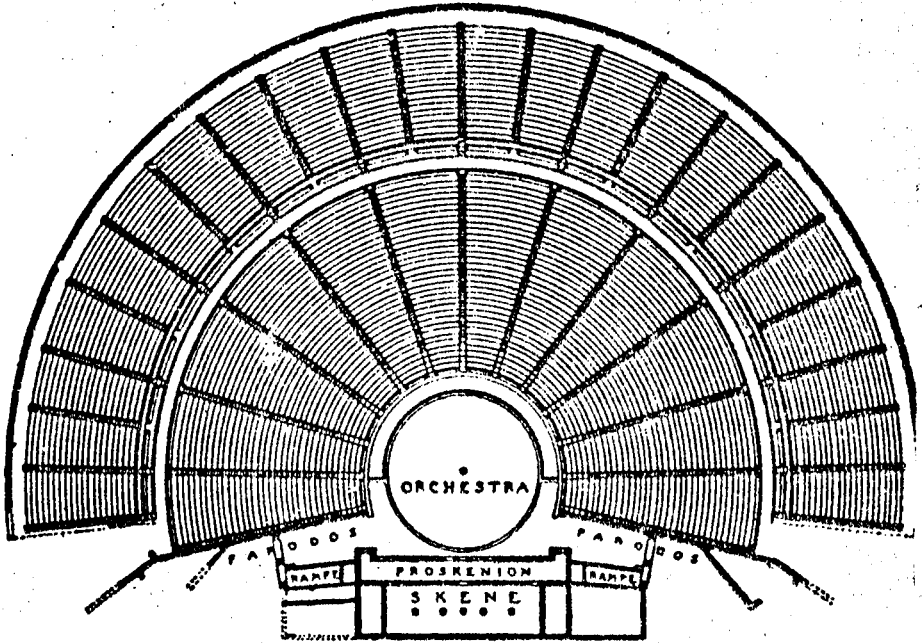


RESİM-2 : Klâsik Dönem Yunan Tiyatrosu, Likurgos Tiyatro plânı. İ.Ö. V. Y.yı (Flickinger: The Greek Theatre) (x)

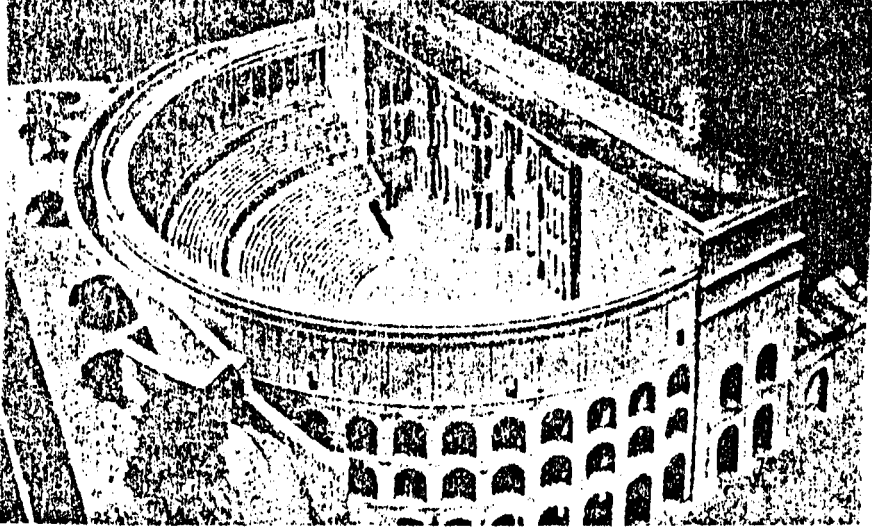
Ek : 1



RESİM-3 : Hellenistik Dönem Yunan Tiyatrosu:
Epidayros Tiyatrosu-Maket-, İ.Ö. IV. Y.yıl
(Darmst dtter Geschpr ch:Theater) (x)



