

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Doktora Tezi

**SOYKIRIM PSİKOLOJİSİNİN TEREZİN OYUNLARINDA ZAMAN MEKAN
KURGUSUNA ETKİSİ**

Hazırlayan
Bahar AKPINAR

Danışman
Doç. Dr. Özlem BELKIS

İZMİR / 2021

YEMİN METNİ

“Sahne Sanatları Anasanat Dalı Doktora Tezi olarak sunduğum *“Soykırım Psikolojisinin Terezin Oyunlarında Zaman Mekan Kurgusuna Etkisi”* adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Bahar AKPINAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre doktora öğrencisi Bahar AKPINAR'ın **“Soykırım Psikolojisinin Terezin Oyunlarında Zaman Mekan Kurgusuna Etkisi”** konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Soykırım Psikolojisine Göre Terezin Oyunlarında Zaman Mekân Kurgusunun incelenmesi konulu bu doktora tezi, İkinci Dünya Savaşı sırasında o günkü adıyla Çekoslovakya’da bulunan Terezin-Theresienstadt toplama kampında Yahudi tutuklular tarafından yazılıp oynanan tiyatro oyunlarındaki zaman-mekân kurgularına soykırım psikolojisinin ne gibi etkileri olduğunun, soykırım psikolojisi ile hafıza ve hafıza ile zaman-mekân kurguları arasında ne gibi bir ilişki olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Tiyatro, Aristoteles’in katharsis kavramından itibaren sosyal ilişkilerin, etik sorumluluk ile dengelendiği dramatik formüllerin ortaya konulması bakımından bir laboratuvar görevini görmüştür.

Bu çalışmada, Terezin Oyunları dramaturjik analizler yoluyla ele alınmıştır. Yöntem, metin analizi ile sınırlı kalmamış, Terezin dünyasına olası her şekilde girmeyi hedefleyerek söz konusu oyunları o atmosfer içinden değerlendirme çabasını da taşımaktadır. Bu yolla da dramatik yapı çözümleme sınırlarında kalmayıp, sahneleme ile üretilen anlamlara da odaklanarak bu oyunlara dramaturjik bir analiz uygulanmıştır. Holokost kurtulanları ile yapılan sözlü tarih çalışmaları, U.S. Holocaust Museum, Yad Vashem World Holocaust Remembrance Center, Terezin Memorial arşivleri bu atmosferin anlaşılması ve oluşturulmasında önemli araştırma kaynakları olarak kullanılmıştır.

Bu çalışmanın önemi Terezin’deki tiyatro üretiminin sanatsal bir olay olmasından çok bir yaşam mücadelesi, ayakta kalma savaşı olmasından gelmektedir. Terezin gerçekliğinde tiyatro, böyle bir mücadelenin aracı olmuş, gettodaki koşulların zorluğundan insanların zihinsel güçlerini arttıran oyun metinleri çıkmıştır. Soykırım psikolojinin yazarları ittiği zaman ve mekân tasarımı tercihi üzerinden metinler değerlendirilmiş, bu tasarım neticesinde bireylerde elde edilen direnç artışının sanatsal dinamiklerinin ortaya konması çalışmanın hedeflerini oluşturmuştur.

ABSTRACT

Theatre has long been called a laboratory –for revolution, for catharsis, for formulating our relationship to social action and ethical responsibility. As Tony Kushner once remarked, ‘theatre is the greatest device we’ve ever invented for teaching critical consciousness’. Focusing on the question of how theatre can maintain the power of endurance under one of the most horrible time in world’s history. The aim of this PhD research is to explore the creative coping process on the reorganizing the past and projecting the future in the theatre plays written by Jews in Terezin/Theresienstadt during World War II.

This research was investigated a detailed dramaturgical analysis of Terezin plays. However, the methodology of the research was not only a textual analysis and required to re-enter the ghetto by all possible means. The importance of this research based on the reality that the aim of doing theatre is not to create an artistic event. ‘It’s a fight for life’. Theatre becomes the instrument of this fight. It has designed according to the conditions in the ghetto and then it changes these conditions in people’s mind by giving them the strength. The relation between time, place and memory gives us the crucial structures of Terezin Plays to create and increase the spiritual resistance in the inmates.

We can accept the theatre plays produced in Terezin/Theresienstadt ghetto as a fictional universe and as a kind of laboratory and examine the space-place designs of the play texts on the axis collective memory by taking into account the effect of stress coping motivation on this creative process. This PhD dissertation was studied twelve pieces plays, which were written in Terezin/Theresienstadt with this regard and offer the term ‘contracatharsis’ to the field.

ÖNSÖZ

Doktora çalışmama başladığım günlerde böylesi bir akademik yolculuğu hayal edemezdim. O günlerde Holokost sırasında bir toplama kampında Yahudi esirler tarafından tiyatro oyunları yazılıp oynandığı aklımın ucundan geçmezdi. Bambaşka bir tez konusu üzerine çalışırken okuduğum bir makalede karşılaştığım bu konu beni hemen peşine sürüklediği gibi akademik yaşantımı da derinden etkiledi. Bunun sonucunda tez başlığımı değiştirdim ve doktoramı bu alana taşıdım.

Bu kararında kıymetli danışmanım Doç. Dr. Özlem Belkıs'ın bana verdiği destek çok önemlidir. O günkü kararımı desteklemeseydi bu tez ortaya çıkmayacaktı. Ancak sonrası bilmediğimiz bir ormana dalmak gibiydi. Konunun yeniliği, ülkemizde bilinmezliği, kaynakların azlığı karşılaştığım ilk zorluklar oldu. Bir toplama kampında yazılan tiyatro oyunlarını herhangi bir oyunu okur gibi okuyamayacağımı anladığımda ikinci senenin sonuna gelmiştim. Konu hakkındaki tarihsel bilgilerle donanıp, Holokost kurtulanları ile tanıştıkça oyunların yazıldığı atmosfer kendini hissettirmeye başladı. Bu konuda en önemli gelişme Defiant Requiem tarafından Schächter Fellow olarak kabul edildiğim ve öylelikle yapabildiğim Çek Cumhuriyetindeki inceleme gezisidir. Böylelikle Terezin'de tutuklu olarak kalmış iki soykırım kurtulanı Eva Unterman ve Doris Graždanovicova ile sözlü tarih çalışmaları yapma imkânı buldum ve konuya tanıklık edenlerle temas etme şansı yakaladım. Bu görüşmeler Terezin ve diğer toplama kampları hakkında yapmış olduğum okumaları teorik bilgiler olmaktan alıp yaşam gerçekliği içinde algılamamı sağladı.

Bu iki insanı tanımanın bir diğer kazanımı soykırım psikolojisini yakından gözlemleme şansını bulmamdır. Hayatta kalmanın, hayata devam etmenin ve yaşananları aktarmanın bu insanlar için ne denli belirgin olduğunu görmüş olmakla kalmayıp, tanık olmanın sorumluluğunu hissetmeye başladım. Kurtulanlar ile yaptığım sözlü tarih çalışmaları ve arşivlerden dinlediğim anlatılar sonucunda Holokost'da karşımıza çıkan soykırım psikolojisinin delişmen bir direnci barındırdığını farkettim. Bu kavrayış, Terezin Oyunları olarak adlandırdığım oyunlardaki zaman mekân kurgusuna bu direncin içinden bakmamı sağladı. Böylelikle kolektif hafızanın soykırım psikolojisinde

ve Terezin Oyunlarındaki önemini görebilir hale geldim. Hafızanın zaman – mekân üzerinden tanımlanması onu ister istemez Terezin Oyunlarının bir malzemesi haline getiriyordu. Hafıza üzerine yaptığım okumalarda tiyatronun da tümüyle bir hafıza sanatı olarak tanımlandığını gördüm. Bu aydınlanma oyun metinleri, Terezin ve kolektif hafıza arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmemi sağladı. Kurduğum bu ilişki sonucunda daha önce üzerinde kalem oynatılmamış bir alana ulaştım, bu alanı tanımlamam gerektiğini fark ettim ve buna ihtiyaç duydum. Böylelikle *kontrkatharsis* adını verdiğim kavramı geliştirdim.

Kaynakların bu kadar az olduğu bir alanda böylesi bir aydınlanmaya gidebilmek çoğu zaman iğneyle kuyu kazmaya benzese de o iğneyi hiç bırakmadım. Ne var ki bu konunun, çoğu akademik konudan farklı olarak yazarından sadece zihinsel veya zamansal değil duygusal bir yatırımı da talep eden, ruhsal birtakım yorgunlukları da göze almayı gerektiren bir konu olduğunu burada belirtmek isterim. Başta arşiv taramaları, kurtulanlarla yapılan sözlü tarih çalışmaları ve saha çalışmaları olmak üzere tanık olunanların ağırlığından kaynaklanan Holokost yorgunluğu (*Holocaust fatigue*) olarak adlandırılan duygu durumunu çalışmanın çeşitli aşamalarında yaşadım. Özellikle çocuklar tarafından üretilen sanat eserleri üzerine çalışırken yaşadığım yıpranmayı ve yorgunluğu, yaşanmayan yüzbinlerce hayatın yası olarak tanımlamak isterim. Zaman içinde bir doktora tezinden çok insani bir göreve dönüşen bu çalışmayı layığıyla yerine getirebilmek akademik ve insani bir sorumluluk olarak yazdığım her satırda hissettiğim ve hiç kopmadığım bir bilinç halini aldı ve çalışmamı bu bilinç ile gerçekleştirdim.

Bu çalışmanın Sahne Sanatları alanında ülkemizde daha önce hiç dokunulmamış bir alanın kapılarını aralayacağını umuyorum. Tiyatronun ne denli güçlü bir sanat olduğu, toplumsal hafıza, kimlik gibi kavramlar ile sosyoloji, tarih, felsefe gibi sosyal bilimlerle ne denli içiçe geçebildiğinin anlaşılmasında; çalışma alanlarının genişletilmesi konusunda bir örnek teşkil etmesini umuyorum. Ülkemizde hiçbir eğitim seviyesinde olmayan Holokost eğitimlerinin yapılması, bu çalışmanın bilgilendirici ve farkındalık yaratıcı bir eser olarak bu alanın kapısını aralaması bir araştırmacı olarak dileklerim arasında. Bu oyunların bilinir olması, duyulmalarına aracılık etmek yaşamları ellerinden alınan bu tiyatro insanların yeniden seyirci ve okuyucularla buluşmalarına aracılık etmiş olmak, bu yaşamları ve oyunları toplama kampı duvarlarının arasından çıkarıp

günümüz insanlarına aktarılmasını sağlamak gerçekleşmesini umduğum bir diğer hedef.

Bu çalışmayı yaparken gittiğim her yerde, karşılaştığım her insandan duyduğum ilk soru Yahudi olup olmadığım ile alakalıydı. Bir süre sonra benim için incitici olmaya başlayan bu merakın insanlığın zihninden silinmesini dilerim. İnsan, yaşamadığı derdi de sahiplenmeli ve o derdi sessizce yaşayıp çekip gidenlerin sesi olabilmek için yeri geldiğinde aklını, bedenini, duygularını onların hizmetine sunabilmelidir. Bir Yahudi'nin Holokost çalışması elbette anlamlı ve çok kıymetlidir. Ne var ki, Yahudi olmayanların Holokost'u sahiplenip üzerine emek vermeleri konuyu evrensel boyutlara taşıyan, sınırlarını genişleten bir adım olarak değerlendirilmelidir. Zira, Elie Wiesel'in dediği gibi, 'Ne zaman kadınlar ve erkekler ırklarından, dinlerinden ya da politik görüşlerinden dolayı zulüm görürlerse, işte o anda, o zulüm gördükleri yer evrenin merkezi olur'. Yine Wiesel'in dediği gibi 'Tanıkları dinleyen herkes, artık birer tanık olmuştur' (Reilly, 2016). İşte bu çalışma boyunca Terezin benim için tanıdığı olduğum bir acının, düşün ve duygu dünyamın, kısaca evrenimin merkezi olmuştur. Dilerim bu doktora tezi, bu merkezde bulduğum insanların sayılarının artmasına bir katkı sunabilir.

Her akademik çalışmada olduğu gibi bu akademik çalışma da birçok kişinin destekleri ile gerçekleşebildi. Bu sürecin tamamında beni destekleyen, yüreklendiren, aydınlatıcı akademik yönlendirmelerinin yanı sıra böylesi ağır bir konuyu çalışmada adım adım benimle ilerleyen kıymetli danışmanım Doç. Dr. Özlem Belkıs, jüri üyelerim Prof. Dr. Aslıhan Ünlü ve Doç. Dr. Sabire Soytok'a bu çalışmayla ilgili heyecanları ve katkıları için çok teşekkür ederim. Bu süreçteki başvurularında bana nezaketle yaklaşan değerli hocam Dr. Kathleen Gough'a ve bu çalışmanın akademik takibinin yapılmasında bana destek olan değerli hocalarım Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. Semih Çelenk, Dr. Öğretim Üyesi Yasemin Sevim Salman ve tez izleme toplantılarında aydınlatıcı görüşlerini benimle paylaşan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü'ndeki tüm hocalarıma teşekkür ederim. Bu çalışma her birinin bende emekleri üzerine kurulmuştur.

Çalışmamın başından sonuna kadar benden kıymeti desteklerini esirgemeyen Türk – İsrail İş Adamları Derneği Onursal Başkanı Moris Reyna'ya; 29 Ekim 1947'den beri yayınlanan Yahudi Cemaati'nin gazetesi Şalom'un sayfalarında bana yer vererek Türk Yahudi Cemaati ile yazı yoluyla bir temas kurmamı olanaklı sağlayan, bu yolculukta

nadir bulduğum moral ve motivasyonu bana her zaman veren Şalom Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni ve Başyazarı Sayın Ivo Molinas’a; tez çalışmamın uluslararası alanda kabul edildiğini anlamamı sağlayıp beni yüreklendiren Defiant Requiem Foundation onursal başkanı Büyükelçi Sayın Stuart Eizenstat, maddi katkılarından dolayı Sol ve Nina Grasner’e ve yaşadıklarını cömertçe aktararak bu tezin ruhunun oluşmasını sağlayan Terezin kurtulanlarından sevgili Eva Unterman ve artık aramızda olmayan sevgili Doris Grazdanovicova’ya çok teşekkür eder, sevgi ve saygıyla anarım.

Çalışmamın içinde kaybolduğum bir anda elimden tutarak beni aydınlığa çıkaran kardeşim Prof. Dr. Müge Akpınar-Elçi; bu başlığı seçtiğim ilk günden beri bana omuz arkadaşlığı yapan kıymetli dostum Özlem Lale; bu çalışmayı bitirebilmem için bir kardeşin yapabileceği her fedakarlığı bana gösteren kardeşim Gözde Aksakal; desteğini cömertçe sunan dostum Dr. Nurdan Türker, anlattıklarımı dinleyerek sesimin yankısını duymamı sağlayan, bana aklının ve yüreğinin kapılarını ardına kadar açan dostum Nedim Saban bu tezin görülmez kahramanlarıdır. Kendilerine çok teşekkür ederim.

Bu tezi yazarken kaybettiğim babam Cevdet Aksakal’ı da burada anmak isterim. Bitirdiğimi göremese de bitireceğime inandığını bilmek beni ayakta tuttu.

Son olarak, cömertçe sunduğu maddi manevi destekler, kaynaklara ulaşmamdaki yardımları, bana gösterdiği sonsuz anlayış, dostluk ve sabır için hayat arkadaşım Mehmet Zeki Akpınar’a çok teşekkür ederim. Bu doktora tezi kendisine armağanımdır.

Bahar Akpınar

SOYKIRIM PSİKOLOJİSİNİN TEREZİN OYUNLARINDA ZAMAN-MEKÂN KURGUSUNA ETKİSİ

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİMLER / FOTOĞRAFLAR / TABLOLAR / ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE TEREZİN GETTO YAŞANTISI, KOLLEKTİF BELLEK VE KONTRKATHARSİS	
1.1. Terezin Getto Yaşantısı	24
1.2. Hafıza – Kolektif Bellek – Kontrkatharsis.....	44

2. BÖLÜM

TEREZİN OYUNLARI KİMLİK BİLGİLERİ VE SOYKIRIM PSİKOLOJİSİ ÜZERİNDEN ZAMAN MEKÂN KURGULARINA BAKIŞ	
2.1. Terezin Oyunlarının Kimlik Çözümlemesi.....	66
2.1.1. Dramatik Formda Yazılmış Oyunlar.....	68
2.1.1.1. Radio Show / Radyo Programı.....	68
2.1.1.2 The Smoke of Home / Yuvaya Özlem.....	68
2.1.1.3. Purimspiel / (Purim Oyunu).....	72

2.1.1.4. The Death of Orpheus / Orfeus'un Ölümü.....	76
2.1.1.5. The Insult / Aşağılama.....	79
2.1.2. Kukla Oyunları	81
2.1.2.1. Looking for a Specter / Bir Hayalet Aranıyor.....	82
2.1.2.2. The Treasure / Hazine.....	82
2.1.3. Revü ve Kabareler.....	86
2.1.3.1. Prince Bettliend / Prens Bettliend.....	87
2.1.3.2. Strauss Cabaret / Strauss Cabaret.....	87
2.1.3.3. Hofer Cabaret / Hofer Kabare.....	90
2.1.3.4. Laugh with Us / Birlikte Gülelim.....	94
2.2. Terezin Oyunlarının Soykırım Psikolojisi Üzerinden Zaman Mekân Kurguları	96
2.2.1. Geçmiş Zaman ve Geçmiş Mekân Kullanılan Oyunlar.....	102
2.2.1.1. The Radio Show.....	102
2.2.1.2. The Smoke of Home / Yuvaya Özlem.....	122
2.2.1.3. Strauss Cabaret / Strauss Cabaret.....	127
2.2.2. Gelecek Zaman Mekân Kullanılan Oyunlar.....	132
2.2.2.1 Laugh with Us / Birlikte Gülelim.....	132
2.2.3. Düşsel Zaman Mekân Kullanılan Oyunlar.....	140
2.2.3.1. Purimspiel.....	140
2.2.3.2. Looking for a Specter / Bir Hayalet Aranıyor.....	143
2.2.3.3. Prince Bettliend / Prens Bettliend.....	150
2.2.4. Gerçek Zaman ve Mekân Kullanılan Oyunlar.....	159
2.2.4.1. Hofer Cabaret / Hofer Kabare.....	160
2.2.4.2. The Insult / Aşağılama.....	162
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	172
EKLER.....	177
EK 1: Holokost'ta Geçen Bir Çocukluk Hikayesi: Eva Unterman	
(Akpınar, Şalom, 2019).....	177

Ek 2: Bir Holokost Kurtulanı Hikayesi Toplama Kampında Kuzularla Çevrili Bir Yaşam: Doris Grozdanovičová (Akpınar, Şalom, 27).....	179
---	------------

ÖZGEÇMİŞ



Resimler / Fotoğraflar / Tablolar / Şekiller vb. Listesi

Resim 1	Pavel Fantl – Şarkı Bitti (The Song is Over).....	7
Resim 2	Karl Robert Bodek ve Kurt Conrad Löw, Bahar (One Spring).....	7
Resim 3	Terezin’deki görme engelli Yahudiler, Leo Hass 1943 Theresienstadt (USHMM Collections, 2020).....	8
Resim 4	Terezin’de Yahudi çocuklar, Leo Haas, Terezin 1942 (Holocaust Through Art, 2020).....	9
Resim 5	Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler (USHMM Collections, 2020).....	11
Resim 6	Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler (USHMM Collections, 2020).....	11
Resim 7	Freizeitgestaltung tarafından basılan tiyatro biletleri (Akpınar, 2017)	13
Resim 8	Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler	15
Resim 9	Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler (USHMM Collections, 2020).....	15
Resim 10	Kızılhaç tarafından çekilen denetim fotoğraflarından	16
Resim 11	Kızılhaç tarafından çekilen denetim fotoğraflarından	16
Resim 12	Terezin gerçek görüntüler (Yad Vashem, 2020)	17
Resim 13	Terezin Gettosu 1942 - 1945 (USHMM Theresienstadt, 2020)	28
Resim 14	Terezin’de idam, Leo Haas (Collections USHMM, 2020).....	30
Resim 15	Brundibar Çocuk Operası (Brundibar, 2011)	39
Resim 16	Hana Zieglerová (1933-1944) (Times of Israel, 2019).....	40
Resim 17	Robert Hirsch (1933-1944) (Times of Israel, 2019).....	40
Resim 18	Prag Yahudi Yetimhanesi (USHMM, Holocaust Encyclopedia , 2020)	79
Resim 19	Hanus Hachenburg (Arancibia, 2015)	85
Resim 20	Gertruda ve Frantisek Kowanz Ekim 1941, Prag (Centropa, 2018).....	90
Resim 21	Leo Strauss 1922’de 25 yaşındayken (Holokost Music, 2020)	93
Resim 22	Elly Bernsteinova, Felix Prokes (Obolensky, 2012)	99
Resim 23	Çekoslovakya için hazırlanan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler poster 1938 - 1939 (Disney International , 2020)	119
Resim 24	Yahudi çocukların Terezin’e getirilişleri (Camp, 2020).....	120

Şekil 1	Tiyatro Mekânı Bölümlemesi	58
---------	----------------------------------	----

Tablo 1	Terezin Oyunlarının zaman-mekân kurguları ile oyunlardaki hafıza türleri.	103
---------	---	-----

KISALTMALAR

USHMM – United States Holocaust Memorial Museum.



GİRİŞ

İnsan anlatan bir varlıktır. Hayatı, iç dünyasını, düşüncelerini, şahit olduklarını mağara duvarlarındaki basit çizimlerden başlayarak yüzyıllarca sürecek ve hiç bitmeyecek bir gayretle anlatmıştır. Anlatma eylemi o an yaşananları veya geçmişten hatırlananları vurguladığı gibi unutulmaları yeniden ortaya çıkarabilen aktif bir eylemdir. Dün, bugün, yarın arasında kurulan zamansal ve mekânsal ilişkileri gözden geçirme, bu ilişkileri hatırlayarak yeniden değerlendirme anlamına da gelmektedir. Bu anlatma çabası içinde insanın sanat serüveni mağara duvarlarında başlar. Herbert Read, mağara duvarlarına yapılan, sanatın ilkel ve en eski türünün yaşamsallıktan oluşan bir duyular sanatı olduğunu söyleyerek bu sanatın “organik, canlı ve duygusal” olduğunun altını çizer (Read, 2018, s. 17). Bu tanımdan yola çıkarak başlangıçtan günümüze, sanatın yaşamsal bir anlatma çabasının alanını ve aracını oluşturduğunu söylemek yerinde olacaktır. İnsanlık tarihine yayılan bu kreatif yol boyunca sanat, sanat eseri ve sanatçı arasındaki ilişki çeşitli şekillerde tanımlanmış, bu ilişkiler arasındaki estetik dengenin nelerden, nasıl etkilendiği, dönemlere göre belirlenmiş, farklı akımlar üzerinden farklı kurallar çerçevesinde tanımlanıp okunmuştur. Sanatın anlatma, hatırlama ve unutma bağlamlarında üretildiği en etkileyici örneklerden birisi, Terezin /Theresienstadt Toplama Kampı’nda Yahudi tutuklular tarafından yazılıp oynanan tiyatro oyunlarıdır.

Bir eylem olarak ele aldığımızda sanat üretimi ve sanatçıların yönelişleri ile sözünü ettiğimiz estetik dengenin inşası, dönemler boyunca incelemeciler tarafından ele alınmış ve sanat tarihi dediğimiz bir alanın oluşmasına neden olmuştur. Üretildiği dönem ve form her ne olursa olsun oluşturulan sanat eserlerinin temelinde insanın yaşamını, düşüncelerini doğayı yansıtarak anlattığı bir çaba olduğu ve bu uğraşın aynı zamanda yaşama anlam katmada bir amaç olduğu evrensel bir gerçek olarak karşımıza çıkar. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (1988)** adlı kitabının girişinde Berna Moran ‘Sanat nedir?’ sorusuna verdiği cevapla bu durumu pekiştirir. Batı’da sanatın bir yansıtma, benzetme ve taklit olarak görüldüğünün altını çizen Moran, sanat eserlerinde doğayı, insanı, hayatı gördüğümüzü ve sanatçının ürettiği eser üzerinden bunları bize bir ayna tutar gibi yansıttığından bahseder. Sanatın bir yansıtma mekanizması olarak kabul

edilmesi yüzyıllara yayılıp günümüze kadar gelir. Bu görüş altında yapılan tanımların edebiyat ve tiyatro alanlarında da aynen geçerli olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. On sekizinci yüzyılda Dr. Johnson, Shakespeare’i överken oyunları üzerinden seyirciye yaşamı olduğu gibi yansıtan bir ayna tuttuğundan bahseder (Moran, 1988, s. 16). Sevda Şener, tiyatronun insanı “geçitlerde sınayan bir sanat dalı” olduğunu belirterek, tiyatronun “insanı bir oyun dünyası içinde sınayan, onun ruhsal ve ahlaksal kişiliğini kurgusal bir düzenleme içinde irdeleyen, ilgi çekici olduğu ölçüde eğitici, eğlendirici olduğu ölçüde incelikli bir sanat” olarak tanımlar (Şener, 2003, s. 6). İşte Terezin tam olarak bu geçitlerden biridir.

Bugün artık Holokost sırasında Nazi Toplama Kampları’nda Yahudiler tarafından çeşitli sanat dallarında üretim yapıldığı bilinmektedir (Shoah Research Center, 2020). Terezin Oyunları olarak nitelenebilecek oyunların bu birikimde önemli ve dikkat çekici bir yeri vardır. Terezin’de üretilmiş, farklı türlerde yazılmış, her yaş grubunu kapsayan on iki oyun, bu tezde ilgili bağlamlarda (heterotopya, dehümanizasyon, soykırım psikolojisi) incelenmiş, dramatik kriterler çerçevesinde kategorize edilmiştir. İnsanlık tarihinin bu tüyler ürpertici döneminde genelde sanatın, özelde tiyatronun yaşamın devamlılığı, belleğin sürdürülmesi bağlamlarında üstlendiği anlam, bir başka deyişle tiyatronun yaşamsallığı burada en belirgin şekliyle kendisini göstermektedir.

Tiyatronun yaşamsallığı ilk olarak Aristoteles tarafından biçimsel bir tanıma oturtulmuş ve mimetik tasarımın kuralları belirlenmiştir. Bu tasarım aynı zamanda dramatik sanat alanında yapılan ilk tanım olması nedeniyle bir referans noktasını oluşturur. Bu doktora çalışmasında, Terezin Oyunlarındaki psikoestetik tasarımla ilgili bulgular, Aristoteles’in **Poetica**’da belirttiği kurallarla karşılaştırılarak, yeni bir dramatik formülasyon ve buna bağlı olarak alanla ilgili yeni tanımlar getirmek amaçlanmıştır. Sözü edilen bu tanımlar bu tezin inceleme alanı olan Terezin Oyunlarında iki dayanak üzerinden aranmıştır: Oyunlardaki zaman-mekân kurgusu ve soykırım psikolojisinin bu kurguya etkisi.

Zaman ve mekân, bütün sanat disiplinlerinin bulunduğu ortak noktalardır. Sanat gibi insan da üç ekseninde var olur: Eylem, zaman ve mekân’ (Akgül, 2018, s. 166). Bu sac ayağı zaman-mekân kurgusunu bireysel ve kurgusal bir varoluş alanı olarak tanımlamamızı sağlar. Tiyatro sanatı zamanı estetize eden bir sanat dalı olduğundan, estetik tasarımda

zaman aktif belirleyici bir rol oynar. Başka bir deyişle, tiyatro oyunlarının, zaman içerisindeki tamamlanmış aksiyonların mimetik tasarımları oluşu, zaman faktörünü tasarım sürecinin temel yapı taşlarından biri haline getirir. Antik Yunan tiyatrosu üzerinden okuduğumuz tiyatro tarihinin başlangıcında bu tamamlanmış aksiyonlar konularını herkes tarafından bilinen, kolektif bellekte kayıtlı olan mitoslardan alıyordu. Kolektif hafızayı zaman ve mekân üzerinden sanatsal bir tasarımla güçlendirip koruyan bu dramatik tercih tiyatro tarihi boyunca genel hikâyeden özele, bireye doğru ilerleyerek zamanla karakterler oluşup öne çıkarak bu karakterlerin psikolojik örüntüleri de sanatsal tasarıma eklenir. Böylelikle kolektif bilinçten alınıp dramatik metne dönüştürülen hikâyeler aynı zamanda kültürel, tarihsel ve kimliğe ait bilgilerin hafıza boyutunda yeniden üretilmesini, hatırlanmasını ve daha da önemlisi yeniden var olmalarını sağlarlar.

Bilinç ve hafıza arasındaki geçiş üzerine çalışan düşünür ve sosyal bilimciler bu konuda net tanımlar yaparlar. Henri Bergson, bilincin her şeyden önce hafıza olduğunu söylerken Henri Pieron, hafızanın alanını zihinsel yaşamın tümü olarak tanımlar Maurice Halbwachs ise hafızanın geçmişe ait dönemlerinin bireysel olarak korunması değil, bunların yeniden üretilmesi olduğunu belirterek, “geçmişin, yaşanan an içerisinde, bireyin ait olduğu gruplara bağlı toplumsal çerçevelerin yardımıyla yeniden üretiltiğini” söyler (Halbwachs, 2019, s. 13). Pierre Nora **Hafıza Mekânları** (Les Lieux de Mémoire) adlı çalışmasında ise Halbwachs’ın çıkarımından hareketle kolektif belleği tarih ve zaman üzerinden ilişkilendirerek bu kodlama işleminin hafızadaki sonucunu ‘hafıza mekânları’ adıyla tanımlar. (Rossington, 2007, s. 135). İlgili bölümde daha ayrıntılı göreceğimiz gibi Terezin Oyunlarındaki zaman ve mekân seçimlerinin oldukça anlamlı olduğu ve getirilen bu tanımlara uygun biçimde şekillendiği görülür. Bireysel kimliğin tümüyle soyulduğu ve kişilerin dehumanizasyona maruz bırakıldığı toplama kampı ortamında kolektif bellek üzerinden kimlik yeniden oluşturulur. Bununla birlikte, Terezin Oyunlarında bir başka durum daha vardır. Kişi bir taraftan sanat yoluyla kendi kimliğini yeniden var edip, içi tümüyle boşaltılmış yaşamına bir anlam verme gayretindeyken bir yandan da bu yolla varoluşsal bir direniş göstermektedir. Bu direnişin kendini gösterdiği yerlerden biri oyunlardaki mekân seçimleridir.

Bu doktora tezinde mekânla ilgili açıklamalarda Michel Foucault’un heterotopya kavramı üzerinden özne, iktidar ve mekân arasında bir ilişki kurulmaktadır. Foucault

bağlamında düşünüldüğünde özne kendinden menkul olamayacağı gibi özne ve öznellik deneyimleri iktidar mekanizmaları tarafından kurulduğundan, bunlara ait normlar belirlenen düzenin zaman ve mekânında yaşanır. Bu, iktidarın mekân üzerindeki etkisidir. Nazi Toplama Kampları düşünüldüğünde Foucault'nun bu kavramı birebir karşılığını bulur. Böylesi bir baskı altında tiyatro metinlerindeki mekân kullanımlarının özgür hayatın geçtiği mekânlardan seçilmiş olması sanat üzerinden yapılmış bir başkaldırı niteliğindedir. İlgili bölümde heterotopya tanımıyla tiyatronun nasıl öteki mekâna dönüştüğü ve alternatif düzeni nasıl oluşturduğu detayları ile ele alınacaktır (Akgül, 2018, s. 39).

Bu dramatik tasarımın ardındaki psikolojik boyut, bu çalışmanın ayak bastığı bir diğer düşünsel alanı oluşturmuştur. Bilindiği gibi “sanat ve toplum konulu her çalışma psikolojik boyutlarının irdelenmesini gerekli kılar” (Read, 2018, s. 111). Bu doktora tezi, başlığı gereği konuya özel bir psikolojik alandan da yaklaşmaktadır. Bir Holokost kurtulanı olan ve yaklaşımlarını bu sıra dışı deneyim üzerine kuran, “Freud ve Adler’den sonra alanının en dikkat çekici isimlerinden biri olarak kabul edilen” Victor E. Frankl’ın logoterapi üzerine yazdığı **İnsanın Anlam Arayışı** (Frankl V. E., 2017) adlı çalışması psikolojideki bu özel alanın omurgasını oluşturur.

Victor Frankl, toplama kampındaki yaşamını şöyle tanımlar: “Dışarıdan bakan birisi için, kamp yaşamına ilişkin duygusallık ve acımayla karışık yanlış bir fikir edinmek kolaydır; çünkü tutuklular arasında egemen olan çetin var olma savaşı konusunda pek bir şey bilinmez. Bu, gündelik ekmek için, yaşamın kendisi için, kişinin kendi yaşamı ya da iyi bir dostunun yaşamı için verilen amansız bir mücadeleydi” (Frankl V. E., 2017, s. 18). Frankl, böyle bir ruh hali altında bir insanın her şeyden yoksun kalarak yaşamından başka kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını anladığı anda neler yapabileceğini gördüğünü belirtir. Frankl, toplama kampına girişten sonra ortaya çıkan şokla karışık ilk bocalama döneminin ardından hızla kavranan hayatta kalma şansının son derece düşük olduğu gerçeğinin kişinin yaşamından arta kalanları koruması yönünde çeşitli stratejiler geliştirmesine neden olduğunun altını çizer. Frankl bu stratejileri, “sevilen insanlara ilişkin sıkı sıkıya korunan imgeler, din, keskin bir mizah duygusu, görülebildiği kadarıyla doğanın insana iyi gelen yanı” olarak sıralar ve bunların “içsel bir güçlenme yaşanmasını

sağlayarak kişinin korkuya, haksızlıklar karşındaki derin öfkeye katlanmasının mümkün olabildiğini” belirtir. (Frankl V. E., 2017, s. 9) Frankl’a göre,

“Bir insan, acı çekmenin kaderi olduğunu gördüğünde, acısını kendi görevi olarak kabul etmek zorunda kalır. Bu onun tek ve eşsiz görevidir. Acı çekerken bile evrende eşsiz ve yalnız olduğu gerçeğini kabullenmek zorunda kalacaktır. Hiç kimse onu acıdan kurtaramaz ya da onun yerine acı çekemez. Eşsiz fırsatı taşıdığı yüke katlanma yolunda yaratmaktadır” (Frankl V. E., 2017, s. 93).

Frankl’ın burada sözünü ettiği her şey Terezin Oyunlarında vücut bulmuş haliyle karşımıza çıkar. Bu nedenle bu doktora tezinde, Terezin Oyunlarının zaman-mekân kurgularının soykırım psikolojisi üzerinden ele alınmasında Frankl ana referans noktası olarak kabul edilmiştir.

Günümüzde Holokost diye andığımız Yahudi soykırımı insanlık tarihindeki ilk kitlesel katliam değildir. Holokost, Nazilerin uyguladığı bu soykırımın sistematik biçimde ve etkili mekanik tasarımlarla yapılmış olması bakımından tarihteki diğer soykırımlardan ayrılır. Barındırdığı akla hayale getirilemeyecek düşmanlığın boyutu, uygulanan sınırsız barbarlık tarihçileri ve düşünürleri, Holokost’u 20. yüzyılın karşılaştırma yapılamayacak katliamı olarak tanımlama ihtiyacına iter. Zira Holokost’da Yahudilere kolay bir ölüm sunulmaz. İstirap çeke çeke, büyük acılar içinde ölmeleri hedeflenmiştir. Robert Skloot Holokost’un, bireyleri insanlıklarını sorgulama noktasına götüren bir olay olduğunu belirterek, “insanlık tarihinde yaşanan hiçbir katliama benzemeyen bu kıyımın acısını her milletten insanın içinde hissetmesi ve bu acıyla hesaplaşılmasının insanlık için ahlaki eşik niteliğinde bir olay” olarak tanımlar. Holokost terimi ilk olarak 1950 yılının sonlarına doğru, kendisi de bir Holokost kurtulanı olan ve 1986 Nobel Edebiyat ödülü sahibi Elie Wiesel tarafından, 27 Ekim 1963 tarihinde New York Times’a yazdığı bir kitap eleştirisinde kullanılır. Söz konusu kitap Josef Bor’un **The Terezin Requiem** adlı yapıtıdır. 1960’larda, özellikle Eichmann davasından sonra Holokost’un kullanımı yaygınlaşıp kabul edilir hale gelmiştir (Plunka, 2009, s. 12).

Holokost terimi Grekçe *holokaustos* kelimesinden gelmektedir. Antik dünyada ilk kullanımı İbranice Torah’ın Yunancaya çevrilen ilk hali olan Septuagint’de karşımıza çıkar. Süleyman’ın Tapınağının (Temple of Solomon) yakılmasını anlatırken kullanılan

terim bir bütünün tümüyle yakılıp yok edilmesi anlamına gelmektedir. (Ethymology Online, 2020).

En genel tanımıyla Holokost 6 milyon Yahudi'nin, Naziler rejimi, onların müttefikleri ve işbirlikçileri tarafından kabileler halinde toplanıp bir araya getirilerek, her türlü aşağılama ve insanlık dışı kötü muameleden geçirilip katledilerek öldürülmeleri anlamına gelir. 1933'te Avrupa'da yaklaşık 9 milyon Yahudi varken 1945'te savaş bittiğinde Avrupa'daki her üç Yahudi'den ikisi Naziler, müttefikleri ve işbirlikçileri tarafından yürütülen Nihai Çözüm (Final Solution) neticesinde katledilmişlerdir (USHMM, Holocaust Encyclopedia , 2020).

Yahudilerin katledilmesi 1941 Haziran'ında başlar. Ekim 1941'den 1944'e kadar devam etmiştir. Bu süreç içerisinde Yahudiler 1.600 çalışma kampı ve getto, 52 konsantrasyon kampı, 1.202 uydu kampında sistematik olarak aç bırakılıp, dövülerek öldürülmeye çalıştırılmış veya kampa gelir gelmez doğrudan katledilecekleri gaz odalarına gönderilmişlerdir. Tüm bu tablo Nazilerin Avrupa'yı Yahudilerden arındırma (Judenrein) konusunda uygulamaya koydukları adlandırılan nihai çözümün araçlarıdır. Öldürme üzerine tasarlanmış bu sistemde Yahudilerin yanı sıra, akıl hastaları, çingeneler, homoseksüeller, bedensel engelliler de katledilmiştir. 6 milyonu Yahudi, 2 milyonu çingene, 250.000'i bedensel engelli ve 9.000'i homoseksüel erkek olmak üzere toplam 11 milyon insan bu süreçte yaşamdan koparılmıştır (Plunka, 2009, s. 9).

Bu geniş kapsamlı soykırımın sanat ve sanatçılar üzerindeki etkileri de korkunçtur. 1933-1944 arasında Yahudi sanatçıların büyük bir çoğunluğu toplama kamplarında hayatlarını kaybetmiş, kurtulanlar ağır travma ile savaşmak zorunda kalmış, birçok sanatçı vatanlarını terk etmek durumunda bırakılmıştır. İster profesyonel ister amatör olsun buna maruz kalan bütün sanatçılar III. Reich döneminde yaşayıp şahit olduklarını sanatın çeşitli formlarında aktararak kayıt altına almışlardır. Bu sanat üretimi aynı zamanda içinde bulundukları korkunç ortama karşı yürüttükleri sessiz bir mücadeledir.

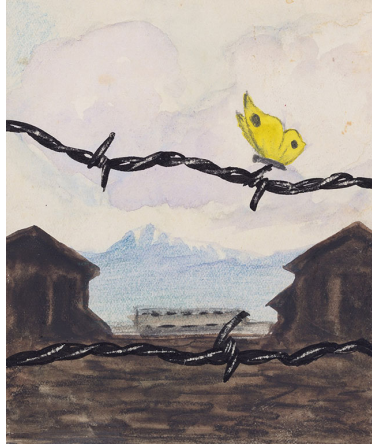
Toplama kampları ve gettolarda üretilen sanatın bir kısmı Nazi desteklidir. Bazı Nazi subayları başta resim, portre, vb. olmak üzere bu sanatçılara kendileri için birtakım siparişler vermişlerdir. Sanatçılar bu sayede sanatlarını icra edebilecek kâğıt ve boya gibi malzemeleri Naziler aracılığıyla temin etmişlerdir. Büyük çoğunluğu resim ile alakalı

olan bu siparişleri yerine getirmek için barakalarında da çalışmalarına izin verilen sanatçılar, buralarda ürettikleri eserlerde toplama kampı/getto gerçeğini gizli saklı resmetmişlerdir. Sanatçılar yaşamlarını riske ederek ürettikleri bu eserleri yeteneklerini insanlıklarını aktarmak için kullanmışlardır. Toplama kampları ve gettolar özgürlüğe kavuştuğunda binlerce çocuk ve yetişkin Yahudi tarafından çizilen çok sayıda resim bulunmuştur. Bu eserler insanın yaratma ve anlatma çabasının bir araya gelerek Nazilerin yıllarca tüm dünyadan sakladıkları gerçeklere sessizce tanıklık etmişlerdir.



Resim 1 Pavel Fantl – Şarkı Bitti (The Song is Over)

Theresiendstadt gettosu 1941-1944



Resim 2 Karl Robert Bodek ve Kurt Conrad Löw, Bahar (One Spring)

Gurs Kampı 1941 (Yad Vashem , 2020)

Nazi dönemi toplama kamplarında neler yaşandığı o dönem kimse tarafından bilinmediğinden uluslararası çapta bilinen Yahudi sanatçılar, Naziler için problem oluşturmuştur. Bütün bu bilinen insanları ortadan kaldırıp toplama kampları üzerine şüphe çekmemek için dünyaca ünlü bu sanatçılar, Terezin/Theresienstadt'a gönderilmişlerdir (University of South Florida, 2020). Böylece Terezin bir anda farklı alanlardaki yetenekleri dünya çapında kabul edilmiş olan birçok sanatçıya ev sahipliği yapan bir mekâna dönüşmüştür. Terezin'de tiyatro oyunları yazılmış, resimler yapılmış ve klasik müzik eserleri bestelenmiştir (Yad Vashem , 2020). Aralarında Viktor Ullmann, Gideon Klein, Zikmund Schul, Pavel Haas, Rudolf Karel gibi bestecilerin olduğu toplam on beş Terezin bestecisinin eserleri elimizdedir. Hemen hepsi 20'li, 30'lu yaşlarda olan bu besteciler, yaşamlarının her an Doğu'ya giden bir tren ile sonlanacağını bilincinde olarak besteler yapmalarının yanı sıra geleceğin yeni müziğini bestelemek adına yeni müzikal form arayışları da olağanüstü bir insani çabadır (Defiant Requiem Foundation, 2020).

Kızılhaç'ın Nazi toplama kamplarında denetim yapmak istemesi üzerine Terezin/Theresienstadt'ın seçilmesi tesadüfi değildir. Terezin/Theresienstadt model getto haline getirilerek söz konusu denetime sanki bir sahneymiş gibi hazırlanmıştır. Naziler, Yahudilerin kendileri için yaratılan bir yeryüzü cennetinde yaşadıklarına ikna edecek düzenlemeler yapmış, propaganda filmleri ile Yahudilere ne kadar iyi baktıklarını dünyaya sergilemişlerdir. (Artists of Terezin: Leo Haas, 2020) Bu olaya geçmeden önce bu tercihin tesadüf olmadığını anlayabilmek için Terezin hakkında genel bir bilgi vermek yerinde olacaktır.



