

Howard Brenton'ın *Hitler'in Dansı* Oyununda Savaşın Yeniden Biçimlendirilmesi ve Dirilişi

A Reformulation and Resurrection of War in the Play of Howard Brenton's *Hitler Dances*

Kağan Kaya¹

Cumhuriyet Üniversitesi

Özet

Şimdi ışığında geçmişi yeniden değerlendiren İngiliz oyun yazarı, Howard John Brenton, tüm oyunlarında gerçek algısıyla oynar. Bu, *Hitler'in Dansı* (1972) oyununda savaşın vahşice basmakalıp algılamalarıyla sıra dışı dramatik bir yöntemle ifade edilir. Oyuncular kendi aile üyelerinin savaş deneyimlerini anlatırlar. Bu teknik uzak görüşlülüğün yanı sıra, *Hitler'in Dansı*, şiddet eylemleri ile toplumsal koşullar arasındaki ilişkiyi göz önüne alır. Oyun yazarı, savaş tarihinin yeniden canlandırılmasını, tüketilmesini ve tiyatro eseri olarak aktarılmasını sorgular. Tarih; hali hazırda, bellek, edebiyat, televizyon eseri, film olarak kaleme alınır. Ancak, bu çalışma, savaş anlatımının, modern sonrası dünyanın amaçları için çarpıtılmasına Brenton'ın karşı olduğuna işaret eder. Çalışma, Brenton'ın İkinci Dünya Savaşı'nı savaş sonrası İngiliz gözüyle ve Brecht tiyatrosu ışığında nasıl betimlediğini analiz eder.

Anahtar Kelimeler: Howard John Brenton, *Hitler'in Dansı*, Savaş, Tiyatro

Abstract

Howard John Brenton is a British playwright, reassessing the past in the light of the present, plays with perceptions of reality in all his plays. In *Hitler Dances* (1972) this is expressed with brutally trite perception of war in an unusual dramatic way. The actors of the play express the war experiences of their own family members. In addition to this technical vision, *Hitler Dances* considers the relationship between criminal acts of violence and their social framework. The playwright questions the reenactment, consumption, and conveyance of the war history as theatre. History is always already written, as memory, as literature, as television, and as film. However, this study indicates that Brenton is against the distortion of narration of war for the new purposes of the postmodern world. The study analyses how Brenton identifies The Second World War through the eyes of war aftermath British in the light of Brechtian drama.

Key Words: Howard John Brenton, *Hitler Dances*, War, Drama

1. Giriş: Savaş Sonrası İngiliz Tiyatrosu'nda Howard Brenton'ın Yeri

İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz Tiyatrosu'nun en aykırı oyun yazarlarından biri olan Howard Brenton, 1942'de Portsmouth'da İkinci Dünya Savaşı'nın ortasında dünyaya geldi. Yazar, savaş sonrası İngiliz Tiyatrosu ikinci kuşak oyun yazarlarına benzer bir biçimde özellikle İngiliz toplumunda yoksulluk, eğitim yoksunluğu, yozlaşma, sefalet, sağlık sorunları, suç, adalet, eşitlik, şiddet ve siyasal güç gibi konuları ele almasıyla tanınır.

¹ Yrd. Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, SİVAS-Kampüs, kkaya@cumhuriyet.edu.tr

Brenton'ın oyun yazarlığı serüveni, Cambridge'de İngiliz Dili okurken kaleme aldığı *Ladder of Fools*, *Winter*, *Daddykins* ve *It's My Criminal* isimli eserler ile başlamıştır. “Bu eserler, orijinal şekilleri ile sahnelenmeye uygun olmayan, kendi içlerinde bütünlükten yoksun ve okuyucuyu sıkıan eserlerdi” (Bay, 2010: 18). Ancak bu ilk eserlerinde bile toplumsal alanda gözlemlediği insan tiplerini, siyasal kurumları ve toplum davranışlarını eleştirmekten kaçınmayan Brenton, “toplumu en kötü hali ile yansıtanın olayları anlamak için yapılması gereken ilk iş olduğuna inandığını göstermiştir” (Bay, 2010: 19). Bu amaçla herkesin daha çok şey elde etmek uğruna eğitim gördüğü Cambridge Üniversitesi'ndeki öğrenim yaşamını sonlandırıp, 1966'da Royal Court'da profesyonel anlamda yazarlığa soyundu. Daha sonra işçi sınıfı sorunlarını ele alan bir tiyatro topluluğu olan Brighton Combination Topluluğu'na katılan yazar, aslında altmış sekiz kuşağının toplumsal sorunlarına daha gerçekçi bir yöntemle yaklaşan Fringe Tiyatro'sunun bir parçası oluvermişti. Bu anlayışla dönemin siyasal, ekonomik ve toplumsal olaylarından etkilenerek oluşturduğu siyasal fikirleri eserlerinin hammaddesi olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği'nin soğuk savaş yılları sırasında Küba füze krizi nedeniyle dünyayı yeni bir nükleer savaşın eşliğine getirmeleri, bu dönemde yürütülen nükleer silahsızlanma kampanyaları, Amerika Birleşik Devletleri'nde Vietnam Savaşı karşıtlığının giderek artması, Çekoslovakya'nın özgürlük istekleri nedeniyle dönemin diğer devi Sovyetler Birliği tarafından işgal edilmesi, 1968 Fransa öğrenci olayları, Brenton'ın tanık olduğu dünyanın önemli toplumsal ve siyasi olayları arasındadır.