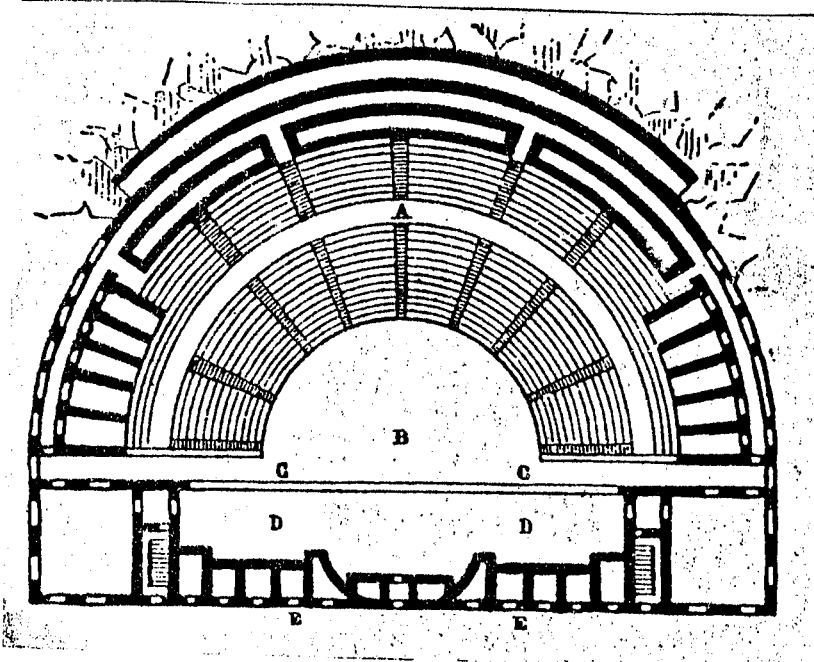
RESİM-4 : Hellenistik Dönem Yunan Tiyatrosu.
(D rpfeld-Reisch'tan) (x)



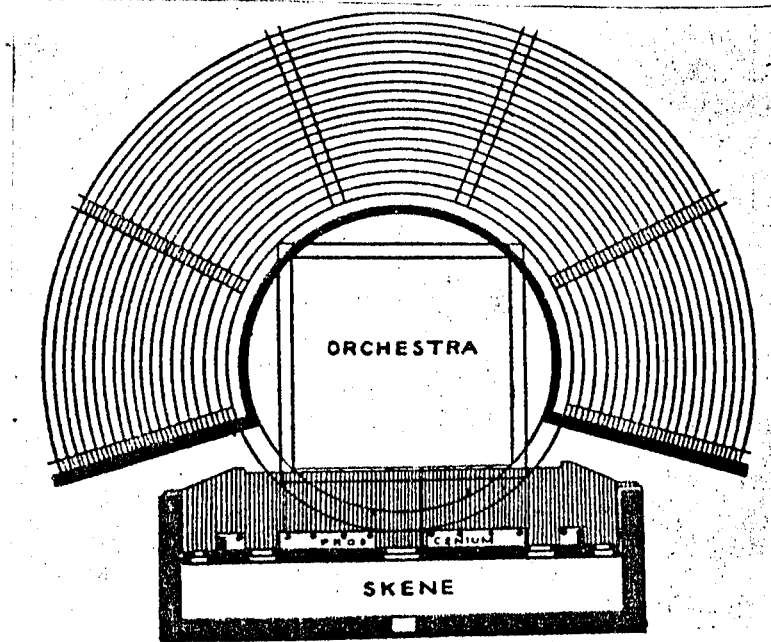
RESİM-7 : Roma Tiyatrosu Planı.(Margarete Bieber) (x)

Ek : 4

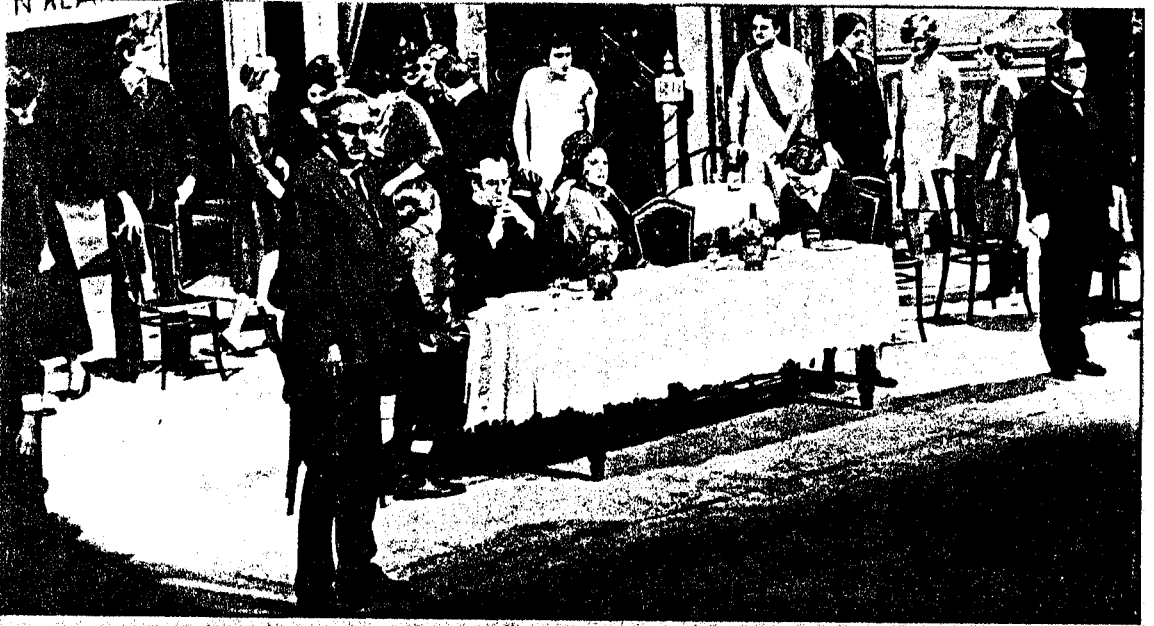
(x) NUTKU, I. :