Resim 3 Terezin'deki görme engelli Yahudiler, Leo Hass 1943 Theresienstadt (USHMM Collections, 2020)

Terezin 18. Yüzyılda bir garnizon kasabası olarak kurulmuş, 1. Dünya Savaşı'nda askerî hapishane olarak kullanılmıştır. 1938'de Nazilerin işgali ile Almanların kontrolüne geçen bu topraklarda bir getto ihtiyacı ortaya çıktığında mevcut fiziki yapısıyla akla ilk gelen yerlerden biri Terezin olmuştur. Bunun sonucunda 1941 yılında Naziler Terezin'i bir getto haline çevirip Theresienstadt olarak isimlendirmişlerdir. Bir getto olarak adlandırılrsa da Terezin bir toplama kampı ve bir geçici dağıtım kampı olarak kullanılmıştır. Bir tren istasyonu da olan Terezin, başta Auschwitz olmak üzere Yahudilerin diğer toplama kamplarına sevkیاتında önemli rol oynamıştır. Sadece 7.000 kişi için kurulmuş olan Terezin, toplama kampı olduğu dönemlerde 58.000 Yahudi tutukluyu barındırmış, toplam 150.000 Yahudi, Terezin üzerinden başka toplama kamplarına gönderilmiştir. 8 Mayıs 1945'te özgürlüğüne kavuşana kadar Terezin, 34.000 Yahudi'nin katledildiği, 88.000 Yahudi'nin öldürölmek üzere trenlerle Doğu'ya gönderildiği bir ölüm kampına dönüşmüştür.



Resim 4 Terezin'de Yahudi çocuklar, Leo Haas, Terezin 1942 (Holocaust Through Art , 2020)

Terezin'deki ilk kültürel faaliyetler, gettonun kuruluş süreci olarak adlandırılan ilk altı ay içinde ortaya çıkmıştır. Bu etkinlikler daha çok barakalarda emprovize şekilde gelişen skeçler, şiir okumaları ve şarkı söylemelerden ibarettir. Bu eylemlerin Yahudilerin Terezin'e getirilip barakalara yerleştirilmesini takip eden ilk birkaç gün

içinde başlaması ilgi çekicidir. Sanat yoluyla hayata tutunma çabasının artık birer mahkûm olan ve mahkûm statüsünde yaşamaları dayatılan Yahudiler açısından bir suç teşkil etmemesi için cemaat önderleri Nazi yönetimine başvuruda bulunmuşlardır. Bu başvuruda sanatsal içerikli faaliyetler için izin istenmiş ve bu izin kendilerine verilmiştir. 28 Aralık 1941 tarihli ‘Günlük Düzenlemeler’ belgesinde yayınlanan söz konusu izin sonucunda bir ‘arkadaşlık gecesi’ düzenleneceği anons edildiği kayıtlıdır. İki ay içinde gettodaki kültürel faaliyetlerin sayısı ve niteliğinde önemli bir artış yaşanması üzerine, Şubat 1942’de Yahudi liderler kendi içlerinde bu etkinlikleri kontrol edip düzene koyacak idari bir birim oluşturmaya karar vermişlerdir. Böylelikle Terezin’in kültür yaşantısında çok etkili bir yapı haline dönüşen Freizeitgestaltung (Serbest Zamanlar Yönetim Ofisi) kurulmuş ve başına genç bir haham olan Erich Weiner getirilmiştir. Bu birimin kurulması ile Terezin gettosunun ‘kuruluş’ adını verdiğimiz ilk süreci tamamlanmış olur (Peschel, 2014, s. 21-24).

1942 Kasım’ında Nazi propaganda teşkilatı Uluslararası Savaş Komitesi ve Kızıl Haç tarafından Nazi toplama kamplarında denetim yapma taleplerini kabul etmiş ve bu denetimin Terezin/Theresienstadt’da yapılmasını uygun görmüştür. Hemen akabinde Ocak 1943’te, 446 Danimarka vatandaşı Yahudinin Terezin’e gönderilmesini takiben Danimarkalı yetkililer de benzer bir denetleme yapmak üzere başvuruda bulunmuşlardır. Naziler planlarını toplama kamplarındaki gerçek durumun raporlara yansımamasını sağlamak üzerine yapmışlar, Berlin’deki yetkililerin onayından sonra Terezin, Yahudilerin oraya gelirken kendilerine söylendiği ilk rolüne yani tecrit edilmiş bir Yahudi yerleşim bölgesi olma rolüne hazırlanılmaya başlanmıştır.

Bu hazırlıklar gettodaki kültürel hayatın gelişerek en hareketli yaşandığı dönemin de kapılarını açmıştır. Terezin, henüz birkaç ay önce ayda 4.000 kişinin öldüğü bir yer değilmişçesine makyajlanmaya başlanmıştır. Kasım 1942 – Aralık 1944 yıllarını kapsayan bu zaman aralığı gettodaki yaşantı olan ve olduğuna inandırılmak için planlanan kurmaca yaşantı olarak iki düzlem üzerinden ilerlemiş, maskelenme işlemine getto içinde dükkânların açılması ile başlanmıştır. Bunun nasıl bir kandırmaca olduğunu Naziler tarafından çekilen propaganda filminden alınan karelerden de görebiliriz.



Resim 5 Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler (USHMM Collections, 2020).



Resim 6 Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler (USHMM Collections, 2020).

Bu dönemde az sayıda ürünlerin olduğu birkaç dükkân ile gettodaki katı hapishane görüntüsü seyreltilmiştir. Aralık 1942’de mahkûmların bilet sistemi ile girip birkaç saat geçirebildikleri bir kafe açılmıştır. Burada mahkûmlar bir yandan kahvelerini yudumlarken bir yandan da kendileri gibi mahkûm Yahudiler tarafından yapılan canlı müziği dinlemeyebilmişlerdir. Böylelikle kültürel aktiviteler kapalı barakaların dışında, açık ve kamusal diyebileceğimiz alanlara taşınmış olur. Bu değişim, gösterimlerin yapısının da değişmesine neden olmuştur. İlerleyen süreçte Nazilerin kendi propaganda planları doğrultusunda verilen izinlerde yaptıkları yönlendirmelerle daha kontrollü

biçimde gelişen kültürel aktiviteler yaşanmaya başlanmıştır. Her ne kadar Nazi propaganda planı doğrultusunda desteklenirse desteklensin, Terezin'deki kültürel etkinlikler mahkûmlar tarafından mahkûmların kendileri için hazırladıkları faaliyetler olma özelliğini kaybetmez. 1943 Şubatının *Freizeitgestaltung* programı model gettoya geçişte kültürel hayatın ne denli hareketli olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu programa göre yapılan etkinlikleri konserler, operalar ve tiyatro gösterimleri olarak sınıflandırmak mümkündür:

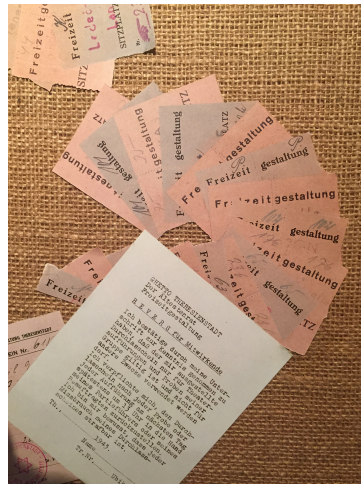
- Tiyatrolar: Wolker, **The Tomb** (Mezar) (prömiyer); **Youngsters Are Not Admitted** (Gençler Giremez) (revü – prömiyer), *Stolen Theater*'in çalışmaları çerçevesinde bir kabare; Cocteau'nun **The Human Voice** (İnsan Sesi); Thoren'in **Cabaret with skits** (Skeçli Kabare); Erben'in **Flower Bouquet** (Çiçek Demeti) adlı eserinden şarkılar; kukla tiyatrosu; **Women's Dictatorship** (Kadınların Diktatörlüğü) – toplam elli sahneleme,
- Konserler: Yahudi dinî müzikleri, opera aryları, **Journey through the Land Music** (*Müzikli Topraklara Yolculuk*) (prömiyer); **Raphael Schächter's Hebrew Coir** (*Raphael Schächter'in İbrani Korosu*) (prömiyer) olmak üzere toplam yirmi gösterim.
- Operalar: **The Bartered Bride** (Takas Gelin); **Rigoletto** (prömiyer); **Figaro'nun Düğünü** (prömiyer) olmak üzere toplam on gösterim. (Bondy, 1989, s. 365).

Getto genelindeki çok sayıda küçük sahneler üzerinde sergilenmiş bu oyunlara kabaca bakıldığında gettodaki Yahudilerin milli, kültürel, dilsel ve hatta politik görüş farklılıkları göze çarpar. Örneğin **The Tomb** (*Mezar*) oyununun yazarı Jiri Wolker komünistlerce benimsenmiş avangart bir Çek yazardır. **Youngsters Are Not Admitted** (Gençler Giremez) ise hafif müstehcen komik öğeler içeren şarkı ve skeçlerden oluşan Almanca yazılmış bir metindir. Karel Jaromir Erben tarafından yazılan **Flower Bouquet** (Çiçek Demeti) Çek Millî Uyanış dönemi klasiklerinden olup, **Women's Dictatorship** (Kadınların Diktatörlüğü) 1930'ların başlarında yazılmış üç perdelik Almanca bir komedidir. (Peschel, *Performing Captivity, Performing Escape*, 2014, s. 31)

Sonraki aylarda *Freizeitgestaltung* listesine giren etkinliklerin giderek arttığı göze çarpmaktadır. Alman tiyatrosu, Çek tiyatrosu, kabareler, opera ve koro şarkıları,

enstrümantal müzik, farklı dillerde düzenlenmiş yabancı dil dersleri, aralarında satranç, futbol ve masa tenisinin de olduğu farklı spor dallarında etkinlikler de listeye dahil edilmiştir. Gettonun bu döneminde *Freizeitgestaltung*, sanatçıları diğer mahkûmların yaptığı işleri yapmaktan kurtararak onları sanat üretmeleri için çalıştırma yetkisine sahiptir. Hatta nadiren bazı sanatçıların getto dışına gönderilmelerinin engellenmesi için talepte bulunmuşlardır. Sınırlı sayıda olan performans alanlarının gösterim ve prova amaçlı kullanımlarının ayarlanması, biletlerin dağıtılması ve sanat eserleri ile ilgili belge ve metinlerin çalışma öncesinde Nazilere teslim edilerek sansür ile ilgili konuların halledilmesi *Freizeitgestaltung* yönetiminin görevleri arasındadır. Bu resmî gösterimlerden bağımsız olarak performansların barakalar içinde sahnelenmeye devam ettiği de yine kaynaklardan öğrenilmektedir.

Aralık 1943 tarihinde başlayacağı bildirilen Kızıl Haç denetimi öncesinde Terezin'in model getto olmasındaki önemli adımlardan bir diğeri atılmıştır: Bir *Stadtverschönerung* (Güzelleştirme Ofisi) kurulması emredilmiş, 1944 baharına gelindiğinde mahkûmların çalışmaları ile Terezin'deki yenileme işleri neredeyse tamamlanmış, komisyonun uzun süre beklenen ziyareti 23 Haziran 1944 tarihinde gerçekleşmiştir. Söz konusu bu komisyon ikisi Danimarkalı biri İsveçli olmak üzere üç uluslararası yetkiliden oluşmuştur. Ziyaretçilere birkaç Nazi subayı, Alman Kızıl Haç'ında görevli birkaç kişi, Reich'ın Dış İşleri Bakanlığı'nda görevliler eşlik etmiştir.



Resim 7 Freizeitgestaltung tarafından basılan tiyatro biletleri

(Akpınar, 2017)

Bu denetim için Theresienstadt'da maskelenmiş ve göstermelik canlı bir sanat yaşantısı ortamı sağlanmış, hasta ve çelimsiz olan tutuklular başta Auschwitz olmak üzere farklı toplama kamplarına gönderilerek ortamdaki uzaklaştırılmışlardır. Getto, birdenbire insanların açık havada resim, heykel yaptığı, tiyatro oyunlarının sahnelenip, spor faaliyetlerinin yapıldığı koca bir sahneye dönüştürülmüştür.

Denetim ekibi önceden hazırlanmış bir güzergâh üzerinden ilerleyerek denetimlerine başlamıştır. İlk durak fırın, banka ve çocuk operası **Brundibar**'ın gösterimi olmuştur. Uluslararası Kızıl Haç örgütünün Danimarka Kızıl Haç'ı ile birlikte Terezin'e yaptığı bu denetleme ziyareti sırasında 23 Haziran 1944'te gerçekleşen etkinlik Çek besteci ve orkestra şefi Raphael Schächter tarafından kurulan koro tarafından seslendirilen Verdi'nin **Requiem**'i olmuştur. Orkestra için bestelenen bu eser Terezin'de Schächter'in korosu tarafından 16 kere seslendirilirken sahnede enstrüman olarak sadece piyano kullanılmıştır. Schächter'in oluşturduğu ilk koro 150 kişiden oluşmaktadır. Zaman içerisinde koro üyelerinden bazıları diğer ölüm kamplarına gönderilmişler, Schächter, gönderilenlerin yerlerine yenilerini seçip eğiterek bir süre bu sayıyı korumayı başarmıştır. 1944'te Kızıl Haç için verilen son gösterimde koroda sadece 60 kişi kalmıştır (Defiant Requiem Foundation, 2020).

Bu denetleme öncesinde Nazi toplama kamplarıyla alakalı hayli şüphe olmasına rağmen denetleme komisyonundakiler gettodaki yaşam standardının uygun olduğunu onaylayan bir rapor hazırlamışlardır. İsveç delegesi Dr. M. Rossel hazırladığı resmî raporunda Terezin'de gördüklerinin kendisi için tümüyle sürpriz niteliğinde olduğunu belirterek gördüklerinin saklanmış hiçbir şey olamayacak kadar açık ve net olduğunu belirtmiştir (Bondy, 1989, s. 439).



Resim 8 Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler
(USHMM Collections, 2020).

Kızılhaç Denetim Komitesi, insanlık için yaptıkları çabalar nedeniyle 1944 yılında Nobel Barış Ödülü'ne layık görülmüştür (Nobel Prize Org, 2020). Bu denetim sonucunda yazılan rapor tüm dünyayı ikna etmeye yetmiş, bir başka kampa, bir başka denetim gerçekleştirilmemiştir. Böylece Nazi Toplama Kampları'nın kapıları savaş sonuna kadar bir daha hiç açılmamak üzere dış dünyaya kapanmıştır.



Resim 9 Nazilerin çektiği Terezin propaganda filminden kareler
(USHMM Collections, 2020).



Resim 10 Kızılhaç tarafından çekilen denetim fotoğraflarından
(Yad Vashem, 2020)



Resim 11 Kızılhaç tarafından çekilen denetim fotoğraflarından
(Yad Vashem, 2020)



Resim 12 Terezin gerçek görüntüler (Yad Vashem, 2020)

Bu denetimin başarı sarhoşluğu Nazileri getto hakkında belgesel bir film hazırlamaya itmiş, bu görev, önde gelen bir Alman-Yahudi oyuncu ve yönetmen olan Kurt Gerron'a verilmiştir. **Das Konzentrationslager als Idylle: Theresienstadt: Ein Dokumentar Film** (İdilik bir Toplama Kampı Terezin: Bir Belgesel) adını taşıyan bu belgesel 1944 Ağustos ve Eylül aylarında çekilmiş ve birçok mahkûmun hayattaki son görüntüleri kameralara yansımıştır. Filmde rol alan tüm Yahudi tutuklular tanıklıklarının ortadan kaldırılması amacıyla filmin çekiminin tamamlanmasının ardından Auschwitz'e gönderilip katledilmişlerdir (Peschel, 2014, s. 33).

Tüm bu açıklamalara dayanarak bu doktora çalışmasının amacı Terezin/Theresienstadt Toplama Kampı'nda Yahudi tutuklular tarafından yazılıp oynanan tiyatro oyunlarındaki zaman mekân kurgusunu soykırım psikolojisi üzerinden inceleyerek, bu metinlerin nasıl bir estetik tasarımları olduğunu ve bunun tiyatro tarihi içinde neye karşılık geldiğini ortaya koymaktır. Üretildikleri ortamın olağandışılığı neticesinde sanatsal tasarım sürecinin estetik öncelikten psikoestetik önceliğe evrilmesi, Terezin Oyunları olarak adlandırmayı uygun bulduğum bu tiyatro metinlerini anlamlı sosyal, tarihsel, kültürel verilerle dolu analiz alanları haline getirmektedir. Benzer şekilde, toplama kampında yazılan ve oynanan bu oyunlar, oradaki yaşam gerçekleri üzerinden okunduğunda bize duyguların yapılanışı üzerinden inceleme yapabileceğimiz anlamsal bir alan da sunmaktadırlar. Tiyatronun bir sanat dalı olduğu kadar sosyal bilimlerin çatısı altında performatif bir laboratuvar işlevi de görmesinden, bu verilerin

yorumlanmasının kreatif ve eleştirel bilince katkıları bu doktora tezinin ana amaçları arasındadır.

Bu araştırmanın amacına uygun olarak kurgulanan araştırma sorularının başında Terezin/Theresienstadt'ta üretilen sanat faaliyetlerine yönelik sorular vardır. Terezin dışındaki toplama kamplarındaki sanat üretimleri Nazilerin gözetimi altında yapılmış ve direktifleri doğrultusunda tasarlanmıştır. Terezin/Theresienstadt ise bu bakımdan diğer Nazi Toplama Kampları'ndan ayrılır (Yad Vashem , 2020). Terezin/Theresienstadt'ı diğer kamplardan ayıran nedir sorusu, daha çok tarihsel ve sosyolojik bir zemine sahip gibi görünse de bu çalışmanın düşünsel dünyasının çerçevelendirilmesinde büyük önem taşıyan ve cevap aranan ilk araştırma sorusu olmuştur.

Terezin Oyunlarını okumaya başladıkça oyunların türleri ne kadar farklı olursa olsun zaman-mekân seçimi bakımından ortaklıklar gösterdiğinin fark edilmesi çalışmayı yeni sorulara yöneltmiştir. Oyunların bir kısmının savaş öncesindeki zaman ve mekânlarda geçerken, bir kısmının savaş sonrasında ileri bir tarihte, eski yaşantıdan hatırlanan günlük yaşam mekânlarında geçmesi araştırmada yanıt aranacak yeni soruların kaynağını oluşturmuştur. Bir Nazi Toplama Kampında tiyatro oyunu yazabilmek başlı başına güç gerektiren bir eylemken, orada yaşanan akla hayale gelmeyecek kötülüklerden zerre bahsetmeden, farklı duygulardan süzülerek, farklı türlerde ancak hep büyük bir coşku içinde yaşamı anlatmanın ardında nasıl bir motivasyon, ne gibi bir itki olduğu sorusu bu doktora tezinin yayıldığı temel düşünsel zemini oluşturmuştur. Yahudi oyun yazarlarının toplama kampı ortamında geçmişi nasıl hatırlayıp, geleceği nasıl hayal edip inşa ettikleri; zamanın bu iki yanını varoluşsal bir ufuk çizgisi haline getirirken içinde bulundukları psikolojinin bu sanatsal tasarıma nasıl etki ettiği çalışmanın cevap aradığı sorulardandır.

Bu doktora tezinin sonuca yönelik sorusu ise Terezin Oyunları bir model olarak düşünüldüğünde, metin tasarımlarının formülasyonu ortaya konarak tiyatro alanına ne gibi yeni kavramlar sunulabileceği ve bu kavramların tanımlanmasına yöneliktir. Bu sorulara gelmeden önce sanat, sanat eseri ve sanatçı arasındaki ilişkiyi genel hatlarıyla hatırlayıp, sanat-hafıza-hatırlama pratikleri konusunda genel bir çerçeve çizmek yerinde olacaktır.

Holokost ve Holokost dönemi sahne sanatları konusunda yapılmış çalışmalar yeni yeni gelişmekte olduğundan sınırlı sayıda ancak güçlü eserlerden oluşmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: Lisa Peschel'in **Performing Arts, Performing Captivity** (2014), Peschel ve Duggan'ın **Performing (for) Survival** (2016), Plunka'nın **Holocaust Drama** (2009) ile **Staging Holocaust Resistance** (2012), Adler'in **Theresienstadt 1941-1945 The Face of Coerced Community** (2017), Dori Laub ve Andreas Hamburger'in **Psychoanalysis and Holocaust Testimony** (2017), Skloot'un **The Darkness We Carry** (1988) ve **The Drama of the Holocaust** (1982), Wiseman ve Barber'in **Echoes of the Trauma, Relational Themes and Emotions in Children of Holocaust Survivors** (2008), Kushner'in **Anglo-Jewry since 1066 – Place, Locality and Memory** (2011), Bigsey'in **Remembering and Imagining the Holocaust – The Chain of Memory** (2009), Krevolin ve Cohen'in **Making Light in Terezin – The Show Helps Us Go On** (2013), Jacops'in **Memorializing the Holocaust – Gender, Genocide and Collective Memory** (2010), Berkley'in **Hitler's Gift – The Story of the Theresienstadt** (2002), Karas'ın **Music in Terezin 1941-1945** (1986), Friedman'ın **Speaking the Unspeakable** (2002), Thomson'ın **Terezin – Voices from the Holocaust** (2013), Valovkova'nın **I Never Saw Another Butterfly: Children's Drawings and Poems from Terezin Concentration Camp, 1942–1944** (1994).

Alanın bu önemli kaynaklarına ek olarak aşağıda müzelerin arşiv bölümleri de zengin akademik kaynak sunmaları bakımından önemlidirler:

- United States Holocaust Memorial Museum,
- Yad Vashem the World Holocaust Remembrance Center,
- Terezin Memorial,
- EHRI, European Holocaust Research Infrastructure,
- IHRA, International Holocaust Remembrance Alliance,

Holokost literatüründe Türkiye'deki kaynaklar ise oldukça kısıtlıdır. Terezin / Theresienstadt Toplama Kampı'nda Yahudi besteciler tarafından bestelenen piyano eserlerini yurtiçi ve yurt dışında verdiği konserlerde seslendiren ve bu alanda öne attığı **Pozitif Direnç Üzerinden Holokost Gerçeği** (<https://prthr.org/>) girişimi üzerinden verdiği eğitimler, yazdığı makaleler ile alana katkı sağlayıp farkındalık oluşumunda büyük emek veren piyanist, besteci, müzik terapisti Renan Koen ülkemizde bu alanda adı

anılması ve literatürde taranması gereken önemli isimlerdendir. Ayrıca Yahudi Cemaati'nin gazetesi **Şalom**'un internet sayfası (<http://salom.com.tr/>) ile **500. Yıl Vakfı**'nın sayfalarında tarama yapılarak konu üzerine yazılan makalelere ulaşılabilir. Fakat sahne sanatları alanında Terezin Oyunlarını konu alan bir akademik çalışma bulunmamaktadır.

Bu doktora tezi Türkiye üniversitelerinde Holokost ve Holokost dönemi sahne sanatları alanında yazılan ilk doktora tezi olma özelliğine sahiptir. Dünya genelinde baktığımıza ise bu tezin ana kaynaklarından olan Dr. Lisa Peschel'in 2009 yılında Minnesota Üniversitesi'nde verdiği Terezin/Theresienstadt Toplama Kampı'nda Yahudi tutuklular tarafından yazılan oyun metinlerini bir araya getirip, İngilizceye çevirdiği ve yazarları hakkında biyografik bilgilere yer verdiği doktora çalışmasını takip eden ilk akademik çalışmadır.

Bu çalışmada yöntem olarak dramatik yapı analizi, dramaturjik çözümleme, doküman inceleme kullanılmıştır. Çalışmanın kaynaklarını yayınlanmış kaynaklar, sözlü tarih ile elde edilen bilgiler (Terezin kurtulanları ile yapılan sözlü tarih çalışmaları), müze ve arşivlere yapılan araştırma gezileri (Terezin Memorial/Terezin, Holocaust Memorial Museum /Washington DC ve Yad Vashem – The Word Holocaust Remembrance Center / Kudüs başta olmak üzere alanda önde gelen çeşitli müze ve enstitüler); online olarak yapılan arşiv taramaları oluşturmaktadır. Kaynak araştırmaları sırasında 2017 yılında burslu araştırmacı (fellow) olarak kabul edildiğim, merkezi Washington DC'de bulunan, tutuklu olduğu sırada Terezin toplama kampında mahkûmlardan kurduğu koro ile Verdi'nin **Requiem**'ini sahneleyen Yahudi besteci Rafael Schächter anısına kurulan, başkanlığını Amerikalı diplomat Stuart E. Eizenstat ve orkestra şefi Murray Sidlin'in yapmakta oldukları **The Defiant Requiem Foundation** himayesinde bir grup araştırmacı ile birlikte Çek Cumhuriyeti'nde yaptığım **The 2017 Rafael Schächter Institute for Art and Humanities** kapsamındaki inceleme gezisinin önemi büyüktür.

Bu inceleme sırasında Terezin kurtulanlarından Eva Unterman ve Doris Grazdonovicova ile bir hafta boyunca yaptığım detaylı sözlü tarih çalışmaları sonucunda Terezin'de başta tiyatro olmak üzere diğer sanat dallarında yapılan çalışmaların birinci elden nakli ve kaydı bu çalışmanın tarihe ödeme sorumluluğunu yüklediği bir borç olarak kabul edilmelidir. Bu sanat olaylarının kişiler üzerindeki psikolojik etkilerinin

anlaşılmasında aydınlatıcı olan bu görüşmeler Terezin'deki tiyatro yaşantısının nasıl bir ruhla yapıldığının kavranmasında kıymetli bir farkındalık yaratarak tezin düşün dünyasını derinleştirmiştir. Sanat üretiminde soykırım psikolojisinin sanıldığı aksine depresif içe dönük bir çöküntüden çok, delişmen ve yaşama dönük bir baş kaldırı olarak tanımlamamda etkili olan bu görüşmeler Terezin Oyunlarını anlamlandırmamda ve inceleme sorularımı zenginleştirip netleştirmemde büyük katkı sağlamıştır.

Bu inceleme gezisinin bir diğer yönetsel katkısı Terezin Memorial'da yaptığım arşiv çalışmasıdır. Bu çalışmalarda Terezin'de sahnelenen oyunlara ait afiş, broşür, kostüm çizimleri ile oyunların sahnelenmesinde Nazi yönetiminden alınacak izinler için hazırlanan belgeler, bilet ve tanıtım yazıları, yazar ve oyunculara ait biyografik bilgi, belge ve dokümanlar bu doktora tezinin ana arşiv çalışmasıdır. Bu arşiv çalışması sırasında Terezin'de diğer sanat dallarında üretilen eserlerin incelenmesi toplama kampında üretilen sanat eserlerine geniş bir açıdan bakmayı da olanaklı kılmıştır.

Terezin'de Yahudi tutuklular tarafından yazıldığını bildiğimiz on iki oyun vardır. Bu oyunlar, bu doktora tezinin kapsam inceleme alanını oluşturmaktadır. Bu çalışmada söz konusu oyunların hepsinin kimlik bilgileri ilgili bölümde verilecek, inceleme kısmında ise sadece inceleme alanına anlamlı veri sağlayan oyunlar ele alınacaktır. Bu oyunların nasıl bir ortamda yazıldığı okuyanlar tarafından hiçbir zaman tam anlamıyla anlaşılamayacak olsa da Holokost olarak andığımız Yahudi soykırımının tanımına ve Holokost döneminde Nazi toplama kamplarında Yahudi esirler tarafından üretilen sanata genel hatlarıyla bakmak yerinde olacaktır.

Bu çalışma Giriş ve Sonuç bölümleri dışında iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm teorik çerçevenin sunulduğu, temel sosyolojik, estetik ve tarihsel bilginin verildiği bölüm olarak tasarlanmıştır. Birinci bölümün ilk kısmında Terezin/Theresienstadt'daki getto yaşantısına, ikinci kısmında soykırım psikolojisi ile hafıza ve kolektif hafıza ilişkisi, oyunların zaman mekân tasarımları üzerinden yapılan kurgusal çerçeve, bu dramatik tasarımın bizi ulaştırdığı ve bu doktora tezinin sanat ve performans alana sunduğu yeni ve özgün bir kavram olan *kontrkatharsis* tanımına yer verilmiştir. İkinci bölüm Terezin Oyunlarının ilgili bağlam çerçevesinde incelendiği bölüm olarak tasarlanmıştır. İkinci bölümün ilk kısmında oyunların kimlik bilgileri, ikinci kısımda ise analiz ve

değerlendirmeler sunulmuştur. Sonuç tüm bulguların irdelenerek tartışıldığı kısım olarak çerçevelendirilmiştir.

Ülkemizde alanında bir ilk olan bu çalışmanın sahne sanatları alanında yeni bir düşünsel zemin açıp benzer çalışmalara öncülük edeceği umulmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM: TEORİK ÇERÇEVE
TEREZİN GETTO YAŞANTISI, KOLLEKTİF BELLEK VE
KONTRKATHARSİS KAVRAMI

BİRİNCİ BÖLÜM: TEORİK ÇERÇEVE

TEREZİN GETTO YAŞANTISI, KOLLEKTİF BELLEK VE KONTRKATHARSİS

Bu doktora tezinin birinci bölümü teorik çerçeve olarak tasarlanmıştır. İki alt bölümden oluşan bu kısmın ilk alt başlığında Terezin getto yaşantısı, ikinci alt başlığında ise soykırım psikolojisi bağlamında hafıza, hatırlama, kolektif belleğin yeniden inşası ile bu tezin öne attığı kontrkatharsis kavramının açıklamasına yer verilmiştir.

Bir sanat eserinin anlaşılmasında o eserin yaratıldığı döneme ilişkin zamanın ve dünyanın ruhunun anlaşılması gerekir. Terezin getto yaşantısının anlatıldığı ilk alt bölümün amacı bu çalışma kapsamına giren oyunların yazıldığı dünyaya yakından bakmayı amaçlamaktadır. Tarihsel perspektif hakkında genel bir bilgi vermeyi hedefleyen bu bölümde Yahudi tutukluların Terezin toplama kampına geldiklerinde günlük yaşantılarının nasıl değiştiği, ne gibi farklılıklar olduğu konu edilmiştir. Bunun yanı sıra, Terezin toplama kampı ve gettosunu diğer Nazi toplama kamplarından ayıran özelliklere yer verilerek, Terezin'deki sanatsal ve kültürel yaşantının ne gibi dinamikler üzerinde şekillendiğinin anlaşılması bu bölümün diğer hedefidir. Terezin'de üretilen sanat eserlerinin nasıl bir ortamda, ne gibi şartlar altında tasarlanıp yaratıldıklarının anlaşılması, oradaki psikolojiye tanıklık etmeyi de beraberinde getirmesi bakımından anlamlı olduğundan ileride ele alacağımız Terezin'de yazılan oyunlardaki zaman-mekân kurgularının nasıl bir ortamda tasarlandıklarının anlaşılmasında önemli olduğu düşünülmüştür.

Birinci bölümün ikinci alt başlığında ise bu doktora tezinin bağlamını oluşturan soykırım psikolojisinin geçmişi hatırlama, yeniden inşa etme ve geleceği hayal etme noktasında nasıl bir rol oynadığı konuları aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu noktada kolektif belleğin önemi ve anlamı üzerinde durularak, kolektif bellek ve geçmiş yaşantı arasındaki bağlantının Terezin gerçekliğinde nelere karşılık geldikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde ayrıca buradan elde edilen sonuçlar üzerinden Aristoteles'in **Poetica**'da ele aldığı katharsis kavramına geri dönülerek bu çok özel koşullarda yaratılan tiyatro oyunlarının **Poetica**'sının yazılması hedeflenerek, kontrkatharsis kavramı ele alınmıştır.

1.1 Terezin Getto Yaşantısı

Bu bölümde Terezin toplama kampı/gettosundaki yaşantının anlaşılmasına yönelik tarihsel arka plana yer verilmiştir. Genel bir tarihsel çerçeve çizildikten sonra gettodaki kültür sanat yaşantısı ele alınacaktır. Terezin toplama kampı/gettosunun o günün dünyasındaki yerinin daha net görülebilmesi amacıyla bu bölümün başında İkinci Dünya Savaşındaki Nazi kamplarının sınıflandırılmasına genel hatlarıyla bakılacak, sonrasında Terezin'in bu kamplar içindeki yeri, önemini ve farklılıkları ele alındıktan sonra gettodaki sanat yaşantısı ile kültürel atmosfere yer verilecektir.

1933 – 1945 yılları arasında Nazi Almanya'sı ve müttefiklerinin topraklarında 44.000'den fazla kamp ve getto kurulmuştur. Nazi kampları kendi içlerinde, toplama kampları, gettolar, aktarma kampları, imha kampları, zorunlu çalışma kampları olarak ayrılırlar (Holocaust Encyclopedia, 2020). Söz konusu bu kampların başında Nazi Almanya'sının düşman ilan ettiği etnik köken ve cinsiyetten olanların bir araya getirilip katledilmesi üzerine kurulan toplama kampları gelir. Henüz İkinci Dünya Savaşı başlamadan önce Nazilerin 1933'te iktidara gelmesinin hemen ardından oluşturulmaya başlanan bu kamplar, hükümetçe 'devlet düşmanları' olarak tanımlanan Alman Komünistleri, Sosyalistler, Sosyal Demokratlar, Romanlar (Çingeneler), Yehova Şahitleri, eşcinseller ile 'asosyal' ya da sosyal açıdan sapkın davranışlar göstermekle suçlanan kişileri toplamak amacıyla kurulmuşlardır (USHMM Holokost Ansiklopedisi, 2020). Mayıs 1938'de Almanya'nın Avusturya'yı işgalinin ardından Alman ve Avusturya Yahudileri tutuklanıp toplama kamplarına götürülmeye başlanmışlardır.

9 Kasım 1938 gecesi Nazi Propaganda Bakanı Joseph Goebbels ve diğer Nazi yetkilileri tarafından organize edilen, sinagoglara ve Yahudilerin iş yerlerine yapılan baskınlar toplama kamplarının kullanımındaki önemli tarihlerden biridir. 9 Kasım'ı izleyen iki gün boyunca Almanya genelinde 250 sinagog yakılır, Yahudilere ait 7.000'den fazla iş yeri, mezarlık, hastane ve okullar yağmalanır, onlarca Yahudi katledilir (Encyclopedia USHMM, 2020). Cadde ve sokakların cam kırıklarıyla dolması nedeniyle tarihe Kristal Gece adıyla geçen bu katliamın ardından Naziler yetişkin Yahudi erkekleri toplu olarak tutuklayarak bir süreliğine bu kamplara göndermeye başlarlar. Dachau,

Buchenwald ve Sachsenhausen ilk Nazi toplama kamplarından bazılarıdır. Almanya'nın Sovyetler Birliği ve Polonya'yı işgalinin ardından bu kampların sayılarında artışlar olmuş, savaş esirlerinin gönderilmesine gerek duyulduğu için kampların büyütülmesi ihtiyacı oluşmuş, Auschwitz gibi mevcut toplama kamplarının içine yeni kompleksler yapılmaya başlanmıştır. Rus ve Polonyalı savaş esirlerinin de gönderildiği bu kamplar, Avrupa'yı Yahudilerden temizleme hareketi olan Nihai Çözüm (Final Solution) adıyla yürürlüğe konulan ve Yahudi Soykırımı'nın uygulanmaya başlanmasıyla birer imha kampı halini almışlardır (USHMM, Holocaust Encyclopedia, 2020).

Bu kamplardaki öldürme verimini arttırmak ve öldürme işlemlerini gayrişahsi bir hale getirmek için gaz odaları gibi sistemler yapılmaya başlanmıştır. Auschwitz kompleksi altında bulunan Birkenau kampındaki dört gaz odasında günde ortalama 6.000 Yahudi katledilmiştir. Auschwitz'in yanı sıra Belzec, Sobibor, Treblinka bu sınıfa giren imha kamplarından bazılarıdır. Gaz odalarının kurulması ile arttırılan öldürme verimi bu kamplara daha çok Yahudi'nin aktarılmasını gündeme getirmiş, bunu sağlamak için aktarma kampları veya geçici kamplar adı verilen yeni kamplar kurulmuştur. Geçici kamplar imha kamplarından önceki son durak olarak kullanılmışlardır (USHMM, Holocaust Encyclopedia, 2020).

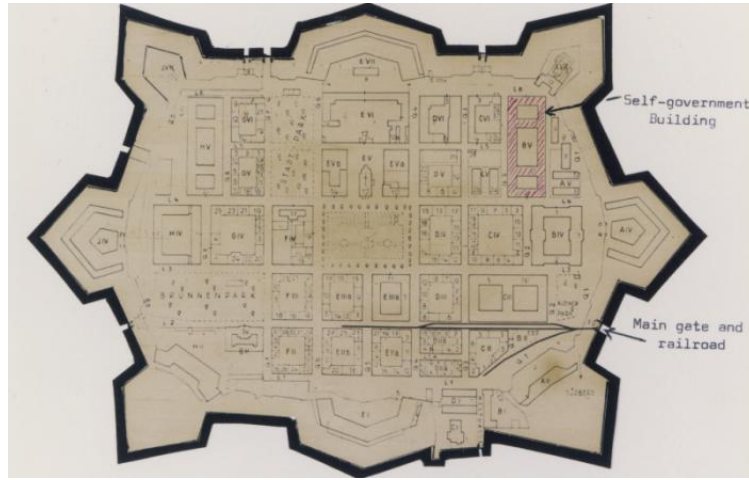
Bir diğer Nazi kampı türü, zorunlu çalışma kamplarıdır. Savaş sırasında ortaya çıkan işgücü kaybını gidermek üzere 1939'da Almanya'nın Polonya'yı işgalinden sonra kurulan bu kamplarda çalıştırılanlar yeterli beslenme, ekipman veya dinlenme zamanları gibi insani ihtiyaçlar sağlanmadan, insanlık dışı şartlarda çalıştırılırlar. Bu kamplarda binlerce esir yorgunluk, açlık ve açıkta kalma nedeniyle yaşamlarını kaybetmiştir (USHMM Holokost Ansiklopedisi, 2020). Bu bilgiler ışığında Terezin ya da Almanların verdiği isimle Theresienstadt'ın nasıl bir kamp olduğuna bakalım.

Tipik bir getto veya bir toplama kampı niteliğinde olmayan Terezin, ölüm kamplarının öncesinde bir aktarma kampı, bir zorunlu çalışma kampı olmakla beraber, Batı ve Orta Avrupa'dan birçok Yahudi kadın, erkek ve çocuk için bir toplama kampı olarak kullanılmıştır. Gaz odası olmayan ancak içinde bir krematoryum bulunan Terezin, kullanımda olduğu 3,5 sene boyunca Naziler tarafından üç ana amaçla kullanılmıştır: (USHMM, Theresienstadt, 2020).

- Çek Yahudilerinin Nazi işgali altında olan Polonya, Belarus ve Baltık ülkelerindeki toplama ve çalışma kamplarına gönderilmeleri sırasında bir aktarma kampı olarak,
- Uluslararası kamuoyunu yanıltma amacıyla Nazi propaganda çalışmalarının yürütüldüğü bir ‘model getto’ olarak,
- Mevcut kötü yaşam koşulları nedeniyle ‘doğal nedenlerle’ ölümlerin gerçekleşebileceği bir kırım kampı olarak (Holocaust Encyclopedia, 2020).

Dış dünyaya açılan tek yolu Doğu’daki ölüm kamplarına giden, Çekoslovakya’nın en büyük Nazi Toplama Kampı olan Terezin’in Ekim 1941’de başlayan hikâyesi, 8 Mayıs 1945 tarihinde Sovyet ordusu tarafından özgürlüğüne kavuşturulana kadar devam eder. Ancak kuruluşu çok daha öncelere dayanır. 1780’lerde Avusturya İmparatoru II. Josef tarafından bir garnizon kasabası olarak kurulan Terezin, adını imparatorun annesi Maria Theresa’dan almaktadır. 20. Yüzyılın başlarında hapisane olarak kullanılan Terezin’in ünlü mahkûmlarından biri Arşidük Ferdinand’ı öldürerek 1. Dünya Savaşı’nın fitilini ateşleyen Gavrilo Princip’tir (Defiant Requiem Foundation, 2013, s. 70).

Etrafı kalın duvarlarla çevrili ve içerisinde birçok barakanın olduğu Terezin, diğer kamplardan farklı olarak hemen hemen hiçbir inşaat çalışmasına gerek duyulmadan Naziler için kullanıma hazır bir toplama kampı niteliğindedir (Yad Vashem Theresienstadt, 2020). USHMM arşivinden alınan çizimde de görüldüğü gibi, Terezin’i çevreleyen kalın duvarlar, demiryolu girişi, yönetim binalarının işaretlendiği getto planı Terezin’in kullanıma ne denli hazır bir toplama kampı olduğunun anlaşılmasını sağlar. (Resim 12)



Resim 13 Terezin Gettosu 1942 - 1945 (USHMM Theresienstadt, 2020)

Nazi kuvvetleri Çekoslovakya'yı işgal ettikten sonra Terezin'e Theresienstadt adını vererek, askerî üs olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu aşamada Terezin'de sivil halk ve Çek askerleri yaşamlarına devam etmektedir. 1941'de toplama kampı ve getto olarak kullanılmaya başlanan Terezin'e ilk gönderilenler Çek Yahudileridir. Önemli bir Yahudi nüfusu olan Prag'daki Yahudilerin tümü Terezin'e gönderilmiştir (Defiant Requiem Foundation, 2013, s. 70). Bir toplama kampı ve getto olmanın yanı sıra büyük bir kandırmaca olan Terezin'in Çekoslovak Yahudileri tarafından önceden bilinen bir yerleşim yeri olması farklı bir kandırmacayı beraberinde getirmiştir. Terezin'in özerk bir çalışma kampı olacağı ve her ne kadar Nazilerin yönetimi altında olsa da Yahudilerin kendi aralarından seçecekleri kişilerin yönetimde söz sahibi olacağı söylentisi orada süregidecek olan yaşamın bir şekilde normal olacaktı hissinin uyandırmıştır. Öyle ki, Prag Yahudi Cemaati Başkanı Bohemya ve Moravya'daki Yahudilerin Çekoslovak toprakları üzerinde kurulu, güven içinde olacaklarını bildikleri bir çalışma kampına gönderiliyor olmalarının kendilerini ne denli rahatlatmış yönünde açıklamalarda bulunmuştur (Lamberti, 1995, s. 105).

Doğu Avrupa'da kurulu diğer gettolarda olduğu gibi, Terezin'deki tutuklular da aralarından seçilen ve *Council of Elders* (Cemaat Yönetimi) olarak adlandırılan idareciler tarafından yönetilmişlerdir. Nazilerin kalabalık gettolarda kontrolü sağlamak amacıyla kurulmalarına izin verdikleri bu konsey Nazilere bağlı bir alt birim olarak hareket

etmiştir. Terezin'deki Cemaat Yönetimi'nin görevleri arasında Nazi emir ve uygulamalarını gettoda yaşayanlara bildirmek, Auschwitz ve Birkenau gibi diğer toplama kamplarına yapılacak aktarmalar için listeleri hazırlamak, eğitim, elektrik, su, polis, adli birimler, posta servisi gibi hizmetleri yerine getirmek gibi iş kalemleri vardır. Bunların yanı sıra marangozluk, deri, terzi atölyeleri kurulması ve buralarda çalışacakların belirlenmesi gibi iş dağılım planları yine bu birim tarafından yapılmıştır. Bu işlerde görevlendirilmeyenler SS idaresi ve polis gözetiminde yakındaki Kladno madeninde ve inşaat işlerinde çalıştırmışlardır (USHMM, Theresienstadt, 2020).

Cemaat Yönetimi'nin önemli işlerinden bir diğeri ise Terezin'de yürütülen sanat, kültürel hayat ve dini etkinlikleri organize etmek olmuştur. Diğer toplama kamplarından farklı olarak hemen her sanat kolundan binlerce profesyonel veya amatör sanatçıların olması, Terezin'in bir 'model getto' olarak kullanılması burasını ayrıcalıklı kılmış, konserler, tiyatro oyunları, atölyeler, edebiyat okumalarının yapıldığı bir alana dönüştürmüştür. Bunlara ek olarak Terezin'de içinde 60.000 kitabın olduğu bir kütüphane kurulmuştur. Terezin'de tutuklu Yahudiler kendi aralarında düzenledikleri 2.300'den fazla eğitimle sanattan tıba kadar pek çok konuda kurslar açmışlardır. Bu yalan hayata getto içinde kullanılmak üzere kâğıt banknotlar, gettoda gönderilen zarflar üzerine yapıştırılmak üzere pullar bile tasarlanmıştır (USHMM, Theresienstadt, 2020).

