

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 115-127.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut258>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 29.11.2018
Kabul Tarihi: 19.12.2018

Darbe ve Şiddetin Çıkmaz Sokak'ında Bir Hesaplaşma

A Revenge in the Dead End of the Military Coup and Violence

M. Arif ERZEN* - Zeki TAŞTAN**

Öz

Bütün askerî darbeler, uyguladıkları işkence, şiddet ve baskı yöntemleriyle birbirlerine benzerler. Sebepi ne olursa olsun her darbe sonrasında demokrasi rafa kaldırılmış ve askeri vesayet devreye girmiştir. 1970 sonrası Türk tiyatrosunun üretken isimlerinden Tuncer Cüenoğlu'nun *Çıkmaz Sokak* (1980) adlı eseri, askerî darbelerin neden olduğu felâketleri gözler önüne sermenin yanı sıra şiddeti bertaraf etme aracı olarak şiddete başvurmanın mantığını da şekilde sorgulayan tiyatro verimlerinden biridir. 12 Eylül sonrasında kaleme alınması bakımından ayrı bir sosyolojik değeri haiz olan bu oyun, Yunanistan'da 1967'de gerçekleşen "Albaylar Cuntası"nın merkeze almasına karşın aslında eleştirilerin odağında dünyadaki tüm darbeler ve bu darbelerin normalleştirdiği baskı, şiddet, işkence gibi problemler vardır. Oyunda kurgu, Yunanistan'da 1967 ve 1974 yılları arasında kalan zaman diliminde iktidarı ele geçiren Askerî Cunta'nın son döneminden hareketle şekillendirilmiştir. Yedi yıl boyunca askerî vesayetle yönetilen ülkede darbenin neden olduğu yıkım ve tahribatlar, nihayetinde yerel bir siyasî mevzu olmaktan çıkarılarak siyasî erkin ve insanlığın genel, yaygın bir sorunu hâlinde teşhir edilmektedir. Öte yandan şiddet ve işkence gibi insanlık suçlarını intikam arzusunun yönlendirmesiyle tekrar bir çözüm gibi yürürlüğe sokmak, bir tür çıkmaz olarak düşünülmemekte ve bu noktada oyuna seçilen isim sembolik bir anlam kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk tiyatrosu, 12 Eylül, Şiddet ve işkence, Tuncer Cüenoğlu.

Abstract

Demolition of democracy after the military coups and the introduction of the guardianship give rise to an insecure environment that causes violations of human rights. Thus all military

* Dr. , Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van-Türkiye. Elmek: erzenmarif@yyu.edu.tr

** Prof.Dr. , Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van-Türkiye. Elmek: zekitastan@gmail.com

coups are similar to each other with used methods of torture, violence and oppression. Tuncer Cücenoglu is one of the productive names of Turkish theater after 1970. One of his theater works *Dead End* (1980), reflects the disasters caused by military coups and questions the logic of resorting to violence as a means of preventing violence. This game, which has a sociological value because of imply September 12, focuses on the "Military Junta" in Greece in 1967. However, in fact, all the coups in the world and the oppression, violence and torture that these crises normalize have been the target of criticisms. The fiction of the play was shaped from the last period of the Military Junta, which seized power in Greece between 1967 and 1974. In the country, which was governed by military custody for seven years, the destruction caused by the coup was ultimately removed from a local political issue. The aim is to expose military coups as a general, widespread problem of political power and humanity. On the other hand, putting the crimes of humanity such as violence and torture as a solution through the direction of the desire for revenge is considered as a kind of dilemma and at this point the name chosen for the game gains a symbolic meaning.

Keywords: Turkish theater, September 12, Violence and torture, Tuncer Cucenoglu.

Giriş

Askerî darbeler, siyasî iktidarların gayri nizamî şekilde el değiştirdiği kırılmalar olarak birçok ülkenin tarihinde önemli yer tutar. Ancak darbeleri yalnızca bu çerçevede yarattığı krizle izah etmek gerçekçi olmayacaktır. Hukukî nizamın rafa kaldırıldığı ve insanlık haklarının ihlâl edildiği olağanüstü durumlar olarak darbeler, her şeyden evvel sivil yaşam üzerinde yarattığı şiddet temelli olumsuz etkilerle hafızalara kazınır. Darbeler tarihi açısından deneyimli bir ülke olarak Türkiye, bu durumun rahatlıkla gözlemlenebilmesine imkân tanımaktadır.

27 Mayıs Darbesi başta olmak üzere birçok kez demokratik işleyişi askıya alınan Türkiye, en son 15 Temmuz teşebbüsüyle bu acımasız gerçekle tekrar yüzleşmiştir. Bu müdahaleler içerisinde en kapsamlı olan ve etkisi en uzun süren ise 12 Eylül Askerî Darbesi'dir. Nitekim darbe sonrasında demokratik düzene geçiş vaatlerine rağmen aslında anayasal reformlar da dâhil tüm adımlar, cunta hâkimiyetini pekiştirecek şekilde atılmıştır. Oysa gerçekte karşı karşıya kalınan refah, huzur ve sükûnet söylemleriyle perdelenen bir tür "özgürlüksüz demokrasi"den (Ahmad, 2006: 198) ibarettir. "Çerçevesini baskının, yasağın, devlet şiddetinin çizdiği bir dönem"in (Gürbilek, 2014: 13) kapılarını açan bu darbe, şüphesiz ki Türk siyasî tarihinin ve sosyal yaşamının en karanlık dönemlerinden biri olarak önemini korumaktadır. Meclis araştırma raporlarına göre; darbe sürecinde 650 bin kişi gözaltına alınmış, 1 milyon 683 bin kişi fişlenmiş, 517 kişiye idam cezası verilmiş ve bunların %50'si infaz edilmiş, 171 kişi işkenceyle öldürülmüş, 230 bin kişi yargılanmış, 30 bin kişi sakıncalı görülerek işten atılmış, 14 bin kişi yurttaşlıktan çıkartılmış, 937 film sakıncalı görülerek yasaklanmış, 23 bin 677 derneğin faaliyeti durdurulmuş, 3 bin 854 öğretmen, 120 öğretim üyesi ve 47 hâkimin işine son verilmiş, 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istenmiş ve gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verilmiş, gazetelere 300 gün yayın yaptırılmamış, 39 ton gazete ve dergi imha edilmiş, cezaevlerinde toplam 299 kişi yaşamını yitirmiştir (TBMM Raporu, 2012: xiv-xv). Böyle bir süreci kapsayan ve daha birçok olumsuzluklara sebep olan bu darbenin yarattığı tahribat, aradan geçen onca yıla rağmen hâlâ tam anlamıyla giderilebilmiş değildir. Toplum üzerinde büyük bir baskı ve sindirme politikasının uygulandığı bu dönemde insanların nasıl bir korkuya hapsedildiğini anlamak için darbe şartları içerisinde yetişen nesillerin hayat karşısındaki tavrına dikkat etmek gerekir.

