

B-M. KOLTÈS'İN *ORMANLARDAN HEMEN ÖNCEKİ GECE* ADLI OYUNUNDA BELLEK*

Tülünay DALAK**

MÉMOIRE DANS LA PIÈCE INTITULÉE *LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS* DE B-M. KOLTÈS

Dans cet article, l'auteur se propose d'analyser l'image de la mémoire dans la pièce intitulée *La Nuit Juste avant les Forêts*, œuvre fondatrice de Bernard-Marie Koltès, en accord avec la théorie de la mémoire culturelle créée par Jan Assmann. Bernard-Marie Koltès (1948-1989), qui a écrit de nombreuses œuvres dans sa courte vie est l'un des auteurs dramatiques français les plus joués dans le monde entier. Voyant les dilemmes de son temps, attirant l'attention sur le primat du texte enrichi de mille péripéties événementielles, il crée un nouveau langage théâtral, poétique et mélodique, teinté parfois d'accent philosophique apte à exprimer la douleur et les joies, les espoirs et le désespoir des héros tout en révélant les contradictions des relations humaines marquées par les tentations contraires. Dans cette pièce, où l'on retrouve le reflet des expériences et des quêtes individuelles de l'auteur, on suit la propre recherche de soi du héros à la manière d'un inconnu à la recherche d'une chambre et d'un ami dans une nuit pluvieuse. Nous accompagnons ses troubles intérieurs, ses révoltes et ses cris dans ce voyage initiatique nourri de souvenirs. Nous sommes témoins de l'humeur contradictoire et changeante du protagoniste qui se sent étranger, fuit quelques-uns dans la peur, cachant ce qu'il cherche vraiment, unissant hier et aujourd'hui par des réminiscences du passé. Entre cette évasion et cette recherche du héros, le spectateur est confronté à une œuvre multidimensionnelle, complexe et mystérieuse qui permet de voir les faits sous différents angles. Alors que le héros dépasse le lecteur par son discours poétique répétitif, ses souvenirs lointains et proches et ses allures déconcertantes produisant un vide de mémoire avec d'incessants rappels aux souvenirs, il cherche à former sa propre identité en regardant l'avenir avec espoir. S'il extériorise symboliquement les contradictions, les dépressions et les difficultés que les gens éprouvent dans ce processus cyclique cosmogonique, c'est qu'il veut montrer que ce cycle dirige à travers les jeux de de mémoire son flux de vie.

Mots-clés: Bernard-Marie Koltès, théâtre, Jan Assmann, mémoire, *La Nuit Juste avant les Forêts*,

MEMORY IN THE PLAY *THE NIGHT JUST BEFORE THE FORESTS* BY B-M. KOLTÈS

In this article, we have examined the image of memory in the play *The Night Just Before the Forests* by Bernard-Marie Koltès, according to the theory of cultural memory by Jan Assmann. We have tried to explain the concept of memory in various aspects while discussing the play through the protagonist. Bernard-Marie Koltès is a playwright who produced works at the end of the 20th century. The playwright, who fit many works in his short 41-year life (from 1948 to 1989), is one of the most performed French writers in the world, whose plays have been translated into many languages. Seeing the dilemmas of his time and drawing attention with his different approach to events and facts, Koltès creates a new poetic and melodic theater language in which everyday language and grandiloquent rhetorical language intertwine. Addressing human relations in his plays, Koltès reveals the contradictions in human relations in a dialectical way, which is the unity of opposites. In this play we find the reflection of the author's experiences and individual quests,

* Geliş tarihi: 16.12.2020 – Kabul tarihi: 20.01.2021

** Dr. Öğretim Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, tulinaydalak@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1717-9460

in addition to things visible on the surface like the search for a friend, the search for a room on a rainy day we also follow the protagonist's own search for self and love. We accompany his internal troubles, his rebellions and his cries on this journey that he undertakes in his memories. We witness the contradictory and tidal mood of the protagonist who unites the past and today with memories; we see how he feels like a stranger, how he hides what he wants, how he runs in fear. Between this escape and the search of the protagonist, the viewer is confronted with a multidimensional, complex and mysterious piece that allows the events to be viewed from different angles. While the protagonist uses his repetitive poetic speech, he confuses the viewer with his contradictory attitude and invites us to a memory space that he created with his distant and immediate memories, he also goes through a process of forming his identity with an inner and outer journey. It symbolically expresses the discrepancies, tides, crises and hardships experienced by people in this cyclical cosmogonic process through memory figures. This cycle, each occurring in different combinations, governs his life flow.

Keywords: Bernard-Marie Koltès, theatre, Jan Assmann, memory, *The Night Just Before the Forests*

Giriş

Bernard-Marie Koltès 20. yüzyılın sonunda eserler vermiş, oyunları birçok dile çevrilmiş, dünyada en çok oynanan Fransız oyun yazarıdır. Şiirsel, melodili dili ve diyalektik biçemiyle farklı, kendine özgü, yeni bir tiyatro dili yaratır. İnsan ilişkilerini bütün açmazlarıyla ortaya koyan yazar etkileşimlerden doğan çatışmalara yer verir. Bazen gelgitli bazen dirençli tutumlarıyla kişilerin fiziksel, ruhsal ve özellikle de dilsel savrulmalarına tanıklık edilir. *Ormanlardan Hemen Önceki Gece*'nin (*La Nuit Juste Avant les Forêts*) başkişisi de onlardan biridir.

Bellek, anılar ve anımsama teknikleri açısından bireysel ve toplumsal olarak ele alınan, bilimsel düzeyde tartışılan, somut yönleri olmakla birlikte son derece soyut bir konudur. Bu yönüyle de bellek kavramı çeşitli kültürel olgulara ve alanlara bir bütünlük içinde bakmayı gerektiren yeni bir paradigmaya ihtiyaç duyar. Bu eksikliği gidermek için Jan Assmann hatırlama kavramı doğrultusunda, bu alanda önceden yapılan kuramları tartışmış, yeni eklemelerle bireysel ve toplumsal belleği içine alan "kültürel bellek" kuramını oluşturmuştur.

Belleğin beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve psikolojiyle ilgili olduğu düşünülen bir iç boyutu bir de kültürel bellekle ilişkili olan dış boyutu bulunur. Jan Assmann belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre muhafaza edileceğini, bireyin kapasite ve yöneliminden çok, dış koşulların, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşullarının belirlediğine dikkat çeker.

Arada kalmışlığın tüm seslerinin zaman zaman kısıp zaman zaman yüksek sesle söylendiği, kimi kez çığlığa dönüştüğü tek kişilik bu oyunda, başkişi geçmişten taşıdığı anılarla içinde bulunduğu anı bir taraftan çizgisel boyutta yaşarken bir taraftan da geri dönüşlerle zamanda boşluklar açarak, süreklilik ve ertelenmişlik arasında yeni bir zaman algısı yaratır. Geçmişle bugünü bağlayarak geleceğe yeni kapılar açan, dün-bugün-yarın imgesini aynı mekânda buluşturarak, yeniden güncelleştirdiği anılarla, söylemine şiirsel zengin bir boyut katar. Bu anlamda, *Ormanlardan Hemen Önceki Gece* ölü mü, canlı mı olduğu anlaşılmayan, kentlin bir sokağında, yağmurda yalnız dolaşan, yerini, yurdunu terk etmiş bir yabancının, oda ve bir dost arayan, aradığı şeyleri sıralarken de asıl ara-

dığını gizleyen, korku içinde, kendini dışlanmış hissedene, tedirgin birinin köşe başında bulduğu birine seslendiği tek soluklu, çok sesli bir oyundur.