Ancak Terezin'in model getto olarak planlanmasının ardındaki gerçek soğuktur. 1942'nin Ocak – Şubat aylarında yaşanan şok edici bir olay bu soğukluğu tüm gettoya yaymıştır. Kuralları çiğneyerek Terezin'den henüz gönderilmemiş olan sivil halka ait postaneden yakınlarına mektup göndermek isteyen ve dükkânlardan yiyecek almaya kalkışan on altı Yahudi ölüme mahkûm edilmiş ve gettonun orta yerinde asılarak idam edilmişlerdir. İdamlar gettodakiler için şok etkisi yaratır. Daha sonları kuralları çiğneyenler gözden uzak olan Küçük Kale'ye hapsedilerek burada katledilmişlerdir (Peschel, 2014, s. 23). Terezin'deki sanat yaşantısının önde gelen ressamlarından Leo Haas'ın idamları resmettiği çizimi o günlere tanıklık eden bir belge niteliğinde olması bakımından ilgi çekicidir. (Resim 14)



Resim 14 Terezin’de idam, Leo Haas (Collections USHMM, 2020)

Ocak 1942’de Terezin’de iki önemli gelişme olmuştur. Bunlardan ilki Terezin’den kalkan ancak varış istasyonları bildirilmeyen, gidiş yönü Doğu olduğu için Yahudi esirler tarafından Doğu’ya Doğru Giden Trenler olarak adlandırılan trenlerle diğer toplama kamplarına yapılan transferlerdir. İmha kamplarında neler yaşandığından ve gaz odalarından savaşın sonuna kadar kimsenin haberi olmamıştır (Peschel, 2014, s. 24). Bu tarihte olan bir diğer önemli gelişme ise Terezin’in SS önde gelenleri tarafından *Altersghetto* (yaşlılar için getto) olarak düzenlemesidir. Bu düzenleme sonrasında Terezin’in rolü belirgin biçimde değişmeye başlamıştır.

Haziran başında ileri yaşta Alman ve Avusturya Yahudileri Terezin’e gönderilmişlerdir (Defiant Requiem Foundation, 2013, s. 70). Alman Yahudileri, emekliliklerini huzur içinde geçirebilecekleri bir kaplıca kasabası olarak sunulan Terezin’e gidebilme ‘ayrıcalığına’ erişebilmek için yüklü miktarda para ödemek durumunda bırakılarak gettoya getirilmişlerdir (Lamberti, 1995, s. 106). Bunun yanı sıra toplumda önde gelen Yahudiler de Terezin’e gönderilmişlerdir. Bu gelişmeler neticesinde birçok Yahudi politikacı, 1. Dünya Savaşı gazisi, sanatçı ve akademisyen Terezin’e

nakledilmiş olur. Berlin Hahambaşı Dr. Leo Baeck Terezin'deki Yahudi esirlerden biridir (Defiant Requiem Foundation, 2013, s. 70).

Bu gelişmelerin ardından Terezin, başka ülkelerden, dolayısıyla başka dillerden Yahudilerin bir araya geldiği, milliyet, dil ve yaş ortalaması açısından çeşitlilik gösteren bir popülasyona ulaşmış olur. Sonradan gelen bu Alman Yahudileri, gettonun ilk sakinleri Çek Yahudilerinden daha ileri yaşıdılar. Avusturya Yahudilerinin hemen hemen hepsi dört ay içinde Terezin'e gönderilmiştir. 21 Haziran ile 10 Ekim 1942 tarihlerinde 14.000 Avusturya Yahudisi Terezin'e getirilmiştir. Yaş ortalamaları 69'dur. Vaat edilenden bambaşka bir gerçekliğin içine hazırlıksız düşen ileri yaştaki Alman ve Avusturya vatandaşı Yahudiler açlık, hastalık, bitkinlik gibi sebeplerle hızlı bir tükenişe sürüklenmişler, Terezin'de sadece Eylül 1942'de 4.000 ölüm meydana gelmiştir (Peschel, 2014, s. 29). Bu sırada getto 60.000 nüfusu ile en kalabalık günlerini yaşamıştır. Getto'da kurulu bir hastane olsa da kendileri de birer tutuklu olan Yahudi doktorlar yetersiz imkânlar yüzünden çok sayıda hastayla baş edememişlerdir.

1942 Eylül'ünde Terezin, günde ortalama 130 kişinin 'doğal' sebeplerle öldüğü bir kırım kampına dönüşmüştür (Lamberti, 1995, s. 107). 1942 sonuna gelindiğinde artan ölüm oranı ve toplama kamplarına gönderilenlerden sonra nüfusun 40.000'e düştüğü bilinmektedir 1942 Aralık ayına gelindiğinde 7.000 kişi için tasarlanan Terezin'e 58.000 Yahudi esir yerleştirilmiştir. Nazilerin her türlü aşağılama ve eziyetle işkence ettiği ruh ve bedenlerle dolu olan Terezin'de yaşlılar moral çöküntüsü içinde açlıkla boğuşmada en güçsüz grup olmuştur. Ölüm oranlarındaki bu artışın ardında 1942 Haziran'ında Terezin'e gönderilen ileri yaştaki Alman ve Avusturya Yahudilerinin kötü yaşam koşullarına dayanamayıp hayatlarını kaybetmeleri gerçeği vardır (Peschel, 2014, s. 23).

Aynı dönemde Terezin'e nakledilenler arasında dinler arası evlilik yapan çiftler de vardır. Terezin, eşlerden birinin Hristiyan olduğu, varlıklı veya toplum içinde söz sahibi olan ayrıcalıklı Yahudi aileler için biçilmiş kaftan olarak sunulmuş, vadettiği imkânlarla kamuoyu inandırılmıştır (Lamberti, 1995, s. 106). Ancak sunulan bu rüya Terezin'e girer girmez son bulmuş, Nazilerin uyguladığı dehümanizasyon şok etkisi yaratmıştır. Yanlarına sadece 50 kilo eşya almalarına izin verilen ve yaşamlarına bir arada devam edeceklerini düşünen aileler kadın erkek olarak ayrılıp ayrı ayrı barakalara gönderilmişler, üç sıra olarak düzenlenen dar ranzalara gayet sıkışık bir şekilde

yerleştirilmişlerdir (Lamberti, 1995, s. 107). Barakalar cinsiyetlere göre ayrılmakla kalmamış, kadın ve erkeklerin birbirleri ile görüşmesi kesin biçimde yasaklanmıştır. Yanlarına aldıkları eşyaların çoğu daha girişte ellerinden alınan aileler Terezin'e adım atar atmaz bölünerek birbirlerinden ayrılırlar. Çocuklar ve genç kızlar anneleriyle, 12 yaşından büyük erkek çocukları ise babaları ile aynı barakada olacak şekilde yerleştirilmişlerdir (Peschel, 2014, s. 23).

Az sayıda tuvaletin olduğu gettoda su sıkıntısı yaşanmaktadır. Şehrin kuruluşundan kalan askerî barakalar eski ve bakımsızdır. Kışları ısınmayan bu barakalar yaz aylarında ise dayanılamayacak kadar sıcak olmaktadır. Kalabalıklaşan gettoda pnömoni ve tifüs gibi salgın hastalıkların önü kesilemez. Yiyecekler kısıtlıdır. Terezin'de tutuklu bulunan Yahudiler günde dokuz on saat çalıştırılmaktadır. Nazilerin koyduğu kurallara uymayanlar ağır cezalara çarptırılmışlardır. Yasağı delerek karısını ya da kocasını görmeye çalışanlar, yasak olduğu halde sigara içenler ya da getto dışından biriyle iletişim kurmaya çalışanlar Küçük Kale'ye gönderilerek orada katledilmiştir.

Diğer taraftan getto içinde Yahudiler arasında da çeşitli gerilimler olmaktadır. Çek Yahudileri ile Alman Yahudileri, Ortodoks Yahudiler ile reformist Yahudiler arasında yönetimle alakalı gerilimler baş göstermektedir. Daha konforlu odalarda yaşayanlar, yaptıkları işler gereği daha çok yemek almasına izin verilenlerle bu imkânlara sahip olamayanlar arasında gerilimler yaşanmaktadır. Medeni ilişkilerin yok edilmeye çalışıldığı büyük bir dehumanizasyon içinde getto içinde bir takım ufak hırsızlıklar olmuş, bazı malların karaborsası oluşmuştur. Sigaralar yiyecek malzemeleri ya da kalın giysiler ile değiş tokuş edilmiş, dış dünyayla iletişim katı biçimde kesilmiş, radyo yayınlarının dinlenmesi yasaklanmıştır, ayrıca gettoya gazete girmesine de izin verilmemiştir. Tutukluların ancak kontrol okuması yapıldıktan sonra ve otuz kelimeyi aşmamak kaydıyla yakınlarına kartpostal göndermelerine izin verilmiştir (McCready, 2010).

6 Haziran 1942'de Terezin'de yaşayan sivil halktan geriye kalan son kişilerin tahliyesinin ardından barakaların kapıları açılarak Yahudilerin getto içinde dolaşmalarına izin verilmiş, sivil halkın bıraktığı evler barakalarda olduğu gibi tahta ranzalar ile donatılmış gettonun sınırları tüm Terezin olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu gelişme

Terezin'in 'model getto' olarak hazırlandığı dönemin de başlangıcı sayılır (Peschel, 2014, s. 24).

Giriş bölümünde değindiğimiz Uluslararası Kızılhaç Teşkilatının denetimi ile alakalı bir takım 'güzelleştirme harekâtı' yürürlüğe konmaya başlanmıştır. Bu süreç birtakım rahatlamaları da beraberinde getirmiş, kadınlarla erkeklerin birbirlerini görmelerine, getto içinde serbestçe dolaşmalarına izin verilmiş, kültür ve sanat faaliyetleri desteklenmiş, dahası bu faaliyetlerin organize şekilde yapılabilmesi için *Freizeitgestaltung* (Serbest Zamanlar Yönetim Ofisi) kurulmuştur. Bu yeni dönemde Terezin neredeyse Avrupa kıtasında en canlı sanat olaylarının yaşandığı merkezlerden biri haline gelmiştir (Peschel, 2014, s. 24).

Terezin'i diğer toplama kamplarından ayıran bir diğer özellik çocuk tutukluların durumuyla bağlantılıdır. Üç buçuk yıl boyunca Terezin'den 15.000 çocuk geçmiştir. Terezin'de oldukları süre içinde oradaki eğitimlerine devam eden, sanat atölyelerinde resimler yapan bu çocukların %90'ı gönderildikleri toplama kamplarında katledilmişlerdir (USHMM, Theresienstadt, 2020). Diğer taraftan Terezin'e geldikleri anda ayrılan bu çocuklardan gözlük kullananlar ya da engelli olanlar buraya ayak basar basmaz diğer toplama kamplarına gönderilerek katledilmişlerdir (Costanza, 1982, s. 11).

1942 sonuna gelindiğinde getto görece sakinleşmiştir. Yeni gelen Yahudiler için barakalar yapılmamış, sivil halkın boşalttığı evlere yerleştirilmişlerdir. Ancak yaşam koşulları hâlâ son derece serttir. Beraberlerinde getirdikleri eşyaları koyacak hemen hemen hiçbir yerleri olmayan bu insanların kendilerine ait olan tek eşya üzerlerinde uyudukları tahta bir yatak, kişisel eşyalarını koymaları için ayarlanmış bir raftan ibarettir (Peschel, 2014, s. 26).

Terezin'de yaşantıların hiçbir özel anı yoktur. Gettonun saygınları olarak görülen yaşça büyük olan mahkûmlar tarafından birkaç farklı mutfak alanında pişirilen yemekler, mahkûmların yaşına, yaptığı işe göre ayarlanarak dağıtılmıştır. Genç yaşta olup sahada çalışanlara biraz daha fazla yemek verilmiştir. Su kıtlığı başlıca problemlerden biri olmuştur. 7.000 nüfuslu bir kasaba için tasarlanan su sistemi dört, beş katı insan barındıran gettoya doğal olarak yetmeyince, duş alma biletleme ile yapılmaya başlanmıştır. En düşük derecede hijyenin sağlanmasının bile mümkün olmadığı bu

ortamda bit, pire ve tahtakurularının çoğalması ile salgın hastalıklarda artış olmaya başlamıştır (Peschel, 2014, s. 26).

1943 yılına gelindiğinde Hollanda ve Danimarka'dan getirilen Yahudilerle gettodaki çeşitlilik artış göstermiştir. Bu süreç içinde gettonun ilk sakinleri ile sonradan gelenler arasında yaşanan gerilimler sonucunda SS'ler Yahudiler içinden bazı liderleri görevlendirmişlerdir. Bu kişileri görece daha rahat yaşayacakları evlere yerleştirip, küçük sorumluluk alanları açmışlar ve koruyucu sağlık hizmetleri vermişlerdir. Tutukluların büyük çoğunluğu getto içerisindeki millî ve sınıfsal ayrılıkların Naziler tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulduğunun farkında olsalar da kendi aralarında ortaya çıkan gerilimin önüne geçememişlerdir. Sonunda anlaşmazlıkların giderilmesi için getto içinde bir mahkeme kurulmuştur (USHMM Theresienstadt, 2020). Terezin'de üretilen sanat eserlerinden bazılarının bu anlaşmazlıkları konu aldığı bilinir.

1944'e gelindiğinde Giriş bölümünde bahsettiğimiz Kızılhaç Denetimi gettonun adeta bir film platosuna dönmesine neden olmakla kalmamış, sanat yaşantısını hareketlendirmiş, ancak kırımı arttırmıştır. Hasta ve çelimsiz olanlar başta Auschwitz ve Birkenau gibi ölüm kampları olmak üzere gettodan gönderilmişlerdir. Bu dönemin önemli olaylarının başında 'güzelleştirme' hareketi gelir. Bu çalışmalar kapsamında binalar boyanmış, pencerelere çiçekler yerleştirilmiş, dükkânlar açılmış, sokak isimleri yenilenmiş, Terezin'e yaşayan, canlı bir şehir havası verilmeye çalışılmıştır (McCready, 2010). Bu güzelleştirme çalışmaları sırasında Naziler, Yahudi tutukluların sanat yapmaları konusundaki düzenlemeleri serbest bırakarak onları sanata teşvik etmişler, resamlara boyalar, kâğıt ve çizim yapmak için kalemler dağıtılmıştır. Bu dönemde sanatçılardan sadece resamlara Terezin içinde özgürce dolaşma izni verilmiştir. Bendrich Fritta, Leo Haas, Karel Fleischmann, Malvina Schalkova, Felix Bloch gündüzleri Nazilerin çizmelerini istedikleri, geceleri de gizlenmeye çalışılan gerçekleri çizerek Terezin'deki getto yaşantısını görebilmemizi sağlamış isimlerdir (McCready, 2010).

Denetimin başarısı Nazileri zafer sarhoşu yapmıştır. Kurdukları bu film platosunu biraz daha kullanmak istemişler ve bir propaganda filmi çekmişlerdir. **Führer'in**

Yahudilere Armağan Ettiği Şehir: Theresienstadt¹ adlı film 1944'ün Ağustos – Eylül ayları arasında dönemin tanınan oyuncu ve yönetmenlerinden Kurt Gerron'un çekmesi istenmiştir.

I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusu için çalışmış bir hekim olan Kurt Gerron, savaşın ardından hekimliği bırakarak sahne hayatına atılmış dönemin ünlü oyuncu ve yönetmenlerinden biridir. Gerron 1920'de Max Reinhard'ın yönetiminde tiyatroya adım atmış, **Üç Kuruşluk Opera**'nın Berlin'deki ilk sahnelenmesinde Londralı polis şefi Brown rolü ile sahneye çıkmış, 50'den fazla filmde oynamış, Marlene Dietrich ile çevirdiği Mavi Melek filminde dünya çapında bir şöhret kazanmış bir sanatçı olarak Nazilerin de yakından tanıdığı bir isimdir (McCready, 2010). Filmi çekmeden önce Naziler'den Doğu'ya giden trenlere bindirilmeyeceği yönünde garanti alan Gerron, filmin tamamlanmasının hemen ardından karısı ile birlikte Auschwitz'e gönderilerek gaz odasında katledilmiştir (Peschel, 2014, s. 33).

Bu çalışmada pek çok kez dile getirildiği gibi Terezin sanat ve kültürel yaşantısıyla diğer tüm Nazi toplama kamplarından ayrılmaktadır. Gettodaki yaşantının bu gibi detayları kurtulanların aktardıkları bilgilerle aydınlanan bir alandır. Bu nedenle sonraki sayfalarda kurtulanların anlatılarına yer verilerek başta tiyatro olmak üzere Terezin'deki sanat yaşantısının nasıl olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Kurtulanların aktardıklarına bakıldığında Terezin'deki kültürel yaşantının gettonun kurulduğu ilk günlerde emprovize olarak başladığı görülür (Shlain, 2015). Barakalarda şiir geceleri düzenlenmiş, şarkılar söylenmiş, oyuncu oldukları öğrenilenlerden bir şeyler oynamaları istenmiştir. Benzer şekilde ilk müzik aktiviteleri yine emprovize olarak gerçekleşmiş, gizli saklı yürütülmüştür (Peschel, 2014, s. 24).

Gettodaki kültürel yaşantının en yoğun olarak gözlendiği dönem Kasım 1942 ile Eylül 1944 arasında yaşanmıştır. Model getto dönemindeki güzelleştirme çalışmaları kapsamında gettoya sınırlı sayıda ürüne erişimin olduğu birkaç dükkân açılmıştır. 1942 Aralık ayında biletleme sistemi ile içeri girilebilen bir kahve içimi kalınıp müzik dinlenilebilen bir kafe açılmıştır (Peschel, 2014, s. 29). Terezin'de oda müziği ve jazz

¹ Film hakkına detaylı bilgi için bkz: <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1002079>

yapan kimi toplulukların bu kafede zaman zaman müzik yapmalarına izin verildiği kurtarılanların anılarında aktarılan detaylardandır (McCready, 2010).

Müzik, Terezin'deki sanat yaşamının önemli kollarından biri olmuştur. Çağın önde gelen yetenekli pek çok müzisyeni gettoya gelir gelmez küçük topluluklar, korolar kurarak müzik yapmaya başlamışlardır. Dönemin ünlü müzisyenlerinde Rafael Schächter, Gideon Klein, Pavel Haas, Hans Krasa, Viktor Ullmann Terezin'e gönderilen çok sayıda müzisyenden bazılarıdır. Bu sanatçıların kimi gelirken yanlarında enstrümanlarını da getirmişlerdir. Nazi yönetimi Aralık 1942'ye kadar kampta müzik yapılmasını katı biçimde yasaklamış olsa da neden olduğu hâlâ bilinmemekle birlikte Terezin'deki sanat üretimi Naziler tarafından başta görmezden gelinmiş, model getto döneminde ise desteklenmiştir (McCready, 2010). Çalışmanın bu bölümünde Terezin'deki müzik yaşantısına biraz yakından bakmak, gettodaki kültürel yaşantının anlaşılması bakımından önemli olacaktır.

Terezin kurtulanı Ruth Elias, **Spirit of Life** adlı kitabında tavanarasında nasıl gizli konserler verdiğini anlatırken iki noktanın altını çizer: Müzisyenlerin hiçbirinde nota olmadığını ve çaldıkları parçaları ezberden ancak hatasız icra ettiklerini belirterek dinleyenlerin büyük bir sessizlik içinde bitişik nizam ayakta durduklarını anlatır. Elias'ın belirttiği diğer konu, bu gizli konserler sırasında barakaların merdivenleri, yandaki barakanın çatı katı gibi bilumum yerlerde gözetmenler olduğu ve olası bir Nazi devriyesini anında haber vererek uyarılarda bulunduklarıdır (Elias, 1998, s. 65-67). İlk koro erkekler barakalarında kurulmuştur. Kadınlarla erkeklerin görüşmelerinin yasak olduğu dönemde kadınlar da kendi içlerinde küçük korolar kurmuşlar zamanla görüşmelere izin verildiğinde oda orkestraları kurulmaya başlamıştır. Çek Filarmoni Orkestrası'ndaki Yahudi müzisyen ve orkestra şefleri Terezin'de tutuklu bulunan müzisyenler arasındadır (McCready, 2010).

Cemaat Yönetimi'nin kamp yönetiminden gerekli izinleri almasının ardından Terezin'deki müzik yaşantısı yakalanma korkusu olmadan yaşamaya, tavan aralarından çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde Mozart, Beethoven, Verdi, Brahms ve Janacek gibi bestecilerin eserleri ile **Carmen**, **Tosca**, **Figaro'nun Düğünü**, Smetlana'nın **The Bartered Bride** (Takas Gelin) gibi operalar çalınmaya başlanır. Tüm o olanaksızlıklar içinde Terezin'de iki senfoni orkestrası kurulmuştur. Müzisyenler uzun çalışma

saatlerinin ardından karanlık barakalarda kısa provalar aldıktan sonra bu konserleri icra etmişlerdir. Profesyonel sanatçıların yanı sıra pek çok amatör de bu etkinliklerde yer almıştır (McCready, 2010).

Bu dönemki sanat faaliyetlerin bir diğer özelliği artık görüşmelerine izin verilen kadın ve erkeklerin bir araya gelebilecekleri zamanlar yaratıyor olmalarıdır. Sanatsal etkinlikler gerek onları üreten sanatçılar gerekse dinleyen seyirciler için birer güçlenme anı, *spiritual resistance* (manevi direniş) ve geçmiş yaşantının hatırlanarak hayatın normalmiş gibi algılandığı zaman dilimleridir (Shlain, 2015).

Gettodaki Yahudi yönetiminin ve insanlık dışı koşulların cesurca eleştirildiği bazı satirik şovlar da sahnelenmiştir. Terezin’de ilk kabareyi sahneleyen Çek sanatçı Karel Svenk’dır. Svenk’in metinleri elimize ulaşmayan oyunlarından bazıları **The Lost Food** (Kayıp Yemek), **Ticket** (Bilet), **Long Live Life** (Çok Yaşa Hayat) ve **Cyclist**’dir (Bisikletçi). Svenk’in yazıp, yönetip, bestelerini yaptığı oyunlarda Yahudilerin Avrupa’da iki Dünya Savaşı arasında yaşadıkları satirik komedi olarak ele alınmıştır. Bir başka satirik kabare olan **Carousel** (Atlı Karınca), Kurt Gerron tarafından sahnelenmiştir. Bu kabarenin müzikleri Martin Roman tarafından bestelenmiş *Ghetto Swingers* adlı topluluk tarafından icra edilmiştir (Shlain, 2015).

Terezin müzik yaşantısının en etkili isimleri arasında Viktor Ullmann ve Rafael Schächter’in yeri ayrıdır. Ullmann gettoda birçok atölye çalışması gerçekleştirmiş, besteler yapmış, eleştiri yazıları yazarak sanat yaşamının eğitim, icra, eleştiri gibi tüm dinamiklerine hayat vermiştir. Ullmann’ın piyano için yaptığı besteler, şarkılar, oda müziği toplulukları ve senfoni orkestraları için yaptığı bestelerin yanı sıra librettosu Peter Kien tarafından yazılan **The Emperor of Atlantis** (Atlantis İmparatoru) adında bir de operası bulunur (Shlain, 2015).

Ullmann gibi Rafael Schächter’da ilham verici yaratıcılığı ve güçlü kişiliği ile gettodaki müzik yaşantısının dinamolarından biri olmuştur. Prag Konservatuvarı’nda piyano, kompozisyon ve orkestra şefliği eğitimi alan Schächter, 1937’de Prag Oda Operası’nın kurulmasına öncülük etmiştir. Çağdaşları arasında dikkat çeken bu özel yetenek 1941 yılında tutuklanarak Terezin toplama kampına gönderilmiştir. Auschwitz’e gönderildiği 1944 yılına kadar müzik faaliyetlerine aralıksız devam eder. Kampta diğer Yahudi tutuklular tarafından ‘Rafi’ olarak çağrılan Schächter, Terezin’e gelir gelmez

insanlara moral vermek ve iç güçlerini arttırmak için barakalarda gizli saklı konserler organize etmeye başlayan cesur bir lidere dönüşmüştür. 39 yaşında katledilen bu büyük müzik dehasının Terezin'deki en önemli performansı Uluslararası Kızıl Haç Örgütü'nün Danimarka Kızıl Haç'ıyla birlikte Terezin'e yaptığı denetleme ziyareti sırasında, Haziran 1944'te gerçekleşen Schächter tarafından kurulan koro tarafından Verdi'nin **Requiem**'inin seslendirilmesidir. Schächter 3 yıl boyunca defalarca **Requiem** için 150 kişiden oluşan bir koro kurmuştur. Zaman içerisinde koro üyelerinden bazıları diğer ölüm kamplarına gönderilmişlerdir. Schächter, gönderilenlerin yerlerine yenilerini seçip eğiterek bir süre bu sayıyı korumayı başarmıştır. 1944'te Kızıl Haç için verilen son gösterimde koroda sadece 60 kişi vardır (Defiant Requiem Foundation, 2013).

Terezin'deki önemli sanat olaylarından biri **Brundibar** adlı çocuk operasıdır. Verdi'nin **Requiem**'i gibi **Brundibar** da Kızılhaç denetimi sırasında sahnelenmiştir. Hans Krasa tarafından bestelenen **Brundibar** iyi ve kötü arasındaki çatışmayı konu alan yapısıyla izleyicide derin izler bırakan bir eserdir. Krasa ve Schächter, **Brundibar**'ı Terezin'e gönderilmeden önce Prag'daki Yahudi yetimhanesinde sahnelemek istemişler ancak 1939'da Yahudilerin sanat yapımları yasaklandığı için bu girişimlerinden dolayı tutuklanmışlardır (McCready, 2010). İki sanatçı Terezin'de yeniden bir araya geldiklerinde bu projelerine kaldıkları yerden devam ederler. **Brundibar** gittode tam 55 kere sahnelenir. Korodaki çocuklar Auschwitz'e gönderildiğinden koro sürekli değişmekte, gönderilenlerin yerine yeni çocuklar gelmektedir (Shlain, 2015). Son cümlesi "kim ki adaleti seviyor ve iyilikten yanaysa bizimle arkadaş olup oyunumuza katılabilir" olan **Brundibar** bu değişen çocuk korosuyla onların vedası olma niteliğindedir (Resim 15) (McCready, 2010). Gerek Verdi'nin **Requiem**'i gerekse **Brundibar**'ın Kızılhaç denetimi sırasındaki sahne kayıtları Nazi propaganda filminde kullanılmış, böylelikle Terezin sanat yaşantısının tanıklık edebildiğimiz iki ürünü olmaları bakımından ayrıcalıklı konumdadırlar.

Terezin'in diğer toplama kamplarından farklarından biri de daha önce de vurgulandığı gibi çocukların ayrı bir yeri olmasıdır. Gerçekten de Terezin çocukları, Terezin'deki sanat yaşantısında da ayrı bir öneme ve özel bir yere sahiptir. Bunlardan biri şüphesiz **Brundibar** Çocuk Operası'dır. Diğer bu önemi hissettiğimiz alan ise, Terezin'de daha geniş katılımı olan ve elimize ulaşan çocuk sanat eserleri, resimleridir.

Bu resimlerin çoğu zamanında Viyanalı bir ressam olan Friedl Dicker-Brandeis'in çocuklarla gizli olarak yaptığı atölye çalışmalarından elimize ulaşmıştır. Bu atölyelerde sorduğu sorularla çocuklardan hayallerini, özlemlerini, korkularını ve pencereden baktıklarında gördüklerini resmetmelerini isteyen Brandeis bu sorularla iç dünyalarını aktarmalarını sağlamıştır. (McCready, 2010). Brandeis atölyesinde üretilen yaklaşık 4.500 kadar çizimi iki bavulda biriktirmiş, Auschwitz'e gönderilmeden önce güvendiği birine bırakmıştır (Defiant Requiem Foundation, 2013). Brandeis ve çocuklar hayatta kalamazlar ama resimleri günümüze ulaşmayı başarmıştır (Resim 16 ve 17) Yaşları 15'i geçmeyen bu çocuklar çizdikleri resimleri geride bırakarak gaz odalarına gönderilmişlerdir. Terezin'e gönderilen 15 bin çocuktan sadece 150'si hayatta kalabilmiştir (History of Terezin, 2020).



Resim 15 Brundibar Çocuk Operası (Brundibar, 2011)



Resim 16 Hana Zieglerová (1933-1944) (Times of Israel, 2019)



Resim 17 Robert Hirsch (1933-1944) (Times of Israel, 2019)

Terezin’de gettonun kalabalıklaştığı dönem çocuklara ayrı bir baraka kurulmuş, böylece kadınlar, erkekler ve çocuklar farklı alanlarda yaşamaya başlamışlardır (Sieminski, 2009, s. 18). 1942-1944 yılları arasında Terezin’de çocuklar barakasında kalan, yaşları 12 ila 14 arasındaki erkek çocukların gizlice çıkardıkları *Vedem* adındaki dergi gettodaki kültürel yaşantının önemli detaylarından biridir.

Getto içindeki entelektüel hayatı canlı tutmak ve gelişimi sağlayıcı eğitimler düzenlemek, Cemaat Yönetimi’nin önemle üzerinde durdukları konulardan biridir. Naziler tarafından *Freizeitgestaltung*’da belirtilen sanatsal aktivitelere ne kadar göz yumulmuşsa ve desteklenmişse, eğitim de o derece yasaklanmıştır. Bu nedenle Cemaat Yönetimi, çocuklar barakasında yaşça büyük olan çocuklardan gizlice eğitmenler atamış, barakalarda tartışma, okuma, yazma gibi çeşitli faaliyetler düzenlenmesini sağlamıştır. L 417 numaralı binada kalan ve bir zamanlar okul arkadaşı olan çocuklar tarafından

hazırlanan *Vedem* basılı bir dergi niteliğinde değildir. Bir hafta boyunca bu dergi için yazılar hazırlayan çocukların Cuma akşamları bir araya gelip yazılarını okumalarıyla hayat bulan bir yayındır. (Sieminski, 2009) O çocuklardan biri olan Terezin kurtulanı George Brady o günleri anlatırken yaşça kendilerinden büyük Valtr Eisinger tarafından yürütülen çalışmaları “baş döndürücü güzellikte bir dünya” olarak değerlendirerek şöyle devam eder: “kalabalık, küçücük bir odada üç katlı dar ranzalara sıkış tepiş atılmış çocuklar hayal bile edemeyecekleri yetenekleri olduğunu fark edip, bunların bir kısmını gerçekleştirerek getto duvarlarının dışındaymış gibi hissediyordu” (Havel & Wilson, 1995).

Vedem için yazılan yazıların bazıları kurtarılmış, 50 yıl Prag’da saklandıktan sonra 1995 yılında ortaya çıkarılmışlardır (Shlain, 2015). *Vedem*’den elimize kalan yazılardan birkaçı gettonun havasına ulaşabilmek amacıyla çalışmanın bu bölümüne alınmıştır:

“Cesurca ileri bak, bütün acılarını yut.
Seni boğsalar da yut
Bu paramparça labirentte kırılıp kalma
Bir rüya ancak ancak uyandığında biter.
Zdeněk Ornest (1929 – 1990) (Sieminski, 2009, s. 19)

Kimim ben?
Benim halkım kim?
Göçebe bir çocuk muyum?
Bu getto benim vatanım mı?
Yoksa sadece olgunlaşmak için mi geldim?
Daha güzel, daha küçük bir yere gidebilecek miyim?
Bohemya benim vatanım mı? Ya da belki dünya...?”
Hanus Hachenburg (1929 – 1944) (Sieminski, 2009, s. 19)

Terezin’de sanatın canlı yaşandığı dallardan biri de tiyatrodur. Çekce, Almanca, Yiddish dillerinde birçok oyunlar oynanmıştır. Oynanan bu oyunlar arasında Shakespeare, Gogol, Chekhov, Moliere, Lessing, Shiller gibi yazarların eserleri de vardır (McCready, 2010). Terezin’de kayıtlı olan ilk tiyatro etkinliğinin tarihi 5 ya da 6 Aralık 1941 tarihindeki ‘etkinlik akşamı’nda, gettoya ilk transferlerin yapılmasından iki hafta sonra gerçekleştirilmiştir (Peschel, 2014, s. 2). Bu gecelerden birine ait izlenimlere Terezin kurtulanı oyuncu Nava Shan’ın, **To Be an Actress** adlı kitabında anlattıklarıyla ulaşırız. Terezin’deki sahne yaşantısını anlatmaya kamptaki ilk gecesinden başlayan

Shan, yerleri çamur, kalabalık bir barakada sohbet sırasında oyuncu olduğu öğrenildiğinde kendisinden bir şeyler oynamasını istediklerini söyleyerek, şöyle devam eder: “Ezbere bildiğim şeyler arasında şiirler, bazı monologlar ve sahneler vardı. Bizim barakadaki tiyatro etkinlikleri böylece başlamış oldu. Bütün gün dışarıda çalışıyor, akşam toplandığımızda aklımdakileri oynuyordum” (Peschel, 2014, s. 36-38).

Gettoya gönderilen ilk tutsaklardan olan Ivan Klima, Terezin’deki tiyatro yaşantısını anlatırken seyrettiği kukla oyunları ve kabarelerden bahseder. Bu oyunların sahnelenmesi sırasında oluşan atmosferin hiç aklından gitmediğinden bahseden Klima, o anları “heyecan ve duygu yüklü, kahkaha ve gözyaşı dolu” anlar olarak tanımlamaktadır. Chekhov’un *Ayl*, Gogol’un *Evlilik* oyunlarını seyrettiğinden bahseden Klima, 12-13 yaşlarında annesiyle birlikte kaldığı kadınlar barakasında bazı geceler Voskovec ve Werich’in şarkılarının bazı geceler de Yahudi ilahilerini söylendiğinden bahseder. Şarkı söylemenin, tiyatro ve kabarelerin verdiği özgürlük hissinden bahseden Klima, Terezin’deki hayatı şu sözlerle aktarmıştır:

“Şarkı söylemek özgür bir hayatın, hiçbir şekilde özgür olmayan o ortamda temsil edilmesi demekti. Şarkıların hemen ardından tiyatro oyunları ve kabarelerin eklenmesi hep bu yüzdendi. (...) Terezin’de sürdürdüğümüz hayat geride bıraktığımız yaşantımızdaki alışkanlıklarımızı, moral değerlerimizi kolaylıkla devam ettirebileceğimiz bir hayat değildi. Bu yaşantıda çocuklar, anne babasız kalmamak için onlardan önce ölmeyi diliyorlardı. İyi ve kötü olanın keskin sınırlarının kaybolduğu yeni hayatımızda çürümüş bir patates ya da küflenmiş bir ekmeğe paha biçilemiyordu” (Peschel, 2014, s. 34-35).

1941 Aralık ayının sonunda Cemaat Yönetimi tarafından yapılacak etkinliğin önceden onlara bildirilmesi şartıyla dostluk akşamları düzenlenmesi için izin verileceği açıklanmıştır. Bugün Terezin Memorial’da saklanan bu kayıtlar sayesinde gettoda oynanan oyunların tamamının listesine ulaşmak mümkündür (Peschel, 2016, s. 59). Başlarda gizli saklı sonraları bu düzenleme içinde oynanmaya başlayan oyunların sahneleme koşulları getto gerçekliğine paraleldir.

Bir Terezin kurtulanı olan Jan Fischer’in **Theatre Beyond the Curtain Life** adlı makalesinde getto içindeki tiyatro yaşantısının nasıl olduğuna dair önemli ipuçları bulunmaktadır. Tavan aralarında oynanan bu oyunlarda eldeki tüm imkânsızlıklara rağmen bir sahne düzeni oluşturulmaya çalışılmıştır. Gettoda bulunan depolardan elde edilen eski kıyafetler kostüm gibi kullanılmış, bulunan büyükçe bir çarşaf perde görevini

görmüş, birtakım eşyalar dekor olarak kullanılmıştır. (Peschel, 2009) Bulunan kıyafetlerin eskiliğinin zaman algısını kırarak bir zamansızlık duygusunun yarattığından bahseden bir kurtarılan tiyatrodaki geçirdikleri zamanlarda gettoda olduklarını unuttuklarını dile getirmiştir (McCready, 2010).

Terezin’de yazılan oyun metinlerinde savaş öncesi dönemin zengin çeşitliliği görülür. Farklı ülkelerden gelen ve farklı dillerde oyun yazan yazarların çeşitliliği, tiyatro yaşantısına da yansımıştır. Kukla oyunlarından kabarelere, politik tiyatro örneklerinden satirik komedilere kadar pek çok türde oyun yazılmış ve sahnelenmiştir. Bu oyunlarla ilgili bilgilerin çoğu kurtarılanların aktardıkları, arşiv malzemeleri, yayınlanan günlükler, sözlü tarih çalışmalarıyla elde edilen bilgiler ile şekillenmiştir. Çok az sayıda oyun metni elimize kalmış, bu oyunların yazarlarının yaşayan akrabaları ile yapılan görüşmeler sonucunda oyun metinlerine ilişkin temel kimlik bilgileri oluşturulmaya çalışılmıştır. Bazı oyun metinleri üzerinde yazarın Terezin ile ilgili küçük notları gettoda yaşanan tiyatro yaşantısının ne denli canlı olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır (Peschel, 2014, s. 7-8).

Terezin’in model getto olarak kullanıldığı dönemde çeşitli mekânlarda prova yapma imkânı bulunduğu yine bu notlar ile elimize geçen bilgiler arasındadır. Ele geçen oyun metinlerinin bir kısmı Çekce, bir kısmı Almanca olarak yazılmış, 2013 yılında İngilizceye çevrilmişlerdir (Peschel, 2014, s. 5-7).

Terezin’de yazılan ancak metni elimize ulaşmayan oyunlardan biri getto içinde tartışma yaratan, dinler arasında bir evliliği konu alan **White Shadow** (Beyaz Gölge) adlı oyundur. Bu oyundaki baş kadın kahramanı oynadığını anılarında belirten Terezin kurtulanı, dansçı Helen Lewis’in aktardıklarına göre oyun bir Hristiyan’la evlenen Yahudi kadının yaşadıklarını konu alan bir komedidir. Ne var ki oyun beğenilmez. Her ne kadar yazar çağdaş bir konuyu ele aldığını söylese de Ortodoks Yahudiler bunu dinî geleneklerine bir saldırı olarak algıladılar. Birkaç gösteriden sonra tekrarlanmaz. (McCready, 2010).

Terezin tiyatro yaşantısına ait materyal ve dokümanlar bugün farklı arşivlerde bulunmaktadır. Örneğin bir mimar olan ancak Terezin’de sahne ve kostüm tasarımları yapan Frantisek Zelenka’nın eskizleri bugün Prag’daki National Museum’un tiyatro bölümünde korunmaktadır. Benzer biçimde bazı kostüm ve sahne tasarımları, broşür ve

afişler, tiyatro biletleri, şarkı sözleri, oyunlara dair karikatürler, oyun programları Terezin Memorial’da, Herman Koleksiyonu altında koruma altına alınmış çok azı basılı yayınlarda kullanılmıştır. Özellikle Çekce yazılan bazı oyun metinlerinden kimi bölümler Holokost ve tiyatroyu konu alan kimi yayında basılmış olsa da yayınlanmamış oyun metinleri Yad Vashem, Beit Terezin ve Prag’da bulunan Jewish Museum’da koruma altındadırlar (Peshel, 2007, s. 145-146).

Marjorie Lamberti, İkinci Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafından açılan toplama kampları arasında Yahudi tutuklular arasındaki kültürel yaşantının ve sanatsal yaratımın bu denli yoğun olduğu bir başka toplama kampı daha olmadığını belirtir. Terezin’deki kültürel yaşantıyı ele aldığı makalesinde buradaki canlı sanat yaşamını o dönem Avrupa’nın önde gelen sanat merkezleri olan Prag, Berlin, Viyana ve Brunn’deki pek çok Yahudi sanatçının Terezin’e gönderilmesine bağlar (Lamberti, 1995, s. 104). Amerikalı tarihçi Gerald Green son derece çarpıcı bir yorumla, Terezin’de bulunan sanatçılardaki ‘yaratma arzusunun’ Nazilerin ele geçiremediği tek şey olduğunu belirtmektedir (Green, 1969, s. 125).

Bu zengin kültürel yaşantının Nazilerin egemenliği altında gerçekleştiği akıllardan çıkarılmaması gereken bir gerçektir. Terezin’de sanat üreten insanlar bu üretimin bedelini kimi zaman yaşamları ile ödemek zorunda bırakılmışlardır. Gettodaki yaşantıyı çizimleriyle aktaran ressamalar bu çizimleri getto dışına çıkararak olan bitenin dış dünya tarafından bilinmesini istemişlerdir. Başarısız olan bu girişim sonucunda çoğu ressam Küçük Kale’de işkenceye tabi tutulmuş, bir kısmı Auschwitz’e gönderilmiştir. Terezin’deki gerçek yaşantıyı çizimleriyle bize aktaran ressamalardan Leo Haas, elleri kırılıp, parmakları kesilerek bir daha değil resim yapmak, kalem tutamaz hale getirilmiştir (McCready, 2010). Terezin kurtulanı Ivan Klima bu gerçeği şu sözlerle dile getirir:

“Terezin’de çizim ve resimle uğraşan sanatçıların yanı sıra oyuncular, yönetmenler, şarkıcılar, müzisyenler ve birçok yazar vardı. Bunların hepsi bu zor koşullar altında sanatlarını icra etmeye devam edemediler. Bazıları gettoya çok kısa bir süre dayanabildi ve hiç birşey üretmeden öldüler. Diğer taraftan gettoda üretilen eserlerin hepsinin korunması da mümkün olamadı. O dönemde yazılan çoğu metnin yazarlarıyla birlikte yok olduğunu söylemek yanlış olmaz. Elimizde kalanlarla kıyaslandığında büyük bir kısmı yok olup gitmiştir. Bugüne gelen metinlere baktığımızda Terezin’e ait gerçeklerin akılda tutulması gerekir. Eğer bu metinlerin saklandığı o günlerde ortaya çıksaydı, saklayanlar Auschwitz veya diğer kamplara gönderilirdi” (Peschel, 2014, s. 34-35).

Terezin sanatçılarından Auschwitz ve diğer toplama kamplarına gönderilerek katledilenlerden bazılarının isimleri şöyledir: Felix Bloch, ressam (46); Robert Dauber, Çellist (23); Friedl Dicker-Brandeis, ressam - sanat eğitmeni (46); Karel Fleischmann, ressam (47); Bedrich Fritta, ressam (38); Kurt Gerron, oyuncu (45); Pavel Haas, besteci (45); Bernard Kaff, piyanist (39); Franz Eugen Klein, orkestra şefi (32); Gideon Klein, besteci (26), Hans Krasa, besteci (45), Peter Kien, ressam (25), Egon Ledec, viyolonist (45), Gonda Redlich, oyun yazarı (28), Kamila Rosenbaum, dansçı (36), Malva Schaleck, ressam (62), Raphael Schächter, orkestra şefi (39), Gustav Schorsch, tiyatro yönetmeni (27), Zikmund Schul, besteci (28), James Simon, besteci (25), Julius Stwertka, viyolonist (70), Karel Svenk, satirist (38), Carlo Taube, piyanist, besteci, orkestra şefi (47), Viktor Ullmann, besteci (46), Otto Ungar, ressam (44), Ilse Weber, şair-besteci (37), Franz Zelenka, sahne tasarımcısı (40) (McCready, 2010).