Toplumsal krizlerin etkilerini ve sonuçlarını sorgulamak noktasında aydın kesimin ve sanatçıların söz konusu olaylara ilişkin gözlemlerine müracaat etmek gerekir. Nitekim toplumun düşünce gücünü temsil eden aydınlar ve sanatçılar, kriz



dönemlerini fikirsel ve sanatsal üretimleri içerisinde kodlamışlardır. Söz konusu sosyal krizlere güçlü bir örnek teşkil eden 12 Eylül Darbesi, aydınları ve sanatçıları o kadar derinden etkiler ki bu darbenin insanlar üzerinde yarattığı tahribat, bir süre sonra kaçınılmaz olarak şiirlere, romanlara, hikâyelere ve tiyatro eserlerine konu olur. Her ne kadar sanatçılar, ilgili eserlerini mevcut şartlarda açık şekilde yayımlayamıyor yahut doğrudan göndermelerden kaçınmak zorunda kalıyor olsalar dahi darbenin ilk yıllarından itibaren bu doğrultuda eser üretmeye başlamışlardır. Darbe şartlarının neden olduğu baskıcı, yıldırıcı ortamın Türk edebiyatında sosyal-siyasî içerikli tüm edebî eserlere olduğu gibi "politik tiyatro"ya da ivme kaybettirmesi (Özmen, 2015: 427) nedeniyle bu yıllarda yazılmış olup nispeten daha açık siyasî göndermeler içeren oyunlar, dikkat çekici hâle gelmektedir.

Üretkenliğiyle yakın dönem Türk tiyatrosunun akla gelen ilk isimlerinden arasında yer alan ve eserlerinin yirmiyi aşkın dile çevrilip kırktan fazla ülkede sahnelenmesi (Altınkaynak, 2017: 214) açısından uluslararası düzeyde başarı yakalamış bir isim olan Tuncer Cücenoglu (1944–), "toplumsal içeriğin ağır bastığı oyunların yazarıdır." (Nutku, 1993: 19). Bu itibarla Cücenoglu'nun, 12 Eylül darbesinin olumsuz sonuçlarını konu edinen isimler arasında olmasına şaşırılmamalıdır. Hatta kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide Cücenoglu, onu sakıncalı ilan ederek devlet görevinden uzaklaştıran darbe yönetimine –tiyatro yazarlığına daha fazla eğilmesine yol açması dolayısıyla– çok şey borçlu olduğunu (Birgölge, 2018: 3) söyleyerek ironik bir tutum sergilemektedir. Bu yazıda onun genel olarak darbelere ve darbeci zihniyetin olumsuzluklarına, özelde ise 12 Eylül'e ve şiddet-işkence sorunsalına göndermede bulunan *Çıkma Sokak* oyunu incelenmeye çalışılacaktır.

Çıkma Sokak'ın Sınırları: Kurgu ve Şahıslar

Tuncer Cücenoglu'nun darbenin gerçekleştiği yıl içerisinde; 1980'de, kaleme aldığı *Çıkma Sokak*, Yunanistan'da yapılan bir darbe üzerinden dünyadaki bütün vesayet rejimlerine göndermede bulunan bir oyundur. 12 Eylül Darbesi'nden hemen sonra yazıldığı anlaşılan oyunun böylece Yunanistan'daki darbeyi kurguda belirleyici kılmasına rağmen metin içerisindeki göndermelerden de hissedildiği gibi aslında asıl hedeflerden biri 12 Eylül sonrasında Türkiye'nin yaşadığı karanlık atmosferi gözler önüne sermektir. Oyun, Cücenoglu'na 1981 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü'nü, 1986 Avni Dilligil En Başarılı Yazar Ödülü'nü ve 1987 Hollanda İnsan Hakları Ödülü'nü kazandırmıştır. Eser, 1990'lı yıllarda Almanca ve Fransızca'ya tercüme edilmiştir (Sevim, 2005: 6). Ayrıca Arjantinli ünlü yazar Ariel Dorfman'ın büyük ses getiren ve sinemaya da uyarlanan 1991 tarihli *Ölüm ve Kız* adlı tiyatro eseriyle *Çıkma Sokak* arasında kurgusal açıdan benzerlikler bulunması, Cücenoglu'nun oyununu uluslararası etki yaratan bir eser olarak daha da dikkat çekici hâle getirmiştir.

İki sahneden oluşan *Çıkma Sokak*'ta şahıs kadrosu üç kişiliktir. "Albaylar Cuntası" olarak da bilinen ve Yunanistan'da, sol görüşlü siyasî yapılanmanın güç kazandığı bir döneme rastlayan 1967 yılında, ordu içerisindeki sosyalizm karşıtı subayların gerçekleştirdiği darbeyi (Bkz. Kılıçoğlu Cihangir, 2016: 523) merkeze alan yazar, buradan hareketle dünyadaki bütün darbeleri, baskıyı, şiddet ve işkenceyi sorgular. Yunanistan'daki darbe, birçok yönüyle bizdeki darbeleri hatırlattığı için bu oyunu 12 Eylül'e göndermede bulunan ilk oyunlar arasında değerlendirmek gerekir. Aslında daha da önemlisi, yazarın başlangıçta oyunu tanımsız bir mekân ve zamanda, isimsiz kişiler kurgulayarak yazması; ardından eserin sahnelenebilmesini sağlamak için olayları, kişi ve yer isimlerini Yunanistan'a uyarlama yolunu seçmesi ve buna rağmen 1983 yılında, "sakıncalı" ilân edilerek İstanbul'dan Yozgat'a sürülmesidir (Nutku, 1993:



17, 20). Bu durum, coğrafya olarak Yunanistan seçilse de oyunun yaptığı göndermelerin iktidar tarafından gözden kaçırılmadığı anlamına gelir. Yunanistan'da gerçekleştirilen darbenin tarihi atmosferi oyunun hemen başında şu sözlerle aktarılır:

“21 Nisan 1967 günü Yunanistan'da bir darbe oldu. Darbeyi gerçekleştirenler Papadopoulos ve arkadaşları, yönetime el koydular. Parlamento feshedildi. Tüm partiler kapatıldı. Darbeciler, Ulusal Hükümeti oluşturdular ve olası bir direnişi kırmak ve karşı olanları yıldırma amacıyla içlerinde yazarlar, sanatçılar, öğretmenler, avukatlar, gazeteciler, doktorlar, subaylar, sendikacılar, köylüler, işçiler ve öğrenciler de bulunan otuz bin kişiyi tutukladılar. Bir süre sonra, büyük çoğunluğu suçsuz görülerek salıverilen bu otuz bin kişi, içeride buldukları süre içerisinde, ağır baskı gördüler ve işkenceden geçirildiler.” (Cücenoglu, 2007: 7).