Böylesi bir ortamda Brenton'ın tiyatrosunda yapmaya çalıştığı diğer bir şey ise İngiliz toplumunu kapitalist düzen yoluyla “kendilerine dayatılan kültür konusunda uyarmak ve insanları bu yapay kültürün etkisinden kurtarmak” (Bay, 2010: 22) olur. Tiyatrosunda sanatsal etkiyi yaratmak için Brenton, yaşamın gerçeklerini tüm acı çıplaklığı ile yansıtmayı yeğler. Böylece oluşturulmaya çalışılan kandırmaca dünya bir hiçe dönüşmüş olacaktır. Bu yüzden toplumun en uç köşelerinde yaşayan kahramanlar ve o ana dek tabu olarak görülen konular sahnede çarpıcı bir radikallikle ele alınmalıdır. Yazarın sahnesinde dolaylı olarak yansıttığı görüş, kapitalist sistem yerine sosyalizmin –fakat Sovyet Sosyalizmi'nin değil– İngiltere'ye hâkim olması gereğidir. Çünkü, ancak bu yeni oluşum toplumu düze çıkarabilecektir. Ancak böylesi bir kökten oluşum Gösteri Toplumu'nun yerini alabilir. Brenton, bu görüşlerini Tariq Ali ve Andy De La Tour ile birlikte oluşturdukları *The Stigma* grubunun manifestosunda kapitalizme ve Gösteri Toplumu'na karşı savaşımalarının ana gayeleri olduğunu açıkça ifade eder:

Günümüzün önemli bir baskı şekli olan, ‘ironi’ dışlanıyor ve insanların herhangi bir ciddi siyasal düşünceye sahip olmaları istenmiyor... Derinlerde bir yerlerde dünyanın sürtüşmelerden uzak bir yer olduğuna ve yeni düzene muhalefet etmenin boşuna bir çaba olduğuna bizleri inandırmak için çok fazla zaman ve enerjinin harcadığı bir dönemdeyiz. Bizler aydınlık düşüncenin düşmanları tarafından damgalanmaktan memnunuz. Siyasiyiz ve bundan gurur duyuyoruz. Tüm dünyanın müşteri olarak kabul edildiği bu günlerde, geçmişte hiç olmadığı kadar Karşıt Tiyatro'ya (Counter Theatre) ihtiyacımız var. (Tariq, Brenton ve De La Tour, “Stigma Manifesto”) (Debord, 1995: 5)

Bu bağlamda, yazarın, dönemin Yeni Sol hareketinin, yani Marx'ın sınıf çatışması düşüncesi yerine tüm toplumun yabancılaşmasını koyan düşüncenin en önemli öncülerinden biri olduğu söylenmelidir. Brenton, döneminin var olan toplumsal ve kültürel yapısını eleştirirken, “mevcut kültüre karşı yeni ve alternatif bir kültür önermektedir. Brenton'ın eserlerinde karşımıza çıkan “Alternatif Karşıt Kültür”, [ilk dönem oyunlarından] hem daha geniş bir kapsama kavuşmuş, hem de kendisine ait gittikçe daha karmaşık ve gelişmiş sistematik bir siyasal düşünce geliştirmesine yol açmıştır” (Bay, 2010: 32) çünkü altmış sekiz olayları başta Fransa'da olmak üzere başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İşte bu nedenle onun sonraki oyunları bir umutsuzluk havası barındırır. Bu durum Brenton'a göre Fringe deneyiminin de başarısızlığı demektir:

Fringe alternatif bir kültür oluşturamamış, medyada yeterince yer alamadığı ve yeterince insana ulaşamadığı için, Fringe deneyimi aracılığıyla arzu edilen etki yaratılamamıştır. Meydana getirilmek istenen alternatif toplum düşüncesi sıra dışı grupların önemsiz bir arzusu olarak algılanmaktan öteye geçememiş ve Fringe deneyimi arzu edilen halk desteğine ulaşamamıştır. Fringe Tiyatrosu'nun başarısız olması Brenton ve diğer Fringe yazarlarının hayalini kurduğu dünyaya örnek olabilecek yeni bir yaşam tarzına dayanan alternatif bir kültür meydana getirme hayalinin de sonu olmuştur. (Itzin, 1980: 45)