Makalede öncelikle Assmann'ın oluşturduğu kültürel bellek kuramının temel unsurlarından bahsedeceğiz, sonra Koltès'in *Ormanlardan Hemen Önceki Gece* adlı oyununda bellek olgusunu bu kuram doğrultusunda, başkişinin bellek sarmalı içinde açıklamaya çalışacağız.

Jan Assmann'ın Kültürel Bellek Kuramının Temelleri

Jan Assmann'a göre, dünle bugünü birleştiren hatırlama bir tür güncelleştirme, kenara atılanın geri dönüşüdür, geride kalmış olanın canlandırılmasıdır, geçmişle ilişki kurmaktır. Kültürel bellek bütün bellek çeşitlerini içine alan kapsayıcı bir konumdur. Assmann, bireyin belleğinin içerik, organize, muhafaza ile ilişkili nörolojik iç boyuttan çok toplumsal ve kültürel dış koşullarla belirlendiğini vurgular, bir başka söylemle, belleğin oluşması için sosyal çevrenin şart olduğunun altını çizer. Her kültürün bağlayıcı yapı oluşturduğunu, bu yapının hem sosyal boyutta, hem zaman boyutunda birleştirici unsur olduğunu dile getiren Assmann, her kültürün geçmişin anılarına dayanarak bireyleri "biz" bilincinde birleştiren ve böylece aidiyet ve kimlik bilincini oluşturan bağlayıcı yapının ritüellerle, anlatılarla, efsanelerle, tekrarlama ve canlandırma yoluyla kuşaktan kuşağa aktarıldığını söyler. Dolayısıyla, kültürel bellek anlam aktarımıdır, tekrarlanan bildirimdir, grup içinde anlamlı olarak kabul edilen geçmiş bilgileriyle oluşur, gelenek ve iletişimden beslenir. Kültürel belleğin imkânlarından hem bireyler, hem toplum, hem de iletişim yararlanır. Assmann'a göre, yakın ve uzak zamandan gelen bellek bilgilerini, kasıtlı ya da kasıtsız bozulmalara karşı korumak kültürel hatırlama tekniği (mnemo tekniği) ile sağlanır. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimiyle oluşur. Birey için çok katmanlı bir yığılmış olan bellek, toplum açısından üyelerine dağıttığı bilgidir. Bireysel bellekte algılar, toplumsal bellekte anılar söz konusudur. Düşüncenin soyut, hatırlamanın somut bir eylem olduğunu belirten Assmann, bir gerçeğin bellekte yer etmesi için zamanda ve mekânda yaşanması ve anlamlı bir gerçekle zenginleştirilmesi gerektiğini, mekânların, etrafımızı çevreleyen nesnelerin, eşyaların hatırlatıcı görev üstlendiğini açıklar. Assmann'a göre, iletişimsel bellek yakın geçmişle ilgilidir ve kuramsal değildir, kültürel bellek ise uzak geçmişle ilgilidir ve kuramsallaşmış bir bellek tekniğidir. İletişimsel bellek gayri resmi, biçimlendirilmemiş, gündelik, doğal gelişirken, kültürel bellek planlanmış, biçimlenmiş, törenseldir. Kültürel bellek biyolojik olarak kuşaktan kuşağa devredilmediği için geleneklerin tekrarlama ve yorumlanmasıyla canlı tutulması gerekir. Bu süreklilik ve kimliğin devamı kültürel bellek tekniği ile sağlanır. Assmann açısından, bellek hem geçmişi hem bugünü hem de geleceği kurgular ve organize eder. Toplumsal bellek onu taşıyanlarla birlikte vardır ve yeniden kurulabilme özelliğine sahiptir. Birey kendi kimliğini, belleği sayesinde oluşturduğu gibi, grup da grup kimliğini bellek sayesinde yeniden kurabilir. Bireysel bellekte nörolojik bir temel olmasına karşın, grup belleğinde metinlerle, abidelerle, mitlerle taşınmış, kimliğin garantisi olan kültür yer alır. Bellek ile aktarılan bilginin değişmeden korunması için tekrarlanması, canlandırılması, kod ve model haline gelmesi gerekir. Bu model grubun kimliğini koruyarak dolaşım içinde canlı kalır, yeni kuşaklara aktarılır. Söz konusu kod ve modellerin korunması kanonlaştırma ile sağlanır.

Kanon kurallara uygun davranış biçimini belirleyen, olanı ve olması gerekeni gösteren kural koyucu bir araçtır, bireysel kimlik ile toplumsal kimlik arasındaki ilişkiyi kurar, ortak değerler sistemini oluşturur. Geçmiş bellek öyküleriyle yaşamlarını kuran toplumlar davranışlarını, düzenlerini ona dayandırır. Bu biçimlendirici ve eyleme geçirici hatırlama figürlerini Assmann “mit motoru” olarak adlandırır. Kanonlaştırılmış bu mitsel öyküler geçmişten bugüne taşınarak geleceğe yol gösterirler (Assmann 2018:23-305).

Başkişinin Bellek Sarmalı

Başkişi sokağın köşesini dönerken birini görür, ona yetişmek için koşar, onu kolundan tutar ve sigara içmediği halde bu bahaneye sığınarak ondan ateş ister. Bundan sonra o kişi içini açtığı, acılarını-sevinçlerini, umutlarını-umutsuzluklarını, dilek ve isteklerini açıkladığı bir dert ortağı olur. Konuştukça konuşur, belleğini boşaltıkça boşaltır.

“Yağmur yağıyor” (s.11)* oyunun ana laytmotifidir ve başından sonuna kadar yinelenen tema durumundadır. Kelimelerin yağmur gibi yağmasının yanında, metinde “yağmur, yağmur, yağmur” (s.14) arka arkaya sıralanarak başkişinin davranışlarına, düşüncelerine yön vererek, onunla var olur. Bellek ve yağmur iç içedir ve yağmurun yağışı gibi anıların birbiri peşinden bazen dingin bazen coşkulu akışına tanıklık edilir. “Yaşam sürekli bir anımsama süreci olduğu” (Kollektif 2006:39) için, bellekteki anılar sağanak gibi hikâyelerle birlikte boşalır. Bunlar unutulmayan, tortusu kalmış hikâyelerdir, başkişi; “benim kafam dolu, bir sürü hikâyeye var kafamda” (s.42) derken bellek yükünü dile getirmek ister. Hatırladıkça acıtan, unutmak istendikçe unutulmayan hatıralar söz konusudur; “kafamın içinde bir şeyler var benim anlıyor musun, hep yoklar ama sonra birden ortaya çıkıyorlar” (s.41) cümleleriyle biriken ve biriktikçe ağırlaşan anılardan bahseder. Anıların hücumu acı verici, yorucu, sarsıcı, korkutucudur. Söz-bellek-yağmur birleşmiştir; söz akar, bellek akar, yağmur akar. Bellek, bilinç akışı yolculuğunda başkişiye yardım ederek, onun hızıyla yarışır, onun koşucu ritmine ayak uydurur. Yağmurun-belleğin-sözün akışı onun içten dışa, dıştan içe yolculuğuna refakat ederek oyunu örgüler. İnişli-çıkışlı yaşama uzak-yakın anılar eşlik ederek yağmur gibi yağar. Anı dehlizlerinde bazı şeyler gün yüzüne çıkarken bazı şeyler de karanlıkta kalır.