Oyunun başına konulan bu açıklama, darbeler döneminde oluşan şiddet atmosferini hatırlattığı gibi bizdeki darbelere de birçok açıdan benzemektedir. Oyunun 12 Eylül Darbesi'nden hemen sonra yazılması da yaşanan sürece apaçık bir göndermedir. Ancak başlangıçta işaret edilen bu tarihi atmosfer, siyasi figürlerle ilerleyen bir kurguyu üretmez ve oyundaki yerini, şahıslar arasında geçen hesaplaşma sahnelerine bırakır. Yazar, oyunda gerçek kişileri kullanmak yerine sıradan kişileri ve basit bir kurguyu tercih ederek darbenin etkilerine maruz kalan halk yığınlarını, suçsuz olduğu halde yalnızca şüphelerin yönlendirmesiyle tutuklanarak yaşamı mahvedilen genç insanları hatırlatır.

Oyunun kişilerinden Spanos, 45 yaşlarında bir polis olup kimliği ve uygulamalarıyla darbenin resmî tarafını temsil eder. Darbe dönemi boyunca sorgulamalarda bulunmuş ve kendisine verilen yetki çerçevesinde işkenceye, zulme başvurmakta tereddüt göstermeyişinin bir getirisi olarak önemli bir mevki elde etmiştir. Ayrıca ahlâkî açıdan kusurlu biri olan Spanos, kendi evladından dahi küçük yaşta olan Lilika'yla ilişki kurmak istemektedir. 30 yaşlarındaki Celika ve 20 yaşlarındaki Lilika kardeştir. Mağdur olan bu insanlar, darbeden etkilenen sivil yaşamı temsil ederler. Celika, darbe döneminde “komünist” olduğu gerekçesiyle tutuklanmış; tecavüz de dâhil bir dizi işkenceye maruz bırakılmıştır. Ona işkence uygulayan sorgu ekibinde, darbenin getirdiği şiddet ortamının uygulayıcılarından biri konumundaki Spanos da yer almaktadır. Maruz kaldığı travmalardan sonra suçsuz olduğu anlaşılacak serbest bırakılan Celika, genç ve güzel kız kardeşi vasıtasıyla Spanos'u tuzağa düşürüp onunla yüzleşir. Celika'nın intikam arzusu ve Spanos'un darbe ortamını meşrulaştırma ısrarı, oyundaki iki zıt kutbu ve dolayısıyla gerilimi oluştururken Lilika, şiddetin şiddeti yok etmede bir çözüm olamayacağına duyduğu inançla makul bir karakter şeklinde resmedilir.

Aktarılan olaylar aynı mekânda ve 24 saatten az bir zaman dilimi içerisinde, tek bir vak'a zinciri çerçevesinde cereyan eder. Böylelikle oyunun "üç birlik kuralı"na göre yazıldığı söylenebilir. Vak'a zamanı, Yunanistan'daki darbenin son dönemlerine tesadüf eder. Olaylar, Atina'da bir evde geçmektedir. Bu evde Celika ile Lilika yaşar. Lilika, ablasıyla birlikte yaptıkları plân gereğince Spanos'u baştan çıkarmış ve bir akşam vakti onunla eve gelmiştir. Celika ise içeride uygun zamanı beklemektedir. Ev, her yönüyle toplumdan tecrit edilmiştir; böylece darbe yıllarının itici ve soğuk havasını taşır. Darbenin üzerinden yedi yıl geçmesine rağmen kız kardeşler, her anlamda korku içerisinde yaşamaktadırlar. Bütün bu koşulların olumsuzluğuna karşın bir taraftan da intikam almaya çabalamaları, eserdeki gerilimi besler. Celika ve Lilika'nın kurduğu plân yolunda gitmesine rağmen Lilika'nın her an hissettiği tedirginlik ve korku, darbe atmosferinin insanların bilinçaltında bıraktığı olumsuz izlerin ilk günkü gibi tazeliğini



koruduğunu gösterir. Bu noktada Lilika'nın eylem ve mantık arasında bir çatışma yaşadığı anlaşılır. Çünkü o, giriştikleri eylemden ablası kadar emin değildir. O anda her şey yolunda gözükse de bu eylemin ileride neleri çözebileceği sorusu, bu noktadan itibaren Lilika'nın zihnini meşgul eder.

Oyunun önemli kişilerinden biri olan Spanos, fırıncı bir babanın oğlu olarak büyümüştür. Yoksulluktan kurtulmak için polislik mesleğini seçmiştir. Devletine çok bağlı görünen, oldukça milliyetçi ancak diğer taraftan aldığı güç ve kuvveti kendi çıkarları için kullanan, cahil ve hedonist biridir. Onun için hayatta paradan ve şehvetten daha değerli bir şey yoktur. Okumayı ve yazmayı sevmeyen Spanos, kitapları gereksiz, uyduruk, hatta zararlı şeyler olarak görür. Esasen okumak ve yazmak gibi genellikle varoluşu anlamlandırma, daha iyi bir dünyanın imkânlarını araştırma çabalarını ürünü olan ve bu yönüyle, yozlaşan bir dünyada insanî olarak kalmayı başaran bu eylemlere karşı çıkan Spanos, nefret söylemi ve ürünü üzerine temellenen darbeci zihniyetin temsilcisi konumuna iyice yerleşir. Son derece acımasız biri olan Spanos, darbenin karanlık dönemlerinde birçok insana işkence etmiş ve hatta bundan zevk almış biridir. Darbeden aldığı güçle bir iktidar elde eden ve her istediğini yapabileceğine inanan Spanos, bu nedenle darbeyi hararetle savunur. Komünizmi dünyanın başına sarılmış bir belâ olarak görür.

Celika ise Yunanistan'daki darbede hayatı kararın genç kızlardan yalnızca biridir. Cuntacılar tarafından sevgilisi aranırken yakalanan Celika, yedi yıl boyunca her türlü işkenceye maruz kalmıştır. Nişanlısı olan genç, sol görüşlü olduğu için yakalandıktan sonra işkenceyle öldürülmüştür. Annesi ise, Celika işkence hücrelerinde tanınmaz hale getirildikten sonra Spanos tarafından kendisine gösterilince, bu acıya daha fazla dayanamamıştır. Suçsuz olduğu anlaşıldıktan sonra serbest bırakılan Celika, yitirilmiş bir hayatın ardından sadece intikam duygusuna tutunarak dayanma gücü göstermiştir.

Celika'nın kız kardeşi Lilika, güzel bir tiyatro oyuncusudur. İntikam almak için ablasına yardımcı olmakla birlikte oyunun sonunda sorgulamaya fazla dayanamaz ve merhamete gelerek Spanos'a oğlunu yakalamadıkları gerçeğini haykırır. Oysa Lilika da henüz küçük yaşlarda darbenin karanlığıyla tanışmış; evlerine yapılan baskında şiddete ve korkuya maruz kalmıştır. Üstelik ablasına yapılan zulüm ve bu kahır karşısında annesinin daha fazla dayanamayıp ölmesi, Spanos'tan hesap sormak adına onun için de yeterli gerekçelerdir.