Ancak, bu olumsuz durumun Brenton için olumlu bir yanı olacaktır. Yazar artık daha büyük tiyatro izleyici kitlelerini kendisine hedef seçer. İşte daha sonradan *Magnificence*, *Thirtieth Night* ve *The Romans in Britain* gibi başyapıtlarının oluşmasının yolu bu şekilde açılmış olacaktır. 1979 yılında Margaret Thatcher Hükümeti iktidara geldikten sonra, Thatcher Hükümeti'ne karşı ayağa kalkan ilk sosyalist oyun yazarları arasında yerini alır. 1982 yılındaki Falklands Savaşı Thatcher ve Muhafazakâr Parti'nin toplum desteğini o ana dek kaybetmiş hükümetin bu desteği yeniden bulması için önemli bir fırsattı. Bu savaş sayesinde İngiltere'nin askeri itibarı yeniden canlandırıldı. Bu savaş, özellikle muhafazakâr çevreler tarafından bir süper güç olma konumunu kaybetmiş olan İngiltere'nin dünyadaki saygınlığını ve eski otoritesini sağlamak yolunda atılmış önemli bir adım olarak algılandı. Brenton'ın oyunlarında sürekli olarak eleştirdiği yayılmacı politikalara; emperyalist yaklaşımlara ve savaş yoluyla ülkelerin diğer devletlere kendi egemenliklerini kabul ettirmelerine güzel bir örnek olan bu savaş, imparatorluk dönemine ait olan anıların İngilizlerin bilinçaltında hep canlı olduğunun işaretidir. Brenton, bu rüyayı Roma İmparatorluğu ile özdeşleştirir. Hem oyunlarında, hem de söyleşilerinde, dünyaya hükmetmek için birbirleri ile mücadele eden siyasi güçleri Roma İmparatorluğu'na benzemekle ve hedeflerine ulaşmak için her türlü yolu denemekle suçlar. *The Romans in Britain*, *Hitler Dances* ve *Moscow Gold* gibi oyunlar, dünyaya hükmetmeye kalkan güçlerin, tarihin her döneminde var olduğunu gösterir.

Brenton tüm oyunlarında dönemin sosyal, kültürel, siyasal ve yönetsel yapılanmasına karşı oluşan entelektüel isyanın başını çeken İngiliz tiyatro isimlerinden biri olmuştur. Oyunlarında toplumdaki adaletsizliği, eşitsizliği ve yozlaşmayı yerel ve uluslararası boyutta irdeleyen Brenton, bunların bireyler üzerinde oluşturduğu yıkımları ve bireylerin birbirine ve topluma yabancılaşarak neden ve ne şekilde tepkiler verdiklerini ortaya koyarak, tiyatro kariyerini halen sürdürmektedir.

2. Yöntem:

Howard Brenton'ın kendisi ile yapılan bir söyleşide ifade ettiği şekli ile “Kültür insanların birbirlerine yaptıklarından ibaret” (March 2006) ise, şiddet de kaçınılmaz olarak kültürün bir parçasıdır. Bu nedenle, “kültürün bir parçası olan şiddet olgusunun edebiyatın ve edebiyatçıların ana ilgi alanlarından biri olması kaçınılmazdır” (Bay, 2010: 1).

Bu çalışma Howard Brenton'ın yirmi dört sahnelik *Hitler'in Dansı* (1972) oyununda şiddetin bir yöntemi olan savaşın, yeniden tarih sahnesinde canlandırılmasının, tüketim maddesine dönüştürülmesinin ve tiyatro da bile aktarımının yazar tarafından nasıl sorgulandığını, kendisinden önceki çalışmalar ışığında toplumsal analizlerle ve eleştirilerle ortaya koyacak bir derleme çalışma niteliğindedir. Çalışma, Brenton'ın İkinci Dünya Savaşı'nın aktarımının nasıl Gösteri Toplumu materyali haline dönüştürülmesine karşı çıktığını vurgulayacaktır.

Bu bağlamda yazarın sanat anlayışına Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosu ışığında düşünsel anlamda yaklaşılırken, bir savaşın en mağduru olan çocuklar gözüyle yazarın savaş olgusuna bakışı ve nasıl farklı bir teknik biçimde savaş gösteriminin gerçekleştirildiği vurgulanmış olacaktır.