Sahnede, her ne olursa olsun, hiç susmayan, susmaktan korkan, sözle var olan genç bir adam vardır. Dolayısıyla, kendilerini sözle var eden, sözle doğup, sözle ölen, dünyalarını sözlerle yapıp, sözlerle yıkan kişileriyle Koltès tiyatrosu söz tiyatrosudur (PdV 1999:131). Başkişinin, sözlerden oluşmuş bu dünyada dillendirdiklerinin içinde dillendirmedikleriyle sessiz çığılığı yankılanır.

Nesnelerle çevrelenen insana, eşyalar geçmişi hatırlattığı için, başkişi, Assmann’ın (2018:27) “nesnel belleği” olarak adlandırdığı olguyla karşı karşıyadır. İslanmıştır, perişan haldedir, ayna görmek istemez ama “yüz bin tane ayna her yerde”dir (s.12). Kendisinin yansıması olan ayna, kendini bulamamanın göstergesidir. Kendi ülküsel “ben”ini arayışta karmaşık duygular içindedir. “Öyle kolay iş değildir kendine bakmamak, ortalık ayna kaynıyor, kafeler, oteller, tek çaren var, başka yok, arkamı döneceksin” (s.11-12) diyerek kendinden ve geçmişten uzaklaşmak ister, ama geçmişe sırtını dönmek mümkün değildir. Bugünün ve geçmişin derin etkileri hikâyelerinde gizlidir. Çıktığı hayat yolcu-

* Koltès, Bernard-Marie, “Ormanlardan Hemen Önceki Gece”, Mitos-Boyut, İstanbul, 2011 (Çev: Ayberk Erkay)

luğunda kimlik karmaşası yaşayarak yol alırken, düşünce hapsi olan anılardan kaçmayı diler. Kaçtıkça kovalanan, çırpındıkça içine daha da çok gömülen bir kaçış içindedir. Aynalardan kaçamadığı gibi belleğinde taşıdıklarından da kaçamaz. Bu yüzden durmadan konuşur. Sel gibi akan konuşmasıyla iç çatışmalarının sesini kesmek ister. Ama konuşmak hatırlamak demektir. İç sesini susturmaya çalışırken anı tünellerinde kaybolur. Ne yaparsa yapsın ne kendinden ne geçmişinden ne de belleğinden kaçabilir. Bu anlamda, Frédéric Martel'e göre, oyun var olma ve kendini arayış oyunudur (Mag. Lit.2001:33). Gerçek "ben"'i arayış söz konusudur. Başkişi, hep yeniden kendini oluşturma arayışı içindedir. Yer değiştirmesi, eşyaları değiştirmesi bunun dışı yansıyan göstergeleridir.

Düşüncenin soyut, hatırlamanın somut bir eylem olduğunu belirten Assmann, bir gerçeğin bireyin belleğinde yer etmesi için zamanda ve mekânda yaşanması gerektiğini söyler (2018:46). Başkişinin de mekân ile kendisini özdeşleşmiş olduğu görülür.

Otellerde yaşadım ben gözümü açtığımдан beri (...) biz otelleri bilmişiz ev diye (...) bir iki dakka kalmaz eve çeviririm, elimiz alışmış artık bir kere, öyle ahım şahım bir şeylere de lüzum yok, bir iki şeyi elden geçireyim yeter, kırk yıllık evimmiş gibi otururum sonra, sanki orada yaşamışım ezelden beri, eski alışkanlıklarım falan, bir tane ayna bırakmam ortada, sonra iki üç şey daha, oldu bitti işte. (s.12)

Başkişinin seyri dönüştüren bir seyirdir. Otel odasını eve çevirmekte maharetli olduğu gibi evi de otel odasına çevirmekte marifetlidir; "adamın biri, mesela, aldı beni koydu bir eve diyelim, bir apartman dairesine, eli yüzü düzgün bir eve, hani içinde ailelerin yaşadıklarından, bak orayı da adımımı atar atmaz otel odasına çeviririm inanmazsın, iki dakika nefes alayım içinde yeter, alışkanlık işte" (s.13). Yaşadığı yerin aile evi değil, kendi elleleriyle yarattığı kendi evi olması gerektiğinin altını çizer. Ayrıca kendini yabancı hissettiren şeylere tahammülü yoktur; "eski taşları, kararmış tahtaları (...) o bin yıllık çürümüşlüğü, insana yabancı gibi hissettiren kendini" (s.13) benzetmesiyle, insanlık belleğindeki toplumsal bellekteki çürümüşlüğü dile getirmeye çalışır. Taşlara, duvarlara, yerlere, eşyalara sinmiş kokulardan kurtulmasını bir taraftan bilir, bir taraftan da hafıza taşıyıcılardan kaçamaz. Sayfalar/sahneler ilerledikçe sürekli bir kaçışa tanıklık ederiz: Yağmurdan, sokaktan, peşinde olduğunu sandığı insanlardan, geçmişinden, ailesinden, yurdundan, yuvasından kaçış, bir arkadaş, sırdaş, yoldaş, içinde huzur bulacağı bir yer arayışına dönüşür. Kaçıştan arayışa bu süreç sıkıntılı, sarsıcı, korkulu bir süreçtir. Kendini bu kaçış ve arayış arasında var edebilme çabasındadır. Kaçtığı yer olan, aile kokusuna da katlanamaz; "o kokuyu da tabii, o sinmiş kokuyu da, ailenin kokusunu" (s.13) içselleştiremez. Koku ve bellek arasında çağrışımsal bir ilişki bulunduğu için koku onu onlarca yıl öteye taşır. Aile içinde yaşanan tutsaklık içini acıttığından, aileden kaçma arzusuyla dolup taşar.

Başkişinin imgeleminde hep bir kaçış vardır. Bu kaçış, bir gerçekten başka bir gerçeğe, bir yerden başka bir yere kaçıştır. Birinden diğerine kaçış bir arayışın iz düşümüdür. Geçmiş bugüne, bugünü yarına taşıyarak kendini var etmeye çalışarak bellekten söze yansıyan seyirle ilerler. Bu kaçış seyrinde, "onlar" dediği kişilerden rahatsızdır. "Onlar" faaliyetleri geniş kapsamlı olan, sakinması gereken, uluslararası bir şebekedir. Her şeyi belirleyen, hayatlara yön çizen, kimin hangi bölgede zaman geçireceğine karar veren bu yeni güçler bütün milleti ele geçirmiş, her yere nüfuz etmiştir; "herifler bakanlıkları almış, aynasızları almış, orduyu almış, patronları almış herifler" (s.19) ile karşı karşıya olunduğunun altını çizer. Güç onlardadır; "öyle bir kılıkta çıkarlar ki karşına, öyle

dümenleri vardır ki bunların” (s.19) onu şaşırır. “Onlar” tarafından kandırılma korkusu yaşar. Benden olanlarla onlardan olanlar ayırımının yapılmasına, insanların birbirine “ben” ve “ben” olmayan gözüyle bakmasına anlam veremez. “Uluslar arası teknikler bunlar, (...) bütün milleti böyle geçiriyorlar işte karşı tarafa” (s.22) diyerek tepki gösterir.