Spanos'u tuzağa çektikleri akşam, her türlü önlemi almalarına ve dikkatli davranmalarına rağmen dışarıdaki atmosfer, Lilika'yı oldukça tedirgin eder. Lilika'nın yaşadığı bu tedirginlik aynı zamanda oyundaki çatışmayı da besler. Lilika, intikam almaktan vazgeçmeye başlamıştır. Korku ve tedirginlik, usta bir tiyatrocunun olmasına rağmen ondaki rol yapma ve oyun oynama direnci zayıflatır. Ablasını bu işten vazgeçirmek ister. Ancak ablası bu teklife şiddetle karşı çıkar. İçinde gittikçe alevlenen intikam duygusu bir türlü dinmek bilmez:

“Yedi yıldır bunu düşledim hep. Tasarladım en ince ayrıntısına kadar her şeyi. Karnımda bir bebek gibi büyüttüğüm öcümü, doğurmadan ölüme mi bırakayım? Yapan yaptığıyla kalsın mı! O, dışarıda elini kolunu sallayıp gezecek, öyle mi? Bu iş olacak. Bu hesap sorulacak. Başka hiçbir çözüm yok benim için.” (Cüenoğlu, 2007: 9).

Böylece *Çıkma Sokak* oyununda dramatik örgü “intikam” duygusu üzerine temellenir. Bu duygunun kaynağı ise Celika'ya uygulanan maddi ve manevi işkencelerdir. Onun yakalanması ve işkence görmesi, darbe şartlarının



denetimsizliğinde suçsuz insanların başına gelen büyük bir felaket olarak sembolik değer taşır. Celika, sol görüşlü bir gence âşık olmuştur. Darbe sonrasında sevdiği genç ortadan kaybolmuştur. Polis de gence ulaşmak için Celika'nın ailesinin evini basmış; onu derdest edip karakola götürmüştür. Sevgilisinin yerini söyletmek için ona işkence etmişlerdir. Bir müddet sonra onu da mahkûm etmek için anarşist, komünist olduğuna dair suçlar üretmişlerdir. Celika'ya için itiraf ifadeleri hazırlamış ve zorla imzalatırmaya çalışmışlardır. Buna direndiği için maddi ve manevi işkencelere maruz kalan Celika, yaşadıklarını hiçbir şekilde unutmamıştır. Celika ve Spanos arasındaki yüzleşme başlamadan evvel, Lilika ile Spanos arasında geçen bir diyalogda Herman Melville'in ünlü romanı Moby Dick'e (Bkz. Lass, 2003: 151-156) gönderme yapılması, bu bağlamda son derece manidardır. Çünkü bu vesileyle Celika'nın duyduğu intikam arzusu ile Kaptan Ahab'ın Beyaz Balina'yı öldürme tutkusu arasında doğrudan bağ kurulmaktadır. Oysa kitapları saçma, yorucu ve değersiz bulan Spanos, benzer bir hikâyenin avlanmaya çalışılan kişisi olduğunu anlamayacaktır:

"SPANOS: (*Kitaplığa yürür*) Kitaplar. Kitaplar. Kitaplar. Engellemiyor mu seni?

LİLİKA: Dinlendiriyor.

SPANOS: (*Birini çekip alır*) Beyaz Balina. Nasıl bir kitap bu?

LİLİKA: Güzel bir kitap.

(...)

SPANOS: Konusu ne?

LİLİKA: Bir kaptan var. Tek amacı, daha önce kendi bacağına koparmış olan beyaz balınayı bulmak ve.

SPANOS: Ve ne?

(*Arka arkaya üç kez düdüğü sesi*)

LİLİKA: Öldürmek." (Cücenoglu, 2007: 14).

Celika hapisten çıktıktan sonra intikam almanın yollarını aramış ve Spanos'u yakalamayı başarmıştır. Bu kez kendisi işkenceci makamındadır ve Spanos'a manevî işkence yapmak ister. Hapisteki dönemde annesini kaybeden Celika'nın kozu, Spanos'un oğludur. Celika, oğlunu ele geçirdiklerini ve ona işkence yapacaklarını söyleyerek Spanos'a manevî işkence yapar. Spanos, oğlunun yakalandığını duyunca çok etkilenir. Çocuğun masum ve suçsuz olduğunu, ne yapacaksa kendisine yapılması gerektiğini ifade eder. Hatta eğer oğluna işkence yapılacaksa öncelikle kendisinin öldürülmesi için yalvarır. Kendi canını oğlu için feda eder. Celika buna karşılık olarak zamanında kendisinin masum olduğunu ve buna rağmen büyük işkencelere maruz kaldığını, annesinin ölümüne onların sebep olduğunu söyler. Bu nedenle aynı acıyı oğlu vasıtasıyla kendisine yaşatacaktır. Gerçekte Celika, Spanos'un oğlunu yakalamamıştır. Sadece oğlunun ellerinde bulundukları hissini yaşatarak Spanos'tan intikam almaya çalışır. Fakat Spanos'un yalvarmalarına dayanamayan Lilika, gerçeği söyler. Oyun Celika'nın Spanos'a silahı doğrultmasıyla nihayet bulur.

Darbe Eleştirisi ve Şiddet-İşkence Sorunsalı

Daha ziyade bir durum oyunu olarak nitelendirilebilecek *Çıkamaz Sokak*'ta tematik örgü, zulme uğramış ve hayatı fiziksel-psikolojik şiddetle karartılmış bir karakter olan Celika ile darbeci yönetimlerin karanlık ve acımasız yüzünü veren Spanos arasındaki hesaplaşma etrafında şekillenir. Lilika ise ailevî açıdan bir başka darbe mağduru olmasına karşın çıkamaz sokaktan çıkışı araştıran ve bu itibarla daha makul bir çizgide duran karakterdir. Oyun boyunca gözler önüne serilen problemlerden biri, darbe şartlarının acımasızlığı ve kötücül doğası iken diğeri şiddet-ışkence eylemlerinin kendi içerisinde saplandığı açmazdır.