Terezin, 8 Mayıs 1945'te Sovyet tanklarının gelmesiyle özgürlüğe kavuşmuştur. 3,5 yıl boyunca Terezin'e yaklaşık 144.000 Yahudi gönderilmiştir. Bunlardan yaklaşık 33.000'i orada yaşamını yitirmiş, 88.000'i başta Auschwitz başta olmak üzere diğer toplama kamplarına gönderilmiştir. 3 Mayıs 1945'te Sovyetler Birliği ordusu geldiğinde Terezin'de hayatta kalmayı başaran Yahudilerin sayısı 19.000'dir.

1.2. Hafıza – Kolektif Bellek – Kontrkatharsis

Bu bölümde, incelemenin ana bağlamı olan Terezin Oyunlarının zaman mekân kurgularına bakış açısının temelini oluşturan teorik bilgilere yer verilmiştir. Zaman ve mekâna soykırım psikolojisi üzerinden yaklaşmak hatırlama kavramına ayrıntılı bakmayı gerekli kıldığından öncelikle hafıza (bellek), kolektif/kültürel hafıza kavramlarına değinilecek daha sonra bunların tiyatro sanatı ile olan ilişkileri üzerinde durulacaktır. Bu bölümde ayrıca bu kavramların Terezin getto yaşantısında ne gibi etkilerinin olduğu ve bu etkinin bizi Terezin Oyunlarında nasıl bir dramatik estetiğe götürdüğü de açıklanacaktır. Sözü edilen bu dramatik tasarımın dram tarihindeki karşılığının araştırılması ile devam edecek olan bölümde tiyatro alanının temel referans noktalarından olan Aristoteles'in **Poetica**'da belirttiği kurallarla bir karşılaştırma yapılacaktır ve yeni bir biçim okuması sunarak Terezin Poetica'sı oluşturulacaktır. Bu kısımda ayrıca, bu tezin tiyatro alanına katkısı olması umulan 'kontrkatharsis' kavramına yer verilmiştir.

Yahudilik ve Yahudiler üzerine yapılan çalışmalarda kolektif hafızanın özel bir önemi vardır. Kuzguncuk Yahudi Cemaati üzerine yaptığı **Mekân, Kimlik, Yahudilik** (2011) adlı doktora çalışmasında sosyolog Erdem Güven de bu noktaya değinir. Güven, herhangi bir toplumdan ama özellikle de Yahudi toplumundan bahsedildiğinde kolektif ya da toplumsal hafızanın üzerinde durmanın önemli, dahası gerekli olduğunun altını çizer. Bu gereklilik durumu Yahudi toplumunun asırlardır süregelen dini ve kültürel pek çok zengin aktarımı farklı coğrafyalarda sürgünler ile şekillenen bir diaspora hayatına rağmen korunarak aktarılmış olmasından kaynaklanır (Güven, 2011, s. 48). Bu nedenle, Yahudi toplulukları üzerinde kalem oynatan her incelemede olduğu gibi bu çalışmanın da dönüp baktığı yerlerin başında sözü edilen kolektif hafızanın yapılanması ve kültürel kimlik konusu gelir.

Güven'in bu çok yerinde tespitini kendisi de bir Holokost kurtulanı olan nörolog ve psikiyatr Victor Frankl da onaylar. Frankl, **İnsanın Anlam Arayışı** adlı çalışmasında toplama kampında geçen günlerinde geçmişi hatırlamanın onu ne denli hayata bağladığına dikkat çeker. Frankl'ın toplama kampında yeniden inşa ettiği geçmiş yaşantı, toplumsal hafıza tarafından üretilir. Frankl'a göre geçmişi anımsamanın önemi, umut dolu bir gelecek tasarımı için vazgeçilmez olmasından kaynaklanmaktadır. Bu anımsama eylemi bireyde manevi (içsel) bir güçlenme yaratarak gelecekte umutlu bir psikolojinin oluşmasını sağlar (Frankl V. , 2017, s. 97-98). Frankl, toplama kampında bir gece barakadakilerle terapi mahiyetinde yaptığı bir konuşmayı anlatırken bu konuya şöyle değinir:

“İlk önce, söze rahatlatıcı ama yüzeysel bir şeyler söyleyerek başladım. İkinci Dünya Savaşı'nın altıncı kışında, Avrupa'da bile durumumuzun düşünebileceğimiz en berbat durum olmadığını söyledim. (...) Sonra gelecekte bahsettim. Tarafsız birisi için geleceğin umutsuz gözükmesi gerektiğini söyledim. Her birimizin, yaşam şansının ne kadar olduğunu kendi başına tahmin edebileceğini kabul ettim. Kampta henüz tifüs salgını olmamasına karşın, kendi yaşama şansımı yüzde beş olarak hesapladığımı dile getirdim. Ama ayrıca buna karşın umudumu yitirmek ve pes etmek gibi bir niyetim olmadığını ekledim. Çünkü ne gelecekte ne de bir saat sonra olacakları bilen biri vardı. (...) Ama yalnız gelecekte ve üzerine çekilen perdeden söz etmedim. Geçmişe de değindim; olanca sevinciyle, geçmişin ışığının bugünün karanlığında nasıl ışıldadığını anlattım. Kendimi vaiz gibi göstermekten kaçındığım için yine bir şairden alıntı yaptım; ‘Was du erlebst, kann keine Macht der Welt Dir rauben’ (‘Dünyadaki hiçbir güç yaşadığın şeyi elinden alamaz.’) Artık geçmişte kalmasına karşın, sadece yaşadıklarımız değil, yaptığımız hiçbir şey sahip

olduğumuz düşüncelerin, çektiğimiz onca acının hiçbirisi kaybedilmiş değildi; geçmiş biz yaratmıştık. Geçmişte yapmış ya da olmuş olmak, var olmanın bir başka, belki de en emin, şekliydi” (Frankl V. , 2017, s. 98).

Frankl’ın yukarıda da belirttiği gibi geçmiş hatırlamak bir zamanlar var olan kimliğin, yaşananların, gerektiğinde o kimliği yeniden kurmanın en emin kaynağıdır. Frankl’ın ‘geçmiş’ kavramı ile vurguladığı, birey özelinde hafızaya, kimliğin önemli bir parçası olan Yahudilik üzerinden değerlendirildiğinde ise kolektif hafızaya karşılık gelen alanları işaret eder. Bu alanların geçmiş zaman ile ilişkilerini incelemekten önce hafıza ve kolektif hafıza kavramlarına yakından bakmak yerinde olacaktır.

Bellek ya da hafıza, en genel tanımıyla bir insana, bir kültüre, bir topluluğa ait bilgi ve deneyimlerin kayıt altında tutulduğu yapıdır. Hafızanın işlevleri kabaca bilgilerin kaydedilmesi, korunması ve geri çağırılması olarak özetlenebilir. Geçmiş deneyimlerin geri çağırılması ise bir hatırlama eylemidir (Merriam-Webster, 2020). Psikolog Daniel Schacter, anıları tanımlarken bunların birer deneyim parçası olduğunu altını çizer. Anıların mekân ve zaman ile birlikte kodlanıp bunlarla birlikte hatırlandığını söyleyen Schachter; görülen, duyulan, tadılan, herhangi bir duygu uyandıran olayların bir dizi kodlama sürecinden geçtikten sonra birer anıya dönüştürüldüğünü belirtir. Dahası, kodladığımız bu anılar ile kimliğimiz arasında yakın bir bağlantı olduğunu savunur. Geçmiş deneyim, bilgi ve ihtiyaçlarımızın neleri kodlayıp neleri hatırladığımız konusunda güçlü etkisi bulunduğunu belirtir (Schacter, 2010, s. 70-84). Schachter’in bu tespitleri kimlik ile hafızanın birbirleri ile ne denli bağlantılı olduklarını görmemiz bakımından anlamlıdır. Kimliğimiz hatırladıklarımızdır. Yukarıdaki sözlerinde Frankl’ın “biz yaratmıştık” dediği geçmiş böylelikle kimlikle ve kültürle ilişkilendirilmiş olur. İnsanlar geçmişi, geçmiş ise insanları ve kültürleri yaratır. Peki bizler bu geçmişi nasıl hatırlıyoruz? Bu ilişkilendirmeyi nasıl yapıyoruz? Bu noktada antropolog Paul Connerton’un görüşleri aydınlatıcıdır. Connerton bu görüşlerini **Toplumlar Nasıl Anımsar** adlı çalışmasında sunmuştur.

Connerton’un ilk dikkat çektiği konu başlangıçların önemidir. Hatırlama işlemi insanı anımsamaya iten bir başlangıç noktasının olmasıyla mümkün olabilir. Connerton’a göre, “her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi” vardır (Connerton, 1999, s. 15). Hatırlamanın önemli olduğu zamanları belirtirken toplumsal bir grubun, mevcut

yaşamlarından koparılıp tümüyle yeni bir yola girdiklerinde bir arada kalabilmek adına eşgüdümlü çaba göstermeleri gerektiğini söyleyen Connerton'a göre bu çaba, geçmiş anımsamakla ilgili olmalıdır. Geçmiş anımsamanın önemini o toplulukla ilişkilendiğini söyleyen Connerton'un bu sözleri akla Terezin'i getirmektedir. Terezin aynı zamanda belirsizlik dolu ve öncesi olmayan bir hayatın başlangıcı niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında Terezin, geçmiş yaşantılardan hatırlananlarla kurulan bir 'hafıza mekânı'² olduğu gibi, aynı zamanda büyük bir anımsama eyleminin de mekânı olarak görülebilir. Frankl'ın söylediklerine paralel olarak, Connerton da yeni ve önceki yaşantıdan koparılmış bir ortamda yepyeni bir başlangıç yapmanın yolunun geçmiş deneyimlerimizden geçtiğini söyler (Connerton, 1999, s. 15). Bu yeni yaşantının en iyi biçimde kurulması ancak geçmişteki kolektif bilgilerin kullanılmasıyla mümkün olabilir. İşte bu bilgilerin çağrıldığı yer toplumsal hafızadır (Connerton, 1999, s. 24). Peki toplumsal hafıza ne demektir?

Toplumsal hafıza teriminin çağdaş anlamda ilk kullanıldığı yer Durkheim'in anma ritüelleridir (Güven, 2011, s. 48). Durkheim'in öğrencisi olan ve kendisi de Buchenwald toplama kampında hayatını kaybeden sosyalist sosyolog Maurice Halbwachs, 'toplumsal hafıza' kavramının isim babası olarak kabul edilir (Güven, 2011, s. 48)³. Bu nedenle toplumsal hafıza kavramına Halbwachs ile başlamak yerinde olacaktır.

Halbwachs, **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi** adlı çalışmasında, bireylerin sosyal çerçevelerine dayalı hatırlamanın nasıl olduğuna odaklanır. Birlikte çalıştığı Bergson'un "bilinç, hafıza demektir" sözü ile Pieron'un "hafızanın alanı tümüyle zihinsel yaşamın alanıdır" sözlerinin üzerine Halbwachs bu tanımları daha da genişleterek; hafızanın, sadece geçmişe ait dönemlerin bireysel olarak korunmasından değil, geçmişin, içinde bulunulan an içinde, bireyin ait olduğu gruplara bağlı olan toplumsal çerçevelerin yardımıyla, yeniden üretilmesi anlamına geldiğini söyleyerek, kendinden önceki bu iki düşüncüyü geliştirir (Halbwachs, **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi** , 2019, s. 12-13). Belleği salt biyolojik açıdan ele almayan Halbwachs,

² 'Hafıza mekânı' terimi Pierre Nora'dan ödünç alınmıştır.

³ Dönemin önde gelen sosyalist düşünürlerinden olan Maurice Halbwachs, Haziran 1944'te Yahudi olan kayınpederinin tutuklanmasını protesto ederken Paris'te Gestapo tarafından tutuklanmış, Şubat 1945'te Buchenwald toplama kampında dizanteriden ölmüştür.

bireysel bir belleğin oluşması ve korunmasında sosyal çevreyi şart koşar ve bu çevre olmaksızın toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleyecek bir hafızayı oluşturamayacaklarını söyler. Bu durumu örneklerken mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyi örnek olarak gösteren Halbwachs, söz konusu bu kişinin hafızasının olamayacağını söyler ve hafızanın insanın sosyalizasyon sürecinde oluştuğuna dikkat çeker. Yani hafıza bireye ait olsa da hafızadaki kayıtları toplumsal olan belirler (Assman, 2001, s. 39-40).

Halbwachs'ın bu çıkarımı ile toplumsal olan her şey, bireysel olanın kalbine yerleşir ve aralarında bir koşutluk ilişkisi kurulur. Geçmişin kolektif anılar üzerinden yeniden kurulabileceğini söyleyen Halbwachs, Schachter'le aynı görüşü paylaşarak anıların zaman ve mekân ile birlikte hafızaya kodlandığının altını çizerek Halbwachs'a göre, hafızanın toplumsal çerçevesi işte bu anıların kodlandığı zamansal ve mekânsal çerçeveyi sarmaktadır. Böylelikle zamansal ve mekânsal yeni bir başlangıçta yeniden kurulan yaşantıyı oluşturan geçmiş, ona ait olan kalıcı ve baskın temsillerin tümünü geçmiş mekân ve zaman üzerinden hatırlamamızla yeniden canlanarak, hatırlanan zamandaki yaşantının geçmiş referanslar üzerinden yeniden kurulmasını sağlar. (Halbwachs, 2018, s. 138).

Bir sonraki çalışması **Kolektif Hafıza**'da ise (1950) Halbwachs hafızanın toplumsal çerçevesini derinleştirerek, bireylerin anılarını başta akrabalık, dinsel ve sınıfsal bağlantıların olduğu bir toplumsal gruba üyelikleri yoluyla edinebildikleri belirterek hafızaya kimlik, kültür ve etnik aidiyeti de ekler. Söz konusu bu kültürel, etnik ve sınıfsal katmanlardan edinilenlerin bireysel hafızalarda yerleştiklerini ve böylelikle de hafızanın büyük bir aidiyet çatısı halini aldığını ileri sürer (Connerton, 1999, s. 60). Halbwachs'a göre, kolektif hafıza sosyal olarak inşa edilen bir olgudur. Bir milletin veya toplumun hafızası dediğimiz zaman, o milletin veya toplumun geçmişinin yeniden kurulmasına olanak veren verilerin korunduğu alanı işaret etmektedir. Yüzyıllarca diasporada ve sürgünlerle örülü yaşantısıyla Yahudi toplumu düşünüldüğünde toplumsal hafızanın ne denli önemli olduğu daha da öne çıkar. Zira Coser'in de dediği gibi sözünü ettiğimiz bu yaşamda Yahudi olmak, gittikçe artan biçimde "Yahudi olduğunu hatırlamak" anlamına gelmeye başlamıştır (Coser, 1992, s. 22-33).

Bu bilgiler ışığında Terezin Oyunlarında geçmişin yeniden kurulması, Yahudilerin toplumsal hafızaları üzerinden geçmiş yaşantılarını yeniden düzenleyip tiyatro oyunlarında yeniden kurlmaları, Nazilerin yürüttüğü kimliksizleştirme hareketine karşı manevi bir direnç ile kimliklerini yeniden oluşturma çabası olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Halbwachs'ın **Kolektif Hafıza** adlı çalışmasında söylediği şu sözler Terezin gerçekliğinde tiyatro yapmanın ne denli varoluşsal olduğunu anlamamıza yardımcıdır:

“Hiçbir şeyin varlığını sürdürüyor gibi görünmediği bir zaman aralığından sonra bile, tamamen dönüşüme uğramış ve artık yerleri olmadığını düşündüğümüz mahallelerde bir araya geline yerlerin, küçük tiyatroların yeniden ortaya çıktığını görmek gayet ilginçtir. (...) Onlar için bir sokağın köşesindeki, bir duvarın ya da bir kilisenin gölgesindeki yerlerini kaybetmek demek, onları olumlayan bir geleneğin desteğini yani yegâne varoluş amaçlarını kaybetmektir” (Halbwach, 2018, s. 148).

Halbwach'ın sözünü ettiği “varoluş amaçlarını kaybetmemek” ifadesi, kurulmaya çalışılan geçmişin, anılarla taşınan zaman ve mekân üzerinden hatırlanıp yeniden üretilmesinin aynı zamanda Naziler tarafından yok edilmeye çalışılan kimliğin geçmiş yaşantı üzerinden yeniden oluşturmaya çalışıldığı anlamına gelir. Viktor Frankl'ın toplama kampındaki insanı anlatırken kullandığı ‘içsel yaşamdaki yoğunlaşma arttıkça tutuklu, geçmişe kaçıyor böylelikle varoluşun boşluğundan, terk edilmişliğinden ve tinsel yoksulluğundan kurtuluyordu’ ifadesi bu düşünceyi destekler niteliktedir. (Frankl V. , 2017, s. 54).

Mısır Uygarlığı üzerine çalışmaları ile bilinen Jan Assman da **Kültürel Bellek** (2001) adlı yapıtında benzer bir destek vererek hafıza ile kimlik arasındaki ilişkiyi derinleştirir. Kolektif hafızanın onu taşıyanlarla birlikte var olduğunu belirten Assman, hafızanın sadece zaman ve mekân ile değil, aynı zamanda kimlik ile ilintili olduğunun altını çizer (Assman, 2001, s. 43). Assman'ın görüşleri ile perçinlediğimiz toplumsal hafıza kavramı; kültürel hafıza, zaman, mekân ve kimlik kavramlarını biri olmadan diğeri var olamayacak bir koşutluk ilişkisi içinde birbirine bağlanmış olur. Bu koşutluk ilişkisi Terezin'de de korunmuştur. Terezin kurtulanı Nava Shan'ın tiyatro araştırmacısı Dr. Lisa Peschel ile yaptığı görüşmede bu durumla örtüşen açıklamalar yaptığı görülür:

“Getto içinde çoğunu daha önce hiç yapmadığım işleri yerine getirirken aklımda hep akşam ne oynayacağım vardı. Kendi kendime yapacağım gösterinin programını hazırlıyor, ezberlerimi tazelemeye çalışıyordum. Bu gösteriler bizi kesilip alındığımız kültüre yeniden iliştiriyordu” (Peschel, 2014, s. 36-38).

İkinci bölümde ayrıntılı olarak ele alacağımız, Terezin Oyunlarındaki zaman ve mekân kurgusunun toplama kampından ve o anki zamandan çok, geçmiş zaman ve geçmişe ait mekanlarla yapılmış olması konusunda cevabını aramamız gereken sorulardan biri de Nazi yönetimi gibi baskıcı bir yönetim altında sanat üreten, oyun yazarın insanların nasıl bir itki ile toplumsal hafızaya yöneldikleridir. Bu soru bizi baskıcı yönetimler ile toplumsal hafıza arasındaki ilişkiyi incelemeye götürür. Paul Connerton, bu konuda önemli tespitlerde bulunur. Toplumsal hafızanın geçmişi yeniden kurma pratiğinde iktidarın önemine dikkat çeken Connerton, totaliter bir devlet yapısının ilk hedefinin toplumsal hafızayı yok etmek olduğunu belirtir. Yurttaşların belleğini silme konusunda sistemli adımlar atıldığının altını çizer (Connerton, 1999, s. 28). Totaliter rejimlerin yönetimleri altındaki insanları tutsaklaştırmaya onları hafızalarından koparmakla başladıklarını söyler. Connerton’un bu düşüncesini açıklarken söyledikleri Terezin gerçekliği ile birebir örtüşür:

“Bir büyük güç, küçük bir ülkeyi ulusal bilincinden yoksun bırakmak istediğinde, sistemli unutturma yöntemi kullanır. (...) Zamanın yazarları mahkûm edilir, tarihçileri görevden alınır ve susturularak işlerinden uzaklaştırılmış kimseler, göze görünmez duruma düşüp unuttururlar. Totaliter rejimlerde ürkütücü olan, yalnızca insan onurunun çiğnenmesi değil, aynı zamanda bazen geçmişin dürüst tanıklığını yapacak kimsenin bırakılmamasıdır” (Connerton, 1999, s. 28)

Connerton’un sözlerinden de anlaşılacağı üzere hafıza, Nazilerin toplama kamplarına götürdükleri Yahudilerde ilk saldırdıkları yerdir. Yukarıda da kullandığımız, Bergson’un ‘insan bilinçtir’ sözü ile birlikte düşündüğümüzde bilince yapılan her saldırı, insanı yok etmeye yönelik bir dehümanizasyon atağıdır. Etki tepki üzerinden düşündüğümüzde kişinin bu saldırıya vereceği en güçlü cevap ise hafızasını diri tutma çabası olacaktır. Bu basit bir çaba değildir. İnsani bir refleksin çok ötesinde, kişide manevi bir direnç gelişmesini olanaklı kılan içsel bir karşı atak olarak algılanmalıdır. İşte, toplama kamplarında üretilen tiyatro oyunlarının bu manevi direncin oluşumundaki yeri Nazi baskı düzeni ile toplumsal hafıza üzerinden yaratılan metinlerle mücadele etme noktasında önem kazanır. İleride detaylandıracağımız bu düşünceye örnek olması

bakımından Connerton'un toplumsal hafıza ve sanat arasındaki ilişkiyi ortaya koymak için verdiği örneklerle bakmak yerinde olacaktır.

Connerton'un bu konuda verdiği ilk örnek George Orwell'in 1984 romanından alınmıştır. Bellek yitimine uğratılan insanların, devlet erkine karşı savaşlarında, maruz bırakıldıkları zorla unutturma girişimine karşı belleklerini koruyarak nasıl cevap verdiklerinin üzerinde durulur. Bu şekilde bir mücadele savaşına giriştiklerinde yalnızca kendilerini yok olmaktan kurtarmakla kalmayıp aynı zamanda yaşananların birer tanığına dönüşen bu insanlar ürettikleri sanat eserleri ile o anı toplumsal hafızaya nakşedip, yaşananları sonraki kuşaklara aktarmayı da amaçlarlar. Böylece bu kişilerin aynı zamanda geçmişin kayıtçıları olma amacını taşıdıklarını da belirtir. Yaşanılan baskıyı toplumsal hafızaya aktararak toplumun bilgi bankasına kaydetmek bir mücadele olduğu kadar bir görev olarak algılandığından bahseder (Connerton, 1999, s. 28-29).

Walter Benjamin ise **Pasajlar** adlı eserinde bu durumu bir başka bir edebiyat eseri üzerinden örnekler. Marcel Proust'un **Kayıp Zamanın İzinde** adlı romanında bir ana dikkatimizi çeken Benjamin, Proust'un bir öğleden sonra yediği *petite madeleine* adlı kurabiye'nin tadının kişiyi geçmiş zamana nasıl götürdüğünü anlatırken bir nesne üzerinden geçmişe gitmenin de yolunu açar. Buna göre kişi sadece bilinç yoluyla hatırladıkları ile değil, duyu organlarınca duyumsanan tat ve kokular ile de geçmişe hatırlayıp o an içinde yeniden kurabilir hale gelir (Benjamin, 2004, s. 205-206). Duyular üzerinden gelişen bu hatırlamalar, toplumsal hafızanın alanı içindedirler. Gerek duyu organlarınca gerekse zaman ve mekân üzerinden toplumsal hafızaya kodlanan bu verilerin korunması konusundaki gayret, başlı başına bir mücadele olarak algılanmalıdır. Bu tür hatırlama pratikleri bu doktora tezinde olduğu gibi, Holokost alanında yapılan incelemelerin sıklıkla baktığı bir alan olarak karşımıza çıkar. Araştırmalarda bakılan alan her ne kadar farklı olursa olsun, toplumsal hafıza üzerinden yapılan hatırlama işlevinin benzer olduğu göze çarpar. Talya Peri Slaw'un Holokost sırasında yazılan üç yemek kitabı üzerinde yazdığı yüksek lisans tezi **On Holocaust Cookbooks: Fourth Generation Jews and The Re-Creation of Jewish Food Culture** (2018) adlı çalışması bu durumun iyi örneklerinden biridir.

Tıpkı bu çalışmada Terezin'de yazılan tiyatro oyunlarını Terezin Oyunları adıyla çağırmayı önerdiğim gibi, Slaw da sözünü ettiğimiz bu yemek kitaplarını **Holokost**

Yemek Kitapları olarak adlandırdığını belirtir (Slaw, 2018, s. 7). Slaw'a göre bu yemek kitapları üzerinden geçmiş yaşantıda hazırlanan yemek tarifleri, gelecekte bir gün kullanılmak ve sonraki kuşaklara aktarılmak üzere korunmak amacıyla not edilir (Slaw, 2018, s. 2). Slaw, çalışmasında Yahudi yemeklerinin topluluğun kolektif hafızasında nelere karşılık geldiğinin altını çizer. Dini bayramlarda o bayrama özgü, özel yemeklerin yapıldığı Yahudilikte yemeğin ayrı bir önemi vardır. Hamursuz bayramında kurulan Hamursuz sederi, Rosh Hashanah'da bala batırılan elma, Shavuot bayramında yenilen peynirli kek veya Hanukkah'da yenilen özel patates yemeği ve hamurışı bu yemeklerden bazılarıdır. Dini bayramlara ek olarak Yahudi günlük yaşantısındaki Bar Mitzvah, Britot, düğünler gibi kalabalık sofraların olmazsa olmazı yemeklerin hafızadaki karşılıklarına dikkat çeken Slaw, Yahudi yemek kültürünün gerek dini gerek günlük yaşantıdaki etkisini hafıza ve kimlik üzerinden kurar (Slaw, 2018, s. 1). Toplama kamplarındaki dehümanizasyon esnasında bu zengin mutfak kültüründeki en ufak kaybın, bir kimlik yitimine sebep olacağı endişesi, toplama kamplarındaki Yahudi kadınları bu kültürü ve daha da önemlisi Yahudi kimliğini yemek hafızasını kaydederek koruma alma konusunda bir mücadeleye ittiğini belirtir. Bu tavır, Connerton'un yukarıda altını çizdiği totaliter rejimlerin toplumsal hafızaya yaptığı saldırıya karşı toplama kamplarında verilen mücadelelerden biri olarak algılanmalıdır. İnsani bir refleksin çok ötesinde, manevi bir dirence tutunarak geliştirilen, kimliği ve varoluşu korumak adına verilen bu sessiz karşı koyuşun bir örneği yine Terezin'de verilmiştir. Tıpkı tiyatro ve diğer sanat dallarında olduğu gibi, Terezin bu alanda da bir üretim merkezi olmuş, Holokost sırasında toplama kamplarında yazıldığı bilinen ilk yemek kitabı burada kaleme alınmıştır (Slaw, 2018, s. 9).

Terezin'de tutuklu bulunan Yahudi kadınlar tarafından notlar şeklinde yazılan tariflerle oluşturulan bu kitap Cara De Silva tarafından bir araya getirilerek **In Memory's Kitchen: A Legacy from the Women of Terezin** (2006) adıyla kitaplaştırılmıştır. Hafızanın Mutfağı olarak dilimize çevirebileceğimiz bu kitaptaki tariflerin savaş öncesi Yahudi yaşantısını koruma altına alıp, bu tatları savaş sonrasına aktararak geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurulmasına, yaşamın süreceğine olan inancın güçlenmesine yönelik bir mücadele eylemi olduğu açıktır. Slaw, açlıktan ölürken savaş öncesi dönemin yemeklerinin hatırlamaya çalışıp, o ölümcül yokluk içindeyken akla geldiği kadarıyla not

edip bu tarifleri yazabilmeyi ‘acı dolu bir fantezi’ olarak yorumlar (Slaw, 2018, s. 10). Cara De Silva ise ‘bu yemek tariflerini hatırlayıp yazma çabası, içinde bulunan açlığı bastırmak, onunla mücadele edebilmek için geliştirilmesi gereken bir disiplin, dahası savaş sonrası dünyayı hayal edebilme cüreti’ diye tanımlar (Silva, 1996, s. xvi).

Bu doktora tezi için görüştüğüm ve 2019 yılında aramızdan ayrılan Terezin kurtulanı Doris Grazdonovica, karnı ne kadar tok olursa olsun Terezin’e her gelişinde kendisini bayılacak kadar aç hissettiğini söyledikten sonra ‘burada hiç tok olmamıştım...’ diye eklemiştir. Doris’in sözleri geçmişte yaşanan açlığın izinin bunu yaşayan insanların belleklerinde zaman ve mekanla özdeşleştiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Buraya kadar toplumsal hafızanın geçmiş yaşantı üzerinden ait olunan kültürü ve kimliği yeniden oluşturmada ne denli etkili olduğunu, baskıcı rejimlerin ilk müdahalesinin toplumsal hafızayı yok etmek üzerine olduğu ve bunun da kişide zihinsel bir varoluş mücadelesine neden olduğunu örneklerle görmüş olduk. Çalışmanın burasında teorik, sosyal ve kültürel bağlamlarını gördüğümüz toplumsal hafızayı sanat ve tiyatro bağlamına taşıyarak buradaki karşılığına ve örneklerine bakmak yerinde olacaktır.

Sanat ve Toplum adlı çalışmasında Herbert Read, sanat eserinin kökeninin doğrudan doğruya bireyin bilincinde olduğunu belirterek sanat eseri üretimini hafızaya ve toplumsal olana bağlar (Read, 2018, s. 112). Read’e göre sanatçının toplumsal işlevinin başında zihnin en derin katmanlarındaki içgüdüsel yaşantıyı somutlaştırma kapasitesi gelmektedir. Read, zihnin o katmanlarındaki temsillerin ise kolektif olduğunu söyler (Read, 2018, s. 124). Tüm sanat olaylarında iki faktör olduğunu belirten Read, bunları bireyin iradesi ve toplumun gereklilikleri olarak belirler. Bu tanım aslında bize iki farklı psikolojiyi işaret etmektedir: ‘Sanatçının yaratıcı faaliyetini belirleyen zihnindeki durumlar ile toplumun o an içinde bulunduğu toplumsal durum’ (Read, 2018, s. 112). Read’in işaret ettiği sanatçı ve toplumsal durumun konumlandığı bu kavşak Seveda Şener’in tiyatro sanatı için yaptığı ‘yaşamın kırılma noktası’ tanımını akla getirir. Tiyatro, bireysel ve toplumsal olan bu iki durumu birbirine yakınlaştıran, birbiri ile koşutluk ilişkisi içinde tanımlayan bir sanattır. Bu nedenle burada hafıza ve tiyatro arasındaki ilişkiye biraz daha yakından bakıp, bu alandaki bilgileri tazelemek uygun olacaktır.

Bu alanda yapılmış önemli çalışmalardan biri tiyatro alanının önde gelen akademisyenlerinden Marvin Carlson'ın **The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine** adlı kitabıdır. Bu kıymetli çalışmaya geçmeden önce, Carlson'un kitabının hemen girişinde atıfta bulunduğu 20. Yüzyılın etkili yönetmenlerinden, performans teorisyeni Herbert Blau'nun düşüncelerinden söz etmek anlamlı olacaktır.

Brau, hafıza ile tiyatro arasında o güne kadar kurulmamış netlikte bir ilişki kurar. **The Audience** adlı çalışmasında, 'hafıza nerdeyse, tiyatro oradadır' der. (Carlson, 2003, s. 6) 'Bana göre tiyatronun en büyük misyonu: sahnede hepimiz tarafından bilinen, hepimizce yaşanarak deneyimlenmiş bir anlama yeniden hayat vermesidir. Tiyatrodan alınan gerçeği oluşturan hissiyat bu ortak yaşam deneyimidir. Biz'in olmadığı yerde, ben'in, bizi yeniden yaratmasıdır' diyen Brau, Shakespeare'in **Hamlet** oyununun açılış repliğinden verdiği örnekte sahnenin hemen başında söylenen ilk replikte, karalıktaki tekinsiz bir şeyler olduğunun salondaki seyircilerin tümü tarafından bilindiğini söyler. Buradan hareketle tiyatronun hedefinin seyirci tarafından bilinen bir düşünceyi yeniden onun zihninde oluşturmak olduğunun altını çizen Blau, bunu sadece Batı tiyatrosu için değil, bütün kültürler için söyler (Marranca & Dasgupta, 1992, s. 2-8). Buna ek olarak performans alanlarını tiyatronun ontolojik, fenomenolojik ve psikanalitik boyutlarına yayarak, bu alanı varlık, zaman, mekân ve hafıza üzerinden yeniden tanımlar (Brewer, 2006, s. 102). Böylelikle hafızayı ve tiyatro aynı kavramlar üzerinden tanımlanmış olur. Bir başka deyişle, tiyatro, hafızayı onu tanımlayan kavramların tümüyle birlikte kapsar. Blau'ya göre sahne üzerindeki hiçbir görüntü hafıza olmaksızın var edilemez. Benzer biçimde hiçbir jest zamandan bağımsız okunamaz. Benzer biçimde zamanın ruhunu taşımayan hiçbir ses sahne üzerinden en saf haliyle yankılanamaz (Brewer, 2006, s. 110). Kısacası, Herbert Blau'nun ifadesiyle 'kısmen değişmiş ve bir zamanlar aşına olduğumuzdan farklılaşmış olsa bile, sahnede görmekte olduğumuz şey daha önce gördüğümüz bir şeydir' (Laera, 2014, s. 3). Blau'ya göre sahnede olan her şeyin tek hedefi seyircilerin belleğinde yarattığı hatırlama duygusudur (Carlson, 2003, s. 3). Marvin Carlson, tiyatroyu bir 'bellek makinası' olarak tanımladığı **The Haunted Stage** çalışmasında Herbert Blau'nun bu düşüncelerine atıfta bulunarak kendi görüşünü ortaya atar.

Gerek Batı gerekse Doğu tiyatroları üzerine yaptığı incelemeler sonucunda tiyatro ve geçmiş zaman ilişkisinin milletlerden ve kültürlerden bağımsız, evrensel bir durum olduğunun altını çizen Carlson düşüncelerini örneklemek için Henrik Ibsen oyunlarını kullanır. Ibsen'in **Hortlaklar** oyunu için verdiği orijinal isim olan *Gengangere* kelimesinin 'geçmişten geri gelenler' olduğuna dikkat çeken Carlson, her oyununda geçmiş ile bir bağlantı olan Ibsen'in neredeyse bütün oyunları için bu adın kullanılabileceğini söyler (Carlson, 2003, s. 1). Sözünü ettiğimiz bu 'geçmişteki bir şeylerin yeniden geri gelmesini' tiyatro ile kültürel hafıza arasındaki derin ve kompleks ilişkiye bağlayan Carlson, nasıl her Ibsen oyunu *Gengangere* olarak adlandırılabilirse, her tiyatro oyunun aslında da benzer biçimde bir 'memory play' (hafıza oyun) olduğunu söyler. Böylelikle Carlson, Blau'nun düşüncelerini doğrular.

Carlson'un ele aldığı bir diğer konu tiyatronun işlevidir. Tiyatronun kültürel ve tarihsel işlevin bir sureti olduğunu söyleyen Carlson, oyun kişilerinin aldıkları tavırların tümünün toplum tarafından tanımlanmış öncel kayıtlar olduğunu belirtir. Carlson'a göre sahnede yaşanan aksiyon, gerçek hayatta önceden yaşananların 'hortlaksı' bir kopyasıdır (Carlson, 2003, s. 3). Carlson'un bu tanımı Aristoteles'in mimetik tasarım olarak tanımladığı tiyatroyu yeni bir kavram üzerinden okumamızı sağlar. Aristoteles'in mimetik tasarımı, Carlson tarafından 'hortlaksı bir kopya' olarak tanımlandığında mimesis ile hafıza arasındaki bağ net biçimde ortaya konulmuş olur. Tiyatroyu 'bellek makinası' olarak tanımlayan Carlson'a göre tiyatro, kültürel hafızanın deposudur (Carlson, 2003, s. 3). Hafıza ile tiyatro arasındaki bu sıkı ilişkiye bakarken farklı kültürlerdeki kurucu mitosların ve efsanelerin, teatral performanslar üzerinden kuşaklar boyu tekrar edilerek kolektif ve kültürel hafızaya yerleştiğini söyleyen Carlson, daha önce anlatılan hikayelerin yeniden söylenmesinin, daha önce yaşanmış olayların yeniden canlandırılmasının, daha önceden deneyimlenmiş duyguların yeniden deneyimlenmesinin tiyatro tarihi boyunca her zaman ve her yerde ana odak merkezi olduğunu belirtir (Carlson, 2003, s. 4) Carlson bu görüşünü Roland Barthes'in **Image, Music, Text** kitabında belirttiği, 'metinlerin tek bir anlamı çıkarmak için yan yana dizili kelimelerden oluşmadığını; çok yönlü bir yapı içerisinde hiçbirisi orijinal olmayan, daha önceden yazılmış çeşitli hikayelerin harman edilmiş hali oldukları' tespitine atıfta bulunarak destekler (Carlson, 2003, s. 4). Marvin Carlson'un bu yaklaşımının tiyatroyu

bir ‘hafıza mekânı’ olarak konumladığını söylemek yerinde olacaktır. Bu ‘hafıza mekanının’ tiyatro tarihinde nasıl şekillendiği konusundaki araştırmalar arasında çalışmasında Carlson’un **The Haunted Stage** çalışmasına atıfta bulunan Attilio Favorini’nin Aeschylus’tan Sam Shephard’a hafıza ve tiyatro arasındaki ilişkiyi incelediği **Memory in Play** (2008) adlı çalışması dikkat çekicidir.

Favorini, bu alanda yapılan çalışmaların azlığına dikkat çekerek, incelemesinin amacını, oyun yazarlarının hafızayı oyunlarında nasıl temsil ettikleri, hafıza/tarih ilişkisini nasıl dramatize ettikleri üzerine düşünmek olarak belirtir (Favorini, 2008, s. 12). Favorini, çalışmasının başında hafızanın insanı nasıl konumlandığından bahseder. Ona göre hafıza büyük bir depolama, kayıt ve işlem yeri olup bireyin anılarını hatırlayabilme farkındalığıyla hayat bulur. Favorini’ye göre insan hatırlayabilen bir varlık olduğunu unuttuğu anda sanatsal yaratıcılıktan da kopar. Hafıza, bireysel yaşantıdaki herhangi bir kırılma anında tıpkı bir koordinat eksenindeymişçesine sezgisel olarak bizi koordinatları bilinen ilk tanıma geri götürüp, bu tanıma göre yeniden inşa ederek o noktada yeniden var olmamızı sağlar. Bununla birlikte hafıza hem sosyal olarak yapılandırılmış hem de kendini bulmaya yardımcı olan haliyle, toplumsal cinsiyet (sosyoseksüel aidiyet) veya sınıfsal (sosyoekonomik aidiyet) gibi çeşitli aidiyetler üzerinden inşa edilmiş olan hem otonomik hem de otoetnik olarak belirlenen, kişinin nörobilişsel geçmişi ve profili tarafından yönlendirilen özelliklerin sürekliliğinin korunmasında yardımcıdır. Favorini’ye göre, nasıl biz bir hafızaya sahipsek, hafıza da bize sahiptir ve bize kim olduğumuzu söyler (Favorini, 2008, s. 13). Favorini çalışmasında tiyatroyu ‘bir mekân sanatından çok (mimarlık, resim, heykel) bir zaman sanatı (müzik, dans ve edebiyatta olduğu gibi) olarak tanımlar ve doğası gereği hafızaya yakın’ olduğunu belirtir (Favorini, 2008, s. 14). İşte tam bu noktada zamanı estetize eden bir sanat olan tiyatronun, hafızanın kodlandığı diğer unsur olan mekanla nasıl bir ilişki kurduğuna yakından bakarak konuyu daha büyük bir mercek altında incelemek yerinde olacaktır.

Tiyatro kuramcısı Anne Ubersfeld, mekânın tiyatrodaki işlevlerini beş başlık altında ele alır: Sahne mekânı (espace scénique), sahne yeri (lieu scénique), tiyatral mekân (espace théâtral), tiyatral yer (lieu théâtral) ve dramatik mekân (espace dramatique). Sahne mekânı oyun oynanan alanı, dramatik mekân metinden yola çıkılarak tanımlanan mekanları, teatral mekân ise tiyatroya dair tüm mekânsal organizasyonları ve

işlevleri bütüncül ve soyut bir kavram olarak işaret ederken, sahne yeri ve teatral yer ile tiyatrodaki mekâna dair toplumsal arka plan imlenir (Ubersfeld, 2000, s. 18-20). Sahne yerinin imlediği bu arka planda oyunun geçtiği kurmaca yer ile birlikte, verili bir toplum içindeki belirli bir topluluğun deneyimlediği toplumsal mekânın başlıca özelliklerinin topolojik değişimi de belirtilmektedir (McAuley, 2000, s. 154). Ubersfeld'in belirttiği, toplumsal mekânın, bir topluluğun deneyimlerinden süzülerek sahne yeri üzerinde kendini var etmesi toplumsal hafızanın kodlarının deşifre edilmesiyle mümkün olabilir. Zaman, mekân ve hafızanın bu içiçe geçişinde mimarlık kuramcısı Semra Aydın'ın belirttiği mekânın zamansallığı/zamanın mekânsallığı durumu söz konusudur (Özel, 2018, s. 46). Tiyatroda bu dönüşümün ilk yapıldığı yer, metin üzerindeki zaman/mekân kurgusuyla şekillenen dramatik mekân dediğimiz alandır. Mekânın tiyatrodaki ilk tanımını veren Aristoteles'tir. Aristoteles'in **Poetica**'da verdiği tiyatro mekânı bölümlemesi şöyledir:



Şekil 1 Tiyatro Mekânı Bölümlemesi

Burada da gördüğümüz gibi Aristoteles **Poetica**'da tiyatro mekanlarını tiyatro binası, sahne mekânı ve dramatik mekân diye ayırırken, dramatik mekânı mimetik mekân

ve diegetik mekân olarak ikiye; diegetik mekânı ise kısmen görülen (sahnedeki karakterlerin görebildiği ancak seyircinin göremediği) ve görülmeyen (hem sahnede karakterlerin hem de seyircilerin göremediği) diegetik mekanlar olarak ikiye ayırır (Arıcı, 2018, s. 23). Oğuz Arıcı, **Poetica’da Zaman ve Mekân Düşüncesi** adlı makalesinde Peter Arnott’un **Public and Performance in the Greek Theatre** adlı çalışmasından örneklerle Antik Yunan toplumunun günlük yaşayışı ile Antik Yunan tiyatrosunun mekân kullanımı arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken diegetik mekân kullanımları ile Antik Yunan toplumunun günlük yaşantısı arasındaki ilişkiyi aydınlığa çıkarır. Arıcı’nın aktarımıyla, ‘belirgin biçimde açık alan toplumu olan Antik Yunan toplumunda buluşmalar, toplantılar, duruşmalar, mahkemeler, iş görüşmeleri ve ibadetler güneş ışığı altında açık alanda yapılan işlerdi. Gizlilik, şüphe, görülmeyen ve tehlike potansiyeli olan her şey kapalı mekanlarda gerçekleşirdi’ (Arıcı, 2018, s. 24). Arıcı, Arnott’dan yaptığı aktarımla gerçek hayatta var olan, dolayısıyla kolektif hafızaya bu şekilde kaydedilmiş zaman-mekân bilgisinin Antik Yunan metinlerine nasıl yansıdığını şu sözlerle anlatır:

“Peter Arnott, Antik Yunanların kapalı mekanlarla ilgili düşüncelerinin oyunlarına da yansıdığını iddia eder: ‘iyi, dürüst ve açık olan şeyler açık alanda gerçekleşme eğilimindedirler; şeytani kötücül ve sinsî şeyler ise iç mekanlarda’. Örneğin Agamemnon oyununda, Agamemnon sarayın içinde hain bir tuzak kurularak öldürülür, Medeia oyununda Medeia çocuklarını iç mekânda öldürecektir. Diğer taraftan Antigone, kardeşi İsmene’yi ikna etmek için sarayın gizli bir odasını değil, açık alanı, sarayın önündeki bir uzamı kullanır” (Arıcı, 2018, s. 25).