“Onlar” dan kaçan başkışının nereden geldiği, nereye gittiği belirsizdir. O, diğer Koltès kişileri gibi bir yabancıdır (Er 2003:344) ve bunun bilinmemesi için çaba harcar. Doğal olarak, tarihten taşıdığı bilinçle, yabancılara yapılmış olanlardan, kendine yapılabileceklerden korkar. Yabancı olmasına rağmen, yabancı gibi duyumsanmasını sevmez. Başkışının ağzından; “*insana yabancı gibi hissettiren kendini (...) adamın yüzüne vurur ya bazı şeyler yabancı olduğunu, nefret ederim öyle şeylerden, ha yabancı değil miyiz sanki, orası ayrı, görünen köy kılavuz istemez, buralardan da sayılmayız, doğruya doğru*” (s.13) sözleri dökülür. “Onlar” dediğinden kaçtığı halde, onlardan sakladığını sığınak gibi gördüğü partnerinden saklamaz; “*birader, sana kim olduğumu söyleyeyim, yabancıcayım ben, uluslararası sendika üyesiyim*” (s.22) diye ona bilgi verir. Yabancı olmanın, öteki olmanın, dışlanmış olmanın bütün sıkıntılarını hücrelerinde hisseder. Her an onların varlığını duyumsayarak tedirgin olur. “*Ben biliyorum, o itlerin hepsi ensemblede (...) buradalar, bizi arıyorlar, indiler işte aşağı*” (s.18-19) endişesiyle korkusunu dillendirir. Sonra “*çakmadı işte bir türlü benim kim olduğumu,*” (s. 21) “*gizledim yabancı olduğumu*” (s.26) tesellisiyle avunur.

Kaçışına, saklanmasına şahit olduğumuz başkışı, ayrımcılığın, ötekileştirmenin nele-re yol açtığını hatırlatır; “*sıkıyorlar kurşunu kim kıpırdadıysa, asıl da rengi başka olanlara sıkıyorlar, ağaçların, taşların, suyun renginden başka olanlara, onlar gibi kıpırdamayanlara sıkıyorlar asıl*” (s.40) sözleriyle kendinden olmayanı yok etmeye kadar vardırıran acımasızlığını altını çizerek korkusunu açığa vurur.

Hayatın çıplak gerçeğinde, yağmurun altında sırlıslıkla, hiç de iyi olmayan bir durumda birine rastlamak, ona derdini açmak, onu sıkıntısına ortak etmek, ona gelecek planlarından bahsetmek başkışı için hiç de kolay değildir. Sözcüklerinin tınısı, ritmi, akışı, şiddeti, uyum ve uyumsuzluğu onun alttan alta yalnızlığını hissettirir. Yalnız ve yabancı olmanın sancısını yaşar. Tek başlılık bu yaşam gezginin değiştirilmez yazgısıdır. Kendi kendini bulamamanın güzergâhında, “öteki”yle tamamlanma arayışı içindedir. Gecelerde hep aynı yalnızlıkla, ne olduğunu kendisinin de bilmediği bir arayışa sürüklenir, dolayısıyla izleyici bir melankoliğin hüznü yolculuğuna eşlik eder.

Başkışı, yabancı olmanın açmazını çöl benzetmesiyle sunar; “*gitgide daha yabancısın anlayacağın, gittikçe daha az evindesin, hep daha uzağa itiyorlar; (...) nereye gittiğini bile bilmiyorsun, sonra dönüyorsun dostum, dönüp bakıyorsun şöyle bir arkana, çöl dostum, başka bir şey yok, hep çöl*” (s.38-39). Burada, şimdide huzur bulamadığından onun için geçmiş, zaman olarak da zemin olarak da çöl durumundadır. Ne varsa sonraki yerde, burada olmayan bir yerde, uzak ya da yakın başka bir yerde, başka bir hayat boyutundadır. Yaşanılan şimdiki zaman sıkıntılıdır, dün çöldür, umut yarındadır. Bilinmeyen ve daha güzel olacağı umulan “yarın” beklentisi burada ve şimdide yaşamaya engeldir. Varoluş felsefesinin “anda kalma” ve şimdiki yaşamın tersine, gelecek için umut besler. Bu tutum, J-Y. Coquelin’e göre, yuvasından çıkma gizeminin umudu olan cennet umududur (Europe 1997:59-60).

Assmann'a göre, öze ilişkin hatırlama figürleri çağrı karakteri taşırlar, imgeleri biçimlendirir ve eyleme geçişe öncülük ederler (2018:175). Aynı şekilde eyleme geçtiği görülen ve “*sen, ben it gibi dolanıyoruz bu boktan şehirde cepte üç kuruş para yok*” (s.15) diyen başkışı bir taraftan kimliksizliğin, yoksulluğun altını çizerken bir taraftan da bir fikrinin olduğunu ve o fikri savunduğunu sürekli tekrarlar:

Bende bir fikir var birader; senin gibiler; benim gibiler; işsizler için (s.15) öyle din mevzuları falan değil ha (...) öyle politika falan hikâyesi de değil, hele partiymiş falan, yok o sendikalarmış falan (...) alakası yok benim fikrimin bunlarla, işim bile olmaz (...) benim fikir var ya, sırf kendimizi korumakla ilgili (...) mesele sırf kendimizi korumak, bu değil mi lan hepimizin ihtiyacı olan. (s.16) İşte sen benim fikrimi dinle şimdi, ne biliyor musun, uluslararası ölçekte bir sendika, (s.17) ama politika yok işin içinde, orası garanti, benim fikrin özü kendini korumak. (s.18)

B-M. Koltès'in, Rusya'ya gitmesinin, komünist partiye üye olmasının esere yansıdığı görülür. Ancak yazar daha sonra birçok toplumun kurtuluş ümidi olan komünizmin tökezlemesinin yarattığı büyük hayal kırıklığıyla parti üyeliğine son verir (Ubersfeld 1999:26). Başkışının partnerine arkadaş diye seslenmesi Rusya'ya, komünizme, “yoldaş” olgusuna göndermede bulunur. 68 kuşağından olan yazarın 68 olaylarına karışmaması, onun siyasetle doğrudan değil dolaylı bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Yazarı gibi başkışı de siyasetten uzak durarak “öyle anlat babam dur ortaya canın ne istiyorsa, sonra bir bok değişmesin, yok yok, öyle politika (...) değil” (s.16) sözleriyle başlayıp, “*işte yok politikaymış, yok partiymiş, sendikaymış, bir de onlar çıktı şimdi, aynasızmış, askermiş, hepsi dibine kadar politika bunların, benim işim olmaz, saçma sapan, kafa işi bunlar*” (s.17) diye fikrini yansıtır. Söz üretmekten öteye gidemeyen politika söylemlerinden bunaldığı için, gerçek çözüm getirecek bir model arayışı içine girer.