Spanos'a tuzak kurmalarına ve ona aynı işkenceleri, aynı korkuları yaşatmak istemelerine rağmen Celika ve Lilika'nın mağdur pozisyonu değişmez. Lilika kadar olmasa da Celika'nın da Spanos'u öldürmek yahut ona işkence etmek noktasında kesin bir kararlılık sergileyemediği sezilir. Bu durum, Celika'nın Spanos gibi kötü kalpli bir insan olmayışı ile ilgilidir. Bu yüzden Celika, işkence konusunda kendi hayatını karartanlar gibi profesyonel davranmamakta ve Spanos'la aralarındaki diyalog, daha ziyade bir yüzleşmeye dönüşmektedir. Fiziksel işkencenin söz konusu olmayışı ve hayatını karattığı mağdurların durumlarını düşünerek empati kurmayı sağlaması için Spanos'a bir manevî işkencenin uygulandığı diyaloglar, bu çerçevede dikkatle okunmalıdır. Bu diyalogların satır aralarına inilince görülür ki Celika, "Öç almaya çalışırken giderek kendisi de yıkıma uğrar, acı çeker." (Ayvaz, 1994: 197). Üstelik onun işkence döneminde maruz kaldığı büyük yıkım hesaba katılırsa giriştiği eylem son derece anlaşılırdır ve tam da bu nedenle ondan Lilika kadar müsamahakâr, merhametli davranmasını beklemek gerçekçi olmayacaktır. Celika'nın ruh hâli konusunda yazarın, resmettiği durum içerisinden doğan gerilimi iyi değerlendirdiği söylenebilir. Öte yandan gösterdiği duyarlı tavır ve şiddetin şiddeti çözümlemeyeceği konusundaki ısrarıyla Lilika, kendisinden umut duyulan yeni nesli temsil eder. Askerî darbe gibi, büyük felâketler doğuran durumları bertaraf etmek noktasında sistemin ürettiği olumsuz insan tiplerinden öç almak yerine bu hastalıkları üreten sistemin kendisiyle mücadele etmek zorunluluğu Lilika'nın tavrında sergilenir. Her ne kadar Lilika, bu doğrultuda net ifadelerle başvurmuyor olsa da onun tuttuğu şiddet karşıtı, sorgulayıcı ve ılımlı yol, şiddetin engellenmesi yolunda çözümün topyekûn bir sosyal değişime bağlı olduğu fikrini öne çıkarır.

Çıkamaz Sokak' ta Spanos'un darbeyi meşru kılmak adına ileri sürdüğü gerekçenin komünizm sempatanlığı ve işçi hareketleri, grevler gibi durumlar olması dikkat çekicidir. Darbenin üzerinden yedi yıl geçmesine rağmen askeri cuntayı hararetle savunmaya devam eden Spanos'a göre gerçekleştirilen bir darbe değil, "devrim"dir. Komünistler ülkeyi ele geçirmeye çalışmış ve askerler buna müsaade etmeyerek büyük bir iş başarmış; huzur ve güveni tesis etmiştir. Bu noktada Spanos'un Rusya'daki Ekim Devrimi'ni hatırlattığı ve ülkesini bekleyen en büyük tehdit olarak değerlendirdiği dikkat çeker:

"Bu Lenin var ya bu Lenin. Tüm toprakları köylülerin ellerinden aldı. Fabrikaları da sahiplerinden aldı. Kime verdi? Devlete verdi. Yani Devleti patron yaptı. Herkes de köle oldu. Eşek gibi çalışıyorlar, yarım yamalak doyuyorlar ve ayakta duracak kadar uyuyorlar. Ne korkunç bir durum değil mi? Bizim komi'ler¹ de buna özeniyordu. Bereket versin bizimkiler devrimi yaptı da." (Cücenoglu: 2007, 15).

Komünizm yahut anarşi gibi tehlikeler karşısında alınan önlemler olarak gördüğü darbeyi devrim olarak nitelendiren Spanos, darbe sonrasının sıradanlaştırdığı despotizm ve totalitarizme ise hiç bir şekilde değinmez. Ona göre asıl düşman, yeni fikirlerle ilgilenen ve bu doğrultuda siyasî faaliyetlere girişen vatandaşlardır. Onların susturulması adına yürütülen her eylem de haklı ve isabetlidir. Üstelik Spanos'un Komünizme veya Lenin'e dair bildikleri kulaktan dolma bilgilerdir. Çünkü Spanos, kendi ifade ettiği üzere, hiç de kitap okuyan ve bu konuları araştıran biri değildir. Kitapları uyduruk, gereksiz, hatta zararlı şeyler olarak görür. Onun için dünyada yalnızca iki şey önemlidir: "para ve aşk!" (Cücenoglu: 2007, 14-16). Yoksulluktan kurtulmak için vicdanını kaybetmekte tereddüt göstermeyen ve masum insanlara

¹ Komünizm sempatanları kastedilmektedir.



işkence yapmayı karizmatik, önemli bir görev olarak öne süren Spanos'un sözünü ettiği aşkın da hovardalıktan ibaret olduğu görülür. Nitekim olgun bir yaşa erişmiş olmasına rağmen çocuğu yaşındaki genç kızlara kur yapan ve karısından söz ederken nefret ifadeleri kullanan biridir.

Cücenoglu'nun oyunu, Yunanistan'daki darbeye ihlâl edilen insanlık haklarını ve olağan hâle gelen şiddeti sorunsallaştırırken esasen Türkiye'nin de aynı şartlar içerisinde tehlikeli bir yöne doğru ilerlediğini işaret etmekte; ülkenin "demokratik kazanımlardan giderek uzaklaşıp bir polis-devlet oluşundan duyulan endişeleri" (Şengül, 2008: 328) hissettirmektedir. Nitekim oyunun kişilerinden işkenceci polis Spanos, kendisine verilen görevi sorgusuz sualsiz yetine getiren itaatkâr ve acımasız bir kişi olarak mevcut cunta yönetimini haklı ve faydalı bulur. Onun Lilika ile konuşmaları sırasında bu bakış, açık bir şekilde ortaya çıkar. Spanos'a göre darbe yönetimi, komünizm gibi aykırı fikirlere karşı önlem almak durumundadır ve bu doğrultuda giriştiği icraatlar isabetlidir.

Spanos'a göre darbe öncesi ülkede büyük bir kaos yaşanmaktadır. Her yerde grev vardır. İnsanların can ve mal güvenliği kalmamıştır. İşte bu yüzden onun gözünde darbe, haklı ve gereklidir. 12 Eylül'ün ilânı sırasında başvuru gerekçelere oldukça benzeyen bu yaklaşıma göre gerçekleştirilen askerî müdahale, âdeta felâkete sürüklenmek istenen ülkeyi kurtarmıştır. Bu yüzden Spanos'a göre darbe, yüceltilmesi gereken bir eylem, darbeciler ise halkın kurtarıcılarıdır: "Sen devrim öncesini görecektin. İşçiler, özellikle de öğrenciler, ya komi ya öğrenci destekçisiydiler. Bilerek ya da bilmeyerek komi'ler için çalışırlardı. Ülke uçurumun kenarına gelmişti. Halkımız yatıp kalkıp bizimkilere dua etmelidir." (Cücenoglu: 2007, 15).

*Çıkamaz Sokak'*ta aktarılan olayların cereyan ettiği esnada, darbenin üzerinden yedi yıl geçtiği bilinir. Ancak buna rağmen huzurun sağlanmadığı ve etrafa bir kaosun hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim dışarıda karanlık ve ürkütücü bir hava hâkimdir. Askerler her gece olduğu gibi yine sokaklarda dolaşmaktadır. Bu ayrıntılar, aradan yedi sene geçmesine rağmen darbenin toplum üzerinde yarattığı baskı ve kaosun silinmediğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Arka plândaki bu vurgularla yazar, aslında darbelerin hiçbir zaman istikrar getirmeyecek, tam aksine bütün sosyal düzeni tahrip edecek bir yapıda olduğunu göstermeye çalışır.