3. *Hitler'in Dansı*'nda Teknik Yaratıcılık

Traverse Workshop Company tarafından sergilenen Stafford-Clark tarafından yönetilen *Hitler'in Dansı* ilk olarak 20 Ocak 1972'de Edinburg'ta oynandı. Oyunun yazım aşamasının beş ay kadar sürdüğü, öncesinde ise yazara ilham olan asıl olayın Brenton'ın Portable Theatre ile birlikte 1970'de Amsterdam'a yaptığı ziyaret olduğu bilinir:

Savaş süresince ilki Almanlar, ikincisi Müttefikler tarafından iki kez dümdüz edilen Eindhoven'da çocuklar gördüm. Şu an Philips Elektronik Şirketi'nin yönetim merkezi. Eindhoven'da akşamları devasa Philips tabelası, gökyüzüne her yeri aydınlatan acayip bir amblem gibi imzasını atıyordu. Orada tarihin üstünde –moloz yığını üzerinde çocukların oynadığı bombalanmış bir arsa gördüm. Ve Alman bir askerinin yer altından çıkıp gelmesi fikri anlamlı geldi. (Brenton, 1982: vi)

Yazarın sözleri *Hitler'in Dansı*'nın “hem özünde, hem de karakter ve oluşturulmasının doğası içinde Fringe, hem de Epik Tiyatronun hayati öncüsü” (Boon, 2012: 153) bir oyun olduğunu ortaya koyar. Yazarın sözleri, onun her zaman İkinci Dünya Savaşı ile ilgili bir oyun yazma planı olduğunu da belirtisidir. Öte yandan, yazar İkinci Dünya Savaşı'nın başkahramanı “Hitler'in yaşamı üzerine bir biyografik oyunu on yedi yaşındayken yazmıştı” (Boon, 2012: 92). Brenton, *Hitler'in Dansı*'nda ise daha deneyimlidir. Bu da ona yeni bir teknik kullanma yolunu açmıştır. Boon, Brenton'ın bu tekniğini şöyle açıklar:

Yazar ve oyuncular arasında bir bağ kurulmasına izin vererek, oyunun tümüne oyuncuların da dâhil olduğu bir kurgulama oluşturur. Bu tarz, Brenton'ın diğer oyunlarında karşılaşılan bir oyun sahneleme sürecine hiç benzemediği için sıra dışıdır. Bunun yanı sıra oyunun birbirinden bağımsız gibi görünen iki hikâyesi birbiri üstüne anlatılır ve birbirini keser. (1982: vii)

Yazara göre *Hitler'in Dansı*'nın “oyuncuları gerçek ve kurgu, savaş ve mitler arasında hareket etmek zorundalardı... [oyun] gerçek ve kurgu, hakikat ve yalanlar arasında bir karşıtlık oluşturan sergileme tarzı geliştirmekteydi” (Ansorge, 1975: 51). Oyunun başından sonuna kadar oyuncuların oyuna yöntem anlamında katkısı büyüktür.

Bunun tamamıyla yeni olduğunu söylemek ise yanlış olabilir çünkü Fringe geleneği içinde bu tür teknikler kullanılırdı. Ancak Boon'a göre “oyuncuların kahramanlara verdiği hayat o kadar basittir ki bu da onu Brenton'ın önceki oyunlarından farklı bir boyuta taşır” (Boon, 1982: xiii). Bu boyutun ana eksenini oyunda çocuk kahramanları canlandıran oyuncuların, hem sahnede İkinci Dünya Savaşı'nın konu edildiği savaş oyunları oynamaları, hem de bu oyunlar esnasında büyüklerinden duydukları İkinci Dünya Savaşı anılarını birbirleriyle paylaşmaları ile oluşur.

Bu anlamda oyun, çocukların dünyasından yola çıkarak, yetişkin dünyası ile arasında bir bağ kurar. Oyunun başkahramanı Hitler değildir; oyunda çocukların canlandığı kişiler 1970lerde sokakta oyun oynayan çocuklar tarafından yaşama döndürülmüş ölü bir Alman askeri olan Hans ve Fransa'da İngiliz casus olarak çalışan tarihsel figür, Violette Szabo'dur. Bu noktada yazarın Brecht'den ayrıldığını söylemek yerinde olur. Çünkü Epik Tiyatro geleneği içerisinde Brecht ‘büyük insan’ figürü kullanmaktan çekinmezken, Brenton ise bu yöntemle başvurmaz. İşte yazarın bu oyununda sıradan sayılabilecek oyun kahramanlarının yaşamları aslında oyunun olay örgüsünü ve konusunu destekler.