Başkışı, işçi hareketlerinin uluslararası ölçekte yer tutması fikrine sarılır; “*ben zaten bunun için yaratılmışım sayılır, kendimi de dibine kadar buna adayacağım, iş bitireceğim*” (s.18) vaadinde bulunur. İş bitiriciliğini babasından almıştır; “*benim babam öyle düşün düşün kafayı yiyen adamlardan değildi, takmazdı kafayı öyle şeylere, kemikten bir adamdı babam, kastan, kandan hani nasıl derler bilir misin, iş bitiriciydi, ben de öyleyim, işime bakar, bitiririm*” (s.17). Bahsettiği politika, söz üreten bir politika değil, kendisi gibileri korumaya yönelik bir politikadır. İçinde yer aldığı sistemden başka, yeni bir sistemin hayalini kurar. “Üç kağıt bunlarda, dalavere bunlarda, sonra da çıkıp ne der bu çakallar biliyor musun: fabrika” (s.19) tespitiyle, kapitalist düzendeki çarkların işleyişini kapalı bir şekilde çağrıştırmak bu sistemin açmazlarını, çıkmazlarını sergiler. Koltès, kendi eserlerinin politik olmadığını söylese de, siyaset bir şekilde bütün eserlerinde görülür. Oyunda, siyasete göndermede bulunan “sendika”, “fabrika” kavramlarıyla, işçilerin durumu gözler önüne serilir. “*Fabrikaya tıkiyorlar adamı, (...) bir yolunu bulup tıkarlar nereye kaçacaksın*” (s.17) serzenişi, o sistemin içine girilince bir daha oradan çıkılmayan, insanın özgürlüğünü yok eden, yoğun bir sömürünün boyunduruğu altında bulunan, fabrika uygarlığının ürettiği proletarya yığınlarının acıklı durumunu vurgular. Kapitalizmin dünya piyasasını ele geçirmesinin altı çizilerek, kurulu düzenin aksaklıkları gündeme getirilir; “*son sözü de onlar söyler hep bir avuç (...) bizim adımıza karar verir işte böyle, yukarıdan, nasıl örgütlüdür bunlar var ya, nasıl bilirler işlerini, uluslararası ölçekte numaraları var bunların, uluslararası ölçekte!*” (s.19) Başkışı, Assmann'ın “*geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur*” (2018:40) tanımından hareketle toplumsal hafızayı devreye

sokarak siyasi tarihin belleğini işler. “Onlar” dediği güçlerin hep enselerinde olduğuna işaret eder; “buradalar, her yerde dokunuyorlar sana, bana, pisliğin en pisliği bu herifler, şu hayatın var ya şu hayatın, onu bile onlar yaptı koydu senin önüne yaşıyorsun sen de” (s.18) eleştirisiyle partnerini uyararak, kapitalist sistemin dayatmalarına dikkat çeker ve küresel oyun kurucuları hatırlatır; “öyle senin benim gibi gerçek suratları olmaz onların, adları da olmaz” (s.19). Ayrıca, “görünmez sanıyordum ben onları, öyle yukarılarda bir yerlerde saklanmış sanıyordum, patronların üstünde, bakanların üstünde, herkesin üstünde, o katil suratlarını (...) saklıyorlar sanıyordum” (s.18-19) diye izleyiciyi içinde yer aldığı sistem konusunda uyanık olmaya davet eder.

Siyasette, “öteki” yani kendinden olan ve kendinden olmayan ayrımı, yeni güç-eski güç, faşist-komünist, diktatör-demokrat, vb. biçiminde şekillenir. Toplumsal bellekte karşılığını bularak siyasi araçlarla, toplumu şekillendirme beklentisinin nasıl bir mücadeleye sahne olduğunu tarih gözler önüne sermiştir. Her kesim, kendi tarafının galip gelmesi umuduyla insanlığı acımasız bir debdebeye sokar. Başkışı de sıranın kendilerine gelmesini diler; “benim uluslararası sendika fikrim galip gelene kadar, işte o zaman bizim olacak her şey, kafeler, sokaklar (...) yeryüzü bir ucundan bir ucuna, gökyüzü bir ucundan bir ucuna, zevk alma sırası sıçanlara gelecek birader, sıra bize gelecek” (s.24) umuduna sarılır. Sırası gelen de, azla yetinmeyecek, hangi rejim olursa olsun onun diktatörlüğünü yapacaktır. “Kendini tutmak zorunda kalan ben, işte o zaman çakma sırası bana gelecek (...) her yerin altını üstüne getireceğim (...) hepsini bulacağım teker teker, çünkü devir bizim devrimiz olacak birader, böyle el kol bağlı oturmak yok artık yok” (s.24) uyarısıyla eyleme geçeceğini belirtir. Assmann’a göre, geçmişi hatırlama bir başka yeri canlandırarak, bulunulan yerin etkisini geçersiz kılmaktır (Assmann 2018:303). Başkışı de dün-bugün etkileşiminden kendini sıyrarak, gelecek umutlarına, bundan sonra yapacaklarına odaklanır.

Kapitalist sistemdeki işsizlik sorununa da dikkat çeken başkışı, sermaye sahipleri tarafından işsizlerin sistemin oyuncağı haline getirilmesinin süreçlerini anlatırken, iş bulmanın gerçekten zor ve erkeklerin elinde olduğunu belirtir:

Tekmeyi bastılar mı defolur gidersen, burada iş yok, iş başka yerde, hep başka yerde, orada, uzakta, daha uzakta, Nikaragua’ya kadar yolu var, oraya kadar yersin tekmeyi, çünkü oralarda daha da kolay adamın kılına tekmeyi basmak, ondan tüyüyor hepsi buraya, konuşmayı falan unut, uyumayı unut, gezmeyi unut, çalışmak mı istiyorsun dolaş dur oradan oraya (...) tekmeyi yiye yiye biz, buradaki salaklar, alıyoruz soluğu Nikaragua’da, oradaki salaklar da aynı, onlar da yiye yiye buraya geliyorlar, ama iş, o başka, iş hep başka yerde. (s.38)

Koltès, bu oyunu bir diktatörün darbesi altındaki bir dönemde Nikaragua’ya gittikten sonra yazdığı için, oyunun adının *Nikaragua Ormanlarından Hemen Önceki Gece* şeklinde olmasına karar verir, ama sonradan Nikaragua’yı başlıktan çıkartır (Haleva 2012:105-106). Nikaragua bağımsız bir ülke olsa da gerilla savaşlarının yaşandığı karışık bir yerdir. Amerika’nın işgali altındadır. Ülkede iç savaşın yaşandığı, bir diktatörün yönetiminde şiddetin hüküm sürdüğü görülür. Söz konusu bu şiddet bir anlamda oyunun dokusuyla da uyuşur. Metin boyunca, şiddet hem anlatılan hikâyelerde, hem de başkışının isyankâr söylemlerinde kendini alttan alta hissettirir.

Her kültürün “bağlayıcı yapı” oluşturduğunu, bu yapının hem sosyal boyutta, hem zaman boyutunda birleştirici unsur olduğunu vurgulayan Assmann, “*bu yapı aynı zamanda, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zaman görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece (...) anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir*” (Assmann 2018: 23) der. Dünle bugünü birleştiren başkişi de, Nikaragua’da yaşanan şiddeti gün yüzüne çıkarır; “*eski bir general varmış, sabahtan akşama kadar ormanda bir yerlerde yatıp kalkıyormuş, adam basıp gitmesin diye bir yere yemeğini ayağına götürüyorlarmış, kıpırdayan bir şey gördü mü basıyormuş tetiğe, cephanesi bitince cephane de götürüyorlarmış*” (s.39) anısıyla “*hatırlama bir tür güncelleştirmedir*” (2018:24) diyen Assmann’ı doğrular. Nikaragua örneği, sömürülen ülkelerin prototipidir. Egemen güçlerin üçüncü dünya ülkeleri üzerindeki planlarının altı çizilir. Perde arkasından gizli-açık yapılan sömürü düzenlerinin izdüşümü, etnik farklılıkların, din, mezhep farklılıklarının hortlatılarak yapıldığı iç savaşlarla, durmayan kardeşkanlarıyla küresel güçlerin faaliyetleri çağrıştırılıp, bunlara alet olanların, kendi küçük çıkarlarının peşinde koşanların, büyük resmi göremeyenlerin dramı hatırlatılır. Bellek körlüğü, bellek yitimi, akıl tutulması trajedisi anlatılır.