Toplumun günlük yaşantısındaki mekân kullanımı yönelişleri ile bu mekanların toplumun tiyatro yazınına nasıl taşındığını gördüğümüz bu örnekler bize hem sahne hem de Antik Yunan toplumunun mekân kullanımı hakkındaki kolektif hafızasında kayıtlı olan mekân bilgilerini verir. Böylece günlük yaşantıdaki zaman/mekân kullanımının sahnede yansıması üzerinden o toplumun kolektif hafıza aktarımı da yapılmış olur. Antik Yunan toplumunda, Terezin’de olduğu gibi baskıcı bir yönetim bulunmadığından, devlet erki tarafından kolektif hafızaya yapılmış bir saldırı, bir bellek yitimi de söz konusu değildir. Bu nedenle kolektif hafıza ve dramatik mekân tasarımı arasında bir kopukluk değil, düz bir akış söz konusudur. Ancak Terezin Oyunlarına baktığımızda durum değişir. Naziler tarafından kimliksizleştirme amacıyla kolektif hafızaya yapılan müdahale altında yazılan tiyatro metinlerinde kolektif hafıza ile dramatik mekanların

tasarımı arasında bir kopukluk vardır. Metinlerin hiçbirisi yaşanmakta olan mekân ve zamanla ilgilenmez. Nazi baskısının hüküm sürdüğü duvarların ötesine, Nazilerin olmadığı geçmiş ya da gelecek günlere gider ve her iki zamanı da kolektif hafıza üzerinden tanımlar.

Antik Yunan’da yazılan oyunlarla Terezin Oyunlarındaki bu mekânsal farklılık oyunların yazılış amaçlarının gözden geçirilmesinde anlamlıdır. Burada önemli referans noktalarından biri kuşkusuz Aristoteles’in **Poetica**’sıdır. Bunun karşılığında ise henüz yazılmamış olan ve bu doktora tezinin önerilerinden biri olan Terezin Poetica’sı yer almaktadır. Aristoteles’in **Poetica**’da belirttiği tragedyanın biçimsel kurallarının hedefi seyirci üzerinde bir katharsis yaratmaktır. Samif Rifat, **Poetica** için yazdığı önsözde Aristoteles’in **Politika**’da katharsis kavramını **Poetica**’da açıklayacağını belirttiğini ancak burada da sadece bir kere kullandığını belirterek terimin muhtemelen **Poetica**’nın günümüzde elimize ulaşmayan bölümlerinde detaylıca anlatıldığını belirtir (Aristoteles, 2007, s. 7). Antik Yunan tragedyaları üzerine yazdığı kitapta Joachim Latacz, Aristoteles’in Poetica’da sıraladığı biçim özelliklerinin tamamının seyircide katharsis yaratmak için düzenlendiğini şöyle belirtir: “Yazar tragedyanın sanat eseri olarak özgül iç biçimini ne kadar otantik gerçekleştirirse, seyirci de tragedya kahramanlarının tanımaya dayalı eylem ve acılarını en derin sarsıcı bir arınım (katharsis) süreci olarak yaşayabilir” (Latacz, 2006, s. 64).

Aristoteles’in tragedyanın asıl amacı olarak nitelediği katharsisi dramaturginin kurucusu Gotthold E. Lessing aşırı duyguların erdemli eğilimlere çevrilmesini sağladığını belirtir (Brittanica, 2018). Farklı yorumları bulunan katharsis kavramına bu çalışmada Augusto Boal ile aynı çerçeveden yaklaşılmıştır. Buna göre tragedyadaki protagonist ile özdeşleşen seyirci onun erdemli trajik hatası sonucunda uğradığı yıkımı görüp acıma ve korku duyguları ile arındığında kendisi de bir duygu düzenlenmesi yaşar (Boal, 2011, s. 24). Böylece tiyatronun seyirci üzerinde iyileştirici etkisi gerçekleşmiş olur. Ancak bu etki salt bireysel ölçekli düşünülmemelidir. Katharsisin toplumsal bazdaki etkisi aşırılıklardan arınan halkın Atina demokrasisine uygun bireyler olarak sistemle uyum içinde kalmalarının sağlanmasıdır. Terezin’e döndüğümüzde ise bizi bambaşka bir tiyatro gerçeği karşılar. Nazi düzeni ile uyumlu olmanın hiçbir şekilde mümkün olmasının beklenemeyeceği ve kolektif hafıza üzerinden kendi kimliğini tiyatro üzerinden yeniden

kuran Yahudilerin buradaki hedefleri maruz kaldıkları yok edici baskı karşısında manevi bir direnç göstererek ayakta kalma çabası olduğu görülür. Terezin Oyunlarındaki protagoniste korku ve acıma duyguları ile yaklaşılmaz. Dramatik yapı Antik Yunan'dakinin tam tersine işleyerek seyircide içinde bulunduğu baskı düzenine karşı bir içsel güçlenme yaratmayı hedefler. Bu hedef tragedyanınki ile tamamen zıttır. Bu nedenle Terezin Oyunları'ndan **Radio Show**'da karşımıza çıkan ve seyirci üzerindeki etkisi katharsisin ters etkisini yaratan bir terim ile ifade edilebilir. Bu doktora tezi bu terim için kontrkatharsis terimini önermektedir. İleride değineceğimiz kurtulanların ifadelerine bakıldığında sözü edilen manevi direncin onlar için ne ifade ettiği daha açıkça görülür. Bu konuya geçmeden önce hafıza, mekân ve tiyatro arasındaki ilişkiyi biraz daha derinleştirmek adına Foucault'un heterotopya kavramı üzerinden konuya yaklaşmak yerinde olacaktır.

Toplumun kolektif hafızasındaki mekân kullanımı ile o toplum içinde üretilen tiyatro oyunlarındaki kurgusal mekânın sahne düzleminde üst üste geçmeleri Yunancada 'diğer, farklı, başka' gibi anlamları olan **hetero** kelimesi ile ifade edilir. Mekânı gösteren ve 'yer' anlamına gelen **topos** kelimeleri ile birleşerek oluşan ve 'mevcut düzen içerisinde başka bir düzene veya yapıya' işaret eden **heterotopya** kavramı ortaya çıkar (Akgül, 2018, s. 35). Ozan Ömer Akgül, '**Öteki Mekân**' **Olarak Tiyatro** adlı makalesinde Michel Foucault'nun heterotopya kavramının tiyatro bağlamında nasıl tanımlanabileceği üzerine düşünür.

Akgül'ün aktarımlarından Foucault'un heterotopya kavramını tanımladığı kavramlarda tiyatroyu ayrı bir başlık olarak ele aldığını görürüz. Foucault, tiyatroyu 'kendi içinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma' gücüne sahip bir sanat dalı olarak tanımlar (Akgül, Öteki Mekan Olarak Tiyatro , 2018, s. 37). Akgül çalışmasında Foucault'nun **Başka Mekanlara Dair** adlı konuşmasında verdiği heterotopya tanımlarını sıralar. Burada can alıcı olan tanımlardan biri tiyatro diğeri de zamanın bölünmesine bağlı olan heterotopya tanımıdır.

Foucault, tiyatroyu tanımlarken yaptığı kendi içinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma gücüne dikkat çekerken bu tanıma farklı zaman kırılmalarını –heterokronileri- de ekler (Akgül, Öteki Mekan Olarak Tiyatro , 2018, s. 36). Foucault, genellikle zamanın bölünmesine bağlı olan mekânsal

farklılıklardan (heterotopyalardan) bahsederken, insanların içinde yaşadıkları zamandan mutlak kopma sonucunda ortaya çıkan heterokronilerin yeni baştan işlenmeye başladığını belirtir (Akgül, 2018, s. 36). Başta yaptığımız hafıza ve anı tanımlarına geri dönecek olursak, bu zamansal kırılma üzerinden anıların hafızaya kodlanmasındaki zaman-mekân birlikteliğinin, tiyatrodaki bir ‘alternatif plan’ ve ‘alternatif düzen’ olarak karşımıza çıktığını görürüz (Akgül, 2018, s. 39). Foucault üzerinden düşünüldüğünde, bu denkleme eklenmesi gereken bir diğer unsur olarak iktidar mekanizmaları da devreye girer. Bu konuda Foucault şöyle der:

“Özneler ve öznellik deneyimleri iktidar mekanizmaları tarafından kurulur ve normları mevcut dizgenin zaman ve mekânında yaşar hale getirilir. İşte değinilen başka yerlerde, mekanlarda yani heterotopya alanlarında mevcut düzenin öznesinin bütünlüğü bozulacaktır, sarsılacaktır. Çünkü heterotopya mekanlarındaki birey kendini o mekânın oluşturduğu bağlamda tanımlamaya başlayacaktır veya bu mekanlar kendisini tehdit edecektir” (Akgül, 2018, s. 39).

Akgül’ün Foucault üzerinden yaptığı bu çıkarımları, Terezin gerçekliği üzerinden okuyup özne ile iktidar arasındaki ilişkinin heterotopik kurgusu üzerinden düşündüğümüzde, bu bölümün önceki sayfalarında Connerton’un belirttiği totaliter yönetimlerce hafızaya yapılan saldırılar karşısında bireyin toplumsal hafızayı diri tutarak güçlendirdiği manevi direncin oluşumunu bir kez daha destekleyen bir özne ve iktidar ilişkisi ile karşılaşırız.

Foucault’ya göre iktidarın (bu çalışma özelinde Nazi yönetiminin) dayatmaları ile Yahudi tutukluların yaşantılarında gerçekleşen zaman ve mekân kırılmaları, Yahudilerin tiyatro oyunlarında geçmişi toplumsal hafıza üzerinden yeniden kurarak gösterdikleri içsel başkaldırı, aynı zamanda birer heterotopik mekân kurgulamasıdır. Bununla birlikte, Foucault’nun tiyatroyu tanımlarken kullandığı ‘kendi içinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma’ ifadesi üzerinden düşündüğümüzde, Terezin toplama kampının kendisi bir mekân olarak, kendi içinde bağdaşmaz olan birçok mekânı zihinsel yaşantıda bir araya getirmesi bakımından tiyatronun tanımlanan koşullarını kendi içinde yerine getiren kurmaca bir sahneye dönüşür. Bugün artık bir sosyal bir laboratuvar olduğu kabul edilen tiyatro bilimi alanından bakılıp heterotopya üzerinden değerlendirildiğinde Terezin toplama kampı da yaşanan tüm acılarla birlikte bir sosyal laboratuvar olarak karşımıza çıkar. Burada kritik önemde olan konu, bu

yaklaşımın toplama kampında yaşananların ve kaybedilen yaşamların basit bir deney malzemesi olarak görülme yanılığıdır. Terezin'in herhangi bir akademik iştah ile bozulamayacak bir maneviyata sahip olduğu ve bu alanda yapılacak her çalışmanın akademik etik ile birlikte bu noktaya da dikkat etmesi gerektiği unutulmamalıdır. Bir başka deyişle, her Holokost çalışmasında olması beklendiği gibi, konuya bilimsel yaklaşımın Terezin'de ve diğer toplama kamplarında katledilenlerin hatıralarına karşı alınan etik tavrın altının çizilmesi önem kazanır. Bu nedenle çok dikkat edilmesi gereken bu hassas konuya biraz daha yakından bakarak, sosyal laboratuvar tanımlaması ile kastedilen çerçevenin iyi anlaşılmasının önemli ve gerekli olduğunu düşünüyorum.

Holokost üzerine yazdığı **Karşıt Hafızalar** adlı çalışmasında Dan Diner konuya yaklaşımın hassasiyetini olanca yalınlığıyla çizer. Diner'dan alacağımız bilgiler aynı zamanda üzerinde heterotopik mekanların düzenlendiğini söylediğimiz toplama kampı gerçekliğindeki yaşıntının koşulları konusunda hem bir hatırlatma olması hem de nasıl bir sahne mekanına baktığımızın, o atmosferin hayal edilebilmesi bakımından yerinde olacaktır.

Diner'in bu konuda altını çizdiği durumlardan ilki toplama kampına gönderilen Yahudi tutuklularda ontolojik emniyet hissinin kaybolmasıyla ortaya çıkan idrak ve anlamayla ilintili, alışılmış araçlarının ortadan kalkmasının insan üzerindeki etkisi ile ilgilidir. Diner'in tanımıyla gettolar, radikal ölümün hüküm sürdüğü gaz odalarına oranla günlük normalliğin sahte bir görüntüsünün hala korunabildiği mekanlar olarak tanımlanır. Bu bağlamdan yaklaşıldığında getto; normalliğin dünyasından, yok edişin dünyasının sonu demek olan coğrafya bir geçiş bölgesi, bir son eşiktir. Diner, 'ölüm mahkumlarına ödünç verilen zamanın mekânı olan gettonun arka planında günlük toplumsal hayattan arda kalanlarla oluşturulmuş bir dekor' olduğunu söyleyerek bu dekoru şu sözlerle tanımlar:

"Getto, varmış gibi yapılan hayali bir normalliğin mekânıdır. Sosyal devamlılık hayalinin görüldüğü bir arka planın önünde zamansal olarak südürülmüş ölümün hüküm sürdüğü bir bölge olarak getto, uzun zamandır lağvedilmiş bir gerçekliğin yorum şablonlarının korunmasına izin verir ve bunu yaparken bahis konusu gerçekliğin vadesinin gelmiş olduğunu da bilir. Böylece gettoda iki farklı dünyanın yorum ve hareket şablonları birbirinin içine girer: Kaybolmakta olan gündelik normalliğin geride bıraktığı izler ve emsali olmayan bir dehşetin dünyasına yönelik engellenmiş, çarpıtılmış bir bakış. Araftaki zamanın mekânı olarak gettoda edinilen eşik algısı, olup bitenlere yok edilmeye giden yoldaki

diğer basamaklardan mümkün olmayacak, değişik bir açıdan bakılmasına izin verir. Gettoya geçişten evvelki yaşamın dünyasının normal şartları hüküm sürer; gettodan sonra, ölüm kamplarındaysa bilinen yaşam dünyasından arda kalan son izler de insanları terk eder. Gettodaki durum başka bir kurguyu daha telkin eder görünmekteydi. Normallik dekoru, burada tutulmakta olan insanları bundan sonra seçenekleri olduğuna inandırmaya yaramalıydı” (Diner, 2011, s. ss.24-25).

Diner’in son sözleri bizi Giriş bölümünde ele aldığımız Kızılhaç denetimi sırasında ve sonrasında diğer toplama kamplarından farklı olarak Terezin’de karşımıza çıkan bu ‘normallik dekorunun’ insanlara gelecekle ilgili nasıl bir umut verdiği sorusu üzerine düşünmeye iter. Bu soruya cevap arayışı bizi o günlerin tanıklarına, kurtulanların ifadelerine götürür.

Kurtulanların ifadelerine baktığımızda, bu bölümün başında kolektif hafızadan başlayarak buraya kadar ele aldığımız düşünce ve tasarım basamaklarının da sağlamasının yapıldığını görürüz. Kurtarılan tanıklıklarına bu çalışmanın soykırım psikolojisinin anlaşılması noktasına görüşlerine sıklıkla yer verdiğimiz Victor Frankl ile başlamak yerinde olacaktır.

Frankl’in yaşananları hem bilimsel gerçeklik hem de kişisel tanıklık üzerinden ele alması çarpıcıdır. **İnsanın Anlam Arayışı** adlı çalışmasında konuya ilişkin aktardıkları toplama kampında manevi direncin ne denli önemli olduğunun anlaşılması ve bu direncin sanat yoluyla nasıl güçlendiğinin aktarılması bakımından anlamlıdır. Frankl, bu konudaki tanıklığını toplama kampı barakalarında bir gece mesleki olarak konuşup, insanların morallerini yükseltmesi istenildiğinde yaptığı konuşmadan örnekler aktarır. İnsanın manevi direncini yüksek tutmanın yollarını bulmasının öneminden bahseden Frankl, Nazilerin intihar edenlere kurtarıcı müdahalelerin yapılmasını yasaklamalarının ardından toplama kampı içindeki olası intiharları azalmak için yaptığı konuşmasını aktarırken umudun önemine şu sözlerle değinir: “Son birkaç gün içinde, hastalıktan ya da intihar ederek ölen birçok insan oldu. Ama ayrıca ölümlerin nedeni olabilecek bir şey vardı: umudun yitirilmesi” (Frankl V. , 2017, s. 97). Frankl şöyle devam eder:

“Daha sonra yaşama anlam vermek için karşımıza çıkan birçok fırsattan söz ettim. Ara sıra iç çekişler duyulsa da kımıldamadan öylece yatan yoldaşıma, insan yaşamının, hangi şartlar altında olursa olsun, hiçbir zaman anlamını yitirmediğini ve yaşamın bu sonsuz anlamının, acı çekmeyi ve ölmeyi, yoksunluğu ve ölümü de kapsadığını anlattım. Barakaların karanlığında beni dikkatle dinleyen zavallı yaratıklardan durumumuzun ciddiyetini

göğüslemelerini istedim. Umutlarını yitirmemeleri, mücadelenin umutsuzluğunun, bu mücadeleyi anlamsızlaştırdığından emin olarak cesur olmayı sürdürmeleri gerekiyordu” (Frankl V. , 2017, s. 99).

İşte tam da bu noktada sanat, manevi direnci yükseltmede ve toplama kampından sonra bir gelecek olduğuna inanmada önemli bir rol oynamıştır. Terezin’de sanat yapanların ve kurtulanların ifadelerine bakıldığında Frankl’ı doğrulayan aktarımlar görürüz. Getto’nun önde gelen bestecilerinden Viktor Ullmann “Babylon nehri kıyısında oturup ağlayacak halimiz yoktu. Artistik çaba ve gayretlerimiz, yaşamak için olan çaba ve gayretlerimize eşitti. Hayatı ve sanatı için savaşmak zorunda kalan herkesin benimle aynı fikirde olacağına inanıyorum” diyerek yaşam gayreti için gerekli olan manevi direnci sanatsal gayretten aldıklarını dile getirmiştir. (Shlain, 2015). Terezin kurtulanı Nava Shan’ın ise Terezin’deki yaşamın sanata nasıl tutunduğunu şu sözlerle açıklar:

“Getto içinde çoğunu daha önce hiç yapmadığım işleri yerine getirirken aklımda hep akşam ne oynayacağım vardı. Kendi kendime yapacağım gösterinin programını hazırlıyor, ezberlerimi tazelemeye çalışıyordum. Bu gösteriler bizi kesilip alındığımız kültüre yeniden iliştiriyordu. Barakalarda insanların günlük tutma, şiir veya şarkı besteleme gibi eğilimleri vardı” (Peschel, 2014, s. 36-38).

Kolektif hafızadan başlayarak buraya kadar toplama kampında üretilen sanatın bilişsel ve kreatif yönleri üzerinde düşündükten ve sanat ile yaşam arasındaki manevi direnç bağıni ortaya koyduktan sonra bu sanatın nasıl tanımlandığına bakmak yerinde olacaktır. Victor Frankl’ın bu konudaki düşünceleri kıymetlidir. Frankl, ‘bir toplama kampında sanat olur mu?’ sorusunun cevabının kişinin sanattan ne anladığına bağlayarak açıklar. Toplama kampında yapılan sanatın ‘büyük ölçüde garip’ olduğunu belirten Frankl, Auschwitz’deki ikinci gecesinde uykusundan bir keman sesi ile uyandığını, o gün doğum günü olan ve belki de birkaç yüz metre ilerideki bir barakadaki eşine ulaşamamanın verdiği acıyı o keman sesi ile tarif eder. Hemen sonrasında ise toplama kampında olmasını hiç beklemediğimiz bir türden, mizahtan söz açarak mizahın ‘insanın kendini koruma savaşında ruhun etkili bir silahı’ olduğunu söyler (Frankl V. , 2017, s. 48). Frankl’a göre olayları ‘mizahi bir ışık altında görme, yaşama sanatında ustalaşırken öğrenilen bir hiledir. Dahası her an, her yerde acı bulunmasına karşın, bir toplama kampında bile yaşama sanatını uygulamak olasıdır’ (Frankl V. , 2017, s. 49). Terezin Oyunları Frankl’ın sözünü ettiği bu yaşama sanatının birer araçlarıdır. Çalışmanın

bundan sonraki bölümünde bu araçların, böylesi bir amaç için nasıl tasarlandıklarına yakından bakılacak ve açıklanacaktır.



**İKİNCİ BÖLÜM: TEREZİN OYUNLARI
KİMLİK BİLGİLERİ VE SOYKIRIM PSİKOLOJİSİ ÜZERİNDEN
ZAMAN MEKÂN KURGULARINA BAKIŞ**

İKİNCİ BÖLÜM: TEREZİN OYUNLARI

KİMLİK BİLGİLERİ VE SOYKIRIM PSİKOLOJİSİ ÜZERİNDEN ZAMAN MEKÂN KURGULARINA BAKIŞ

Bu doktora tezinin ikinci bölümü Terezin Oyunlarına ayrılmıştır. İki alt başlıktan oluşan bu bölümün ilk alt başlığında Terezin Oyunlarının kimlik bilgilerine yer verilmiştir. Dramaturgik analizlerin iskeletini oluşturan bu adımda oyunun adı, yazarı, bölümlenişi, konuları, oyun kişileri, sahnelenme bilgileri gibi alanlara açıklık getiren bu alt başlık klasik bir kimlik çözümlemesinde olan dekor, kostüm, basındaki yankıları gibi bilgileri oyunların doğası gereği cevap veremezken her oyunun kendi özelinde elde olan bilgiler dahilinde farklı sorulara cevaplar verecek şekilde tasarlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında her oyunun kimlik çözümlemesinin kendine özel olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bir kısmı Çekce, bir kısmı Almanca yazılan bu oyunlar, Lisa Peschel'in **Performing Captivity, Performing Escape** kitabında kendisi tarafından yapılan İngilizce çevirileri üzerinden çalışılmıştır. Oyunlardan **The Smoke of Home**'un çevirisi ise Dorothy Elias'a aittir. Bu bölümde alandaki tek kaynak olan Peschel'in kitabı ana kaynak olarak kullanılmıştır.

İkinci Bölüm'ün diğer alt başlığı ise bu doktora tezinin başlığını oluşturan inceleme sorusunu konu almıştır. Terezin Oyunlarında zaman mekân kurgusunun soykırım psikolojisi açısından ele alındığı bu bölümde teorik çerçevesi birinci bölümün ikinci alt başlığında ortaya konulan kolektif hafıza, kültürel hafıza gibi kavramların oyunlardaki karşılıklarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Kolektif hafıza üzerinden şekillenen zaman/mekân kavramının bu oyunları yazan, oynayan ve seyredenler üzerinde kontrkatharsisi oluşturmaya yarayan kolektif hafıza ile ilintili ve manevi direnci yükselten unsurların ortaya konulması amaçlanmıştır.

Terezin'de Yahudi tutuklular tarafından yazıldığını bildiğimiz on iki oyun vardır. Farklı türlerde yazılan bu oyunlara bakıldığında oyunların her yaş grubunu kapsadığı görülebilir. Bildiğimiz gibi oyunlar farklı kategorizasyonlar üzerinden gruplandırılabilirler. Bu doktora tezinin bu bölümünde Terezin Oyunları türlerine göre ayrılmıştır. Bu ayrım, daha önce hiçbir çalışmada karşımıza çıkmayan bu çalışma

kapsamında ilk kez ele alınan bir sınıflandırmadır. Buna göre baktığımızda Terezin Oyunları şu şekilde kategorize edilebilir:

Dramatik formda yazılmış oyun metinleri:

1. Felix Prokes, Pidla Horpatzky, Pavel Stransky, Kurt Egerer – **The Radio Show** (Radyo Programı),
2. Zdenek Elias ve Jiri Stein – **The Smoke of Home** (Yuvaya Özlem)
3. Walter Freud – **Purimspiel** (Purim Oyunu)
4. Georg Kafka – **The Death of Orpheus** (Orpheus'un Ölümü)
5. Yazar ya da yazarları bilinmeyen **The Insult – But Unintendend; ya da The Man with The Defective Memory** (Aşağılama ya da Hafızası Arızalanmış Adam)

Kukla Oyunları:

6. Hanus Hachenburg – **Looking for a Specter** (Bir Hayalet Aranıyor)
7. Arthur Englander (?) – **The Treasure** (Hazine)

Revü ve Kabareler

8. Frantisek Kowanitz – **Prince Bettliegend** (Prens Bettliegend)
9. Felix Prokes, Vitezslav 'Pidla' Horpatzky, Pavel Stransky, Pavel Weisskopf – **Laugh with Us** (Birlikte Gülelim)
10. Leo Strauss, Myra Strauss-Gruhenberg – **Strauss Cabaret** (Strauss Kabare)
11. Hans Hofer – **Hofer Cabaret** (Hofer Kabare)

Konusu ve yazarını bildiğimiz ancak elimizde metni olmayan oyun:

12. Lisa Zeckendorf – **New Year's Eve in the Oederan Slave-Labor Camp** (Oederan Toplama Kampında Yılbaşı)

Metni elimizde olmayan **New Year's Eve in the Oederan Slave-Labor Camp** dramaturgik kimlik çözümlemesi için gerekli bilgileri sağlayamaması nedeniyle oyunların kimlik çözümlemesinin yapıldığı 2.1. başlığına dahil edilmemiştir. Benzer biçimde yazarı ve Terezin'de yazılıp yazılmadığı belirsiz olan **The Treasure** ile mitolojik kurgunun şiirsel bir uyarlaması olarak yazılan ve bu tez başlığı kapsamında inceleme verileri barındırmayan **The Death of Orpheus** Bölüm 2.2'de ele alınmamışlardır.

Yer yer oyunlardan yapılan alıntılarının tamamı daha önce bir Türkçe kaynakta yer almadığı için tarafımdan çevrilerek çalışmaya dahil edilmiştir. Benzer biçimde parantez içinde verilen oyun adları ve oyunlar içinde geçen kimi bölümlerin Türkçe adları da tarafımdan verilmiş olup nihai adlandırmalar olarak değerlendirilmemesi, bu doktora tezi kapsamında geçerli sayılmaları önerilir.

2.1. Terezin Oyunlarının Kimlik Çözümlemesi

2.1.1. Dramatik Formda Yazılmış Oyunlar

2.1.1.1. The Radio Show / Radyo Programı

The Radio Show, Terezin’de 1941 yılında Felix Prokes, Viteslav Horpatzky, Pavel Stransky ve Kurt Eger tarafından ortak olarak Çek dilinde kaleme alınmış bir oyundur. Oyunun hayatta kalan yazarlarından Pavel Stransky’nin belirttiğine göre oyun gettonun fırını ve kilerinin bulunduğu A Blok IV’de kalan bir grup genç adam tarafından yazılıp oynanmıştır (Peschel, 2014, s. 47). Lisa Peschel’in oyunun yazarlarından Felix Prokes’in oğlu Zdenek Prokes ile 2005 yılında yaptığı görüşmeler sırasında elde ettiği bu oyun metni ve bilgiler kimlik bilgilerinin derlenmesinde kıymetlidir.

Laugh with Us ve **Strauss Cabaret**’nin de bazı şarkı sözlerini yazıp bestelerini yapan Felix Prokes’in notlarına bakıldığında oyunun 1942 Aralık ayı ile toplama kampındaki kültürel yaşantının yoğun olduğu 1944 baharı ve sonbaharında oynanmıştır. Öğrenciliği boyunca tiyatroyla ilgili olan ve hukuk doktorasından sonra Çek ordusuna katılan Prokes, 30 Eylül 1938 tarihinde Münih Paktı’nın imzalanmasından sonra ordudan ayrılmak zorunda kalmıştır. Aralık 1941’de diğer genç Çek işçilerin olduğu J aktarımı ile Terezin’e gönderilmiş, buradaki önemi idari görevlerden biri olan yiyecek temini ve yönetimi biriminde yöneticilik yapmıştır. Terezin’in kurtuluşuna kadar bu görevi sürdüren Prokes, Terezin’de biriktirdiği oyun metinleri, şarkı sözleri gibi yazılı belgeleri beraberinde gettoden çıkarabilmiştir.

The Radio Show’un bir diğer yazarı olan Viteslav Horpatzky de Prokes ile aynı aktarım ile Terezin’e gelmiştir. Bir sene sonra **The Radio Show**’u sahneleyen ikilinin

yazınsal iş birliği Horpatzky'nin 1944 baharında Auschwitz'e gönderilmesine kadar devam etmiş, Horpatzky burada katledilmiştir.

Bu ekibin bir diğer üyesi olan Pavel Stransky de J aktarımı ile Terezin'e gönderilen Yahudi esirlerden biridir. Gettodaki sanat üretimine şiirler ve şarkı sözleri ile katıldığı bilinen Stransky, **The Radio Show**'un birkaç sahnesini yazmıştır. Oyunların sahnelenmesinde görev almayan Stransky, 1943 Aralık ayında Auschwitz-Birkenau'ya gönderilmiştir. Haziran 1944'te Schwarzheide çalışma kampında görevlendirilmek üzere seçilen Stransky burada birkaç ay kaldıktan sonra 1945 Nisan'ında Schwarzheide'den başlayan zorunlu yürüyüşe katılarak hayatta kalanlarla birlikte 7, 8 Mayıs 1945'te Terezin'e ulaşmış, Terezin'in kurtarılmasıyla yaşamına Prag'da devam etmiştir.

The Radio Show'un yazarlarından hakkında en az bilgiye sahip olduğumuz Kurt Egerer'dir. Prag'da kravat dükkânı işleten Egerer 2 Temmuz 1912'de Prag'da doğmuş, 4 Aralık 1941'de Terezin'e gönderilmiş, 18 Aralık 1943 tarihinde Auschwitz'e gönderilmiş ve hayatta kalmayı başarmıştır.

The Radio Show, bir radyo istasyonunun farklı konulardaki yayınlarını içeren 17 bölümden oluşmaktadır. Oyundaki bölümler şöyledir: Introduction (Açılış), Announcements (Anonslar), Exercise with Us (Hadi Spor Yapalım), Announcements for Security Services (Güvenlik Anonsları), Tramping Songs (Müzik Saati), Agricultural Radio (Tarım Saati), Recorded Music (Müzik Saati), News from Wire (Haberler), Songs (Müzik Saati), Radio Half Hour For Industry, Business and Trade (Ticaret ve İş Dünyası Haberleri), Song – Mrs. K. G. (Bayan K.G adlı şarkı), Recitation (Ezber Saati), A Selection of Folk Songs (Halk Şarkıları Seçkisi), Fairy Tale (Masal Saati), Sport Broadcast (Spor Yayını), Medley of Songs from the Program (Müzik Saati), Finale (Kapanış) (Peschel, 2014, s. 56-93).

The Radio Show, savaş öncesi döneminde yayın yapan *Prag 1* radyosunda yer alan programlardan yapılan kolajlarla üretilmiş bir metindir. Parçalı yapıdaki bu oyunda sanki bir radyo yayını yapılmaktadır. Bölümlerde haberler, sabah sporu, tarım, eğitim gibi konuları olan radyo programları, skeçler, folk şarkıları ve ilahilerden oluşan şarkılı bölümlerin yanı sıra masal saati, spor karşılaşmaları yayınları gibi bölümler de vardır. Seyredenlere savaş öncesi hayatı anımsatacak unsurlarla bezeli olan **The Radio Show**'da; 27 Aralık 1937 gününe geri dönülür ve 1930'ların favori şarkılarına, 1934'teki

nl bir futbol maçına ve 1930 Çekoslovakya'sının önemli kültürel olaylarına yer verilmiştir (Peschel, 2014, s. 50). Bu bölümler kısaca şöyledir:

The Radio Show, tıpkı bir radyo programı gibi **Introduction (Açılış)** bölümü ile başlar. Yapımcı ve Sunucu'dan oluşan iki kişilik bir bölümdür. Sunucu anlatıcı görevini üstlenmiştir. Program açılışını yapan sunucunun ilk sözlerinden toplama kampı havası hissedilir.

Toplama kampı atmosferinin hemen çizildiği bu girişten sonra sunucu anonsuna devam eder. Programa ne ile başlanacağı konusunda fikirden fikre atlarken hiçbir konuya karar veremez. Bir tiyatro oyunu sahnelemek için gerekli olan sahne elemanlarından hiçbirinin bulunmuyor olması da canını sıkar ve umutsuzluğa kapılıp sahneden çekilmeye karar verir. Tam bu sırada Yapımcı söze karışarak umut dolu öneriler getirir ve program başlar. Ufak bir geçiş müziğinden sonra **Announcements (Anonslar)** bölümü başlar. Bu bölüm, toplama kampında hoparlörlerden gün boyu yapılan anonsların geçmiş normal yaşam pratikleri ile harmanlanmasıyla oluşmuş izlenimi vermektedir. Zaman ve mekânla ilgili algısal pekiştirmelerden sonra Terezin gerçekliğine uygun olarak hazırlandığı anlaşılan meteoroloji haberleri, Elbe nehrindeki su debisi ve çeşitli Alman kentlerindeki hava sıcaklıklarının verilmesinin ardından bu bölüm kapanır. Bundan sonra başlayan 3. Bölüm, **Exercise with Us (Hadi Spor Yapalım)**, radyo programının gerçek anlamda başladığı ilk bölüm olarak karşımıza çıkar. Bu bölüm bir sabah egzersizi ile başlar. Sunucu, egzersizleri yaptırarak kişilerin adlarını anons eder. Buna göre o sabah egzersizlerini Rybar ve Dobrman yaptıracaklardır. Bölümde egzersizlere eşlik etme amacıyla müzik de kullanılmıştır. İnteraktif bir yapısı olan bölümde egzersizlerin seyirciler tarafından da yapıldığı not düşülmüştür.

Bu hareketli bölümün ardından Announcements for Security Services (Güvenlik Anonsları) bölümü başlar. Kayıp ilanlarının anonslarından oluşan bu bölümde aksesuar olarak bir evrak çantası ve bir bardak listelenmiştir. Oyun sunucunun genel bir anonsuyla başlar. Güvenlik anonslarının Müfettiş Rudolf tarafından yapılacağını belirten sunucu bundan sonraki sözlerine oymuş gibi devam eder. Dönemin bilinen şarkılarından oluşan **Tramping Songs (Müzik Saati)** bölümünün ardından **Agricultural Radio (Tarım Saati)** gelir. Oyunun bu bölümünde ilk defa sahnede iki kişi karşılıklı konuşma örgüsü içinde görülür. Bir sunucu ve birbiri ile komşu olarak tasarlanmış iki rol kişisinin olduğu

bu bölümde dekor elemanı olarak iki boru kullanılmıştır. Tarımsal yaşantıya özgü detaylarla dolu olan bu bölüm sunucunun anonsu ile açılır. O günkü programda iki komşuya yer vereceklerini anlattıktan hemen sonra sahne bu iki komşunun, Rakos ve Brazda'nın olur. İkisi arasındaki söyleşimler oyunun genelinde olduğu gibi geçmiş yaşantıdan hatırlananlarla doludur. Ekilen toprakların azalması, ürünün düşmesi ve ödenmesi gereken kredilerin tedirginliğinin ele alındığı bölümden sonra **News from Wire (Haberler)** bölümü gelir.

Herhangi bir dekor elamanının bulunmadığı bu bölümde sadece bir spiker vardır ve sekiz haber verilir. Metinler haber mantığı ile kuru, kısa iki üç cümle ile kaleme alınmıştır. Fiziksel bir aksiyonun olmadığı bu statik bölümde savaş öncesinin atmosferi olanca canlılığı ile kurulduğu görülür. Haber bülteninin bitmesinin ardından sahneye yeniden sunucu gelir ve yine bir müzikli geçişe yer verilir. Prag sahnelerinin ünlü tenorlarından Franta Wessenstein'in yine dönemin ünlü müzik adamı, besteci ve şef Raphael Schacter eşliğinde sahne alarak **The Kiss, Dalibor** ve Dvorak'ın **Songs of My Mother Told Me** adlı parçalarını seslendireceği duyurulur. Bu bölümü Business and Trade (Ticaret ve İş Dünyası Haberleri) izler.

İki kişilik olan bu bölüm oyun içinde **Agricultural Radio (Tarım Saati)**'nden sonraki bir diğer karşılıklı konuşma düzeni ile yazılmış bölümlerdendir. Bu bölümü ilginç kılan yapısal özellik mekân seçimi ile alakalıdır. Sunucunun Prag'ın Yahudi mahallesi olan Josefov'daki başta fırıncılık olmak üzere diğer ticari faaliyetlerin anlatılacağı anonsu ile açılan bölüm editör ve yönetici olarak adlandırılan iki oyun kişisi tarafından devam ettirilir. Bir süre bu ticari başarıların köpürtülerek anlatıldığı bölümde konu birden ekmek yapımına gelir ve bu noktadan sonra sadece ve sadece ekmek yapımı üzerine söyleşimler geçer. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümü bir müzikli geçiş takip eder. Sonraki bölüm bilinen şarkıların söylendiği bir müzik programıdır. Herkesin beraberce mırıldandığı, hafızalarda bir zamanlar yaşanan şehri canlı tutmayı amaçlayan bu şarkıdan sonra bir başka bölüme geçilir. Bu yeni bölüm yine hafıza ile ilgilidir.

Recitation (Ezber Saati)'nde ezberde olan metin ya da şiirlerden örnekler sunulur. Bu bölümün hemen ardından bu sefer halk şarkıları seçkisinden oluşan bir müzik geçişi yer alır. **A Selection of Folk Songs (Halk Şarkıları Seçkisi)** bölümünü takip eden bölüm oyunun en ilginç bölümlerinden biri olan **Fairy Tale (Masal Saati)**'dir. Bir

anlatıcının olduğu bölümde akordeon, keman gibi müzik aletleri ve bir sandalye kullanılır. Detaylarına sonraki bölümde değineceğimiz bu masal **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler** masalından esinlenilerek tasarlanmıştır ancak masal Terezin gerçekliğinde geçer. Umutlu bir sonla biten bu bölümünün ardından **Sport Broadcast (Spor Yayını)** gelir.

Spor saati dinamik biçimde başlar. Süregiden bir yayın birden kesilmiş ve canlı yayımla Dünya Kupası yarı finallerine bağlanılmıştır. 1934 yılında Çekoslovakya ve ev sahibi İtalya arasında oynanan maçın canlı anlatımı yine bir hafıza tazeleme amacını taşımaktadır. Spor bölümünün ardından **The Radio Show**'un final bölümüne yaklaşılmıştır. Kapanış şarkısına geçilmeden önce o günkü oyunda rol alan, müzik yapan herkesin adı söylenir. Elimizde olan üç oyun metninde buradaki isimler farklı farklıdır. **The Radio Show, March of the Youth (Gençlik Marşı)**'nın söylenmesi ile biter. Bu, *'bizler gençleriz ve yarınlar bizim'* diye başlayan umut dolu, coşkulu bir marştır (Peschel, 2014, s. 93).

The Radio Show'un gösteriminde rol alan ve katkıda bulunanlar burada anılmalıdır: Vitezlas Abeles, A. Fischer, John Fischer, Günter Fürth, Kernmaierova-Grabova, Hermann (Terezin'de katledildi), Dr. Arnost Masarek, Jirka Pick, Jiri Popper (Auschwitz'de katledildi), Leo Popper (Auschwitz'de katledildi), Rafael Schachter (Auschwitz'de katledildi), Erich Turner, Leopold Weisskopf, Frantisek Weissenstein (Auschwitz'de katledildi), Mrs. Neubrunnova (Auschwitz'de katledildi), Mrs. Schönbaumova, Mrs. Kleinova, Gertruda Bullaty, Mrs. Neumannova, Oskar veya Martinek Zezulka (Auschwitz'de katledildi) (Peschel, 2014, s. 53-54).

2.1.1.2 The Smoke of Home / Yuvaya Özlem

Znedek Elias ve Jiri Stein tarafından yazılan **The Smoke of Home**, Terezin'de yazılan ancak Terezin'de sahnelenmemiş bir oyundur. Dr. Lisa Peschel'in 2006 yılında Prag'da Prof. Jiri Franek ile yaptığı görüşmeler sırasında ortaya çıkmıştır. Aradan altmış yıl geçmiş olmasına rağmen yazarlardan Elias'ın yakın arkadaşı olan Prof. Franek oyunu oldukça detaylı hatırlamıştır. Daha sonra o gün hayatta olan ve Amerika'da yaşayan

Elias'ın eşi oyunun el yazmalarını Peschel'e göndermiştir. Gönderilen kağıtlar üzerinde herhangi bir oyun adı yoktur, bu ad sonradan verilmiştir.

Otuz Yıl Savaşları sırasında esir düşen dört askerin esaret günlerini anlatan oyun karanlık bir atmosfere sahiptir. Yazarlardan Znedek Elias'ın hayatta olan ve kendi de Terezin'de oyunlar sahneleyen kardeşi Ludek Elias'ın belirttiğine göre oyunu yazarken Prag doğumlu Rainer Maria Rilke'nin, Otuz Yıl Savaşları'na katılan büyükbabası Christoph için kaleme aldığı **The Song of Love and Death of the Cornet Christoph Rilke** adlı eserden esinlenilmiştir. Diğer Terezin Oyunlarının aksine esir olmayı olanca gerçekliği içinde ele alan oyunun sahnelenmemesi üzerine kurtarılanların yorumlarına bakıldığında bu oyunun hiçbir umut aşılamadığı ve çok karamsar duygularla kaleme alınmış olduğu konusu öne çıkar (Peschel, 2014, s. 146-148).

Terezin'de popüler bir oyun yazmanın başlıca kuralı mahkûmlara cesaret verme, umut aşılama ve içinde bulundukları zorluklara gülerek bu zorlukların üzerine çıkabilecekleri metinlerden geçmiştir. Oysa Ludek Elias, abisinin ve Jiri Stein'in hiç böyle bir algıları olmadığından bahseder. Onlar içinde oldukları durumun ne denli sert ve umutsuz olduğunu görebilen küçük azınlıktandır ve gerçeği bu denli derinden görüp, insanlara umut verecek oyunlar yazmanın bir çeşit kandırmaca olduğuna inanırlar. Bu nedenle oyunlarının sahnelenmesinden çok, yazılması onlar için başat amaç olur. Böylelikle elimizde uyarılama da olsa belgesel niteliğinde bir oyun olduğunu söylemek yanlış olmaz. Prof. Franek, Peschel ile yaptığı söyleşide bu durumu olanca açıklığı ile ifade eder. Ona göre **The Smoke of Home**, toplama kampı gerçekliğini tümüyle ortaya koyan bir oyundur. Kamptaki çok sayıda insan içinde oldukları durumu, hayallerinde idealize ettikleri bir ev imgesine tutunarak dayanılır hale getirmişlerdir. Bir araya geldiği zaman konuşulan başlıca konu geride bırakılan evlerdir. İnsanlar birbirlerine evlerini anlatarak bir şekilde kendi hafızalarını diri tutma çabası içine girerler. Prof. Franek bu durumu şöyle özetler:

“**The Smoke of Home**, toplama kampında yaşadıklarımızı olduğu gibi ortaya koyan bir oyundu. (...) orada olanların büyük bir kısmı sadece evlerinin anılarını hatırlayarak olan bitene katlanabiliyordu. Saatlerce kim oldukları, nereden geldikleri, nasıl bir hayatın, nasıl bir evin içinden çekilip alındıklarını birbirlerine anlatıyor kelimelerle yaşattıkları hayali evlerin içinde dolanıyorlardı. Geri dönecekleri bir evin olmadığı, savaştan sonra bambaşka bir hayatın onları beklediği gerçeğini görebilenlerin sayısı bir elin parmaklarını

geçmeyecek kadar azdı. Elias ve Stein bu az sayıda insanlardı” (Peschel, 2014, s. 148).