Darbeci bir polis olarak askerî cuntayı temsil eden Spanos'un Lilika'yla konuşurken tarif ettiği ideal genç tipi, son derece edilgin bir yapı arz eder. Öyle ki Lilika, siyasetle ilgilenmediğini, buna zamanı olmadığını ve zaten böyle bir eğilimi de benimsemediğini söyleyince Spanos, bunu memnuniyetle karşılar. Üstelik bu başarıyı darbenin imkânlarıyla izah ederek örtük bir övünç duygusu sergiler: "Şükür ki şimdiki gençlik senin gibi yetişiyor. Derslerinden başka bir şeyle ilgilenmiyor." (Cücenoglu, 2007: 15). Celika'nın geriye dönüşlerle aktardığı baskın sırasında ise evdeki kitap sayısının polislerce bir suç unsuru sayılması dikkate değerdir. Çünkü her anlamda okumaya ve düşünmeye karşı çıkan bir despotizm resmedilmektedir. Bunun sonucu da elbette ki pasif bir gençlik olacaktır. Buna karşın Celika, Spanos gibilerin gençlik tasarımına karşı çıkarak fikir üretmeyen gençliği sorumlular arasına yazar. "Hiçbir şeye karışmayan insan düzensizliklerin de sorumlusudur." (Cücenoglu, 2007: 43) diyen Celika'nın bu çıkışı, gençliğinde içerisinde bulunduğu siyasî eylemcilerin söylemine de uygun düşmektedir. Siyasetle hiçbir şekilde ilgilenmeyen, bütün yaşamını cuntanın çizdiği sınırların dışına çıkmak korkusuna göre dizayn eden ve hiçbir haksızlığa, yanlışa itiraz etme cesareti bulunmayan, tamamen sindirilmiş bu gençlik profili, Türkiye'de 12 Eylül'ün inşa ettiği kimliği birebir karşılar. "Her şeyden önce, soru sormak gibi bir



özelliği olmayan", "otoriteye itaat etme alışkanlığını edinmiş", "başının belâya girmesini istemeyen", "bilmeye yetkili olanların bildiklerini bilmeyen", bilmek için özel bir merakı da" olmayan bir insan tipi (Belge, 1993: 322-324), 12 Eylül'ün parlatarak öne sürdüğü "İdeal Türk Yurttaşı"nın genel hususiyetlerini ortaya koyar. Yürürlüğe sokulan, tam bir korku imparatorluğudur ve bu tablo, darbeye yüzleşen hemen her toplumda gün yüzüne çıkmaktadır.

Geçen sürede "beyinlerin değiştiğini" itiraf eden ve bunu olumlayan Spanos'un ayrıca gençliğe empoze edilmesi gereken bir hedef olarak "Megalo-Idea"yı² vurgulaması ve İzmir'i, İstanbul'u işaret etmesi, Yunanistan'da o yıllarda alevlenen emperyalist politikaları açığa vurmasının yanı sıra darbeci zihniyetin saldırgan milliyetçiliğini ve kışkırtıcı karakterini de gözler önüne serer.

Celika'nın Spanos'la yüzleşmesi esnasında geriye dönüşlerle darbenin gerçekleştirdiği ve kendisi gibi birçok gencin tutuklandığı zaman diliminden kesitler aktarması önemlidir. Nitekim bu vesileyle darbe yönetimlerinin ihlâl ettiği insanlık ve yargılama hakları gözler önüne serilmekte; uygulanan işkencelere dair fikir verilmektedir. Saatler boyunca aralıksız devam eden yıpratma amaçlı sorgulamalar nihayetinde Celika'ya karşı fiziksel şiddetin dozu daha çok arttırılmış; ayrıca aşağılayıcı muamele de sürdürülmüştür:

"CELİKA: (...) Zaman durmuştu artık. Hiç durmamacasına inen sopalar. Yumruklar. Boş bir çuval gibisin. Pelte gibisin.

- O orospu çocuğuyla günde kaç kez yatıyorsun?
- Şimdi nerde?
- Onun yerini söyleyene kadar seni altımıza alalım mı?" (s.38)

Nişanlısının işkenceyle öldürülmesi ve kayıtlara intihar vak'ası olarak geçirilmesi, kendisi fiziksel açıdan iyice yıpratıldıktan sonra kasıtlı olarak annesine gösterilmesi, asılsız itirafların yazıldığı kâğıtların imzalatılmak istenmesi, fiziksel işkencenin yanı sıra duygusal yıpratma yöntemlerinin de kullanıldığını hatırlatır. Dikkat çekici olan, Celika'nın yaşamından hareketle verilen tüm bu korkunç uygulamaların 12 Eylül sonrasında da uygulandığıdır. Cinsel taciz, cinsel organlara şiddet ve elektrik uygulama, falaka, Filistin askısı, sahte idam denemesi, zorla marş söyletme/dinletme, basınçlı su sıkma, uykusuz-aç-susuz bırakma gibi işkenceler, 12 Eylül darbesinin getirdiği ortamda tutuklulara dönük muamelenin parçaları olarak kayıtlara geçmiştir (Birand vd., 2006: 176), (Kolektif, 2007). Bir insanlık suçu olarak işkencenin yürürlüğe konması ve hukukî işleyişin askıya alınması, darbe ortamının yarattığı vahameti kavramak açısından önemlidir. Celika'nın bütün anlattıklarına karşın Spanos'ta samimî bir değişim gözlemlenememesi dikkate değerdir. Yaptığı işkenceler kendisine hatırlatılmasına rağmen o, ülkenin istikrarsızlığı nedeniyle darbenin zorunlu ve kaçınılmaz hâle geldiğini söylemeyi sürdürür. Bu yönüyle tamamen darbeci anlayışın temsilcisi konumunda yer alan Spanos'un bakışı, yalnızca Yunanistan'da değil Türkiye'de de darbenin meşru bir zemine oturtulmak amacıyla anarşi ortamına bağlandığını hatırlatacaktır. Hatta 12 Eylül'deki darbeyi haklı çıkarmak için öncesinde bilinçli olarak duruma müdahale edilmediği ve sıkıyönetim şartlarının kasıtlı olarak uygulanmadığı iddiası, sonraki yıllarda dile getirilen bir husus olmuştur.

Lilika'yla kurduğu diyalog esnasında göreviyle ilgili maruz kaldığı sorular çerçevesinde Spanos'un kaçamak cevaplar vermesi, ısrarlı sorular karşındaysa giriştiği

² "Megali Idea", Yunanca "Büyük Fikir" anlamına gelir ve Bizans İmparatorluğu'nu yeniden canlandırma, Yunanistan topraklarını Türkiye'ye doğru genişletme politikasını tanımlar (Keridis, 2009: 87).