İnsanın modern trajedinin kurbanı olduğuna gönderme yapan oyunda, insanın yabancılaşmasına ve düşüşüne yol açan toplumsal sistemler ve düşünce sistemleri vurgulanarak, aralarında karşıtlık bulunan ve bireyi kiskacına almış kapitalist ve komünist sistemde asıl varlık olan insanın unutulması trajedisi anlatılır. Modern hayat, rekabet ve vurgunculuğun serbest bırakıldığı bir yarış meydanı haline gelmiştir. Savunmasız birey, hayatı maddi çıkarların ve durmadan yükselen ihtirasların çarkı haline getiren başıboş kuvvetlerin esiri durumundadır.

İnsanın unutulduğu bu güvenilmez ortamda, konuştuğu muhatabından başkasına kuşkuyla bakan başkişi, onu görür görmez ona içini açar. Ona “Mama” ile yaşadığı hüznü serüveni anlatır; “*köprünün üzerindeki o kızı anlatacak kadar tanıyorum seni*” (s.29) varsayımıyla ona değer verdiğini vurgular. Muhatabı dost görmesi, ona belleğini açma güvenirliliği sağlar; “*daha ilk görüşte anladım sen doğru adamsın anlatacak*” (s.29) diye ekler. Bu, bellek kuyularından çıkardığı aşk hikâyesidir. Mama’nın kim olduğu, nerede yaşadığı, ne yaptığı belli değildir, bu anlamda başkişinin kimliksizliğiyle örtüşür. Partnerine, “*benim adım mama, seninkini söyleme, sakın seninkini söyleme bana*” (s.29) diyen Mama’dan bahseder. “*Kaçıp gitti sonra, ben de gitmedim peşinden, hiç kıpırdamadan durdum*” (s.30) derken bu davranışından duyduğu pişmanlığı dile getirir, çünkü şehrin 31 köprüsünde gece gündüz onu arar ve onu bulmak için yoğun bir çaba harcar; “*sonra bütün gün yazdım duvarlara: mama seni seviyorum mama seni seviyorum bütün duvarlara yazdım (...) boş yer kalmadı duvarlarda*” (s.30-31). Onu bir daha bulamasa da bu anıyı belleğinde sıcak tutar. Bu ilişki sorunlu bir ilişkidir; tesadüfen köprüde karşılaşırlar, birlikte olurlar, birbirlerine isimlerini söylemezler. Birbirlerini yeterince tanımadıkları halde başkişi ona âşık olur. Bu hazin bir hikâyedir. Ama ondan daha da hazini ve sonuçları bakımından etkisini hala muhafaza eden toprak yiyerek ölen kadının hikâyesidir. Fahişeler sokağındaki dördüncü kattaki pencereden müşterisinin elbiselerini birer birer fırlatan “*şu kadın işte toprak yiye yiye geberdi gitti (...) Gidiyor mezarlığa, kazıyor mezarların dibini, avuçluyor bir güzel toprağı (...)*

mezarlığın ortasında (...) kendi gözlerimle gördüm, ben de oradaydım” (s.31) diye şahit olduğunu anlatır. Bu hikâyeye onun imgeleminde acıtıcı bir hikâyedir. Gördüğü şeyi hazmedememiş durumdadır. Pascal Boyer, bu durumla ilgi olarak, “*anımsama geçmişte yaşanan olayların ne hissettirdiği ve bu olayların duygusal etkilerinin yeniden deneyimlenmesidir*” (Boyer ve Wertsch 2015:23) der. Başkişi de, anlatırken olayı aynı canlılıkta tekrar tekrar yaşar; “şimdi onu düşünerek bile var ya hasta ediyor beni, gidip kafaya dikesim geliyor bir şeyler (para olsa) (...) gidesim geliyor buralardan (da nereye?)” (s.37) sorusu çaresizliğini gözler önüne serer. Sarlo’nun dikkat çektiği gibi, “geçmişin şimdiki zamana akınları” (Sarlo 2012:11) onun dengesini bozar.

İlerleyen aşamada, başkişi, ölmenin toprak yiyerek ölmekten daha kolay olmasını diler; “*daha kolay olsaydı kaç insan geberip giderdi acaba, bir yolu olsa, şöyle insanı korkutmayacak bir yolu olsa*” (s.31) beklentisiyle kendine çıkış arar. Ölmek pes etmek, hayat mücadelesine son vermek demektir. Başkişi de pes etmek ister. Şiirsel bir söylemle ölüme çağrıda bulunarak, gelsin alsın diye ölümü davet eder; “*ey sen ölümün ayazı, ey sen ki iyi bilirsin her şeyin iliklerine kadar sızmayı, dönen yok senin ayazından geriye, yalvarırım şu kaçık vücudumu da al içine!*” (s.31) yalvarışıyla ölüme kendi gidemediği için onu kendine çağırarak, fiziksel ve ruhsal acılarına son vermek, belleğinin onu acıtmasına dur demek ister.

Başkişi, bulunduğu yerde rahat değildir. Her anlamda sıkışmışlık duygusu yaşar. İçinde bulunduğu zaman ve zemin onu tedirgin eder. Bu tedirginlik, oyunun başından sonuna kadar da devam edecektir. Öncesizliğin ve sonrasızlığın ışığında, başka birini arayarak kendi arayışını sürdürür. Başkasında kendini arayış yine gerçek kendini bulmaya yönelik bir çabadır. Bu, hikâyelerde, dün-de-bugünde-yarında, burada, bir başka yerde kimlik arayışıdır. Kültürel belleği politik imgelem ve kimlik boyutunda ele alan Assmann’a göre, bilinç sorunu olan kimlik bireyin ya da grubun kendi hakkında bilinçsizce oluşan algılayışının bilince çıkmasıdır. Kişi kendini bildiği ölçüde bireydir, bu grup için de geçerlidir (2018 140). Kimliğini tam olarak bulamama bir taraftan başkişinin, Frédéric Martel’in işaret ettiği gibi “*hala çocukluğun masum izlerini ve ergenlik düşlerinin izlerini taşıdığını*” (Mag. Lit.2001:34) gösterir bir taraftan da kat edeceği uzun bir yolun olduğunu ortaya koyar.