Oyun ünlü bir savaş lideri içermediği gibi, onu Rönesans savaş oyunlarından farklı kılan özelliklerden biri de büyüklerin kanlar içinde yer aldıkları herhangi bir savaş sahnesi de içermemesidir. Çağdaş tarih oyunlarında geleneksel anlamda, bir kralın veya imparatorun üzerinde zafere ulaştığı bir savaş meydanı, ya da tiyatro değimiyle bir sahne dışı ortam çoğunlukla yoktur.

Ancak, her ne kadar yetişkin dünyasına ait bir savaş alanı yoksa da *Hitler'in Dansı*'ı açılış sahnesinde bile herhangi bir savaş sahnesini aratmaz. Çünkü eskiden bombalanmış bir alanda oyun oynayan çocuklar, “Yerde tenekeden bir alman miğferi, büyük pis, paramparça bir Alman ceket, paslanmış ve çamurla tıkanmış bir tüfek” (Brenton, 1982: 1) ile karşılaştıklarında bunları oyunlarının oyuncakları yapmaktan kaçınmazlar.

İşte oyuna ait tüm bu özellikler, çağdaş anlamda hem Brecht etkisinde, hem de Fringe etkisinde Brenton ve oyuncuların yetenekleriyle ortaya koydukları bir İkinci Dünya Savaşı oyununun ortaya çıkmasına yeter. Ancak sonuç olarak önemle hatırlatılması gereken şey *Hitler'in Dansı*'nda oyunculuk katkısı göz ardı edilemeyecek kadar büyük olsa da Howard Brenton'ın yazarlık katkısının her şeyden önde geldiği gerçeğidir.

4. Bulgular: Savaşan Çocuklar ve Savaşın Çocukları

Birçok insan için, fakat özellikle Avrupalılar için geçtiğimiz yüzyılın anlatımı ve aktarımı, İkinci Dünya Savaşı anıları olmaksızın olası değildir. Bu anlatı tarzı tiyatrodaki tarihsel oyunlar aracılığıyla gerçekleşir. *Hitler'in Dansı*'nda anlatıcı olanlar Amaryllis, Tony, Linda, Sabin, Kevin, Angie, David ve Carole isimli bir gurup çocuğu canlandıran oyunculardır. Bu oyuncuların anlattıkları hikâyelerin özünü de kendi çevrelerinden duydukları oluşturur.

Ancak onlar çocukları canlandırdıklarından, böylesi bir anlatıda gerçek bir savaş ile oynadıkları savaş oyunları arasında keskin bir fark olduğunu sezdirmezler. Örneğin, Linda, küçük bir kız olarak herhangi bir savaş oyunu oynamak istemez gözüktür. Çünkü 'bir savaş oyununda ölmek' oyundan çıkmak anlamına gelir. Onun Tony ile arasında geçen çocuksu diyalog, gerçek bir savaş ile bir savaş oyunu arasındaki önemli ilişkiyi ortaya koyar. Çocuk gözüyle savaşın ne anlama geldiğini gösterir:

Linda: Evet, ama savaşla öldürülürsün ve bu gerçekten aptalca.

Tony: Evet, ama öldürülmek, hepsi bu. Savaşın içinde.

Linda: Evet, ama öldürülüyorsun ve bunun oyun neresinde?

Tony: Evet, ama savaşta öldürülmezsin.

Linda: Evet ama ölünce oynayamazsın. Eğer ölürsen hiç oynayamazsın.

Oynayabilir misin? (Brenton, 1982: 10)

Küçük zihinler bile bu savaş oyununda ölümün oyundan zorunlu olarak çıkmak ve bir daha o oyunu oynayamamak olduğunu tüm açıklığıyla ortaya koyarlar. Ölüm; çocuklar için varlığın sonunun gelmesidir. Bu savaş oyununa karşıt olarak Amaryllis, 'Düşmanlık' isimli bir oyunu önerir. Amaryllis ve Sabin iki oyun lideri olarak arkadaşlarını seçeceklerdir. Amaç gurupların kendilerine ait tuğlaları diğer takımdan korumaktır. Bu oyunu oynarlarken yaptıkları konuşmaların bir kesiti ise, bir oyunun ötesinde çocukların paylaşmaya başladıkları İkinci Dünya Savaşı'ı gerçeklerini ve onların savaşın bir oyun olmadığını farkında olduklarını ortaya koyar:

Angie: Bizim ailemizde, savaşta. Annemin akrabalarından birinin kafası kopmuş. Çok acıdır.

David: Benim büyük amcam top yemiş ve babam diyor, büyük amcam üç gün kan kaybetmiş. Ölmeden önce çok sürünmüş.

Tony: Benim uzaktan bir kuzenimin belkemiğinin üstünden Alman askeri taşıyıcı aracı geçmiş.