şiddet eylemlerini ve sebep olduğu ölümleri tamamen görevinin doğal bir gereği olarak tanımlaması son derece dikkat çekicidir. Hatta Spanos, bulunduğu konumu ve üstlendiği görevi, hastaları tedavi etmeye çalışan doktorlarıkiyle özdeşleştirir. Böylece gerçekleşmesinde pay sahibi olduğu ölümleri, faydalı bir çabanın öngörülemeyen ve istenmeyen sonuçları olarak gösterir: "Bir doktoru düşün. Bir ameliyat yapıyor. Doktorun amacı nedir? Ameliyat sonrası, hastanın sağlıklı olarak kalkması, yaşama dönmesi, değil mi? Ancak tüm çabalarına karşın hasta kurtulamıyor. Bu bir öldürme midir sence?" (s.24) Spanos'un başvurduğu benzetme, tam bir manipülasyondur. Spanos'un fikirsel yahut siyasî faaliyetlerde bulunduğu için sistem tarafından sakıncalı görülenleri hasta ilan etmesi, kendisi gibi zalim ve işkenceci istismarcıları ise şifa dağıtan düzeltici merci olarak resmetmesi; yazarın, darbeci zihniyetin çarpıklığını teşhir etme yolunda başvurduğu etkileyici bir tablo olarak görülebilir. Öte yandan Spanos'un başvurduğu bu "hastalık metaforu"nun birebir benzerine, 12 Eylül'ün mimarı Kenan Evren'in demeçlerinde rastlamak bir tesadüf olmasa gerektir. Evren'in bu doğrultudaki konuşmalarını anımsamak, aydınlatıcı olacaktır: "Türk Silahlı Kuvvetleri, milletten aldığı güçle duruma el koymak zorunda kaldı ve hastalığın tedavisine başladı.(...) Hangi hasta ameliyat masasına isteyerek yatar? Ama ameliyattan sonra sıhhatine kavuşur. İşte biz de hastayı ameliyat masasına yatırdık, ameliyatı yaptık, şimdilik iyilik safhasına gidiyor." (Evren, 1981: 339-340'den aktaran; Gürbilek, 2014: 70). Oyun kişisi Spanos'a benzer sözler söyletmesiyle Cücenoglu'nun darbeci zihniyeti resmetmede 12 Eylül siyasî ortamının ürettiği argümanlardan büyük ölçüde yararlandığı söylenebilir.

Kendini aklama çabası içerisinde gözüken Spanos, sorumluluğu üzerinden atma yolunu seçerken aslında hayatın olağan akışı içerisinde onun bu konuları düşünmeye pek de lüzum görmeyecek kadar duyarsızlaştığı fark edilir. Spanos'a göre içerisinde bulunduğu kötü durumlar, aslında mesleğinin doğal bir gereği ve sonucudur. O halde kendisi ne sorumlu ne de suçludur. Bu noktada Spanos için şiddet ve işkence gibi insan vicdanının kabul edemeyeceği suçlar, normalleşmiş olur. Benimsediği eylemin niteliği üzerine düşünmeyi reddederek görev bahanesine sığınan Spanos'un sergilediği duruş, yargılanması esnasında takındığı tutumla Adolf Eichmann'ı anımsatmakta ve Arendt'in tanımladığı "kötülüğün sıradanlığı" nı örneklemektedir. İşkenceleri yürüttüğü ve güçlü pozisyonda bulunduğu sürece onun için de "kötülük, insanların görür görmez kötülük olduğunu anlamalarını sağlayan bir niteliğini -baştan çıkarıcılığını- kaybetmiş" (Arendt, 2012: 157) gibidir. Celika'yla yüzleşmeleri sırasında kendisine uygulanan baskıya verdiği tepkiler bile bir ölçüde bu doğrultudadır. Nitekim Celika, tutukluluk esnasında günler ve geceler boyunca kendisine sorulan anlamsız soruların bir psikolojik işkenceye dönüştüğünü hatırlatıp bunun nasıl bir his olduğunu anlaması için aynı yöntemi ona uygulayınca Spanos, "Resmi bir durum söz konusuydu." (Cücenoglu, 2007: 36) "Bize bir emir verildi. Biz de bu emrin gereğini yerine getirdik. (...) Ülkem için yaptım" (Cücenoglu, 2007: 41) diyerek kendi suçunu örtmeye, daha da kötüsü normalleştirmeye çalışır.

Gerçekleştirdiği insanlık suçlarıyla, vicdan ve ahlâk yoksunluğuyla oyunun kötü karakteri olan Spanos'a rağmen Celika'nın eylemi, güzel bir geleceğin inşası noktasında yanlış bulunur. Maruz kaldığı yıkımın dehşetine rağmen Celika'dan böyle bir duyarlılığın beklenmesine sebep, şiddetten çıkışın tek yolu olarak şiddet reddinin savunulmasıdır. Bu noktada kurgu içerisinde beliren fikri üzerine alan ve daha makul bir yol araştıran kişi, Lilika olur. Oyunun kapanış sahnesi, bu yaklaşımı gözler önüne serer. İntikam arzusunun anlamsızlığına ve hiçbir şeyi çözmeyeceğine inanan Lilika'nın yine Moby Dick romanına gönderme yapması dikkat çekicidir:



"LİLİKA: (*Ablasını iter*) Senin ne başkılığın var bundan? O bir beyaz balınaysa, sen de gözü dönmüş zıpkıncısın. Tüm kötülüklerin kaynağının bu olduğunu sanıyorsun.

CELİKA: Bu adam suçsuz mu şimdi?

LİLİKA: Bunun değil tüm suç. O, yalnızca kendi iğrenç görevini yapan bir küçük parça.

CELİKA: Yok etmeyeyim mi bunu?

LİLİKA: Öldürsen neyi değiştireceksin ki? Yerine hemen yenisini koyacaklardır." (Cücenoglu, 2007: 50).

Ancak Celika'nın intikamı tek çare olarak görürken kötülerden, zalimlerden hesap soracak bir sistemin mevcut olmayışından yakınması dikkate değerdir. Nitekim bu soruyu yönelttiği Lilika, ona verilecek herhangi bir tatmin edici cevap bulamaz. Bu şartlarda gelinen nokta, tam bir çıkmaz sokak hâlini alır. Böylece oyuna seçilen isim de özel bir anlam yüklenir. Öyle ki oyunun sonunda, Lilika ve Celika'nın yaklaşımları arasındaki çatışmanın hangi fikir doğrultusunda noktalandığı gösterilmez. Böylece kurgu, bir çıkmaz içerisinde nihayet bulur. Öte yandan şiddeti şiddetle çözmeye çalışmak yahut şiddeti sonlandırmak için şiddete başvurmak dışında bir seçeneğin ne kadar mümkün olabileceği sorusu, başlı başına birer paradoks üretmektedir. O halde yazarın kapanış sahnesini, âdeta bir çıkmaz sokağın son ucuna yerleştirdiğini söylemek yanlış olmaz.