Başkişi, oyunun başından beri kalacağı bir oda arar. “Oda” kendini arayışta sembolik bir araçtır (Sébastien 2001:144-145). Arzusunu dindirebileceği bir yerdir. Gerçek bir yer olmaktan ziyade arzusunun bir biçimidir. Arzunun nesnesinin ardından koşan kişinin arzuyu dindirme hayalidir. Ama arzusunun nesnesinden çok onun için arzusunun acısı mevcuttur. İçinde bulunduğu somut gerçeklerin dünyası ile arzuladığı olasılıklar ve düşler dünyasında savrulur. Dolayısıyla, bu bir arzu oyunudur. Aradığı biri vardı, onu görür görmez tanıdı ve ona âşık oldu. Bir adamın başka bir adama âşık olması toplumsal norma uygun düşmediği için bu durum eğretilmelerle dile getirilir. Karşılaşma güç ve sıkıntılı koşullarda vücut bulur. Kimi zaman iyi, çoğu zaman da kötü ruh haliyle; “*kafamın içi hep aynı, hep bir üzüntü var içimde*” (s.41) derken parçalanmış bir varlık olmaktan kurtulamaz. İçindeki bu sürekli sıkıntılık halini anlatmaktan da sıkıntı duyar; “şimdi sana nasıl anlatsam onu da bilemiyorum, anlatmaya kalksam sıkılırsın belki şimdi (...) kaçıp gidersin belli mi olur” (s.42) kaygısı taşır. Tam da onu yeni bulmuşken, tam da ona sır-

rından bahsedecekken, partnerini rahatsız etmekten korkar. “*Sana söyleyeceğim şey, işte söyleyemem onu burada, şöyle güzelce uzanabileceğimiz bir çimenlik bulmamız gerek, tepede uçsuz bucaksız bir gökyüzü, ağaçların gölgesi, ya da bir oda ne bileyim, rahat rahat konuşabileceğimiz*” (s.42) arayışıyla hem kendini hem izleyiciyi beklenti içine sokar. Ne var ki söylenilecek şey sır olarak kalır. Bunun ne olduğu, ne olabileceği, izleyiciye, onun imgelem gücüne bırakılır. Yağmura eşlik edercesine sağanak sağanak söz yağmurunun altında kalan izleyici şaşkın bir şekilde gelişmeleri takip ederek, boşlukları doldurması istenen bir suç ortağına dönüşür.

Benlik arayışı, “öteki”nde yok olmak, “öteki”nde kendini bulmak, aşk ile aşk arayışı kavşağında buluşur. Başkışı, Mama’da kaybettiği aşkı partnerinde bulur. O, aşkı, arkadaşı, hemcinsidir. O, sırlarını paylaşmak, hikâyelerini anlatmak, onun hikâyelerini dinlemek, gökyüzü altında, ağaçların gölgesinde, çimlere birlikte uzanarak sohbet etmek istediği kişidir. Tek bir sözcüğün içine sığdırılmış aşk bütün yönsemeleriyle onu kuşatır. Zordur dillendirilemez, sırdır söylenemez, koca bir toplumsal değerlerle karşı karşıya oluş söz konusu olduğu için, kapalı söylemlerle açığa çıkar.

Başkışının gizlilikten hoşlandığı görülür. Bellek kuyusundan bir bir sırlarını çıkarırken, devamı gelecek sırlar için mahremiyet ortamı ister. Gün yüzüne çıkardığı mahremiyetlerden başka gün yüzüne çıkmamış mahremiyetleri bünyesinde barındırır. Onları tek tek partneriyle paylaşmak isterken, erişememenin, buluşamamanın, yan yana gelemeyişin bin bir çeşitlemesi ortaya çıkar ve oyun, sözün askıda kalması, kavuşma anının ertelenmesiyle, laytmotiflerle durmadan yeni denklemler sunar.

Zaman zaman solilog, zaman zaman monolog anlatım biçimiyle, tek söz üreticisinin başkışının kendisi olmasıyla bir başka açmaz, iletişimsizlik açmazı ortaya çıkar, yani onun söylemlerinde var olan kişi sahne üzerinde yoktur. Hayalinde olan bu kişi var ile yok arası bir yerdedir. Kendi kurduğu bu oyun evreninde, ona tek kişilik oyununu oynattıran partnerini tutsaklığa maruz bırakır. Onu sözcüklerin hapisanesine kapatırken, dinlemeye mahkûm eder. İki kişilik bu tutsaklık; birinin söz söylemeye, diğersinin dinlemeye mahkûm edilişi oyunu şekillendiren ana damar olarak karşımıza çıkar. Tutsaklıktaki bu ortaklık gönüllü efendi-köle ilişkisine benzetilebilir. Söz üretenin efendi, söz dinleyen köle olması ilişkiye iki yönlü paradoksu da getirir. Söz dinleyen maruz kalarak, söz üreten maruz bırakılarak karşı tarafı kendine tutsak eder. Bu zorunlu bağımlılık oyunu çekip çevirerek, oyuna yön vererek, ilmik ilmik dokur.

Farklı zaman dilimlerindeki çağrışımlar aracılığıyla hatırladığı anıları, sarsıcılıklarıyla bellek yüzeyine çıkararak başkışının, bugün ve geçmiş arasında seyahat ettiği görülür. “*Bellek geçmişi şimdide muhafaza ettiğinden*” (Halbwachs 2019:106), yakın zamanda yaşadığı bir anı, onu bambaşka bir boyuta taşır; “*çarptılar işte metroda (...) beş kuruş bırakmadılar, birkaç bozukluk kalmış yan cepte*” (s.43-44) siteminin yüzeydeki yansıması sanrılı gerçekleşir, çünkü her şeyi kırıp dökmek ister; “*bıktım lan o suratlarınızdan, bıktım lan hepinizden, nasıl dağıtısım geliyor biliyor musunuz lan o suratlarınızı*” (s.46) (...) “*Nasıl vurasım var birader birilerine, bitsin diye bekliyorum öyle her şey, her şey dursun diye*” (s.46) öfkesini ifade eder. Bu arada yağmur bütün şiddetiyle yağarak onun şiddet söylemlerine eşlik eder. Bu düşünce ikliminde tüm olup bitenlere artık dayanamaz. Bunlardan bir şekilde kurtulmak, içip unutmak, ölmek ister. Her şey dursun ister. Her şe-

yin durması isteği ölümü çağırma, ölüme davettir. Çünkü her şey ancak ölünce duracaktır. Başkışının “*sonra duruyor biliyor musun, harbiden duruyor her şey birden*” (s.46) repliği ile ilgili bazı yorumcular onun ölmüş olabileceği ihtimalini ortaya koyarlar. Aradığı meleği de öteki dünyada buldu yorumunu yaparlar. Aradığı ölüm meleğiydi belki de... “*Ben melek gibi bir şey aradım bu pisliğin ortasında, buradasın işte, seni seviyorum*” (s.47) onun partnerine yönelttiği son sözler olur.

Zaman ve zemin bulunca öğrenilmiş kalıplar gibi bir bir belleğin depolandığı bilinç ve bilinçaltı katmanlardan çıkan anılar başkışiyi kendi sarmalına çekerek, kimi kez mutluluk, çoğu kez de mutsuzluk ekseninde onun duygularını ele geçirir. Duygusal savrulmalar yaşayan başkışı, geçmişten bugüne taşıdığı anılar okyanusunda yüzerken zaman zaman çırpınır zaman zaman boğulur. Hikâyelerle kanatlan anılar, bellekten birer birer çıkarken ruhunu acıtır. Hüzün dünyasında, kendi soyutlanmış dünyasını, bir kişilik dünyasını kurarken, daralttığı dünyada daraltılmışlığıyla karşımıza çıkar. Kendini sözle çoğaltırken arka planda duran daralmaya şahitlik ederiz. Daralma öfke patlamalarıyla kendini görünür kılar. Öfke acizliğin belirtisidir. Sinir zaten anneden gelen bir şeydir. Küfürlü sözleri kızgınlığını bedenleştirirken, kızgınlığa kırgınlık eşlik eder. Kırgındır, yaşam onu kırmıştır. Yaşam engeline çarpmış, her çarpışta da kırılmıştır. Öfke ikliminde dolaşırken doğanın iyileştirme, onarma gücüne ihtiyacı vardır. Çimenlik talebi de bu yüzdendir. Çimenlere yatıp uzanmak ona iyi gelecek, partneriyle sohbet etmek onun yalarını saracaktır.