Kevin: Evet benim de uzaktan bir kuzenim vardı savaşta ölen. Bir Alman tankının içinde canlı canlı yanmış.

Linda: Teyzelerimden biri sığınaktayken bomba yemiş. Ona dokunmamış ama yanındaki yaşlı kadının yüzünden kan fışkırmış. Teyzem korkudan ölmüş tabii.

Sabin: Babam Afrika çölünde kaybolduğunda kendi elini yemiş bir adam görmüş.

Adam kendi elini yerken ölmüş. Babam cesedi almış...

Carole: Annem ve babam bombalandıklarında küçük bir bebekmişim. Öksüz. Annem ve babam bombayla ölmemişler fakat kötü bir akşam gazla zehirlenmişler. (Brenton, 1982: 13)

Bu hüznü savaşı anılarını anlattıkları ve bir taraftan da oyun oynadıkları sırada üzerinde oynadıkları alanda bir çukur bulur çocuklar. Çukurun içindeki fareler önlerinden geçerken ürken çocuklar, yiyecek ve içecek kutularıyla dolu eski bir çanta da bulurlar. Bu bölgeyi merakla eşmeyi sürdürdüklerinde Hans isimli bir Alman askeri sözüm ona aniden diriliverir. Bu esnada, Sabin'in Linda'ya üzerinde yaşadığımız dünyaya ilişkin verdiği örnekler, yaşadığımız savaşların yarattığı çirkin dünyayı bir çocuk gözüyle anlatan çarpıcı betimlemeler içerir:

Sabin: Sana dünyanın nasıl bir yer olduğunu anlatayım. Evet, dünyanın. Bak Linda!

Akşamüstü yediğin elmaları düşünsene.

Linda: Ay! Kurtluydular.

Sabin: İşte, Linda, dünya da aynen kurtlu. (Brenton, 1982: 26)

Erkek bir çocuğun, bir kızı korkutmasından daha derin bir anlam içermektedir bu konuşma. Buradaki benzetme hem toprak altında buldukları Alman asker odağında düşmana yöneltilmiş bir iğneleme örneği, hem de kötülüğün tüm dünyaya savaş ile girdiğinin düşünsel anlamda bir açıklamasını oluşturur. Linda korkutulmaya çalışılırken, diğer taraftan savaşın sonuçlarının neler getirdiği de ortaya konulur.

Çocuklar savaş üzerine sadece büyüklerini aratmayan konuşmalar ve tartışmalar yapmazlar. Brenton, oyunun Brecht'in Epik Tiyatro'suna özgü daha da şiirsel bir anlam kazanması için basit şarkılarla süsler oyununu. Ancak, bu şarkılar da çocukların neşeyle söyledikleri, bilindik çocuk şarkılarına benzemez. Onlar da savaş içeriklidir. Savaşın nasıl insanlık dışı bir olay olduğunun da göstergeleridir bu şarkılar:

Onları Almanları öldürsünler diye eğitiyorum.

Buldukları her şeyle

bedenleri oymak, sakatlamak ve kopartmak için.

Ve önlerindeki arkalarında bırakmak için...

Onları, Almanları öldürsünler diye eğitiyorum.

Yaptıkları şeylere inanmaları için,

Onların nefret saçtıklarını bilerek,

bana ve sana barış getiriyorlar. (Brenton, 1982: 53)

Çocukların söyledikleri bu şarkıların hatırlattığı önemli bir gerçek de şarkıların, savaşın dili de olabilecekleri gerçeğidir. Askerlerin ölüm makinelerine dönüşmelerinin tek yolu maddi donanımlarının güçlü olmasıyla gerçekleşmez. Onları öldürme eylemine ruhen hazırlamak gere-

kir. Bu amaca yönelik en önemli silah da ortak dille söylenen, sözleri birlik ve beraberlik içeren şarkılardır. Bu basit gerçeği kullanan Brenton, savaş şarkılarını çocukların söylemelerini sağlayarak, savaşın sadece geçmişin ve şimdinin dünya sorunu olmadığını, aynı zamanda geleceğin de temel sorunlarından biri olduğunu vurgulamak ister.

Brenton, yalnızca çocukların savaş anlatılmasından, şarkılardan, savaş oyunlarından değil aynı zamanda çocukların hiç de dolambaçlı olmayan çarpıcı yorumlarından yararlanır. Örneğin, Tony'ye göre birini öldürmek için gerekli olan şey, savaşa şarkılarla ve şiirlerle hazır olmak değildir. İnsanın doğasında her an var olan tek şeye daha ihtiyaç duyulur. İnsan sevgisinin karşısına çıkan bu şey “nefrettir” (Brenton, 1982: 54). Çünkü “Bir insanı öldürmek için kendinizi, her şeyinizi, sahip olduğunuz her şeyi, bedeninizi ve nefretinizi kullanırsınız” (Brenton, 1982: 54). Tony'nin sözleri doğada birini öldürmenin gerçekte nasıl da kolay bir eylem olduğunu göstermeye yeter.