Şiddet ve işkence yönelimi, sorunların çözülmesi noktasında gerçek bir "kısırdöngü" (Çalışlar, 1994: 63) olarak kalsa bile oyunun sonunda Spanos'un ensesine dayalı duran tabancanın tetiğine basmak için Celika, hem kendince yeterli gerekçeye sahiptir hem de başka bir çözüm imkânı görememektedir. Oysa gerçekte Celika, kötü insanların zulmüne maruz kalmış iyi kalpli bir insandır ve bir başka insanı öldürmek, onun gibileri için hiç de kolay değildir. İşte bu durum, kurgunun sonunu kendince tamamlama şansı verilen okuyucuyu/seyirciyi tam bir ikilemde bırakır. Okur için buna kendince karar vermek bir yana Celika'nın yapacağı seçim, oyun bittikten sonra da zihni meşgul etmeyi sürdürür. Şüphesiz ki eserin asıl başarısını sağlayan ve çıkmaz sokak niteliğini karşılayan ikilem de bu noktada belirginleşir.

Sonuç

Çıkmaz Sokak Türk edebiyatında 12 Eylül Darbesi'ne göndermede bulunan ilk oyunlardan biridir. Oyun, Yunanistan'daki bir darbeyi konu almasına rağmen birçok açıdan Türkiye'deki darbeleri hatırlatır. Darbenin gerekçeleri arasında gösterilen "komünizm tehlikesi" ve yaşanan olaylar Türkiye'deki darbe ortamıyla benzerlik gösterir. Herhangi bir suç işlemediği halde, sırf solcu bir gençle sevgili olduğu için evinden alınan ve birçok işkenceden geçirilerek hayatı karartılan Celika, bir Türk kıızı olarak da düşünülebilir. Aynı şekilde Lilika da hayata karşı daha umutlu ve iyimser olan, fakat çözüm üretemeyen yitik nesli temsil eder.

Oyunda intikam, şiddet ve işkence sorunsalları ön plandadır. Celika, kendisine hayatı zindan eden polis memuru Spanos'tan intikam almayı tasarlamıştır. Ancak neticede kendisi de çözüm üretmekte aciz kalır ve insanlıktan uzaklaşma tehlikesiyle yüzleşir. Üstelik Spanos'u ortadan kaldırmakla işkence meselesi hallolmayacaktır. Önemli olan düzenin meşruiyetini ve insan haklarının korunmasını sağlamak adına savaşım vermektir. İşkencenin ürettiği ortamı yok etmenin yolu budur. Bunun için demokrasinin hâkim olması gerekmektedir. Çünkü işkence yapana işkenceyle karşılık



vermek, insanî bir zaafı tatmin yanılığısından öteye geçmeyecektir. Oyunda bu görüşü temsil ve ifade eden kişi Lilika olur. Celika'ya karşı güçlü bir itirazı dillendiren ve aklın yolunu gösteren Lilika, ideal olanı araştırmaktadır. Fakat buna rağmen oyunun muallakta bırakılan sonu dikkate alındığında, böyle bir çözümü üretmenin kolay olmadığına da gönderme yapıldığı söylenebilir. Nihayetinde şiddeti şiddetle çözmeye kalkışmak, ihtimaller arasında her daim varlığını duyurmaya devam etmektedir. Bunun farkında olan yazar, oyun sonunda Celika'nın tercihini göstermeden sahneyi bitirerek böyle önemli bir sorunsalın tartışılma şansını harcamamayı seçer.

Çıkamaz Sokak, her ne kadar somut bir tarihî olgu üzerine temellenmek adına Yunanistan'daki Albaylar Cuntası'ndan ilham alsa da bilhassa Türkiye'deki 12 Eylül Darbesi'ni ve dünya üzerinde cereyan eden bütün darbeleri sorgulamayı hedefleyen bir oyundur. Şiddet ve intikam temayülünün bir çıkamaz sokak şeklinde resmedilerek sorgulanması ise oyunun asıl ağırlığını ve önemini ortaya koyar.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (çev. Sedat Cem Karadeli). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Altınkaynak, H. (2017). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*. (çev. Özge Çelik). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ayvaz, Ü. (1994). *Çıkamaz Sokak. Eleştirmen Gözüyle: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi (1960-1990)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Belge, M. (1993). *12 Yıl Sonra 12 Eylül*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Birand, M.A. vd. (2006). *12 Eylül Türkiye'nin Miladı*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Birgölge, M. (2018). *Tuncer Cücenoglu'yla Söyleşi: Kendin Pişir Kendin Ye Anlayışıyla Olmaz Bu İşler*. Çevrimiçi: <https://www.aydinlik.com.tr/tuncer-cucenoglu-kendin-pisir-kendin-ye-anlayisiyla-olmaz-bu-isler-kultur-sanat-ocak-2018-1>, 08.01.2018.
- Cücenoglu, T. (2007). *Çıkamaz Sokak*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Çalışlar, A. (1994). *Tiyatro Oyunları Sözlüğü-2 (Türk Tiyatrosu)*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.
- Evren, K. (1981). *Orgeneral Kenan Evren'in Söylev ve Demeçleri (12 Eylül 1980 – 12 Eylül 1981)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Keridis, D. (2009). *Historical Dictionary of Modern Greece*. Maryland: The Scarecrow Press.
- Kılıçoğlu Cihangir, Ç. (2016). Modern Yunanistan'ın Karanlık Çağı: Albaylar Cuntası (1967-1974). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/37, 518-539.
- Kolektif. (2007). *İşkence Atlası*. İstanbul: Türkiye İnsan Hakları Vakfı Yayınları.
- Lass, A. H. (2003). *100 Büyük Roman-I*. (çev. Nejat Muallimoğlu). Ankara: MEB Yayınları.
- Nutku, H. (1993). Tuncer Cücenoglu'nun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları. *Tuncer Cücenoglu'nun Toplu Oyunları-2*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.
- Özmen, Ö. (2015). Türkiye'de Politik Tiyatronun Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55/1, 415-429.



- Sevim, A. G. (2005). *Tuncer Cücenöğlü'nun Oyunlarında Yazar-Eser İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Şengül, A. (2008). *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro*. Ankara: Alp Yayınevi.
- TBMM Raporu. (2012). "Ülkemizde Demokrasiye Müdahale Eden Tüm Darbe ve Muhtıralar ile Demokrasiyi İşlevsiz Kılan Diğer Bütün Girişim ve Süreçlerin Tüm Boyutları ile Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan Meclis Araştırması Komisyonu Raporu". Dönem: 24. Yasama Yılı: 3. Ankara: TBMM Raporları.