Oyun anlatıcı tarafından söylenen kısa bir Prolog ile açılır. 3 Ağustos 1645 günü İmparatorluk güçlerinden iki asker ve bir rahip esir düşerek Marburg Şatosuna kapatılmıştır. 1647 kışında yanlarına esir düşen bir asker daha verilir. Bu dört esir, Christian, Anselm (rahip), Waldau ve Casselius Marburg Şatosu’nda unutulurlar. Oyun 26 Ekim 1648 sabahının erken saatlerinde başlar. **The Smoke of Home**, Christian ve Waldau arasındaki söyleşimlerle başlar. Sabaha karşı, mahkûm tutuldukları hücrelerdir. Biri soğuktan, diğeri de neredeyse üç yıldır her gün kendilerine yemek diye verilen buğday lapasını hazmedememekten uyuyamamışlardır. Daha ilk diyaloglarda evlerinden ve evde yedikleri yemeklerden bahsetmeye başlarlar. İkisinde de çok derinden de olsa geri dönme, özgürlüğe kavuşma yönünde umutlu olduğu sezilir. Oradan kurtulduklarında yiyeceklerini hayal edip, kendilerini esir edenleri buğday lapasında boğma planları yaparlar. Her ikisi de yaklaşık altı yıldır evlerinden uzaktadırlar. Neredeyse on dakikalık mesafede Stetten ve Rain adında iki kasabada yaşamalarına rağmen birbirlerini hiç görmemiş olmak onlara tuhaf gelir. Rahip Anselm’in kilisesinden birbirlerini hayal meyal çıkarmış gibi yaparlar. Karşılıklı olarak kasabaları ve evleri hakkında sorular sorarlar. Kasabalarına birkaç kelimeyle değinip savaşı anlatmaya koyulurlar. Aldıkları yaraları göstererek, hangi yarayı ne zaman aldıklarını, hangi cephede neler olduğunu konuşurlarken Christian, dün gece Casselius’un nöbetçilerden biriyle konuştuğunu duyduğunu söyler. Uyku arasında hayal meyal duyduklarından bahsederek oradan kurtuluşları ile ilgili bir haber hatırlama çabasına girmişken aralarındaki bağışma rahip Anselm’i uyandırır. Bir din görevlisi edasıyla konuşarak sessizliğe, sükûnete çağırır. Gecenin kendine has bir huzuru olduğundan, bağışmalarının bu huzuru bozduğundan oysa hepsinin huzura ihtiyacı olduğundan bahseder. Göklerdeki cennetle ilgili sözler söylerken Christian dayanamayıp toplama kampı gerçeklerini ortaya koyan ifadelerle ona karşı çıkar. Casselius da uyanarak konuşmalara katılır. Bu söyleşimlerde din ve kuralları kıyasıya eleştirilir. Her zaman dine uygun yaşamış insanlar olarak kendilerinin neyle cezalandırıldıklarını, Tanrı’nın neden onları kurtarmadığını sorarak Tanrı’nın bile kendilerini unutmuş olduğundan söz ederler.

Din tartışmasından bunalan Christian'ın tek istediği bir an önce eve ve karısı Eleonor'a dönmektir. Savaş sırasında başlayan bir gizli aşk hikayesi geride kalan huzurlu ev imgesini dağıtır. Cehpede Veronika adlı bir genç kızla tanışan ve kızın yakıcı ilgisine karşı kayıtsız kalamayan Christian'ın hücre arkadaşlarına zaman zaman karısı Eleonor'u, zaman zamansa genç, güzel ve gözü kara Veronika'yı anlattığı anlaşılır. Kurtulması halinde hayatına hangi kadınla devam edeceğine karar verememektedir. Oyunda zaman zaman kurulmaya çalışan gelecek kurgusu ise belirsizliklerle doludur. Bu belirsizliği sezen Casselius, Christian'a Eleonor'a Veronika'dan bahsedip etmeyeceğini sorduğunda Christian karısından hiçbir şeyi saklamayacağını ve her gün gittikleri park yürüyüşlerinden birinde ona bunu geçmişte kalan önemsiz bir detay olarak anlatıp hayatlarına devam edeceklerini söyler. Parkın hatırlanmasıyla Casselius dışındakiler memleket hasretine yenik düşüp yaşadıkları şehirlerdeki günlük hayatlarından bahsetmeye, oradan kurtuldukları zaman birbirlerine misafir olarak gittiklerinde nereleri gezecekleri hakkında konuşmaya başlarlar. Kısacık süren bu neşeli hava Casselius'un bir sözüyle dağılır. Büyük beklentilere girmemeleri gerektiğini, hayatta kaldıkları için şükretmelerini söyleyen Casselius, insanların Marburg Şatosu'nda rehin de olsa, Stetten'in kalbinde bir parkta da olsa isteklerinin hiç bitmediğinden, bunun bir çeşit doyumsuzluk olduğundan söz eder. Bunun üzerine oyundaki konuşmaların tonu yine kararır. Oyunun tam bu noktasında bir baht dönümü yaşanır. Pencereden içeri çakıl taşları düşer ve bir kadın sesi duyulur. Gelen Veronika'dır. Veronika'nın onları bulması hiç beklenmedik bir şaşkınlık ve sevinç atmosferi yaratmıştır. Veronika'nın gelişi aynı zamanda Christian'ın beklediği kurtuluş işaretidir. Yıllardır cephe cephe dolaşarak Christian'ı arayan Veronika nihayet ona ulaşmayı başarmıştır. Yakınlarda bir handa konaklarken askerlerin konuşmalarından burada olduklarını anlayan Veronika onlara dış dünyadan haberler verir. Geçtiği kasabaları, onları nerelerde aradığından bahseder. Hücrede kurtulmanın mutluluğu ve alınan haberlerin şaşkınlığı yaşanırken Veronika kaçış planını anlatmaya başlar. Handa tanıştığı askerlerden biri yarın akşam nöbetçi olacaktır ve Veronika'ya hali hazırda herkesin unuttuğu bu mahkûmların kaçışı için yardım edeceğini söyler. Veronika atlar ve erzaklar da dahil olmak üzere her şeyi ayarlamıştır. Ertesi gece saat tam 1'de gelecektir. Hücre içinde planlar yapılır. Bunları duyan Veronika sadece Christian'ı alabileceğini başka kimseyi alamayacağını söyler.

Kalabalık olarak kaçmak çok risklidir. Hem o kadar at da bulamamıştır. Nöbetçiyle yaptığı pazarlık sadece Christian için geçerlidir. Bu durum hücre içindeki havayı yine birden değiştirir. Christian arkadaşları olmadan oradan çıkmayacağını söyleyince Veronika bir kişiyi daha kaçırmayı kabul eder. Ancak daha fazlası mümkün değildir. İkinci kişi olma konusunda Waldau ile Rahip Anselm arasında kıyasıya bir ağız dalaşı başlar. Rahip Anselm oyunun o anına kadar sürdürdüğü akıl adam rolünden birden sıyrılır ve Tanrı'nın elçisini geride bırakıp kaçmanın ne kadar büyük bir günah olduğundan söz etmeye başlar. Kendisini geride bıraktıkları zaman Tanrı'nın onlara bir kurtuluş bağışlamayacağından söz edip durur. Bu yoğun tartışmalar sırasında Casselius'dan hiç ses çıkmaz. Bu durumu garipseyen ve yanına kimi alması gerektiğine karar vermeye çalışan Christian, Casselius'a neden sessiz kaldığını sorar. En azından bir heyecan belirtisi görmek onun kararını etkileyecektir. Casselius dayanamaz ve önceki gece nöbetçiden aldığı haberleri arkadaşları ile paylaşır. Beklenenden uzun ve yıkıcı geçen savaşta hiçbir yerde taş üstünde taş kalmamıştır. Ne Stetten ne Rain ne de Rahip Anselm'in kilisesi, hiçbir şey yerinde değildir. Dışarıdaki dünyanın hayal ettiklerinden ne kadar farklı ne kadar yabancı olduğunu anlatır. Onları savaş boyunca sanki bir gelecekleri olabilecekmiş gibi romantik hayaller kurmakla suçlar. Hücrede buz kesen bir gerilim hâkimken nöbetçilerden biri gelerek kapıyı açar. Savaşın sona erdiğini, barış anlaşmasının yapıldığını ve gidebileceklerini söyler. Hepsi beklemedikleri haberin şaşkınlığıyla birbirlerine bakarlarken nöbetçi sözlerini tekrarlar ve dışarı çıkmalarını emreder. Hepsi sakince yere çöküp oturur ve buzdan birer heykelmiş gibi donuk ifadelerle hareketsiz dururlar. Oyun bu sahne ile biter.

Oyunda rol alan veya katkısı bulunanlar: Zdenek Elias, Jiri Stein) Dachau'da katledildi), Jiri Franek, Ludek Elias, Vera Eliasova, Alena Sternova (Peschel, 2014, s. 149).

2.1.1.3. Purimspiel / Purim Oyunu

Purimspiel, Terezin Oyunları içinde ve gettonun kültürel yaşantısında nadiren duyulan seslerden birini, Siyonizmi temsil etmesi bakımından diğer oyunlardan ayrılmaktadır. Kurtulanlardan edinilen bilgilere göre 1943 yılında Walter Freud

tarafından Almanca olarak yazılan oyun, aynı yılın mart ayında Terezin’de oynanmıştır (Peschel, 2014, s. 282). Final sahneleri elimizde olmayan oyunun gelişim bölümünün ortasına kadar olan kısmı bugüne ulaşmıştır.

Oyunun yazarı Walter Freud, Auschwitz’de katledilmiş, karısı Ruth ise hayatta kalmayı başarmıştır. **Purimspiel** ve Walter Freud hakkında edinilin bilgilerin çoğu Ruth Freud’un anlatılarına dayanır. Bu bilgilere göre Walter Freud 1917 yılında Viyana’da doğmuş, çocukluğu ise Çekoslovakya’daki Brno kentinde geçmiştir. Karısı tarafından çok dindar olmadığı belirtilen Freud, Yahudi gençlerin kendi tarih ve kültürlerini bilerek büyümelerinin önemine inandığından cemaat içinde bu yönde çalışmalarda bulunmuş, 1942’de Brno’daki Yahudi yetimhanesinin başına getirilmiştir.



Resim 18 Prag Yahudi Yetimhanesi (USHMM, Holocaust Encyclopedia , 2020)

Mart 1942’de yetimhanedeki 80 çocuk, yetimhane yöneticileriyle birlikte Terezin’e gönderilmiştir. Terezin’e geldiklerinde kız çocuklarının kaldığı L410 numaralı bölümde görevlendirilen Ruth ve Walter Freud, başta gençlerle yapılan çalışmalar olmak üzere gettonun kültürel yaşantısında önemli isimler arasına girmişlerdir. Görev yerlerinin aynı olması sebebiyle gettoda bir arada kalma izni verilen birkaç evli çiftten biri olan Freud’ler Purimspiel’i bu dönemde sahnelerler. Yine Ruth Freud’un anlattıklarına göre, Walter Freud yeni bir gettonun kurulmasında görevlendirildiği gerekçesi ile toplanan

erkeklerin arasına gönüllü olarak katılarak Auschwitz'e gitmiştir. Ruth ve yaklaşık 500 kadın gönüllü olarak birkaç gün sonra eşlerinin ardından Auschwitz'e gönderilmişler ancak eşleriyle bir araya gelememiş, çoğu onlar gibi orada katledilmiştir (Peschel, 2014, s. 285-286).

Elimizde sadece ilk yedi sahnesi olan ve final sahnelerini bilmediğimiz Purimspiel'in altı ana oyun kişisi vardır. Bu altı oyun kişisinden beşi diğer ufak roller için görevlendirilmiştir. Buna göre karakterlere baktığımızda şöyle bir liste görürüz: Tiyatro topluluğunun yöneticisi, Kral (aynı zamanda A ile belirtilen yerlerde Ahitofel), Haman (B ile belirtilen yerlerde Bal Marduk), Esther, Vashti (erkek) (C), Mordechai (Aynı zamanda Nisibist ve D), Shushan (Şuşan) halkı (metinde Herr Fröhlich, Herr Schön, Herr Popper, Frau Kohn, Frau Zwicker, Frau Müller), E. Bu listede belirtilen oyun kişilerinin hepsi tarihi hikâye kahramanlarıdır. Seyirciler Shushan halkı olarak tanımlanmıştır. Bir geçmiş hikâyeye, bir de o güne geri dönen oyunun geçmişe ait bölümü Yahudi toplumunun kültürel hafızasından beslenir. Bu bölümün bilinen hikâyesi kabaca şöyledir:

Ester, **Esther Kitabı** olarak bilinen ve bir Yahudi bayramı olan Purim'in kökenini oluşturan metinde geçer. Purim Bayramında bu metnin tamamı bayramın başladığı akşam ve ertesi sabah olmak üzere iki kere okunur. Benzer biçimde Kral ve Mordechai, Haman, Vaşti de bu hikâyede yer alan diğer kişilerdir. Kısaltma olarak belirtilen karakterlerden Ahitofel, İsrail Kralı Davut'un danışmanlarından biridir. Kralın oğlu Absalom ile birlikte kralı devirmek üzerine darbe girişimi yapan Ahitofel bu girişiminde başarısız olunca intihar etmiştir. B ile belirtilen Bal Marduk ise antik Mezopotamya'da Babil'in baş tanrısıdır. D ile belirtilen ise Antik Yunan mitolojisinde Zeus ile Electra'nın oğulları Dranadus'dur. Bazı yerlerde büyük selden kurtulduktan sonra Kaz Dağları üzerine Dardania şehrini kuran kahramandır. Nisibis ise Hristiyanlığın kuruluş yıllarında doğudaki önemli ruhani merkezlerden olan bugün ülkemiz sınırları içinde bulunan Nusaybin'i belirtmektedir. Eshpruta'nın ne olduğu ise belli değildir (Peschel, 2014, s. 302 dipnot).

Walter Freud'un bu oyunu Purim Bayramı'nda okunan hikâyeyi konu alan bir oyun sahnelenmek üzerine bir tiyatro topluluğunun sahneye gelmesi ile başlar. Oyun içinde oyun mantığıyla düzenlenen oyunda zaman kurgusu da geçmiş ve şimdi olarak düzenlenmiştir. Geçmiş zamanda geçen oyunun hikâyesine göre Pers

İmparatorluğu'ndaki Yahudilerin yoğun olarak yaşadığı Şuşan şehrinde geçer. Pers Kralı Ahausuerus halkı için gösterişli bir şölen verir. Hikâyede Kralın karısı olan Vaşti, oyunda erkek karakter olarak yazılmıştır. Kral karısı Vaşti'den güzelliğini herkese göstermesini ister ancak Vaşti bunu reddedince onu kraliçelikten azleder ve yerine yeni bir kraliçe seçmeye girişir. Kötücül bir karakter olmasa da bu özellikleri taşıyan Haman Yahudilerin krala karşı ayaklanacaklarını söyleyerek onu yönlendirir. Bunun üzerine Kral ve şehirdeki tüm Yahudileri öldürmeye karar verir. Haman, kralın kapıkulu olan ve Yahudi inancı gereği Rab'dan başka kimsenin önünde boyun eğmeyeceği için Kral'ın önünde de boyun eğmeyi reddeden Yahudi Mordechai'ın arkasından kumpas kurar. Bu sırada Kral, Yahudi olduğunu bilmeden Eshter'i eş olarak seçmiştir. Yahudi bir öksüz olan ve Mordechai tarafından yetiştirilen Eshter, Haman'ın planını krala anlatınca Kral, Haman'ı ölüm cezasına çarptırır. Yahudileri öldürmek üzerine çıkardığı kendi kararını çiğneyemeyen Kral, ikinci bir emirle Yahudilerin kendilerini savunmalarına izin verir. Bunun üzerine Yahudiler zafer kazanırlar. Freud'un metninde bu hikâye yer yer Terezin gerçekliğiyle birlikte örülmüş halde ele alınmıştır. Oyunda kullanılan kabare şarkılarından biri getto dedikodularını ele alırken, Kral, Eshter, Haman ve Mordechai tarafından sergilenen komik opera şarkılarına da yer verilir. Ancak metnin eksikliği bizi anlamlı bir değerlendirmeden uzaklaştıran bir nedendir.

Terezin'de **Purimspiel** için hazırlanan posterlere bakıldığında oyunun sahnelenmesinde görev alan Yahudiler şunlardır: Dov Revesz (Auschwitz'de katledildi), Erich Huppert (Buchenwald'dan kurtuldu), Hans Esptein (Auschwitz'de katledildi), Frantisek Weiss (Auschwitz'de katledildi), Karel Fleischer (Auschwitz'de katledildi) (Peschel, 2014, s. 289-290).

2.1.1.4. The Death of Orpheus / Orfeus'un Ölümü

Terezin Oyunları içinde mitolojik hikâyesiyle dikkat çeken **The Death of Orpheus** Franz Kafka'nın uzaktan akrabası olan Georg Kafka tarafından kaleme alınmıştır. Bu akrabalık bağı nedeniyle Terezin'de yaşayanlar tarafından farklı bir saygı ile yaklaşılın Kafka, Terezin'de geçen günlerinde birçok şiir, öykü, masal ve sahne metni yazmıştır. Ayrıca Çek dilinde yazdığı eserleri getto içinde Almancaya çevrilmiştir.

Georg Kafka 15 Şubat 1921’de Prag’da doğmuş. 23 Temmuz 1923’te Terezin’e, 15 Mayıs 1925’te de annesine yolda refakat edebilmek için gönüllü olarak Auschwitz’e gönderilmiş, Schwarzheide’de katledilmiştir. Kafka’nın şiirinin güçlü havası Terezin’den ayrılmasından sonra bile hissedilmeye devam eder. Şiirlerinden biri Ağustos 1944’te gettoda yapılan bir şiir yarışmasında birincilikle ödüllendirilmiştir (Peschel, 2014, s. 335).

Terezin’de Almanca dersleri veren ve oyun metinlerini okuma tiyatrosu olarak sahneleyen Manes Grup’un başkanı Philip Manes, Georg Kafka’nın gettodaki günlerine şahit olanlardan biridir. Yazı yazma konusunda onu yüreklendiren ve **The Death of Orpheus**’un prömiyerinde bir konuşma yaptığı kaydedilmiş olan Manes, Georg Kafka’yı “gerçek bir şiirsel yetenek” olarak tanımlar (Peschel, 2014, s. 333). Manes’in günlüğündeki Kafka ile ilgili detaylarda onun gettonun merkez arşivinde görevli olduğu belirtilmiştir. Manes’in bu konudaki aktarımları şöyledir: “Gün boyu gettodaki merkez arşivdeki dosyaları düzenler. Bazı geceler başka yerlere gönderileceklerin listeleri hazırlanır ve bu listeler daktiloda çoğaltılırdı. Geceleri işlerinden fırsat bulabildiğinde daktilonun başına oturur ve el yazmalarını temize çekerd” (Peschel, 2014, s. 334).

The Death of Orpheus, 1943 sonbaharında Manes Grubu’nun 250. gösterisinde prömiyer yapmıştır. Manes’in ‘ustaca yazılmış lirik bir şiir’ olarak tanımladığı oyun bir prolog ile açılır. Kısa oyun formatında tek perde olarak yazılan oyundaki kişiler Alkaios, Orpheus, Eurydice, Dryad, Hermes, Koro, Algea, 1. Çoban, 2. Çoban, 3. Çoban ve İhtiyar Çoban’dır. **The Death of Orpheus**’da Terezin ile ilgili en ufak bir ayrıntı bulunmaz. Oyunda daha çok Kafka’nın iç dünyasına yönelik detaylarla karşılaşmak mümkündür. Özellikle Orpheus ile annesi arasındaki söyleşimler ana oğul Kafka’lar arasında geçiyor gibi tasarlanmıştır. Ancak Kafka bu otobiyografik detayların ötesine geçmiş ve seyircilere varoluşsal sorular sormuştur: İnsan sevdikleri için ne kadar özveride bulunabilir? Bir sanatçının kendisine güvenen insanlara karşı olan sorumluluğu nelerdir? Mesela ölümü kucaklamaya huzur bulunur mu? Oyun, başka pek çok düşündürücü soruyu seyirciye yöneltmektedir.

The Death of Orpheus bu doktora tezi kapsamında anlamlı bir veri barındırmamaktadır.

2.1.1.5. The Insult / Aşağılama

Elimizdeki kaynakların hiçbirinde bu oyunun yazarı ya da yazarları ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Benzer şekilde oyunda rol alanlar hakkında da herhangi bir bilgi yoktur. Yine de oyun içindeki skeçlerde Viyana ile ilgili çok sayıda gönderme olması nedeniyle oyunun gettoda bulunan Avusturyalı kabare sanatçıları tarafından yazıldığı düşünülebilir (Peschel, 2014, s. 361).

The Insult, Terezin Oyunları içinde konusu Terezin’de geçen ve getto gerçekliğinde bir konuyu ele alan tek oyundur. Gettoda meydana gelen hırsızlık, kişisel problemler gibi konulara çözüm arandığı mahkeme sistemi, oyunun konusunu oluşturmaktadır. Ruth Bondy, bu mahkemelerdeki davacıların çoğunun Almanya’dan nakledilen ileri yaştaki Yahudiler olduğunu belirtirken gettodaki mahkemenin asıl amacının orada yaşayanlara dünyada hala bir adalet duygusunun olduğunu hatırlatmak olduğunun altını çizerek (Bondy, 1989, s. 308). Oyunda kurulan mahkemede davalar mizahi yollarla çözülürken, mahkeme salonundakilerin yani seyircilerin eğlenmesi gözetilmiştir.

Dört kişilik bir oyun olan **The Insult** birkaç sayfalık metni ile en kısa Terezin oyunudur. Oyun kişileri Hâkim, Davacı, Savcı ve Savunmanın Tanıkları olarak belirtilmiştir (Peschel, 2014, s. 362). Oyun Hâkim’in, Davacı olarak belirtilen Bay Neuschul’a söz vermesi ile başlar. Gettoda kendisine verilen görev olan Leipzig barakasının kapısında durup o bölgedeki geçişi ayarladığı sırada doğru yönde gitmesi için uyardığı insanlardan birinin kendisine ‘Aptal’ dediğini, adını ve bilgilerini sorduğunda ise bunları ezbere söyleyemeyip elindeki kâğıttan okuyarak cevaplandırıldığını anlatır. Bunun üzerine Davalı’ya dönen Hâkim ondan kendisini savunmasını ister. Davalı bu sözü söylediğini kabul eder ancak kasıtlı olmadığını ve onu aşağılamak için söylemediğini de belirtir. Böylece komik bir söyleşim başlar. Davalı’nın hafızasının iyi olmaması, olayları hatırlayamaması ve yer yer az önce söylenenleri bile aklında tutamaması bu komik örgüyü geliştirir. Daldan dala atlayıp konuları birbirine karıştırarak sözü savaş öncesi iş yaşamına ve hatta çocukluğuna getiren Davalı, bölük pörçük anılarını anlatarak kendi yaşamını parça parça mahkeme salonuna taşır. Bu arada yanlış anlamalar ve kelime oyunları ile söz komiği devam eder. İzleyenler için gergin bir mahkeme ortamından çok seyretmesi keyifli bir gösteriye dönüşen oyun, tanıkların dinlemesi ile devam eder.

Şahitlerden biri geçen gün Davalı'dan bir yol tarifi aldığı ama yolu tam olarak hatırlayamadığı için kendisine sürekli farklı yönleri tarif ettiğinden bahseder. Hafızasının sorunlu olduğu ispat edilmiş olan Davalı konuyu gene ilgisiz yerlere sürükleyerek Hâkim'i canından bezdirir. Bunun üzerine Hâkim herhangi bir suça gerek görmediğini belirterek davayı kapatır.

The Insult'da rol alan kişilerin kimlikleriyle ilgili herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

2.1.2. Kukla Oyunları

2.1.2.1. Looking for a Specter / Bir Hayalet Aranıyor

Terezin Oyunları içinde en özel ve ayrıcalıklı olan **Looking for a Specter**, Hanus Hachenburg (1929 – 1944) tarafından yazılmış bir kukla çocuk oyunudur. Hachenburg, Terezin'e geldiği 24 Ekim 1942'de on üç yaşındadır. 18 Aralık 1943'te gönderildiği Auschwitz'de on beş yaşında katledilmiştir. **Looking for a Specter** onun kaleme aldığı tek oyunudur. Prag doğumlu olan Hachenburg, babasını hiç tanımamış, annesi ile yaşamış ve belli bir süre sonra yetimhaneye verilmiştir. Yetimhane günlerinde orayı ziyaret eden sanatçılar ve orada gördüklerinden etkilenen Hachenburg **Looking for a Specter**'da bu etkilerin izlerini taşısa da son derece kendine özgüdür. Terezin'de geçirdiği zaman boyunca Hachenburg'un adına daha önce sözünü ettiğimiz, 13 ila 15 yaşlarındaki erkek çocukların kaldığı barakada el yazması olarak çıkarılan *Vedem* dergisinde de sıkça rastlanmaktadır (Peschel, 2014, s. 98-99). 800 sayfalık el yazması metin olarak günümüze kalan *Vedem*'e Hachenburg şiir ve makalelerinin yanı sıra bu oyunu ile de katkıda bulunmuş, Terezin'de hiç oynanamayan oyun metni böylelikle günümüze ulaşmıştır. (Productions, Gary Friedman, 2020)



Resim 19 Hanus Hachenburg (Skupina XXVI, 2021)

Looking for a Specter, yer yer bilindik masallardan ögeler taşmaktadır. Oyunun tüm evreni alabildiğince alegoriktir. Bu evrende yaşlıların kemikleri hammadde olarak biriktirilir. Dahası ölüm, masumiyet ve günah ayrımını tam olarak muhakeme edemeyen bir diktatör tarafından esir alınmıştır. Bugünün algısı içinden okunduğunda on üç yaşında bir çocuğun ölüm kamplarını nasıl bir kurgusal evrene dönüştürdüğünü görmek kan dondurucu bir çarpıcılık taşımaktadır. Ölmek, ölüm son derece sıradan bir algı içinde soğukkanlılıkla ele alınmış, cesetler depolanması gereken malzemeler gibi aktarılmıştır. Dramatik düzende yazılan oyun yedi sahneden oluşmakta ve dört mekânda geçmektedir.

1, 3 ve 6. sahneler sarayda, 2 ve 4. sahneler sokakta, 5. sahne büyücünün odasında, final sahnesi olan 7. sahne ise sirkte geçer. Oyunda biri alegorik olmak üzere on iki karakter vardır. Tip kişileştirmesinin yapıldığı bu oyun kişileri Kral, Elçi, Polis, Bakan, Büyücü, Köylü Kadın, Büyükbaba, Honza, Marenka, Jenicek, Yahudi ve Ölüm'dür. Dekor elemanı olarak bir taht vazifesini gören bir sandalye, mikrofon ve bir zil olduğu kaydedilmiştir (Peschel, 2014, s. 101).

Oyun saray avlusunda başlar. Bu sahnede Kral, Bakan ve Polis vardır. Sahneyi Kral açar. Halkından yana dertlidir. Halk artık eskisi gibi kendisine sorgusuz sualsiz uymuyordur. Hep bir isyan, bir başkaldırı hali vardır. Üçü bu konu üzerine söyleşerek bir çözüm bulmaya çalışırlar. Halkı bir şekilde korkutmak ve yeniden itaatkâr hale getirmenin yollarını ararlar. Bunun üzerine yeni bir düzenleme yapılır. Kral halka hitaben bir konuşma yapar ve bu yeni düzenlemeyi halka bildirir. On üç yaşındaki yazarın kurduğu masalsi kraliyet, masallara ait olağanüstülük mucizelerle değil, koyu bir karanlıkla kaplı korku uyandıran olaylarla örülmüştür. Kral halktan altmış yaşından büyük insan ve hayvanların iskeletlerini toplamalarını ister. Toplanan kemiklerden insanları korkutacak büyük bir kule yapılacağını belirtir. İmgelemde toplama kampındaki ceset yığınlarını akla getiren bu sahne Bakan ve Polis Memuru'nun alkışları ile kapanır. Bir sonraki sahnede kendilerine bu korkunç uygulamanın, sıradan bir şeymişçesine deklare edildiği halktan insanların söyleşimlerine yer verilmiştir.

Sokakta geçen bu sahnede Köylü Kadın, küçük bir çocuk olan Honza, birkaç dış ses, Büyükbaba, Ölüm ve Polis Memuru vardır. Köylü kadın, kaybettiği büyük annesine ağıt yakarken Honza büyükbabasıyla beraber yanına yaklaşır ve onu teselli etmeye çalışır. Ancak bu teselli son derece gariptir. Honza, köylü kadını teselli ederken büyük annesinin kemiklerini krala teslim etmesi gerektiğini hatırlatır. Köylü kadın için bu, kabul edilmez bir istektir. Altmış üç yaşında ve on altı buçuk kiloluk bir ceset olan büyük annesinden ayrılmak istemez, ağıt yakmaya başlar. Honza, çocuk dünyasının masum çözüm bulma arayışı içinde birbirinden dehşet dolu çözüm üstüne çözüm önerileri sunar. Hachenburg'un kelimelerle çizdiği bu gerçek üstü atmosfer bu bölümün sonunda sahneye Ölüm'ün girmesiyle daha ilginç bir hal alır. Yaşananlara Ölüm bile acır ve oyunda Almanca konuşan Polis tarafından tutuklanır. Oyunda kurulan bu ürkütücü gerçekliğin bir sonraki sahnelerde komik bir yapıya evrildiği görülür. Kısa bir geçiş sahnesi olarak

kaleme alınan üçüncü sahnede Ölüm, kollarına nöbetçiler girmiş halde Kral'ın huzuruna getirilir ve onu tutuklayan polis memuruna ödül verilir.

Üçüncü ve dördüncü sahneler arasında üç senelik bir zaman atlaması vardır. Sokakta geçen bu sahnede küçük bir kız çocuğu olduğu anlaşılan Marenka, yine küçük bir oğlan olduğu anlaşılan Jenicek, Honza, Büyük baba, Ölüm, Köylü Kadın, Polis ve Dış Ses vardır. Başta dehşet saçan uygulamaların sıradanlaştığı dahası içselleştirildiği görülür. Öyle ki, bu sahnede yer yer komik unsurlar göze çarpar. Hachenburg, bu sahnede de Polis'i Almanca konuşturmaya devam eder. Ancak oyunun başında etrafa korku salan Polis artık çocukların dalga geçtiği bir kişiye dönüşmüştür. Halkın korkuyla alay eder hale gelmesi Kral'ı yeni arayışlara iter. İsyankâr halkı korku ile baskı altına almak üzere yola çıkmış, en büyük korku kaynağı halkın elinde maskara olmuştur. Bu sorunun çözümü oyunun beşinci sahnesinde ele alınır.

Büyücü'nün odasında geçen bu sahnede Kral ve Bakan, Büyücü'yü ziyarete giderler. Sorunu anlatırlar ve Büyücü'nün yardımını isterler. Yalnız her şeyin bir bedeli vardır ve Büyücü bunun ücretini ister. Söylediği şeyin başarılı olması halinde ödeme yapılacağı konusunda anlaşıldıktan sonra konu açılır. Büyücünün çözümü pratiktir ve büyü barındırmaz. Ne var ki, gerçek üstü gibi görünen akıl almaz olaylardan biridir. Büyücü halkın polisten değil, bir hayalet gibi kraldan korkması gerektiğini söyler.

Oyunun sonraki sahnesi sarayda geçer. Oyunun tek Yahudi karakteri olan ve Yahudi kültürel ve kolektif hafızasında önemli yeri olan Mordechai ilk kez burada karşımıza çıkar. Kral'ın cesetleri hammadde olarak toplamasına tepki gösteren, ondan merhamet dilenen ve kararlarını gözden geçirmesi için yalvaran tek oyun kişisidir. Kral, Mordechai'yı dinler ve devletin görevlisi ilan ederek ona bir üniforma verir.

Oyunun bundan sonrasında mevcut düzenin Hristiyanlık karşısındaki tutumu ele alınır. İçindeki kutsal emanetler çalınan kiliseler Kral'a bir elçi göndererek durumu bildirir ve isteklerini dikte ettirirler. Ancak daha az önce kendi halkından vasıfsız birinin her dediğini yapan Kral, Tanrı'nın evinden gelen elçiye karşı çok farklı davranır. Yapıcı olmadığı gibi, ellerindeki kutsal kemikleri nasıl hammadde olarak kullanmaları gerektiği konusunda elçiye akıl verir.

Looking for a Specter, bu ürkütücü sahneden sonra sirkte geçen finalle son bulur. Bu sahne ezen – ezilen ilişkisinin ters yüz edildiği yapıyla öne çıkar. İnsan ve yaşam

üzerinde mutlak güçleri olan iki oyun kişisi Kral ve Ölüm birbirleri üstünde üstünlük sağlayamazlar. Dahası, eski güç ve görkemlerini kaybettikleri için bir zamanlar korkudan titretmeyi hedef aldıkları halk tarafından alay konusu edilip gülünen oyun kişileri haline gelmişlerdir.

Hachenburg'un oyundaki tek Yahudi karakteri Mordechai'in olan biteni sunan ve son sözleri söyleyen rol kişisi olarak tasarlamış olması önemlidir. Bununla birlikte Mordechai, seyirci rolünü üstlenen çocuklar dışında insansı tek karakterdir. Artık oyunu başlatan ve bitiren odur. Geçmişin iki ezen gücü, şimdinin birbiri karşısında birbirlerine üstünlük sağlayamayan, yenilemeyen ama yok olmayan, arafta sıkışmışçasına sonsuza kadar olan bitenin suçunu birbirlerine atan iki karikatür karakter olarak kurgu evrenden ayrılırlar.

Oyuna katılan ve katkısı olduğu bilinen tek kişi kurt Jiri Kotouc'dur (Peschel, 2014, s. 100).

2.1.2.2. The Treasure / Hazine

Almanca yazılan bir kukla oyunu olan **The Treasure** Arthur Englander tarafından kaleme alındığı düşünülse de bu konuda kesin bir kayıta rastlanmamıştır. Englander 16 Ocak 1891'de doğmuş, 30 Ocak 1942'de Auschwitz'e gönderilmiş ve 1 Ekim 1944'te burada katledilmiştir.

The Treasure, Terezin'den kalan belgelerin koruma altında tutulduğu Kudüs'teki Yad Vashem Holokost Merkezi arşivlerinde Arthur Englander için hazırlanmış bir dosyanın içinde bulunmuştur. Metin üzerinde yazarın adının olmaması ancak oyunun Englander için hazırlanmış dosya içinde bulunması oyunu Englander'in yazdığı düşüncesini kuvvetlendirse de ispat etmeye yetmez. Benzer biçimde oyunun Terezin'de mi yoksa Terezin'e gelmeden önce mi yazılmış olduğu da belirsizdir (Peschel, 2014, s. 250-251). Dr. Peschel'in Englander'in kızları ile yaptığı görüşmelerde mühendislik okuduktan sonra bir süre Filistin'de çalışan Englander'in Prag'a geri döndükten sonra kukla tiyatrosu yazıp, evinde kurduğu kukla sahnesinde mahallenin çocuklarına temsiller verdiği bilinmektedir (Peschel, 2014, s. 257-258). Yazarı ve yazılış zamanı konusundaki belirsizlikler **The Treasure**'ı Terezin Oyunlarından biri olarak sayıp saymamamız

konusunda problemleri bir alana itmektedir. Bu şüpheli durum nedeniyle bu metin, toplama kampında yazılan oyunların zaman mekân kurgusunun yapılmasında soykırım psikolojisinin etkisini kolektif hafıza ve kontrkatharsis üzerinden arayan bu doktora tezinin inceleme alanına alınamamaktadır.

Peschel'in belirttiğine göre iki farklı versiyonu olduğu belirtilen **The Treasure**'ın karakter listesine bakıldığında kalabalık bir kadro ile karşılaşılmaktadır. Oyun kişileri; Vojan (çiftçi), Mrs. Vojan, Liese (yeğenleri), Vavra (polis), Spejbl, Hurvinek (oğlu), Kasperek, Eczacı Kadın, Kral, Kral'ın Elçisi, Şehirli Adam, Şehirli Kadın, Bambo (Afrikalı bir kabile şefi), Kasabalılar, Afrikalılar ve şehir insanları olarak sıralanmıştır. On ayrı sahne olarak düzenlenen **The Treasure**'ın sahneleri ise şöyledir:

1. Şehrin kenarındaki orman sahnesi
2. Vojan'ın evi
3. Libric kasabasının meydanı
4. Ormanın derinlikleri
5. Afrika'da Aljanin yakınlarında bir yer
6. Vaha
7. Kasaba
8. Büyülü orman
9. Şehir
10. Kralın Sarayı

The Treasure, hazine arayışında olan iki çocuk ve onlara eşlik eden bir palyaçonun maceralarını konu almaktadır. Hazineyi bulmak için Afrika'ya yolculuk yapan ekibin başından türlü maceralar geçer. Afrika'ya geldiklerinde Arapça konuşan bir kabile ile birlikte yaşarlar. Uzun uğraşlar sonunda ne olduğu bilinmeyen hazine bulunur: Patates. Kahramanlarımız ellerinde açlıktan ölmek üzere olanları bile doyurmaya yetecek kadar patatesle geri dönerler. Böylelikle oyun Terezin'de bir hazine niteliğinde olan başlıca besin kaynağına yaptığı gönderme üzerinden getto gerçekliğine dokunur.

İki farklı versiyonu olan **The Treasure**'ın iki oyundaki final sahnelerinin farklılıklar gösterdiği burada belirtilmelidir. Birinde oyunun sonunda hikâyenin devam edeceği belirtilse de herhangi bir devam oyununa rastlanmaz. İkinci versiyonda ise palyaço kral olur ve başta çocuklarla yaşlılar olmak üzere hepsinin doymalarını sağlar (Peschel, 2014, s. 258).

Oyuna katkısı olduğu bilinen tek kişi Raja Zadnikova'dır (Peschel, 2014, s. 259).

2.1.3. Revü ve Kabareler

2.1.3.1. Prince Bettliegend / Prens Bettliegend

Prens Bettliegend, Terezin’de sahnelenen üç revüden biri olup satirik bir masal şeklinde düzenlenmiştir. Şarkı sözleri Frantisek Kowanitz, müzikler ise Jaroslav Jezek tarafından yazılmıştır. Her ikisi de Terezin’e gönderilmeden önce dönemin ünlü sanatçıları arasındadır ve her ikisi de 1944 yılında Auschwitz’de katledilmişlerdir. İki sanatçının bu oyunu Terezin’e geldikleri ilk dönemde, 1942 yılının sonlarına doğru yazdıkları düşünülmektedir (Peschel, 2014, s. 116). Oyunun orijinal metni elimizde yoktur. Kurtarılanların hatıralarında kalan dokuz şarkı sözü günümüze ulaşabilmiştir.



Resim 20 Gertruda ve Frantisek Kowanitz Ekim 1941, Prag (Centropa, 2018)

Kurtarılanların ifade ettiklerine göre **Prens Bettliegend**, Terezin’de hastalanan ve iyileşmesi için yatak istirahati verilen bir kişiyi konu alan satirik bir masaldır. Oyunun zaman ve mekân kurgusu Terezin gerçekliği ile kesişmez, daha çok fantastik yapıdadır. Kurtulanların aktardıklarına göre oyunun ilk sahnesi bir büyücünün atölyesinde geçer. Büyücü yanlışlıkla prensle bir büyü yapar. Bunun sonucunda prens yerinden kıpırdayamaz hale gelir. Bu duruma üzülen büyücünün yardımcıları, Hokus ve Pokus,

Prensi kurtarmaya karar verirler. Kukla oyunu olarak başlayan oyunun sonuna Prens kendisinin resmi olarak kıpırdamadan yatmaya hakkı olduğunu söyler ve öylece yatmaya devam eder. Kıpırdamadan yatma durumu bu oyun için ‘mutlu son’ olarak yorumlanabilir, zira yatak istirahati Terezin özelinde önemli bir ayrıcalıktır. Bu izni alan bir tutuklu çalışma bölgesine gitmez ve başka bir toplama kampına sevk edilemez. Bu nedenle bazı Yahudi tutuklular, Terezin doktorlarına temin edebildikleri sürece rüşvet vererek bu izinleri alma yolunu seçmişlerdir (Adler, 2016: 285). Rüşvet yoluyla elde edilen bu ayrıcalık, Yahudi tutukluların kendi aralarında çatışmasına yol açmıştır. Oyunun da bu durumu ele alarak eleştirdiği görülmektedir.

Güncel öğelerle dolu olan oyunda ilk şarkı **Royal Speech** (Kralın Konuşması)’dır. Şarkı sözlerinden güç ve iktidar sahibi bir kraldan çok elinde hiçbir gücü olmayan ve halkına devam edebilme konusunda yüreklendirici mesajlar veren birisini görürüz. Kralın seslenişine gelen **The Suitcase and Me** (Bavulum ve Ben) adlı şarkıda toplama kampı gerçekliği yavaş ama belirgin biçimde ortaya çıkar. Bu şarkıyı takip eden parçada ise Terezin’deki yolsuzluğu, rüşveti üstlenecek karakterler, Hokus ve Pokus, sahneye çıkarak kendilerini seyircilere tanıtır. Baştan aşağı rüşvet, yolsuzluk, sahtekarlık, her türlü dolap çevirme, kumar, hile, kandırmaca ve sahtekarlığı yaptıklarını ballandıra ballandıra anlatan ikili sanki bir şirketmişcesine kendi hünerlerinin reklamlarını yaparlar. Hokus Pokus şirketinden hemen sonra gelen **The Three Eras of Swindleland** (Swindleland’ın Üç Dönemi) adlı şarkı ise eski krallıktan çıkılıp, bir bavulla gelinen yeni yerin, Terezin’in tanımıdır. Bu bölümde Terezin’deki yaşantıdan detaylar verilerek toplama kampı gerçekliği olanca çıplaklığıyla gözler önüne serilir. **The Three Eras of Swindleland** şarkısının geri kalan kısmında Yahudi tutuklular arasında kurulan örgütlenmenin detayları anlatılır. Buna göre genel olarak her türlü çalışmaya bakan Hundertschaft, yardımlaşmayla ilgili konulara bakan Raumwirtschaft, ranzaların yapımı da olmak üzere her türlü marangozluk işlerini yürüten Bettenbau, gündelik hijyen ve beden temizliği için Enttwesung ve ruh temizliği için tiyatro, konser gibi sanatsal aktiviteleri yürüten Freizeitgestaltung’a değinilir. Bu bölümün hemen ardından gelen satırlarda kapıların nasıl açıldığı, insanların çalışma yerlerine nasıl gittiği, temiz kıyafet alma sırasını anlatan şarkı bir ucu Prag’a uzanan demiryoluna duyulan özlemle biter. Bilinmeyen gerçek ise tren yolunun diğer ucunun Auschwitz’e uzandığıdır. Özellikle ilk başlarda yapılan

sevkiyatların Yahudi tutuklular arasında eve dönme olarak algılandığını akla getirir. Bu iyimser yaklaşım bir sonraki şarkıda daha açıkça görülür.

An Optimistic Song According to Solar (Güneşe Göre İyimser Olma Şarkısı: Her Şey Gececek) şarkısı her satırıyla motive etmek üzere tasarlanmış, insana umut ve dayanma gücü vermeyi hedefleyen bir şarkıdır. Önceden bilinen bir melodinin üzerine yeni sözler yazılmasıyla üretilmiştir. Hayatta kalma konusunda öğütlerle dolu olan bu şarkı dayanma gücü aşımlarken umutlu olmak için doğaya bakmayı öğütler. Kurtarılanlardan elde edilen bilgilere göre oyun bu şarkıyla son bulur. Yatak istirahatinin en büyük zenginlik olduğu bir ortamda etik değerlerin korunmasının önemi gettadaki günlük hayatı anlatan hemen her şarkıda karşımıza çıkmaktadır. Geleceğe ve kurtuluşa olan inanç tüm bu olağanüstü zor şartlarda süregiden yaşamları ortak değerler ekseninde tutmaya çalışmıştır. Maddi değerlerin yerine konulabileceği ancak manevi değerlerin ve karaktersiz davranışlarının açacağı yaraların derinliği çoğu zaman mizahi bir dille anlatılmıştır.