Brenton, diğer çocuklar aracılığıyla da öldürme eyleminin basitliğini yansıtır. Örneğin, Tony “Bütün dünya sizin cephaneliğinizdir” (Brenton, 1982: 55) der. Bu sözlerin ardından tüm çocuklar, doğada birini öldürmek için kullanılacak nesnelere saymaya başlarlar. Akşam yemeği saatinin yaklaşmış olmasından mıdır bilinmez. Mutfak araç gereçlerinden biri olan patates soyacağını bu nesnelere arasında sayarlar. Çocukların bu nesnelere isimlerini yarışmasına sıralamaları bile bir oyuna dönüştürülür. Böylesi bir paylaşım çocukların ne kadar büyük bir hayal dünyaları olduğunu da kanıtlar.

İşte bu oyuna benzer diğer bir oyunda Kevin ile Tony kuş avlama oyunu oynarlarken, Kevin, Tony'ye “Eğer siz küçük bir kuş olsaydınız bayım, üniformalı askerler tarafından vurulmak ister miydiniz?” (Brenton, 1982: 58) gibi anlamlı bir soru yöneltir. Gerçekte cevabın beklenmediği çocuksu bir sorudur bu. Fakat Alman askerini canlandıran Tony'nin, çocukları savaş oyunlarıyla savaşa hazırlar gibi bir ortam oluşturması oldukça yadırganır aslında. Çocukların birbirinden farklı rollere büründükleri bu çocuk oyunları sahneye taşınırken, oyunlar da kimin hangi rolde olacağını da Tony belirlemektedir. Bu oyunların kuralları, sanki oynandıkları anda konulmaktadır. Örneğin, Tony kendi kurguladığı bir oyunun nasıl gerçekleştirileceğini şöyle anlatır:

Macera öyküsü.

Sahnemiz, işgal edilmiş Fransa, 1944

Kadın kahramanımız, Violette

Gecenin zifiri karanlığında belli bir alanda... Düşman devriyesi... (Brenton, 1982: 67)

Çocuklar birlikte o kadar çok savaş oyunu oynarlar ki kılıktan kılığa girerler. Bu oyunlarda bazen sözde yaralanır ve hatta ölürler. Öldüklerinde meleklerin kendilerini tanrıya ulaştırmalarını bile sergileyecek biçimde hayal dünyalarını çalıştırırlar. Brenton, onlara sınırsız özgürlük tanımaktadır. Bu çocuk oyunları sadece kalabalık eylemlerle gerçekleşmez. Oyuncular bazen gürlütlü bir savaş uçağı oluverirler. Bu savaş oyunlarında sınır yoktur. Oyunlar savaş sonrası bile yansıtır. Savaşta kaybedenin ödeyeceği hukuki bedel bile canlandırılır. Örneğin, Amaryllis yargıç kılığına girip, savaşı kaybeden Alman askeri Hans'ı canlandıran Tony'ye: “Seni asarlar.

İngiltere savaşı kazandığında seni asarlar. Bir İngiliz yargıç, siyah bir şapka takar. Senin gibi aptal, kötü bir katile yaptıkları şey ölüm cezası vermektir” (Brenton, 1982: 70) diyerek, tiyatro sahnesinden adalet öğretiyor gibidir.

Oyunun sonunda Tony tarafından seslendirilen şarkı ise insanlığın hiçe sayıldığı bu savaşta baş sorumlu olarak gösterilen Hitler’e, diğer bir deyiş ile Hans’ın Führer’ine söylediği eleştiri dolu şarkıdır. ‘Hitler’in Dansı’ şarkısının ilk dizeleri savaşı ve dolayısıyla suçu liderlerin başlattığı, fakat asıl cezayı çocukların ve diğer masumların çektiğini bir defa daha gösterir:

Duyabiliyor musun?

Sesler geliyor.

Görebiliyor musun?

Binalar devriliyor.

Yıkıntılar arasından bir leş

kaynayan kanalın kıyısında

dans ediyor.

Sen kralı arıyorsun.