Önceden belirtildiği gibi, başkışı, anne olgusunu hor görerek genetik bellek aktarımına vurgu yapar. Ona göre “*analar işe yaramaz*” (s.18), “*bu sinir dediğim var ya, anadan gelir anadan, direk anadan gelir*” (s.17) benzetmesiyle partnerini anneye, babayı kendi ile özdeşleştirir; “*kan (...), kemikler (...) kaslar falan, bunlar babadan gelir, (...) benim babam (...) iş bitiriciydi, ben de öyleyim*” (s.17). Muhatabını kişisel olarak tanımlarken de bu özelliğin altını bir kez daha çizer; “*diyorum sana analar işe yaramaz diye, bak kendi anana işine yarıyor mu hiç: vere vere illet bir sinir sistemi vermiş, sonra koymuş kapının önüne*” (s.18) tespitinde bulunur. İyi özellikleri babayla, kötü özellikleri anneye birleştirerek, anne üzerinden muhataba yönelik saptamalarda bulunur; “*dokunsalar kırılırsın, (...) haberin yok ki bir şeyden, öyle ufak tefek, sinirli bir şeysin*” (s.18) diye partnerini yargılar.

Oyun boyunca, bellek denizinde yeni anılara yelken açan başkışı dümenini anıdan anıya yöneltirken, bazen fırtınalarla karşılaşır, bazen süt liman ilerler. Hatıralar onu rüzgâr gibi bir yerden başka bir yere taşırken, sevgi-nefret sarmalında ona küfür ettirir, isyan ettirir, pes ettirir, umuttan umutsuzluğa, umusuzluktan umuda savurur.

Kelimelerle oynayan, başkışısını kelimelerle oynatan yazarın, kelimelere şiirsel biçim vermesinin yanı sıra, onu bir tür müziğe dönüştürdüğü görülür. Kelimelerle örülü kelimeler dünyasında, başkışı kelimelerin kanatlanıp uçmasına bir taraftan izin verirken, bir taraftan onları arzularının karanlık bölmelerine hapseder. Karanlıkta kalan kelimeler karanlıklarından çıkmak ister, yağmur yağmur yağmak ister.

Sonuç

Bernard-Marie Koltès'in *Ormanlardan Hemen Önceki Gece* adlı oyununu Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramı doğrultusunda ele alarak, zaman zaman solilog zaman zaman monolog bu tek kişilik oyunda, geçmiş zamanlardan çağrışım yoluyla gelen bellek akışındaki seyrine şahit olduğumuz başkişi, birçok bellek çeşidiyle bellek boşluğu yaratarak yol alır. Bu yol alışta, kendi kafa karışıklığını izleyicide de oluşturarak tekrarlamalı şiirsel söylemiyle, uzak-yakın anılarına, inişli-çıkışlı tavrıyla bizi davet ederken, geçmişte tepkili ama geleceğe umutla bakarak kimliğini oluşturma güzergâhında bir taraftan dışsal bir taraftan içsel yolculukla insanın hayat döngüsünü, dünya devranı içinde görünür kılar. İnsanın bu kozmogonik döngüsel sürecinde yaşadığı çelişkileri, gelgitleri, bunalımları, zorlanmaları hatırlama figürleri aracılığıyla, simgesel bir biçimde dışsallaştırır. Birbiriyle çelişkili birçok olguyu, yaşanan gerçeğe hayal edilen gerçeğin örtüşmezliğini, yapmama kavşağında geleceğe attığı ümit çıpasıyla kendi içsel devinimini sergiler. Her seferinde başka bileşimlerde ve farklı biçimde ortaya çıkan bir dizi bellek faktörünün ortak işleyişle oluşan bu çevrim, onun hayat akışına yön verir.

İnsanı merkeze alan Koltès tiyatrosunda, insan bütün açmazlarıyla yer alır. Bu açmazlar ters-düz, doğrudan-dolaylı gözler önüne serilirken, şaşırtılan, tedirgin edilen, beklenti içine sokulan izleyici başkişinin önemli bir şeyler söyleyeceği, konuşmasını bir sonuca bağlayacağını umar. Ancak oyun mesajsız ve sonuçsuz bittiğinde izleyici kendini askıda kalmış hisseder ve kendi kendine değişik anlam arayışları içine girer. Bu arayışta, birçok unsuru bünyesinde barındıran, çok katmanlı bir eserle karşı karşıya olduğunu idrak eder. Bu anlamda, yeniden gözden geçirilmesi, başka başka açılardan bakılmasına olanak sağlayan Koltès tiyatrosu çok boyutlu edimlere uç veren, soru ve sorunlarla dolup taşır, izleyiciyi kendi büyüsel yörüngesine mknatis etkisiyle çekerek yazarı ve eserlerini alımlama çabasına sokar.

KAYNAKÇA

1. Assmann, Jan, "Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama, ve Politik Kimlik", Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018 (Çev: Ayşe Tekin)
2. Boyer, Pascal, James, V. Wertsch, "Zihinde ve Kültürde Bellek", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015 (Çev: Yonca Aşçı Dalar)
3. Collectif, "Bernard-Marie Koltès", Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, Paris, 2007
4. Er, Ayten, "Çağdaş bir Klasik: Bernard-Marie Koltès", *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 839, İstanbul, 2006
5. Er, Ayten, "Fransız Tiyatrosu'nun Ana Hatları (Orta Çağdan Günümüze)", Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2003
6. *Europe*, "Bernard-Marie Koltès", Novembre-Décembre, 1997
7. Halbwachs, Maurice, "Kollektif Bellek", Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2019 (Çev:Zuhal Karagöz)
8. Haleva, Beki, "Çağdaş Bir Klasik Bernard-Marie Koltès", Mitoş-Boyut, İstanbul, 2012
9. Kollektif, "Bellek, Mekân, İmge", Multilingual, İstanbul, 2006
10. Koltès, Bernard-Marie, "La Nuit Juste avant les Forêts", Les Editions de Minuit, Paris, 1988
11. Koltès, Bernard-Marie, "Ormanlardan Hemen Önceki Gece", Mitoş-Boyut, İstanbul, 2011 (Çev: Ayberk Erkay)

12. Koltès, Bernard-Marie, “Une Part de ma Vie (PdV)”, Les Editions de Minuit, Paris, 1999
13. *Magazine Littéraire (Mag. Lit.)*, “Bernard-Marie Koltès”, No:395 Février, 2001
14. Pavis, Patrice, “Gösterimlerin Çözümlemesi, Tiyatro, Dans, Mim, Sinema”, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000 (Çev: Şehsuvar Aktaş)
15. Sarlo, Beatriz, “Geçmiş Zaman-Belek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma”, Metis Yayınları, İstanbul, 2012 (Çev: Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci)
16. Sébastien, Marie-Paule, “Bernard-Marie Koltès et l’Espace Théâtral”, L’Harmatton, Paris, 2001
17. Ubersfeld, Anne, “Bernard-Marie Koltès”, Actes Sud-Papiers, Paris, 1999