RESİM-5 : Roma Dönemi Tiyatro Planı: Termessos Burdur. (Flickinger) (x)



RESİM-6 : Roma Tiyatrosu -Maket-, Orange, İ.S. I ve II. Y.yıllar arası. (Darmstädter Gespräch) (x)



„Der Besuch der alten Dame“ von Gottfried von Einem, Wiener Staatsoper, 1976
(Foto: Helmut Koller — Österreichischer Bundestheaterverband)

RESİM-8 : Yaşlı Kadının Ziyareti'n den.

(xx)



RESİM-9 : Yaşlı Kadının Ziyareti'n den.

(xxx)

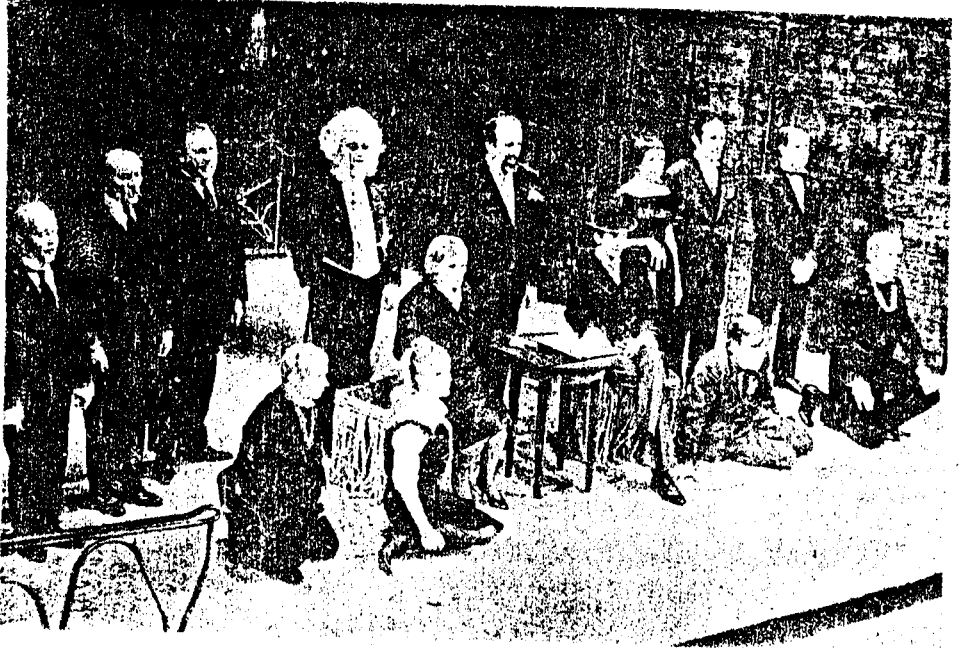
(xx) Broşür, "Müzik Avusturya", Bundeskanzleramt-BundespreBedienst, Ernst K.G. Verlag, Wien.

(xxx) Broşür, "Avusturya'da 20.Y.yılın Müziği", Bundeskanzleramt-BundespreBedienst, Harald Görtz, Norbertus Druck, Wien, 1984.



RESİM- 10: Friedrich DÜRRENMATT

(Hürriyet Gazetesi, "Ünlü Yazara Şeker Darbesi",
Yıl: 40, S. 14060, İzmir Baskı, 3.6.1987 , s. 1-13)



RESİM- 11: Paris'te 'Théâtre de l'Atelier'
tarafından sahnelenen Dürrenmatt'ın
Beşinci Frank'ı - 1963
(Bkz. NUTKU, II.)