Ancak bir üçkâğıtçı buluyorsun. (Brenton, 1982: 75-76)

Brenton’ın savaşın bu şarkıda da hissedilen soğuk yüzünü, çocuk rolündeki oyuncular aracılığıyla her açıdan sergilemesi, genel anlamda İkinci Dünya Savaşı ortamına dönerek, sahneden tüm insanlığa sunulmuş kapsamlı bir tarih dersi verdiğinin bir göstergesidir. Bu bağlamda, Brenton’ın şiddet söylemini çocuklar aracılığıyla yansıtması tartışma konusu olabilir, ancak bundan daha çarpıcı bir savaş anlatı yöntemi olmadığı da bir gerçektir.

5. Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz oyun yazarlarından biri olan, Howard Brenton’ın *Hitler’in Dansı* oyununda İkinci Dünya Savaşı’nı İngiliz toplumuna yeniden, fakat farklı bir yöntemle ve üslupla nasıl aktardığını araştırır. Çalışmayı kendinden önceki çalışmalarından farklı kılan şey ise, oyunun inceleniş biçimidir. Çünkü bu çalışma, İkinci Dünya Savaşı’nın yeniden diriltilişinde, oyunu asıl kahramanları olan çocukların gözüyle irdeler.

Brenton’ın İkinci Dünya Savaşı’nı kendi toplumuna yeniden hatırlatması, eski acıları deşmek ve çocukları bu işe alet etmek amacıyla gerçekleşmez. Yazarın gayesi, savaşın topluma yansıtılış biçimini eleştirmektir. “Savaşı tekrar oynatan *Hitler’in Dansı*, tiyatro olarak tarihin yeniden canlandırılması, tüketilmesi ve iletilmesini sorgular” (Worthen, 1992: 159). Yazarın yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinde İkinci Dünya Savaşı’nın yansıtılış biçimlerini eleştirmesi, bu savaşın liberal dünyada bir materyal gibi kullanılmasına karşı çıkışından kaynaklanır.

Yazar, İkinci Dünya Savaşı’nın yeniden canlandırılışını farklı bir yöntemle gerçekleştirir. Bu yöntem, *Hitler’in Dansı*’nın oluşturuluş biçimi ile ilgilidir. *Hitler’in Dansı*’nı oynayan oyuncular, oyunda kendi çevrelerinden duydukları İkinci Dünya Savaş’ı hikâyelerini aktarmaktadırlar. Ancak, kısmen Brecht’e özgü Epik Tiyatro geleneği kapsamında değerlendirilen oyunun tamamının bu hikâyelerden oluştuğunu söylemek de bir yanılgıya sebep olur. Brenton, çocukların

kendi aralarında oynadıkları savaş oyunlarından kurduğu fantastik dünyadan oldukça etkin bir biçimde yararlanır. İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan bu çocuk oyunlarında, çocukların böylesine büyük bir savaşı birçok yönden ve tüm ayrıntılarıyla aktarmaları, yazar tarafından bilinçli olarak oluşturulmuş bir tasarıdır.

İşte bu çalışma da Howard Brenton'ın bir yazar olarak değil, İngiliz toplumuna karşı sorumlu herhangi bir birey olarak davrandığını savunur. Toplumlar ayakta kalabilmek için kültürlerini geleceğe taşımak, geçmişlerini unutmamak ve geçmişlerinden dersler çıkarmak zorundadırlar. Bu anlamda, bir toplum bilimci gibi davranan Brenton, İngiliz toplumunda unutturulmaya çalışılan İkinci Dünya Savaşı gerçeklerini tüm çıplaklığıyla ve çarpıcı bir biçimde İngilizlerin önüne koyarak, onların tarihi gerçekler üzerine düşünmelerini sağlar.

Kaynakça

- Ansonge, P. 1975. "Disrupting the Spectacle: Five Years of Experimental and Fringe Theatre in Britain", pp. 48-51, London: Pitman.
- Bay, S. 2010. *Howard Brenton'ın Tiyatro Eserlerinde Şiddet ve Boyutları*. Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Boon, R. 1982. "Introduction", in *Hitler Dances*. London: Methuen.
- Boon, R. 2012. "Howard Brenton", in *Modern British Playwriting: The 1970s*, ed. Chris Megson, pp. 146-169, London; New Delhi; New York; Sydney: Bloomsbury Methuen.
- Brenton, H. 1982. *Hitler Dances*. London: Methuen.
- Debord, G. 1995. *The Society of the Spectacle*, (Çev. Donald Nicholson-Smith), Zone Books, New York.
- Itzin, C. 1980. *Stages in the Revolution: Political Theatre in Britain Since 1968*. London: Methuen.
- March, M. 2006. "Democracy is always feared", *The Guardian*, June 1.
- Worthen, W. B. 1992. "Breaking the Frame of History: Hitler Dances and The Churchill Play", in *Modern Drama and Rhetoric of Theater*, pp. 158-169, Berkeley; Los Angeles; Oxford: California University.