Oyunda rol alan ve katkıda bulunanlar: Ota Neumann, Milan Klinger (Auschwitz’de katledildi), Gerta Weinbergova, Evzen Foltyn, Gertruda Popperova, Bedrich Gross, Egon Kraus (Auschwitz’de katledildi), Ota Bauer (Auschwitz’de katledildi), Oscar Sobota (Auschwitz’de katledildi), Jirka Reich (Auschwitz’de katledildi), Zdenka Fantlova, Jiri Stefl (Auschwitz’de katledildi), Jiri Horner, Jindra Weil (Peschel, 2014, s. 126).

2.1.3.2. Strauss Cabaret / Strauss Kabare

Terezin’de Almanca yazılan oyunlardan olan **Strauss Cabaret** karı koca sanatçı olan Leo ve Myra Strauss tarafından kaleme alınmıştır. Myra Strauss, Terezin Oyunları olarak adlandırdığımız bu oyunlar içindeki tek kadın yazardır. Terezin’e Viyana’dan gönderilmişlerdir. Leo Strauss, operet bestecisi Oscar Strauss’un oğludur. 1915 senesinde Viyana Üniversitesi’nde Felsefe ve Hukuk doktorasını tamamlamıştır. Myra Strauss-Gruenberg hakkında ise elde fazla bilgi yoktur. Terezin’deki kültürel hayata etkin biçimde katıldığı, şiir ve şarkı sözü yazarlığı yaptığı bilinmektedir. 1 Ekim 1942’de Terezin’e getirilen çift, kısa süre içinde burada bir topluluk kurarak kendi kabarelerini

oynamaya başlarlar. 12 Ekim 1944 tarihinde Auschwitz’de katledilen Strauss’lar Terezin’de iki bine yakın gösteri sahnelemişlerdir.

Strauss Cabaret topluluğu gettoda bir araya gelen on iki kişiden kurulmuştur: Edith Baum (katledildi), Gertrude Frankl (katledildi), Lea ve Mirjam Frankl (katledildiler), Alzbeta (Elizabeth) Glaser-Schön (kurtarılan), Irene Gottlieb (katledildi), Hannelore Isaac (katledildi), Manas Kesztenbaum (kurtarılan), Jiri Roth (katledildi), Otto Skutecy (kurtarılan), Eveline Sternlicht (kurtarılan), Gisela Wurzel (kurtarılan), Olga Zwicker (kurtarılan) topluluğu oluşturan tutuklulardır.



Resim 21 Leo Strauss 1922’de 25 yaşındayken (Holokost Music, 2020)

Strauss Cabaret, komedi şarkılarından sonelere uzanan geniş bir yelpazede sahne metinlerinden oluşmuştur. Leo Strauss’un bir kabare için garip olabilecek yaklaşımları vardır. Sahnede güldürüyü hedef almasına rağmen, bir şarkı sözünde ‘buraya canlı canlı gömüldük’ diyecek kadar karanlık ve umutsuz satırları da dikkati çekmektedir. Diğer taraftan şarkıların tümü Terezin’de geçmez. Bir kısmı hayal edilen yaşantıları

anlatırken bir kısmı da hayal edilen yer üzerinden Terezin'deki yaşantıyı komik unsurlar üzerinden tanımlamaktadır.

Strauss'lar yaptıkları kabareyi *edebi kabare* olarak adlandırmışlar ve bunun nasıl bir tür olduğunu, ne gibi hedeflerinin olduğunu belirten çalışmalar yapmışlardır. Terezin'de sahnelenen bin dört yüzüncü performansın anısına Arno Neumann tarafından kaleme alınan makalede edebi kabarenin çerçevesinin çizilmiş olduğu görülebilir. Çekce yazılan ve Lisa Peschel'in aktarımı ile erişimimizin mümkün olduğu makalede Leo Strauss'un sıklıkla tekrarladığı bir sözü motto olarak belirtir. Buna göre "edebi kabare, 'edebi olmayan kabarenin karşıtıdır. Bu da şu anlama gelir: Edebi kabarede yapılan şakalar edebi olmayanlardakilere kıyasla açıkta değildir. Aranıp bulunması, dahası sezilmesi gerekir. Bu şakaların bazıları insanı güldürmek yerine ona hüznün verir" (Peschel, 2014, s. 236). Neumann makalesinde bu kabare türünün diğer bazı sanat türlerinde olduğu gibi gettodaki ihtiyacın sonucunda ortaya çıkmadığının altını çizmektedir. Ona göre edebi kabarenin ortaya çıkmasında en etkili neden sanat yapma isteğidir: Keyif ve haz alabilme, eğlence ve avuntu sağlama, seyredenlerde rahatlatma ve yüreklendirme duyguları oluşturma, hoş zaman geçirmelerini sağlama ve dikkatleri başka konulara çekme çabasıyla üretilen bu sanat eserlerinin bir özelliği de gettodaki seyircilerdir

Strauss Cabaret, diğer Terezin Oyunlarından farklı olarak sağlıklı insanların kaldığı barakalarda değil, gettonun hastane olarak düzenlenen Blockveranstaltungen barakasında sahnelenir. Burada ölmek üzere olan, beterin beteri durumunda diyebileceğimiz yatağa çakılı, çoğu bulaşıcı hastalığa tutulmuş ve ileri yaşta olup barakalarda sahnelenen oyunları ve diğer kültürel etkinlikleri görme şansları bulunmayan insanlar için sahnelenmesi bakımından diğer Terezin Oyunlarından ayrılır.

Strauss'lar hakkındaki elimizdeki bilgilerin çoğunu kendisi de bir Terezin mahkûmu olan Arnost Neumann'ın makalesinden elde ederiz (Holocaust CZ, 2020).⁴ Lisa Peschel'in, Neumann'ın Çekce yazdığı makalesinden yaptığı çeviri Strauss'ların bu olağanüstü mekân tercihleri hakkında bize bilgi verir. Neumann insanların hastalık, bit,

⁴ Arnost Neumann, 30-11-1941'de Terezin'e gönderilmiş, 01-10-1944'te Auschwitz'e nakledilmiş, 09-02-1945'te Dachau'da katledilmiştir.

pire kapmamak için kapısından bile geçmek istemedikleri bu barakada kabarelerini sahneleyen Strauss'ları şu sözlerle tanımlar:

“Orada olanların nasıl bir paylaşımında bulunduğunu tarif edecek sözler bulmak hakikaten zor. Defalarca şahit olmama rağmen her defasında o yarı ölü insanların Strauss'ların ellerini sıkmak için gösterdikleri duygu dolu çaba kelimelerle anlatılamayacak hislerle dolu. Strauss'ların bu insanların son nefeslerini verirlerken bu dünyadan mutlu ayrılımlarını sağlamak için gösterdikleri çaba, o insanlara karşı gayet samimi ve içten gelerek gösterdikleri saygı ve şükran duyguları olsa olsa büyük bir asaletin sonucu karşımıza çıkabilecek insani durumlardan biridir” (Peschel, 2014, s. 237).

Blockveranstaltungen barakasında performansların nasıl bir atmosferde sahnelendiği konusundaki bir diğer bilgi kaynağı, Myra Strauss'un gösterim izni için Freizeitgestaltung'a yazdığı ve bugün İsrail'deki Yad Vashem Müzesi arşivlerinde saklanan başvuru dilekçesidir. Myra Strauss dilekçesinde şunları belirtmektedir:

“1942 Sonbaharının sonlarında Blockveranstaltungen barakalarının her biri revir olarak düzenleniyordu. İlk başlarda elimizde gerekli malzemelerin hiçbiri yoktu. Ne oyuncu ne herhangi sahne materyali, notları ve şarkı sözlerini yazacağımız kağıtlar... Hiçbiri. Bu performansların amacı, yaşlı, hasta ve görmeleri gereken bakımı almaları mümkün olmayan insanlara moral ve motivasyon sağlamak, onları içinde bulundukları son derece zor durumdan bir süreliğine de olsa uzaklaştırmaktır. Bu nedenle başlarda aramızdan şarkı söylemeyi bilenler, yataklar arasında herkesin duyabileceği bir yere giderek akıllarında kalan şarkıları söylemeye başlayarak performanslarımıza hayat verdiler. İlk ayları böyle geride bıraktıktan sonra gettoda tesadüfen karşılaştığımız ve bu konuda geçmişi ya da yeteneği ve isteği olanlarla bir araya gelmeye başlayarak organize olma yolunda adımlar attık. Üç ayın sonuna geldiğimizde revir barakaların hemen hepsinde haftada en az bir defa gösterim yapabilir hale geldik. Bu gösterilerin her birine üç ila beş sanatçı katıldı. Bu süreç zarfında yaklaşık olarak haftada elli gösterim sahneledik. Koşulları oluşturdukça yaptığımız işlerin artistik kalitelerini yükseltmeyi amaçladık. Topluluk elemanlarını seçerken daha titiz davranıp burada yazılan bazı metinleri güncelleyerek notalara döktük. Tesadüfen değil, daha planlı olma yoluna gittik. Bu tercihimiz bizi daha uzun hazırlık sürelerine ve provalara götürdü. Havaaların ısınmasıyla birlikte gösterimlerimizin kalitesinde artma oldu. Küçük odalarda altmış kişilik bir topluluğa performans yapmak yerine açık alanda üç yüz kişi, hatta bazen daha da fazla sayıda insana ulaşabilir olduk. Bunun bir sonucu olarak gösterimlerimizin sıklığı azalmış gibi görünse de süreleri uzadı. Yaklaşık iki saatlik gösteriler sahneledik. Açık alanlarda haftada kırk gösterim gerçekleştirebildik. 1943 Ekim'inde havaaların yeniden soğumaya başlamasıyla yeniden barakalarda oynamak zorunda kaldığımızda topluluğumuzdaki sanatçı sayısında azalma ve barakalardaki hasta ve yaşlı sayısındaki yüksek artış gösterimlerin sayısında düşüş yaşamamıza neden oldu. Sadece

Blockveranstaltungen barakaları için kullanılacak bir sahne inşası çabamız sonucunda elde ettiğimiz gösterim alanı, ısıtma olmaması nedeniyle kapatılmıştır. Hastaların diğer sahnelere sevkinin mümkün olmaması nedeniyle şu sıralar ancak haftada yirmi gösterim yapabiliyoruz” (Peschel, 2014, s. 232-236).

Elimizde dokuz adet şarkı sözü bulunan **Strauss Cabaret**’nin ilk şarkısı **Gerçek Olmayan Bir Yer** adını taşımaktadır. Hayali bir yer üzerinden Terezin’in tarif edildiği bu şarkının sözlerinde Terezin gerçek olamayacak kadar ayrıcalıklı bir yer olarak anlatılmıştır. Burada, Leo Strauss’un edebi kabare tanımında belirttiği saklı ve iç burkan mizah anlayışı olduğu görülmektedir. **Strauss Cabaret**’nin diğer şarkılarında da bu iç burkucu ton hakimdir. **Kötü Saatte** adlı şarkıda zamanın bir misafir gibi gelip konakladığı, bir türlü geçmediği ve okunan hiçbir kitabın bu konuda bir tavsiye barındırmadığından yakınırken, **Uykusuz Geceler** adlı şarkıda uykusunda ölenlerin ne kadar şanslı olduklarından bahsedilerek onlara duyulan özlem anlatılmıştır. İçinde olunan yalnızlık öylesine derin bir çaresizlik olarak anlatılır ki, şarkıyı dinleyenlerde ölenlerin aslında ne kadar şanslı insanlar olduğu duygusu uyanmaktadır. **Dünyamız Ne Kadar da Küçüldü** şarkısında ise Terezin’de Ekim 1942 ile Ekim 1943 tarihleri arasında yapılan cadde numaralandırılmaları konu edilir. Almanlar uzun sokakları L, daha kısa olanları ise Q ile başlayan numaralarla yeniden tanımlarlarken **Strauss Cabaret**, elli bin insanın hayatlarının sadece dokuz Q ve altı L arasına sıkışıp kaldığını anlatmaktadır. Çok sevdikleri topraklarına, evlerine geri dönmek isteseler de hiçbir yolun kendilerini artık oraya götüremeyeceğini sadece dokuz Q ve altı L ile idare etmek zorunda olduklarından bahsedilir. **Deli** adlı şarkıda ise Yahudiler nakledilmeye başlamadan önce Terezin’de yaşayan bir delinin, Yahudiler geldikten sonra olan biteni anlatması konu alınmıştır. Bu delinin anlattıklarına göre Yahudiler kalabalıklar halinde yaşamayı seven ve sürekli çalışan insanlardır. Öyle çok da acıkmazlar, bir tas mercimek çorbası için ellerinde ne varsa verebilirler. Soğuk havada nedensiz, uzun yürüyüşler yapmayı severler. Bu final şarkısı **Strauss Cabaret**’nin güldürü unsurunun en ortada olduğu şarkılarından (Peschel, 2014, s. 244-245).

2.1.3.3. Hofer Cabaret / Hofer Kabare

Hofer Kabare, Hans Hofer ve karısı Lisl Hofer tarafından kurulmuş bir topluluktur. Gerçek soyadları Schulhof olan aile Hofer'i sahne adı olarak almışlardır. Savaş öncesi Viyana'da sahne alan Hofer'ler 27 Temmuz 1942 günü Terezin'e getirilmişlerdir. Hofer'lerin Terezin kültür yaşantısına katkıları hemen ilk günlerde başlamıştır. Theodor Herzl'in **Mülteciler**, George Bernard Shaw'ın **The Man of Destiny** oyunlarını oynarlar. Bunlara ek olarak Hans Hofer, karı koca rol aldıkları **Prens Orlovsky** oyununu yönetir. Hans Hofer çift dillidir ve Terezin'deki kültürel yaşantıya Almanca katkılarda bulunmuştur. Naziler tarafından çekilen Terezin propaganda filmine Alman Yahudisi aktör ve yönetmen Kurt Gerron'a asistanlık yapan Hofer'in 'Naziler, Terezin'i özgür bir Yahudi şehriymiş gibi göstermemizi istiyorlardı' ifadesi, çekim sonunda sağ kalan az sayıda prodüksiyon ekibinden biri olarak önemlidir. 1944 sonbaharında Auschwitz'e gönderilen Hoferler mucizevi şekilde hayatta kalırlar ve sanat yaşamlarına devam ettikleri uzun bir ömür sürerler.

Elimizde 6 şarkı sözü bulunan **Hofer Cabaret** adlı eser Terezin'de yazılan diğer tiyatro metinlerinin aksine toplama kampında o anda yaşanan olayları ele alması bakımından ilgi çekicidir. İronik abartılar kullanarak tasarlanan şarkı sözleri getto koşulları hakkında geçerli bilgiler verir. Hofer'in rüşvet ve adam kayırma gibi konuları ele alan cesur bir kalemi vardır. Gettoya ait konuları çoğunluğu Viyana'ya ait bilindik melodilerle anlatır. Bu şarkılardan biri Terezin'e getirilen eşyaların ironik biçimde hikâye edildiği **The Thermos** (Termos)'dur. Şarkıda Sara Lewinsohn'a ait mavi kırmızı beyaz renklerde bir termos üzerinden Terezin'e geliş anlatılır. Bütün umutlarına sarılır gibi termosuna sarılan genç kadın, boyu kadar bir bavulu ve bir sepeti çeke çeke trenden iner. Onca savrulma ve korku arasında elindeki termos tutunduğu tek şeydir. Askerler onu almak istediklerinde Viyana'dan beri elinde taşıdığını, asla bırakamayacağını söyler. Uzunca şarkı boyunca birçok badire atlatan termos şarkının sonunda ortadan kaybolur ve geriye sadece şarkısı kalır.

Terezin gerçekliğini gördüğümüz şarkılardan biri de **Spa Blockhaus** (Spa Evleri)'dir. Bu evler Terezin normal bir kentken kullanılan, şehrin toplama kampına dönüştürülmesinden sonra Yahudi tutukluların yerleştirildikleri binalardır. Binaların tam

tasvirinin yapıldığı şarkıda rutubetli merdivenlerden, tozlu camlardan, her zaman bozuk olan ve asla tamir edilmeyen tuvaletlerden bahsedilerek bu nemli ortam bir kaplıca tesisine benzetilir.

Sonraki şarkı **Cow** (İnek) adını taşır ve mezbahaya götürülüp kesilen bir ineğin mezbaha öncesi yaşantısı ile kesilip parçalandıktan sonra başına gelenler anlatılır. İnekten küçük parçalar alıp hatıra diye evlerine götürenlerden, bir parçasını pişirip yiyenlerden, tadına bakmak isteyenlerle, konusuna dayanamayanlar uzun uzun anlatılır. Her şeyin altmış gram biftek için olduğu vurgusunun yapıldığı şarkı üzerinden toplama kampı gerçeklikleri yer yer sezilir. Bu büyük dolaylı anlatımın ardından görece daha açık göstergeler ile tasvir edilmiş olan **The Theatre Ticket** (Tiyatro Bileti) adlı şarkı gelir. Freizeitgestaltung tarafından satılan tiyatro biletlerine ulaşmanın ne denli zor olduğunu komik benzetmelerle anlatan bu şarkı aynı zamanda tiyatronun gettoda ne denli rağbet gördüğünü anlamamızı da sağlamaktadır. Uzun bekleme sürelerinin ardından oyuna gidileceği gece oyuncuların başka toplama kamplarına gönderilmesi ya da elektrik kesintisinin olması gibi nedenlerle oyunların iptalinden bahseden şarkı her türlü iptal ve ertelemeye rağmen bilet almaktan vazgeçmeyen insanları konu almaktadır.

2.1.3.4. **Laugh with Us / Birlikte Gülelim**

Metni 2005 yılında ortaya çıkan **Laugh with Us, The Radio Show**'u yazan Felix Prokes, Viteslav Horpatzky, Pavel Stransky'nin Terezin'de yazdıkları bir kabaredir. Oyunun dördüncü yazarı ise hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz Pavel Weisskopf'tur. Getto'ya Prokes ile Horpatzky'i ile aynı sevkியatta gelmiş, 1944'te Auschwitz'de katledilmiştir.

Laugh with Us savaş sonrasında geçen yanıyları zaman-mekân kurgusu bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Terezin'de tanışan arkadaşlar savaştan sonra Prag'a geri dönmüşlerdir. Bir araya geldikleri zaman güvenli bir zaman mesafesinden geri dönüp Terezin'de geçirdikleri günlere bakıp o günler hakkında korkusuzca konuşabilmektedirler. Bu açıdan oyunun karakter listesinde kurmaca isimlere değil, gerçek Terezin mahkumlarının isimleri yer almaktadır. **Laugh with Us**'ın karakterleri şu

şekilde sıralanmaktadır: Franta Weissenstein, Karel Bernmann, Kurt Meier, Elly Bernsteinova, Felix Prokes, Pidla Horpatzky, Hanka Krauskopfova, Pavel Meier, Pavel Weisskopf.



Resim 22 Elly Bernsteinova, Felix Prokes (Obolensky, 2012)

Kabarenin programı ve hangi bölümün kimler tarafından söyleneceği ise aşağıda gösterilen biçimdedir:

1. Açılış: F. Prokes
2. Long Live Cabaret (şarkı): Elly Bernsteinova
3. İlk Diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
4. Üç halk şarkısı: Pavel Meier
 - a. I had a dream, My lass
 - b. Tovacov
 - c. on the Lord's Meadows
5. İkinci Diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
6. Bar Sahnesi
 - a. Dans (Pink Crinoline): Hanka Ledererova
 - b. İki Şarkı: Elly Bernsteinova
 - I. Andalusian Nights (Endülüs Geceleri, tango)
 - II. Abandoned (yavaş foxtrot)
 - c. Duo: Elly Bernsteinova, H. Ledererova
7. Üçüncü diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
8. İki opera aryası: F. Wessenstein

- a. Jenik's aria – The Barthared Bride⁵
- b. Aria from Dalibor⁶
- 9. Dördüncü diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
- 10. Çek ve Slovak dansları: E. Bernsteinova, H. Ledererova
- 11. Beşinci diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
- 12. İki şarkı: K. Bermann
 - a. Frimi: 'Sessiz Geceler'
 - b. Blodek: 'Bahar Şarkısı'
- 13. Altıncı Diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
- 14. Yedinci Diyalog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky
- 15. Epilog: Felix Prokes, Pidla Horpatzky (Peschel, 2014, s. 175-176).

Laugh with Us, içinde bulunulan zamanı ve Terezin gerçekliğini geçmiş gibi anımsayarak anlatmasıyla ilginç bir oyun kurgusu olduğu kadar ilginç bir hafıza kurgusu da barındırır. Oyunun yazarları Prokes ve Hopatzky'nin Terezin'deki günlük yaşamla ilgili detaylarla bezeli konuşmalarında gettoda süre giden kültürel yaşantının da izleri hissedilir. İlk diyalogda barakalardan yükselen şarkılar anlatırlarken Pavel Maier'in sesinin gücünden ve söylediği şarkıların insana ne kadar iyi geldiğinden bahsettikten sonra Maier'in sahneye gelerek şarkı söylemeye başlaması şimdi içinde yaşanan bir flash back gibidir. Kabare bu mantıkla devam eder. Terezin'e ait olan, orada oluşan kolektif hafıza ile donanmış söyleşimleri ile öne çıkan **Laugh with Us** sonraki bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

Elimizdeki posterlere ve belgelere göre **Laugh with Us**'da rol alan veya katkısı olanlar şöyle sıralanabilir: Ing. Frant. Beran (Auschwitz'de katledildi), Karel Berman, Hana Krauskopfova, Hana Lojinova, Kurt Maier, Pavel Maier (Dachau'da katledildi), Frantisek Weissenstein (Auschwitz'de katledildi).

⁵ Çek besteci Bedşich Smetana tarafından bestelenen ve 30 Mayıs 1866'da prömiyer yapan, 1870'lerde en popüler Çek operası haline gelen iki perdelik Opera. Türkçesi Satılmış Gelin anlamına gelmektedir. Daha fazlası için bkz: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=99165140>

⁶ Bedşich Smetana tarafından bestelenen 3perdelik Opera'dan bir arya.

2.2. Terezin Oyunlarının Soykırım Psikolojisi Üzerinden Zaman Mekân Kurguları

Bu çalışmanın teorik çerçevesinin işlendiği Bölüm 1.2’de hafıza ve tiyatro arasındaki olmazsa olmaz ilişkiye yakından bakmış, totaliter yönetimlerce yaşamlarından ve kimliklerinden kopararak dehümanizasyona uğratılan insanların maruz kaldıkları bu fiziksel ve ruhsal şiddet karşısında kimliklerini yeniden oluşturma ve manevi direnci arttırmak için kolektif ve kültürel hafızaya geri dönerek yeni bir inşa sürecinden geçtiklerinden söz etmiştik. Tiyatro, hafıza ve kimlik arasında geçişip duran bu üçlü yapının temelindeki iki ana kavramın ise hafızayı var eden anıların kodlanarak saklandığı zaman ve mekân olduğunu anlatmıştık. Kısa bir anıştırmasını yaptığımız bu ilişkiler ağı bizi baskı altında kalan ve kimliksizleştirilmeye çalışılan insanın kendine tutunmak, kendini yeniden var edebilmek için saklandığı yerin hafıza olduğunu açık biçimde ortaya koyar. Bu elbette bir direniştir. İnsanın zorla içine düşürüldüğü ve dehümanizasyona maruz bırakılarak insansızlaştırma sürecine maruz bırakıldığında kendini yeniden var etme gayreti, içinde bulunduğu koşullara sessiz bir başkaldırıdır. Holokost sırasında Yahudiler tarafından gösterilen direniş hareketleri alanın içinden gelen tarihçiler tarafından araştırılan konular arasındadır.

Bu alanda önde gelen tarihçilerden olan Yehuda Bauer’in, **Rethinking of Holocaust** (Holokost’u Yeniden Düşünmek) adlı çalışmasında sözünü ettiğimiz bu manevi direnişi Yahudi kültüründe olan *amidah* kavramı ile açıklar. Bauer, pasif ancak içsel bir direnişi ifade eden *amidah* kavramına göre yapılan tüm kültürel, eğitim faaliyetleri gibi dini pratiklerin tamamı ve girilen politik çalışmalar Yahudilerin moral direniş türü, direnişin coğrafi dağılımı, direnişin kronolojisi ve Nazi işgali altındaki ülkelerdeki ulusal direniş hareketlerinde Yahudilerin rolü ve katkısı. Ancak burada açıklanan bir başka direniş türü bu çalışmadaki oyunlarında dahil olduğu direniş türü olması bakımından önemlidir. Yehuda Bauer, Yahudi kültüründe bulunan ve kültürel, eğitimsel, dini ve politik bir kavram olan *Amidah*’ı bir manevi direniş olarak tanımlar. Buna göre savaş süresinde Yahudiler tarafından üretilen sanat eserleri, yapılan eğitim faaliyetleri sağlığı, moral durumu güçlendirmeyi amaçlayan eylemler olarak

tanımlanırlar (Henry, 2015). Konuyu detaylandıran incelemecilerden Dalia Ofer ise Holokost döneminde yazılan günlüklerin, bestelenen müzikler ile şarkıların Amidah'ın işaret ettiği manevi direnişler olduğunun altını çizer (Henry, 2015). İşte, Terezin Oyunları da Amidah'la da tescillenen bir manevi direnişin ürünüdürler. Bölüm 1.2'ye dönecek olursak, motivasyonunu sözüne ettiğimiz bu direnişten alan Terezin Oyunları, kolektif hafızayı devreye sokarak geçmiş yaşantıyı, kimliği yeniden var etmenin birer aracı olan bu oyun metinlerinde, oyun kahramanına bir acıma duygusu üzerinden yaklaşarak Aristoteles'in katharsis olarak tanımladığı bir arınmanın ve bunun sonucunda mevcut düzene uygun vatandaşlar olmanın yerine, bireyin karşı karşıya olduğu faşist düzen içinde kendi öz benliğini güçlendirecek bir estetik tasarım üzerinden kontrkatharsis geliştirerek bireyi mevcut düzene karşı manevi bir direnç noktasında bırakırlar. Bu noktada, Terezin Oyunlarının zaman mekân kurgularına bakarak, hafızanın hangi türünden beslediklerinin ayrımını yapmak, nasıl bir dramatik tasarımla karşı karşıya olduğumuzun kolayca anlaşılması için önemlidir. Sonraki sayfadaki Tablo 1, bize bu tasarımın genel bir özetini sunar.

Oyun	Zaman Kurgusu				Mekân Kurgusu			Hafıza
	Gerçek Zaman	Düşsel Zaman	Geçmiş Zaman	Gelecek Zaman	Gerçek Mekân	Düşsel Mekân	Geçmiş Mekan	
The Radio Show			x				x	Kolektif Kültürel
The Smoke of Home			x				x	Kolektif
Purimspiel	x	x			x	x		Kültürel
The Insult	x				x			Terezin
Looking for Specter		x				x		Kolektif
P.Bettliegend		x				x		Kolektif
Laugh with Us				x			x	Kolektif Kültürel
Strauss Cabaret			x				x	Kolektif Kültürel
Hofer Cabaret	x				x			Terezin

Tablo 1 Terezin Oyunlarının zaman-mekân kurguları ile oyunlardaki hafıza türleri.

Bu tablodan da gördüğümüz gibi, Terezin Oyunlarının zaman – mekân kurgularında baskın olan tercihler; düşsel zaman, düşsel mekân ve geçmiş zaman, geçmiş mekân ağırlıklı olmuştur. **The Radio Show**, **Laugh with Us**, **From Strauss Cabaret**, **From Hofer Cabaret** gibi kabare ve oyunlarda geçmiş zaman ve mekanların kullanımıyla karşılaşırken, **The Smoke of Home**, **Purimspiel**, **Looking for Specter**, **Prince Bettliegend** oyunlarında yer yer geçmiş zaman ve mekâna kaysa da ağırlıklı olarak düşsel uzamlı zaman ve mekân kullanımı olduğunu görürüz. Konusu Terezin’de geçen tek oyun olan **The Insult**’da ise gerçek uzamlı zaman mekânın kullanıldığı tek oyundur. Geçmiş zaman – mekân ve kolektif hafıza kullanımının yoğun olarak karşımıza çıktığı ve bunların sonucunda kontrkatharsis oluşan oyunlardan biri olan **The Radio Show** verilerin çokluğu nedeniyle daha uzun ve ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Şimdi bu yapıyı hafıza kullanımı ile birlikte okuyarak sözüne ettiğimiz dramatik yapının detaylarına bakalım.

2.2.1. Geçmiş Zaman ve Geçmiş Mekân Kullanılan Oyunlar

Terezin Oyunları arasında geçmiş zaman-mekân kullanan oyunlar, hafıza kullanımı nedeniyle diğerlerinden ayrılır. Geçmiş zaman ve mekân, kolektif hafıza ile birlikte geldiğinden kurguda yapılan bu düzenleme bizi önce içten yükseltile bir manevi dirence ve oradan kontrkatharsise götürür.

Terezin Oyunlarında bu durumu olanca çarpıcılığı ile gördüğümüz en önemli oyun **The Radio Show**'dur. Zaman- mekân ve hafıza üzerinden olan verilerin çokluğu, diğer oyunlardan oldukça uzun bir oyun olması ve metnin tamamının elimizde olması nedenleriyle ayrıntılı olarak incelenebilmiştir.

2.2.1.1. The Radio Show

Geçmiş zaman ve mekân kullanan oyunlardan **The Radio Show**, Terezin Oyunları içinde yaygın kolektif hafıza kullanımı ile öne çıkan bir oyundur. Kimi oyunlarda olduğu gibi tek bir konuya ya da tek bir hikâyenin anlatımına odaklanmaz. Geçmiş yaşıntının farklı farklı kapılarını aralayarak koparılıp alınan o hayatın nasıl bir hayat olduğunu çeşitli yönleriyle en etkili biçimde ortaya koyar. Bu yaygın etkiyi sağlayan oyunun on yedi parçadan oluşan fragmental yapısıdır. Açılış, Anonslar, Hadi Spor Yapalım, Güvenlik Anonsları, Müzik Saati, Tarım Saati, Müzik Saati, Haberler, Müzik Saati, Ticaret ve İş Dünyası Haberleri, Müzik Saati, Hadi Ezber Yapalım, Halk Şarkıları Seçkileri, Masal Saati, Spor Haberleri, Müzik Saati, Kapanış⁷. Şimdi bu bölümlere daha yakından bakalım.

Açılış bölümü Yapımcı ve Sunucu'dan oluşan iki kişilik bir bölümdür. Sunucu anlatıcı görevini üstlenmiştir. Radyo programının açılışını yapan sunucunun ilk sözlerinden toplama kampının yalıtılmış atmosferi hissedilir. Ancak burası toplama kampı gerçekliğine doğrudan göndermelerde bulunmaz, hissettirilir. Oyunun amacı ise açıkça ifade edilir. Buradan bakıldığında **The Radio Show**'un açılışı Terezin Oyunlarının açılışı olarak kabul edilebilir:

⁷ Oyunun kimlik bilgilerinin verildiği Bölüm 2.1'de İngilizcelerine yer verilen bölümler anlatım bütünlüğünün sağlanması amacıyla bu bölümde Türkçeleştirilerek verilmiştir. Bu bölümdeki tüm çeviriler bana aittir.

“Sevgili dinleyiciler, bir yıldan fazla zamandır burada birlikte çalışıyoruz. Şimdi ise ilk defa yarım günlük bir eğlence için bir araya geldik. ‘Eğlence’ kelimesini özellikle seçtim. ‘Kutlama’ demiyorum, çünkü burada kutlanacak bir şey yok. Biraz sonra seyredecekleriniz konusunda çok eleştirel bakmamanızı öneririm. Programı yazdığımız şeklienden çok burada olan biten gelişmelere göre emprovize sunacağız. Buradaki hayatı böyle bir program içinde size sunmamızın bir nedeni var: Size geçmişteki ‘normal’ yaşantılarınızı hatırlatmak. Bu yüzden de konuları her ne kadar buradan alsak da Terezin ile ilgili terimlerin hepsini elimine ettik. Hadi gelin, şimdi beş sene öncesine gidelim...” (Peschel, 2014, s. 56)

Toplama kampı atmosferinin hemen çizildiği bu girişten sonra sunucu anonsuna devam eder. Programa nasıl başlanacağı konusunda fikirden fikre atlarken hiçbir konuya karar veremez. Bir tiyatro oyunu sahnelemek için gerekli olan sahne elemanlarından hiçbirinin bulunmuyor olması da canını sıkarak ve umutsuzluğa kapılıp sahneden çekilmeye karar verir. Bilindik malzemelerin olmaması hem geçmişi hatırlatan hem de o anın gerçekliğini ortaya koyar. Oyundaki hava tam olanaksızlıklar üzerinden olumsuz bir hale bürünecekken Yapımcı’nın söze karışması ile o umutsuz hava dağılır:

“Yapımcı: Moralini bozma. Hiçbir şey anons etmek durumunda değilsin. Şakalar, espriler yapmak zorunda da değilsin. Buradaki insanların hepsi o şakaları defalarca duydu zaten, boş ver. Dekora falan da takılma. Bunların hepsini böser. Hadi gel radyoyu açalım” (Peschel, 2014, s. 57).

Normalde olması gerekenin nasıl olduğunun hatırlatılması ekseninde dönen bu konuşmalar bir yandan herkesin bildiği şakalar ve espriler üzerinden kolektif hafızanın ilk yoklamasını yaparken tüm olanaksızlıklara rağmen devam etme gayretini daha oyunun hemen başında ortaya koyar. Ne var ki, sunucu her şeyin eskisi gibi olmamasının başarısını gölgeleyeceğini düşünür ve ikna olmaz. İçinde olduğu çaresizlikten bir çırpıda kurtulamaz. Bunun üzerine Yapımcı’nın sözleri oyunun amacını bir kez daha tekrarlar. Açıkça da ortaya koyar: ‘Onlara savaş öncesi hayatlarına götüreceğini söylemedin mi? Hadi gel güzel bir pazar günü programı başlatalım radyoda’ (Peschel, 2014, s. 58). Bu cümlelerle moral bulan sunucu yayına devam etmeye karar verir ve radyo programının ilk bölümünü anons ederek sahneden ayrılır. Ufak bir geçiş müziğinden sonra **Anonslar** bölümü başlar.

Bu bölüm, toplama kampında hoparlörlerden gün boyu yapılan anonsların geçmiş zamanın günlük yaşam pratikleri ile harmanlanmasıyla oluşmuş izlenimi verir. Geçiş

müziği devam ederken sahneye yeni bir oyuncu gelir. Oyuncu sahneye gelir gelmez yankılanan ilk sözleri seyircileri geçmiş zamanda belirli bir tarihe ve bilindik bir olaya götürür:

“2. Sunucu: Merhaba sevgili dinleyenler, hepinize günaydın. Bugün 27 Aralık 1937. Yirmi saniye sonra saat 6 olacak. Büyük Çek gazetecisi Karel Havlicek’in Brixen’e sürgüne gönderilmesinin üzerinden doksan yıl geçti ve değişen hiçbir şey yok. Dünya nasılsa öyle olduğu gibi kaldı ve asla değişmeyecek. Denize yüzlerce kez tükürseniz köpük oluşturmazsınız. Deniz hep deniz kalır” (Peschel, 2014, s. 59).

Zaman ve mekânla ilgili bu algısal pekiştirmelerden sonra Terezin gerçekliğine uygun olarak hazırlandığı anlaşılan meteoroloji haberleri, Terezin’i çevreleyen Elbe nehrindeki su debisi ve çeşitli Alman kentlerindeki hava sıcaklıklarının verilmesinin ardından bu bölüm kapanır. Geçmişte aşına olunan hava durumu programının Terezin için yapılması bir yanıyla geçmişin normalini Terezin’e taşır. Terezin sanki bir toplama kampı değilmiş, günlük hayatının süregittiği bir kent havasına bürünürken, buradaki yaşam da geçmiş yaşam pratiklerinden yeniden tanımlanmaktadır. Bu yeniden tanımlama bir sonraki bölümle başlar. **Hadi Spor Yapalım** adlı bu bölüm güne sporla başlamayı salık veren yanıyla öne çıkar.

Bu bölüm de diğerlerinde olduğu gibi seyirciye ilk verilen bilgi zaman ve mekanla ilgilidir. Kolektif hafızadan geçmiş zaman ve mekân bilgileri geldikçe Terezin hava durumu takip edilen, uyanıldığı zaman günlük egzersizlerin yapılması salık verilen bir mekâna bürünür. Toplama kampı gerçekliğinde giderek silikleşen günlük yaşam pratiklerinin hatırlatılmasının amaçlandığı bu bölüm bir sabah egzersizi ile başlar. Sunucu egzersizleri yaptıracak kişilerin adlarını anons eder. Buna göre o sabah egzersizlerini Rybar ve Dobrman yaptıracaklardır. Bölümde egzersizlere eşlik etme amacıyla müzik de kullanılmıştır. Oyun metninde kullanılan müzik enstrümanının mızıka olduğu belirtilmiştir. Sunucu yarım saatlik egzersiz programının Rybar ile başlayacağını duyurduktan hemen sonra Rybar söze başlar. Egzersize başlamadan önce söylenilen ilk sözler geçmiş mekânların bilgisini çağırır gibidir:

“Rybar: Günaydın arkadaşlar! Hadi hemen yataklardan kalkın. Etraftaki mobilyaları kenara çekin. Çektiniz mi? Harika! Hadi başlayalım. Isınma ile başlayalım. İlk önce oda boyunca engelli koşu yapacağız. Şimdi yatağın üzerinden atlayın. Kanepenin altından geçin. Hadi! Hadi! Hadi! Sorun ne Bay Mares?

Zorlanıyor musunuz? Aman Tanrım! Ama siz gardırobun üzerine çıkmışsınız! Karınıza seslenin size bir merdiven getirsin! May Kroka! O resim arkasında saklanmayı bırakın da biraz hareket edin. Kollarınızı tavana doğru gerin. Hadi! Hadi!” (Peschel, 2014, s. 60-61).

Son derece dinamik, hızlı, neşeli bir havası olan bu bölüm bedensel egzersizlerin eski hayatlarının geçtiği evlerdeki yaşam alanlarında yapılmasıyla devam eder. Karı kocanın bir arada evlerinde yaşadığı, spor yapmak için salondaki, yatak odasındaki eşyaların kenara çekildiği günler kolektif hafızadan beslenen geçmiş yaşam pratiklerinin geri çağrılıp yeniden oluşturulmasına güzel bir örnektir. İnteraktif bir yapısı olan bölümde egzersizlerin seyirciler tarafından da yapıldığı oyun metni üzerine not olarak düşünülmüştür. Buradan da geçmiş yaşantının sadece hatırlanmadığı aynı zamanda yeniden üretildiği sonucuna varmak yerinde olacaktır. Böylece bütün gününü çalışarak geçiren ve dinlenmek için sert tahta yataklardan başka bir düzeneği olmayan insanlara sağlıklarına iyi gelecek fiziksel aktiviteler yaptırılırken, moral verici anımsatmalar aynı anda verilmiş olur. Hareketlerin anlatımının tamamında ev eşyaları aktif olarak kullanılır. Seyreden herkesin zihninde eski yaşantısına gittiği, kendi evlerinde geçen bu zihin jimnastiği sonlara yaklaştığında mızıkça eşliğinde söylenen şarkılarla tamamlanır. Sporun faydası ve yapılması gerekliliğini konu alan şarkı sözlerine bakıldığında seyirciye kendi öz bakımlarını ihmal etmemeleri, bedenlen sağlam kalabilmeleri yönünde güçlü telkinler içerdiği görülür:

“Baksana kaslarını gerdirmek ne kadar eğlenceli
Kemiklerini güçlendir ki iskeletin seni taşıyın
İç organlarını da ihmal etme sakın!
Çoğu zaman onları aklımızın ucundan geçirmeden yaşarız hayatı,
Ne var ki onlar da sağlam, güçlendirilmiş ve dayanıklı olmalı.
Çünkü önümüzdeki yıllar ve yıllar boyunca seni bu hayatta tutacak şeyler onlar!
(...)
Her sabah egzersiz yapmalısın, bunu sakın unutma.
Her sabah, öğle ve akşam...
Fırsat bulabildiğin her zaman!
Bedeninin doğru düzgün çalışmasını istiyorsan hiçbir adımı es geçme.
Çünkü bedeninin her yeri önemli, her organın bu ilgiyi hak ediyor
Sen onlara iyi bak ki, onlar da sana iyi baksınlar” (Peschel, 2014, s. 63).

Herkesin geçmişte bıraktığı kendi evine gittiği bu bölümün ardından Terezin sabahlarına geri dönülür. Terezin sabahlarının değişmez yankısı böylelikle oyunda sanki

geçmiş yaşantılarının da bir parçasıymış gibi yerini bulur. Dayanılması güç var olanın içine, tanıdık olan yerleştirilir. Bu durum oyunun bir sonraki bölümü olan Güvenlik Anonsları'nda da benzer şekilde işler.

Oyunun bu bölümünde Terezin sabahları uyulması gereken kuralların sürekli tekrarlandığı, mahkumların barakalardan çalışma alanlarına, oradan tekrar barakalara gitmelerine kadar geçen sürede uyulması gereken kuralların düzenli biçimde hatırlatıldığı bu anonslar da önceki hayattan gelen yaşam pratikleriyle harmanlanarak katlanabilir hale geldikleri görülür. Gerçeğin, kolektif hafızadaki bilgilerle bu harmanlanması bir hayli çarpıcıdır. Nereye gittiği belli olmayan ancak gidenlerin geri gelmediğinin anlaşıldığı trenlerle birer birer eksilen insanlar kayıp anonsları ile aranır ve anılırlar. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölüm de Sunucu'nun genel bir anonsuyla başlar. Güvenlik anonslarının Müfettiş Rudolf tarafından yapılacağını belirten Sunucu bundan sonraki sözlerine oymuş gibi devam eder. Kayıp ilanı olarak düzenlenen bu anonsta geçmiş hayatları anımsatması amacıyla mekanların ve bazı eylemlerin de konuya dahil edildiği görülür.

“Rudolf: Dikkat! Dikkat! Lütfen dikkatle dinleyin. 23 Ağustos 1913, Teplice-Sanov doğumlu kayıp Arnost Dostal aranıyor. Kendisi en son Prag-Brevnov'da ikamet ediyormuş. Sırp aksanıyla ama iyi derecede Çekçe konuyor. R'leri telaffuz etmekte güçlük çekiyor. İri yarı, neredeyse kel, gözleri şaşlı, dudakları belirgin ve sallana sallana yürüyor. Çalışmaktan nefret ediyor, hatta tiksiniyor. En son Black Brewery'de çorba içerken görülmüş. Üzerine de hamur tatlısı Kolac'dan yemiş” (Peschel, 2014, s. 64).

Benzer durumlara diğer kayıp kişi anonsunda da rastlanır. 28 Ekim 1922, Olomouc doğumlu Krisch Alfred'in Morova şivesi ile Çekçe konuştuğuna dikkat çekilir. Sağlıklı dişleri olan, temiz traşlı, uzun boylu, kestane saçlı bir adam tarih edilir. Yeme içme pratiği yerine Yahudi yaşantısı için önemli detaylardan biri olan bankadan bahsedilir. Kayıp kişinin sol cebinde Olomouc Yatırım Bankası'nın bir dekontu ve bir miktar parası olduğundan ancak büyük ihtimalle parayı çoktan harcadığından bahsedilir. Bu anonsun sonu diğerinden farklıdır: Kayıp Krisch Alfred'in son olarak Roudnice bölgesinde görüldüğü belirtilir. Bu bölge Terezin toplama kampının olduğu yer olup, kayıp kişi olarak tanımlananların başka ölüm kamplarına transfer edilen Yahudiler olduğunu ve bu bölümün bir çeşit anma bölümü olma özelliği olduğunu da söyleyebiliriz.

Ancak bu tercihin anmanın ötesinde bir anlamı daha olduğunu düşünüyorum. Yakınlarını, sevdiklerini ya da kamptan tanıdıkları ama ölüm kamplarına transfer edildikleri için aralarından çekilip alınan insanları birer kayıp vakası gibi algılamamanın yaşamı bir anlamda hafifleten bir algı yarattığını düşünüyorum. Kayıplar ve aralarından ayrılan ortak noktası olan bilinmeyen akıbet, hali hazırdaki seyircinin kendilerini de bekleyen ve yoğun biçimde hissedilen bir bilinmeyen akıbeti bir şekilde göz ardı edip, başka bir bilinmeyen haline dönüştürerek yaşama devam edebilme konusunda manevi direnci arttırma amacı taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. Bu bölümün hemen ardından gelen **Kamp Şarkısı** adlı bölüm yine kolektif hafızaya yöneliktir. Elimizdeki oyun metninde olmayan bu şarkının Orta Avrupa’da Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında yaygın olarak söylenen şarkılardan olduğu ve herkesçe bilindiği belirtir (Peschel, 2014, s. 65). Birinci Dünya Savaşı sonrası evsiz kalan insanların geçici yerleşim kampında daha çok bir ateş etrafında toplanarak söyledikleri bu şarkı savaş sonrasındaki yeni bir hayatın eşiğinde yankılanmaktadır. Ancak bu eşik ötelenmiş, İkinci Dünya Savaşı olmuştur. Bu şarkı ile Terezin toplama kampında zorunlu olarak bir arada bulunma hali, şarkıda sözü edilen geçici yerleşim kampındaymış gibi hayal edilerek gerçekte olunan mekân, kolektif hafızada olan bir mekân ile yer değiştirilerek katlanılması kolay hale getirilir. Bu müzikli geçişin ardından **Tarım Saati** başlar.

Tarım Saati geçmiş yaşantının hatırlatılmasıyla kolektif hafızayı devreye sokan son derece etkili bölümlerden biridir. Savaşlar arası dönemde Çekoslovakya’nın en önemli politik gücü olan Tarım Partisi tarafından 1926 yılında başlatılan **Tarım Saati** programları herkes tarafından bilinen ve takip edilen yayınlar arasındadır (Peschel, 2014, s. 66). **Tarım Saati**’nde ilk defa sahnede iki kişiyi karşılıklı konuşma örgüsü içinde; sunucunun takdiminden sonra birbiri ile komşu olan Rakos ve Brazda adında iki rol kişisini sahnede görürüz. Oyunun açılışında Rakos endişe içindedir. Prag’dan gelen bir yetkilinin uyuklarını kaçırdığından bahseder. Topraklarının bir kısmına demir yolu yapımında el konulmuş, bunun sonucunda elinde çok fazla miktarda gübre kullanılmadan kalmıştır. Gübrelerden yayılan koku bütün hayatlarını sarmış gibidir. Ekilen dikilen toprak azalınca gelir de düşmüş, ev kredisini ödemek başlı başına bir sorun haline dönüşmüştür. Rakos, Brazda’yı teselli etmeye çalışır. Ancak Brazda’ya göre durumu daha iyidir ve ev kredisi ödemiştir. Rakos kimsenin iyi durumda olmadığından söz

açarak hayvanlarının hastalığından söz açar. Hasta, süt vermekten günden güne kesilen ineği için üzülmektedir. Artık sütçünün onlara gelmeyeceğinden, dolayısıyla eve giren paranın hayli azalacağından bahseder. İki komşu hastalanıp ölen hayvanlarından bahsetmeye başlarlar. Her hayvana bir insan ismi verilmiştir: Tomas, Bessie, Malena hasta hayvanlardan bazılarıdır. Bölüm, hiçbir aksiyon olmadan, hiçbir güncel detaya dokunmadan geçmişten bir karşılaşma anının kristalize haliymiş gibi yaşanıp geçer. Bu haliyle ele alındığında mevcut koşulların çok ötesinde apayrı bir evrendir. Bu evrende tek dert, ödenmesi gereken ev taksitleri ya da hayvanların hastalıkları gibi sorunlarla sınırlıdır. Geçmişe aralanan bu kapı tüm çağrışımları ile kolektif hafızayı tetikledikten sonra kısa bir geçiş müziği ile kapanır ve haberlere geçilir.

Herhangi bir dekor elamanının bulunmadığı bu bölümde sahnede sadece Spiker vardır. Bu bölümde tam sekiz haber verilir. Metinler haber mantığı ile kuru, kısa iki üç cümle ile kaleme alınmıştır. Herhangi bir aksiyonun olmadığı bölümde savaş öncesinin atmosferi olanca canlılığı ile kurulur. Bu haberlerin hepsi daha önce yaşanmış, dinleyenler tarafından bilinen bilgiler olduğundan bir nevi geçmişle ilgili hafıza tazeleme amacını taşıdığını söylemek yerinde olur. Haber saati politik bir haberle başlar. Çekoslovakya Başbakanı'nın, yeni seçilen Polonya Başbakanı'nı tebrik ettiği haberi verilir. Komşularla olan ilişkilerin arttırılması temennisini taşıyan bu haberin işaret ettiği zaman aralığı 1926'dan İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği zaman dilimine ait olduğu görülür (Peschel, 2014, s. 68). Bu haberi yalnızca Çekoslovakya'daki değil, tüm dünya Yahudileri ve liderleri tarafından sayılan ve sevilen bir din adamı olan Hahambaşı Spira ile ilgili haber takip eder. Haberde Hahambaşı Spira'nın Ukrayna'ya yaptığı gezi konu edilir. Buna göre Hahambaşı, Ukrayna'ya ayak basar basmaz koşer diyetine uygun olan yiyeceklerden kaz satan dükkanlardaki tüm kazların bitmiş olmasından bahsedilir. Terezin'in gıda ve beslenmeye yönelik imkansızlıkları içinde koşer diyetine gönderme yapılması kolektif olduğu kadar kültürel hafızanın da tetiklendiği bir yer olur. Hahambaşının Ukrayna'da ne kadar saygı gördüğünü belirtmek için selamla sırasında tam beş dakika boyunca askeri selamlamanın devam ettiği, yapılan selam ateşlerinden kulakların neredeyse sağır olacağından bahsedilir. Haberde yer verilen bu durum üzerinden adeta Yahudilerin Terezin koşullarında sürekli olarak maruz kaldıkları onur

kırıcı davranışlar ve aşağılama, Hahambaşı'na gösterilen ilgi ile değiş tokuş edilerek, kolektif hafızadan çağrılan o gurur yeniden canlandırılır.

Bültendeki üçüncü haber, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Çekoslovakya sınırlarına dahil olan Ruthenia bölgesi hakkındadır. Bölgenin gelişimin hızla ilerlediğinden bahsedilen haberde ironik bir dil kullanılmıştır. İnsan Hakları Federasyonu'nun bölge kalkınmasına ve bu bölgede yaşayanlara yardım amacıyla iki mendil verdiği belirtilir. Söz konusu bu iki mendil herkes tarafından görülsün diye Noter'de sergilenmeye başladığı bildirilir. Terezin'de dış dünyanın sözüm ona afili kurum ve kuruluşlarından beklenen ancak gelmemesi nedeniyle hayal kırıklığı yaratan insani yardımlar, bir umutsuzluğa dönüşecekken gülme unsurunun devreye girmesi ile kendilerini bu örgütlerin üzerinde konumlayan Yahudiler onlarla alay ederek manevi güçlenme mekanizmasını beslemektedirler.

Dördüncü haber Vezüv yanardağı ile ilgilidir. Yanardağın büyük bir patlamayla yeniden faaliyete geçtiği, modern hastane binasını, çocuk parklarını ve bir çayırı yok ettiği bildirilir. Yanardağ patlamasında başka herhangi bir hasardan bahsedilmez. Sicilya, Sardunya ve Korsika'da sismik hareketlerin kaydedildiği bildirilir. Bu bölgede yaşayan insanların tahliyesinin yapılmaya başlandığı belirtilen bir diğer ayrıntıdır. Tıpkı diğer haberlerde olduğu gibi bu haber de savaş öncesi zamandan gelmektedir. Vezüv yanardağı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında 1926, 1929 olmak üzere iki kere faaliyete geçmiş, hafızalarda tazeliğini koruyan bir doğa olayıdır. Normal yaşantıda gündemi taşıyan haber satırları savaş öncesinin gündemini birbiri ardına yinelemekte, geçmiş zamanın kolektif hafızaya kazılı olaylarını sahneye getirmektedir. Terezin metinlerinde neredeyse içselleştirilmiş bir kural olarak karşımıza çıkan bu durum bir sonraki haberde yine kendini belli eder.

Sonraki haber 1937 yılında Paris'de düzenlenen uluslararası fuarla ilgilidir. Haberde fuarı yaklaşık bir buçuk milyon insanın ziyaret ettiği ve en ilgi gören bölümlerin Çekoslovakya, Polonya ve Yugoslavya pavyonları olduğunun altı çizilir. Bu haberi bir başka fuar haberi takip eder. Danube Fuarı'nın hazırlıklarının tam gaz devam ettiğinden bahsedilir. Yahudi dünyasının fuara büyük bir ilgisi olduğu belirtilen Danube Fuarı 1937 yılının Eylül ayında Bratislava'da yapılmıştır (Peschel, 2014, s. 70).

Bir sonraki haber ise bir felaket haberidir. 13 Mayıs 1942 tarihinde mayına çarparak batan Japon yolcu gemisi Tokyo Nishi Nishi Asahi Shimbun'un batma haberi verilir. Geminin bilinmeyen bir nedenle Paskalya adası yakınlarında battığını belirten haber metninde ölü sayısından ve gemideki insanlardan bahsedilmez.

Haberler bölümünün son haberi bir savaş haberidir. 1932-1935 yılları arasında Bolivya ve Paraguay arasında yaşanan Gran Chaco savaşıyla ilgili sözüm ona güncel verilerden bahsedilir. Paraguaylı bir generalle yapılan röportaja göre Bolivya 560 uçağını kaybetmiş, kendilerinin ise sadece tek bir uçak kaybı olduğu, onun da muhtemelen kaybolduğu belirtilir. Bolivyalı yetkililer ise düşmanın 899 uçağını düşürdüklerini, kendilerinin hiç kaybı olmadıklarını açıklamışlardır. Savaş zamanlarının tekinsiz, güvenilmez, bilgi kirliliği ile dolu gündemine bir gönderme olan bu haberle bölüm kapanır.

Haber bülteninin bitmesinin ardından sahneye yeniden Sunucu gelir ve yine bir müzikli geçişe yer verilir. Prag sahnelerinin ünlü tenorlarından Franta Wessenstein'in yine dönemin ünlü müzik adamı, besteci ve şef Raphael Schacter eşliğinde sahne alarak The Kiss, Dalibor ve Dvorak'ın **'Songs of My Mother Told Me'** adlı parçalarını seslendireceği duyurulur. Müziklerle kolektif hafıza bir kez daha tetiklenip geçmiş zamanın esintisini getirdikten sonra sonraki bölüme geçilir. Bu bölüm Yahudi yaşantısı için önemli ve ilgi çekici bir bölüm olan ve kolektif olduğu kadar kültürel hafızayı da canlandıran **Ticaret ve İş Dünyası** bölümü izler.

İki kişilik bu bölüm oyun içinde **Tarım Saatinden** sonraki bir diğer karşılıklı konuşma düzeni ile yazılmış bölümlerdendir. Bu bölümü ilginç kılan mekân seçimidir. Sunucu'nun Prag'ın Yahudi mahallesi olan Josefov'daki başta fırıncılık olmak üzere diğer ticari faaliyetlerin anlatılacağı anonsu ile açılan bölüm editör ve yönetici olarak adlandırılan iki oyun kişisi tarafından devam ettirilir. Josefov bölgesinin haritasının Terezin'e benzerliği mekân üzerinden ilginç bir anıştırma yapılmasını sağlar: Her iki yerleşim birimi de beş köşeli yıldız olarak tasarlanmış, duvarlarla çevrilmiş olduğundan birbirlerini çağrıştıran mekanlardır. Oyunda bu iki mekân üst üste oturtulur ve Terezin sanki Josefov'muş gibi gezilir ya da tam tersi... Kolektif hafızaya seslenene bu durum Editor tarafından şöyle ifade edilir:

“Editör: Evet sevgili dinleyenler gelin şimdi birlikte beş köşeli bir yıldız gibi tasarlanan bu bölgenin avlusuna girerek gezintimize başlayalım. Bakın burası Josefov. Gördüğünüz gibi binaların hemen hepsi birbirine benziyor. Hepsi aynı şekilde tasarlanmış. Avlu bölümünde yürümeye devam ettikçe mal yüklü kamyonlar ve birkaç mağaza hemen göze çarpıyor...” (Peschel, 2014, s. 71).

Bu gezinti sırasında karşılaşılan bölgenin sözüm ona ticaret işlerinden sorumlu idarecisi editörü karşılar. Birlikte Josefov’da gezmeye başlarlar. Ancak aslında gezilen yer Terezin’dir. Bu gezinti sırasındaki söyleşimler mekânsal geçişlilik bakımından hayli ilginçtir. İdareci, Josefov’daki zengin ticari hareketliliği değil, Terezin’deki toplama kampının kısıtlı üretiminden bahseder. Buradaki ticari hayatın en önemli olayı ekmek yapımıdır. Terezin’deki barakaların isimlerini Çek ve Alman şehirlerinden almış olmaları oyunda aynen korunur. Bir başka deyişle Terezin’in cadde ve sokak isimleri Josefov’a taşınır. Taşınan bu isimlerden en önemlisi Magdeburg’dur. Terezin’deki Magdeburg barakaları en önemli idari ofislerin olduğu bölgelerden biridir. Aşağıda okuyacağınız bölümde şehir adları gerçek şehirleri değil, Terezin’deki barakaları simgelemektedir. Bu durum oyunda şu şekilde karşımıza çıkar.

“İdareci: Bakın buradaki dükkanlarda ürettiğimiz ürünler sadece yurtiçinde değil, yurt dışında da hayli ilgi görmektedir. Ürünlerimizi Vrchlabi ve Podmokly’de bulabilirsiniz⁸. Dresden ve Hamburg’dan da siparişler alıyoruz. Hatta Magdeburg’daki dünyaca ünlü fırınımız en iyi ürünlerini bu şehirlere gönderiyor” (Peschel, 2014, s. 72).

Oyunda bir süre bu ticari başarı köpürtülerek konuşulur. Ondan sonra konu sadece ve sadece ekmek yapımı üzerine odaklanır. Fırındaki taze ekmeğin kokusunun güzelliğinden bahsedilir ve ikisi birlikte Magdeburg’un meşhur fırınına giderek ekmek üretimi hakkında konuşmaya başlarlar. Onlara göre ekmek ve ekmeğe ait her şey Tanrı’nın bir armağanıdır. Bu yüzden ne denli itinalı, titiz ve hijyenik çalıştıkları uzun uzun anlatılır. Toplama kampının uyulması zorunlu çalışma kuralları, Tanrısal bir algı içinde yeniden şekillendirilir. Bu kurgu içinde uyulan kurallar Naziler tarafından koyulanlar değil, bizzat Yahudilerin kendilerinin koydukları işletme kuralları olarak karşımıza çıkar. Tanrı’nın armağanına gösterilen özen diğer tüm kuralların üzerinde, içten gelerek istekle uygulanan emirler gibi yansıtılır. **Ticaret ve İş Dünyası** bölümü

⁸ Çek şehirleri.

Bölüm 1.2’de bahsettiğimiz ve Terezin’de yazılan hayali mutfak kitaplarını akla getiren bir durumun benzeri aşağıdaki söyleşimlerde karşımıza çıkar. Ekmek üzerinden kutsal olana uzanan bu algısal çağrışımında hem kolektif hem de kültürel hafıza tetiklenmektedir:

“Editör: Bu... Bu... Tanrının armağanının kokusu değil mi? Ama girişin hemen yanında tuvaletler göze çarpıyor. Bakın bu hakikaten çok pratik bir uygulama olmuş. Her yer ne kadar da temiz.

İdareci: Hijyen bir fırın için olmazsa olmazdır hele bizim için istisnasız uyulması gereken kurallardır. Buradaki yapı bilinenden biraz daha farklı, burada başka bir hikâye var. Mesela değirmenlerimiz ikinci katta. Bu kata yukarıdan baktığınızda unla kaplı bir arazi görürsünüz. İçine bir şey düşürdüğünüzde bulmanız asla ama asla mümkün olmaz. O düşürdüğünüz şey bir ekmeğin içine girip fırın raflarına kadar gidebilir.

Editor: Oh, evet anlıyorum. Peki nasıl oluyor da bu tanrısal armağanı böyle şeylerden koruyabiliyorsunuz? Çalışma prensiplerinizi nelerdir?

İdareci: Ekmek hamurunu daha küçük ve görece daha sert yapıp, yüksek bir yerde stokluyoruz. (...) Çalışanlarımız hijyen konusunda son derece hassastırlar. Kimse ayakkabıları ile fırına giremez. Çalışırken herkes eldivenlerini takmak zorundadır. Böylece ekmek hiçbir zaman kirlenmez. Kalıplar boşaldıktan sonra cenaze evine tekrar kullanılmak üzere gönderilen tabutlar gibi sınıksız temizlenerek yeniden kullanıma hazır hale getirilir” (Peschel, 2014, s. 73).

Söyleşimlerin devamında bu mekânsal iç geçiş belirginleşmeye başlar. Terezin’e ait bazı unsurlar sanki Josefov’daymış gibi kurgulanır. Geçmişte yaşanan bilindik bir mekâna ve o zamanın günlük yaşamından hatırlananlarla o gün içinde bulunulan durum harmanlanmaya devam etmektedir. Diğer taraftan toplama kampında yaşanan kıtlığa da bir neden sonuç ilişkisi kurulur. Böylece mekân ve kıtlık algısı geçmişin bilgileri ile yeniden tanımlanır. Aşağıdaki söyleşimler bu duruma örnek teşkil ederler:

“Editör: Burası da margarin ve şeker depoladığınız depo olmalı. Her şey ne kadar da düzenli. Düzen harika bir şeydir. Çok severim! Fakat kapıda kocaman bir kilit ve pencerelerde sık örülmüş parmaklıklar var. Neden?

Yönetici: Nedeni çok açık. Günümüzde margarin koruma altına alınması gereken bir malzeme. Her zaman kilit altında tutulmalı. Son zamanlarda insanlar tereyağı yerine de kullanmaya başladı. Margarine olan ihtiyaç günden güne artıyor.

Editör: Şaka yapıyor olmalısınız?

İdareci: Evet evet. Bakın burada her şeyi amaca yönelik düşünüyoruz. Gördüğünüz gibi öyle çok fazla malzeme stokumuz yok. Gerektiği kadar. Bu bizim modernlik algımızın getirdiği bir sonuç. Hatta en önemli sonuç diyebilirim. Aşırı stok yapıp sonrasına bayat malzeme ile ekmek üretmek yerine, eldeki taze malzemelerle tazecik ekmek üretilip hemen müşterilere satma hedefindeyiz. Artık dünya eski günlerdeki gibi değil.

Editör: Bu yenilikler ve inovasyonun beni çok etkilediğini söylemeliyim. Biraz da çalışanlardan bahsedelim. Nasıl insanlarla çalışıyorsunuz?

İdareci: Tamamen profesyonellerle. Biz onlardan, onlar da bizden gayet mutlu. Hatta bizimle uzun yıllar kalabilsinler diye kiralarını bile ödüyoruz! Maaşlarını düşük tutuyoruz ama bu sayede bankaya daha çok para yatırabiliyoruz. Böylelikle ileride onlara daha çok para verebilecek gücü sağlamış oluyoruz. Biliyorsunuz yaşlı bir insan emekliliği hak ettiğinde sakın ve huzur dolu bir yaşam istiyor. Biz şimdiden onlar adına birikimler yapıyoruz” (Peschel, 2014, s. 74-75).

Bölüm, toplama kampında çalışan tutuklar için emeklilik hayali ile sonlanır. Emekli olarak iş yerlerini terk etmek durumunda kalan insanlar, aynı zamanda toplama kampından da kurtulmuş olacaktırlar. Emekli olmanın imgelediği özgürlüğün kolektif hafızada yarattığı umut, bir kurtuluş, özgürlük umuduna dönüşür. Terezin’de yapılan işler sanki süregiden sıradan bir hayatın geçim derdi ile alakalı boyutu olarak yeniden tasarlanıp, mevcut koşullara hiç değinmeden, olanın neredeyse üzerinden atlanarak savaş sonrası bir gelecek işaret edilmiş olur. Bu nereden bakılırsa bakılsın manevi direncin arttırılmasında etkili bir dayanak noktasını teşkil eder. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümü de kolektif hafızayı canlı tutan müzikli bir geçiş takip eder.

Buraya kadar olan geçiş müzikleri sözsüz ezgilerken burada sözleri herkesçe bilinen Prag Şarkısı’na yer verilmiştir. Şarkının sözleri şehrin silüetini, yaşantısını, ruhunu hatırlatmaya yetecek kadar güçlü ve derindir. Avrupa’daki tüm şehirlerin incisi, dünyanın en güzel şehri olarak betimlenen şarkı şöyledir:

“Prag, sen benim yeryüzündeki cennetimsin ve biz, seni sevenler, sana ait hatıralarımızı hep diri tutuyoruz. Masalsı güzelliğin ve perilerin şarkılarını anımsatan seslerin kulaklarımızdan gitmiyor. Prag, sana sadığımız ve ölene kadar sadık kalacağız” (Peschel, 2014, s. 75).

Terezin’den sadece 63 km uzaklıkta olan ancak aynı dünyada olmayı unutturacak kadar farklı olan toplama kampındaki Yahudiler hep birlikte şarkıyı mırıldanırken hafızalarındaki şehir imgesini diri tutma gayretindedirler. Oyunun başından beri süregiden ve zaman-mekân üzerinden şekillenen hafıza ve geçmiş yaşantı anlatısı bundan sonraki bölümde de aynı biçimde karşımıza çıkar. Bu bölüm tümüyle kolektif ve kültürel hafızaya dayanmakta, vaktinde ezberlenen şarkı ve şiirler ezberden okunmaktadır.

Ezber Saati adı verilen bölüm şarkı ve şiirlerin kolektif hafızadan gelip, geçmiş zamanı tetiklemesi düşündüğümüzde bu iki bölümün sıralanışı adeta bir hafıza pekiştirmesidir. Herkesçe çok iyi bilenen **Prag Şarkısı**'nı, yine herkes tarafından aşına olunan iki şiir takip eder. Kendisi de tutuklular arasında olan şair Pavel Jenik sahneye gelerek, iki şiirini seslendirir. **Palyaço** ve **Mayıs Kelebeği** adındaki bu iki şiirin duyguları birbirinden tümüyle farklıdır. Palyaço geçmiş zamana ait duyguların düşsel mekanlarda çağrışımlarıyla doludur. Terezin Oyunlarında görülen isyan duygusuyla dolu olan satırlar kimlikleri makyaj altında silinen palyaçolar ile kurulan bir özdeşleşmeyi de barındırır. Geçmişin bilgisiyle bu kimliksizleşme üzerinden duygudaşlık manevi direncin güçlü isyan duygularıyla sağlanmasını sağlar. **Mayıs Kelebeği**'nde ise manevi direniş varoluşun sürekliliğine, yaşamın her koşulda değerli olduğunun vurgulanmasına yöneliktir. Palyaço şiirinde bir isyan, **Mayfly**'da ise yaşama dönük bir arzu söz konusudur. Her ikisi de duyguları güçlü satırlarla ifade eden bu iki şiir, toplama kampında yaşamlarına devam eden insanların yaşama tutunuş, soluklanış anları olarak algılanabilir. Sanat, varoluşu anlamlandırmak için varsa eğer, aşağıdaki satırlar bu durumun en çarpıcı örneklerinden sayılmalıdır:

“Palyaço

Ben her gittiğim yerde herkes tarafından sevilirdim.
 İnsanlar onlara verdiğim kahkahaları alır, içimdekilerle ilgilenmezlerdi.
 Oysa ben beyaz bir maskenin arkasında aşktan defalarca kanamış bir kalp taşıyordum.
 Onlarsa sadece gülmek ve alkışlamak istediler.
 Budalalar!
 Bütün acılarımı kahkahaya çevirip insanlara sunuyorum.
 Gözyaşlarıyla yanan bir denizi grotesk bir maske ardında saklıyorum.
 Neşeli bir müzik çal hadi, İnsanları mutlu edecek türden bir şeyler...
 Onlar mutlu olabilmek için para veren insanlar, hadi onlara mutluluk satalım.
 Budalalar!
 (...)
 Bir gün bu maske çıkacak ve o zaman en çok ben güleceğim!
 İçtenlikle gülüp etrafımdaki insanların gözlerinin tam içine bakıp insanlık arayacağım.
 İşte o gün geldiğinde,
 Ben gülmeye başladığımda diğer herkes,
 Yüzlerinde acı bir tebessümden başka bir şey taşıyamayacaklar.
 Budalalar!” (Peschel, 2014, s. 76-77).

Mayıs Kelebeği ise daha duygusal bir şiirdir. Kolektif hafızadan bu defa çağırılanlar duygulardır. Renkli ve coşku dolu bir yaşamı hatırlamak, bu yaşamın yeniden kurulacağına olan inanç üzerinden manevi direnç güçlendirilir. Geçmişin duyguları ile olan zaman ve mekânın üzerinden atlanarak geleceğe bakılır. Toplama kampının koyu, karanlık, ölüme dönük yüzüne kelebek kanatlarıyla tokat atılırken ölümün doğal bir son olarak ele alındığı görülür. Hayatın kelebek ömrü kadar kısa da olsa değerli ve yaşamaya değer olduğunu söyleyen **Mayıs Kelebeği** adlı şiir şöyledir:

Mayıs Kelebeği

“O gece bu gece ve bu gece tek bir gece – benim olmalısın!

Yarının neler getireceğini kim bilebilir ki?

Bu geceyi yaşamak istiyorum.

Bu gece her şeye sahip olmak istiyorum.

Karanlıkta saklanmak değil, başımı ışığa çevirmek istiyorum!

Bütün renkleri içmek ve pas parlak olmak istiyorum.

Koyu, karanlık gece, her şeyimle seninim

Tüm geceler içinde sadece bir gecem var benim

Sadece bu gecem var benim

Bu gecede ben âşık olmak, öpüşmek, kırmızı şarap içmek,

Her şeyi iliklerime kadar yaşayıp sonrasında paramparça olmak istiyorum.

Bir mayıs kelebeği gibi yaşayıp,

Yaşadım diyerek bir mayıs kelebeği gibi ölmek istiyorum.

Sadece bir gecem var benim.

Bu gece doğdum, bu gece yaşayacağım ve bu gece öleceğim.

Beni doğuran kadının çektiği tüm acıların bir karşılığı olması için

Bu geceyi koyu ve karanlık değil de

Rengarenk bir geceymiş gibi yaşayıp öleceğim.

Gitme vaktim geliyor.

Gitme vaktim...” (Peschel, 2014, s. 78).

Ezber Saati’nin hemen ardından bu sefer kolektif hafızadan yine aktif olarak ortaya çıktığı bilinen ve herkesçe söylenen Çekce halk şarkılarının ardından oyunun en ilginç bölümlerinden biri olan **Masal Saati** başlar. Bir anlatıcının olduğu bölümde akordeon, keman gibi müzik aletleri ve bir sandalye kullanılır. Anlatılan masal **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler** masalından esinlenilerek tasarlanmıştır. Bu masalın seçilmesinin ardında dönemsel bir gerçek etkilidir. Walt Disney Stüdyoları’nın ilk çizgi film prodüksiyonu olan **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler** 1937 yılında Amerika’daki prömiyerlerinin ardından film Avrupa’ya gitmiş, İngiltere, Fransa, Belçika, İrlanda,

İtalya, Norveç, İsveç, Danimarka, Avusturya, Yugoslavya, Polonya, Portekiz ve Türkiye’de gösterime girmiştir.

Filmin Çekoslovakya prömiyeri 16 Eylül 1939 tarihinde yapılır. Film, o güne kadar tamamen Çekçe dublaj yapılmış ilk Hollywood prodüksiyonudur ve tüm Avrupa’da olduğu gibi Çekoslovakya’da da büyük yankılar uyandırmıştır (IMDB, 2020). Film için hazırlanan afişler Avrupa’nın başlıca şehirleri süslerken, filmdeki şarkılar gösterileceği ülkelere göre çevrilmiş, böylece yaygın olarak kolektif hafızada yer edinmiştir. Terezin’deki Masal Saati de **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler** adlı filmde kullanılan müziklerle açılır. Ancak geri kalanı Terezin gerçekliğine uyarlanmıştır.





Resim 23 Çekoslovakya için hazırlanan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler posterleri 1938- 1939 (Disney International , 2020)

Masal, Yahudi çocukların Terezin’e gelişleriyle başlar. Terezin toplama kampı olmadan önce, kendi halinde bir garnizon kasabası halinde hayal edilmiştir. Geçmişe ait gerçek bir mekân olarak karşımıza çıkan Terezin düşsel zamanda ele alınmıştır. Ancak burada zaman kurgusu düşsel olsa da gerçeğin kırılarak geçmişe ve düşsel olana yayılmasıyla oluşmuştur. Masalın işlevi, bu yer ve zaman farklılığı üzerinden çocukların toplama kampına girdikleri güne yönelik anıları yeniden kurgulamak, başkalaştırmak ve bu yolla içinde bulundukları gerçek dünyayı masal dünyasına yaklaştırarak katlanabilir kılmak olarak özetlenebilir. Masal, Yahudi çocukların tıpkı Terezin’ girerlerken olduğu gibi sıralanarak düşsel zamanda, düşsel mekâna girişleri ile başlar:



Resim 24 Yahudi çocukların Terezin’e getirilişleri (Camp, 2020).

“Uzun çok uzun zaman önce, buradan çok çok uzak bir yerde, yedi orman ve yedi dağın ardında yüksekçe bir dağın düzlüğündeki kasabada mutlu yerliler yaşamış. Bir sabah uyandıklarında kasabanın sokaklarından geçen cüce alayını görmüşler. Sırtlarında birer heybeyle şehrin kapılarına dayanan bu cücelerin nereden geldiklerini kimse bilmiyormuş. Merkezdeki büyükçe binaya doğru akın akın gitmeye başlamışlar. Ertesi gün yeni cüceler gelmiş... Sonraki gün yenileri... Günler böyle geçse durdukça o büyük ev cücelere yetmez olmuş. Yerliler arasında büyük bir merak ve kuşku oluşmuş. Bu cüceler kim, nereden geldiler ve ne kadar kalacaklar, burada ne işleri var diye birbirlerine sorup duruyorlarmış. Zamanla cücelerin çeşitli büyü ve tılsımlar yapabildiği söylentisi yerliler arasında yayılmış. Dahası kötü oldukları ve yerlilerin onlardan uzak durmaları tembih edilmiş. Söylentiye bakılırsa cüceler de yerli halktan hiç hoşlanmıyormuş. Biliyorsunuz değil mi çocuklar? Bu bir masal. Gerçek hayatta insanlar birbirlerini severler ve sayarlar” (Peschel, 2014, s. 80).

Çocukların Terezin'e geldikleri günü bir masal olarak yeniden dinledikleri bu bölüm bir hafıza onarımı gibidir. Kolektif hafızada Terezin'e geline günün algısı, yine kolektif hafızadan beslenen masal ile yeniden çerçevelenir. Böylece aslında gerçekte yaşanan akıl almaz olayların hepsinin bir kurgu olduğu, gerçek hayatın iyiliklerle dolu başka bir ritminin olduğu fikri verilir. Masalın bundan sonraki kısmı da benzer kurguda devam eder. Cüceler bir sabah uyandıklarında kendilerini kasabada yalnız bulurlar. Yerli halk başlarına gelen bu talihsizlikten korkup kaçmış ve bütün kasaba cücelere kalmıştır. Terezin'deki yaşantıyı birebir taklit eden masal bu yapıyı koruyarak devam eder. Tıpkı Terezin'e gelen Yahudilerin hemen aralarındaki yaşlı ve saygın kişilerden birilerini seçmesi gibi cüceler de aralarından bir seçim yaparak 284 yaşında bilgili Ametist adında bir büyüklerini kendilerine başkan seçerler. Ametist, kendi gibi yaşlı ve bilgili on iki kişiyi yanına alarak bir yönetim merkezi oluşturur. Bu merkez Terezin'deki Cemaat Yönetimi'ni temsil etmektedir. Seçilen bu yönetimin ilk yaptığı şey cücelerin rahatça uyuyabilmelerini sağlamak için yataklar yapılması işidir. Ne var ki cücelerin arasında hiç marangoz yoktur. Bunun üzerine Tanrıya dua etmeye başlarlar. Bir mucize gerçekleşir birkaç cüce daha önce hiç ellerine almadıkları çekiç, çivi gibi aletleri bir gecede kullanabilir hale gelir. Cüceler birbirlerini çok sevdikleri ve hep birbirlerine yakın olmak istedikleri için yatakları, dolapları, yemeklerini yiyecekleri masalar yan yana ve küçücük yapılır. Hep alt katta yatmaktan sıkılmasınlar, arada sırada yatakların üstüne çıkıp aşağı bakarak eğlenebilsinler diye yatakların kenarlarına merdivenler yapılır. Oyuncak hayvanları çok seven cüceler yatarken yanlarına başlarında sabaha kadar durup onları gözetleyecek oyuncaklarını da alırlar. Başkan Ametist cücelerin yemek yapmakla uğraşmalarını, bu iş için zaman harcamalarını istemediği ve herkesin aynı şeyleri aynı oranda yiyebilmelerini sağlamak için içlerinde mutfak konusunda becerikli olanları yemek hazırlamakla görevlendirir. Hazırlanan şeylerin küçük porsiyonlar halinde olması önemlidir. Masalın burasında anlatıcı çocuklara döner ve Biliyorsunuz sevgili çocuklar cücelerin mideleri de minicik olur, azıcık bir şeyle hemen doyarlar ve karnı doyan herkes mutlu olur' (Peschel, 2014, s. 81).

Masal Saati'nde Terezin çocuklarının içine girdikleri dünyayı yeni baştan kurma konusunda çok titiz davranıldığı görülür. Kolektif hafızadan çağırılması ve dönüştürülmesi gereken bir diğer neden sonuç ilişkisi giysi ve ayakkabılar için söz

konusudur. Masalda cücelerin hiç giysisi ve ayakkabısı yoktur. Havalardan soğumaya başlamasıyla bu soruna bir çözüm bulması için Ametist'e başvururlar. Ancak aralarında sadece tek bir terzi ve tek bir ayakkabı tamircisi vardır. Onlar da sürekli çalışıp ihtiyaçları karşılamaya bir türlü yetişememektedirler. Cüceler yine bir mucize olması için dua etmeye koyulurlar. Beklenen mucize tıpkı öncekinde olduğu gibi bir gecede gerçekleşir. Terzi ve ayakkabı ustası iki cüce bildikleri her şeyi unuturlar ama onların dışındaki cücelerin hepsi hem dikiş dikmeyi hem de ayakkabı yapmayı öğrenmişlerdir. Masalda bu bir gecede olan mucizeler çocuk algısına umut üstüne umut aşılacaktır.

Birbirlerini çok seven cüceler, birbirlerinden farklı giyinmeyi istemezler. Hepsi aynı şeyi dikmeye karar verince yanlarında getirdikleri iyi olan ne varsa bavullara konulup ayrılır. Herkesin aynı şeyleri giydiği bir yerde farklı ve hele de daha iyi şeyleri kullanmak ayıptır ve cüceler hiç ayıp yapmamalarıyla ünlüdürler. Böylece Terezin'in orta yerinde olan büyük bavul dağlarına bir açıklama getirilmiş olur. Olan katı gerçeklere, masal dünyasından naif gerekçeler bulunarak hayatın daha anlaşılabilir ve kabul edilebilir kılınmaya çalışılma çabası durmaksızın devam eder. Masal bölümü böyle umutlu bir tonda biter. Çocukların eğlenceli zamanlarını büyüklerinki izler. Bir sonraki bölüm **Spor Saati**'dir. Ancak bu defaki Spor Saati oyunun başındaki aktif katılımı yapılan spor saatinden bir hayli farklı olup yine geçmiş zaman ve mekân üzerinden kolektif hafızayı çağırarak üzere tasarlanmıştır.

Oyunun bu bölümü sanki süregiden bir yayın kesilmiş de aniden canlı yayına bağlanmış havası içinde başlar. Canlı yayınla Dünya Kupası yarı finallerine bağlanılmıştır. 1934 yılında Çekoslovakya ve ev sahibi İtalya arasında oynanan maçın canlı anlatımı yapılarak toplama kampı içine Dünya Kupası coşkusu getirilir. Zaman, mekân ve hafıza üzerinden kurulup manevi direnci yükselterek koşullara karşı direniş geliştiren kontrkatharsis duygusunu ortaya çıkaran bu tasarım **The Radio Show**'un her bölümünde kullanılmıştır. Aşağıda bir bölümünü okuyacağınız bu bölüm tamamen maç anlatımı üzerine kuruludur. Bu anlatımda en ufak detay atlanmaz. Anlatım, gözlerini kapatarak dinleyen hemen herkesin kendini stadyumda hissedecek kadar canlıdır:

“İyi günler sayın dinleyiciler. Sizlere Turin'in harika stadyumundan sesleniyoruz. Milli takımımız birazdan Dünya Kupası yarı finalinde İtalya ile sahaya çıkacak. Turin'de harika bir hava var. Gökyüzünde tek bir bulut yok. Burada bir otelde iki

haftadır dinlenen altın adamlarımızın sahaya yeterince dinamik çıkacağına ve sonucun yüzümüzü güldüreceğine canı gönülden inanıyorum. ‘Si Signore..’ İtalyan meslektaşımı selamladım. Size sunum yaptığım kabin basın bölmesinin tam tepesinde. Her iki kaleyi de net görebiliyorum. Evet, şimdi takımımız tünelin içinde belirdi. Evet, sahaya çıkıyorlar” (Peschel, 2014, s. 86).

Bu heyecanlı tempo bir an olsun azalmadan bölüm sonuna kadar aynı şekilde devam eder. Bölümler ardı ardına düşünüldüğünde zaman ve mekân üzerinden hayatın farklı yerlerine bir hafıza gezintisi yapıldığı görülür. Bu gezintinin çoğu toplama kampındaki insanların yaşam sürelerini kapsayan iki Dünya Savaşı arasındaki zaman diliminden yapıldığını görürüz. Bu nedenle hafızanın alanı neredeyse tümüyle kolektif olandır. Terezin gerçekliği algısal olarak başka mekanlara ve başka zamanlara atlanılarak yaşanır. ‘Normal’ bir hayatın nasıl olduğunu unutmamak, insan olduğunu unutmamakla eşdeğerdir. Bu nedenle günlük hayatın çeşitli detayları birer manevi dayanak noktası olarak karşımıza çıkar. Maç yayınının sonu umut dolu bir eve dönüş hikayesini andıran sözlerle biter:

“Bugünkü yayınınımızın sonuna geldik sayın dinleyiciler. Umarım yayından memnun kalmışsınızdır. Skordan memnun kalmadığınızı biliyorum. Ama olsun, takımımız elinden geleni yaptı. Umalım ki bir sonraki yayınınımızın sonu tam bir mutlu son olur. ‘Si signore, multa gracia a riveren’ İtalyan meslektaşımı tebrik ettim dinlediğiniz gibi. Evet... Evde görüşmek üzere diyorum. Olabildiğince hızlı eve döneceğim. Yakında beni yeniden spor radyosunda dinleyebilirsiniz. Prag Spor Radyosu demeliyim. Şimdi size veda ederken çok yaşa spor diyorum!” (Peschel, 2014, s. 90).

Spor bölümünün ardından **The Radyo Show**’un sonuna gelinmiştir. Kapanış şarkısına geçilmeden önce o günkü oyunda rol alan, müzik yapan herkesin adı tek tek anılır. **The Radyo Show**, Gençlik Marşı’nın söylenmesi ile biter. Bu, ‘*bizler gençleriz ve yarınlar bizim*’ diye başlayan umut dolu, coşkulu bir marştır (Peschel, 2014, s. 93). **The Radyo Show** bu cesaret verici marşla sona erer. Oyun boyunca zaman- mekân ve hafıza üzerinden kurulan geçmiş yaşantı ve geleceğe yönelik umutlu söylemler üzerinden kurulan coşkun hava, hayata yönelik büyük bir manevi direnci sağlayacak dolayısıyla kontrkatharsisi ortaya çıkaracak şekilde tasarlanmıştır.

2.2.1.2. The Smoke of Home / Yuvaya Özlem

The Smoke of Home, Terezin’de yazılan ancak Terezinde oynanmamış bir oyun olması nedeniyle diğer Terezin Oyunlarından ayrılır. 2006 yılında günışığına çıkış olan, oyunun karamsar ve umutsuz atmosferine kimlik bilgilerinin ele alındığı bir önceki bölümde gördüğümüz oyunun amacı manevi direnci yükseltmekten çok, içinde bulunulan durumun kolektif bilinçte bilinen bir olay içinde yeniden tanımlanması bakımından ilginçtir. Bu açıdan yaklaşıldığında diğer oyunların tam tersi bir durumun ile karşı karşıya kaldığımız **The Smoke of Home** geçmiş zamanda, Avrupa’da meydana gelen 1618-1648 yılları arasındaki Otuz Yıl Savaşları’nda geçer. Mekân ise günümüzde Almanya’nın Hessen eyaletinde bulunan Marburg Şatosu’dur. Oyunun hemen başında Terezin gerçekliği geçmiş zaman içinde kurulmaya başlanır. Üç yıldır tutuldukları hücrede unutulmuş iki asker ve bir rahip tıpkı Terezin’dekilerde olduğu gibi dışarıdaki hayattan habersiz biçimde yokluk ve bilinmezlik içinde yaşamlarına devam ederler. Soğuktan ve her gün yedikleri tek yemek olan buğday lapasının yarattığı hazımsızlıktan uyuyamadıkları bir gecenin sabahındaki söyleşimlerle başlayan oyun Terezin gerçekliği çarpıcı biçimde görülür:

“Christian: Uyuyamadım. Waldau, sen?

Waldau: Ben de uyuyamadım.

Christian: Sen de evi mi düşünüyorsun?

Waldau: Yoo, hayır. Çok üşüdüm. O berbat buğday lapasının tadı da ağzımdan gitmiyor. Üç yıl oldu... Tam üç yıldır bu berbat şeyden başka bir şey girmiyor mideme. Tavuk gibi bununla besliyorlar bizi. Buradan bir çıkalım... Prenses Amalie Elizabeth’e gidip buğday lapası ikram edeceğim. Sadece bir gün, tek bir gün yemeklerini isteyeceğim. Ah, fırınlanmış geyik eti geldi aklıma. Nerde yiyordun eskiden fırınlanmış geyik etini, hatırlıyor musun?

Christian: Evde mi nerde? Ev... Aile toplanmış softada...

Waldau: Mosel ya da Rhine şaraplarından biri de olacak yanında. Ah... Lanet olası buğday lapası!

Christian: En son ne zaman evdeydin Waldau?

Waldau: En son? Dur, bir düşüneyim. Galiba altı sene önce. Muhtemelen sen o zamanlar orduda bile değildin. Şu yarayı görüyor musun? Breitenfeld’de oldu. Ördekler gibi çamura saplanmıştı bataklığın birinde. Şanslıydım ki kurtulabildim. Kim bilir o sırada evde neler oluyordu.

Christian: Waldau, bizden yarım saat ötede oturmuşsun ve birbirimiz hiç görmemişiz. Ben bazen bisikletle gelirdim sizin oraya. Eleanor ile birlikte... Bir kilise hatırlıyorum Rain yakınlarında bir yerdeydi. Oraya gider miydin acaba?

Waldau: Nerdeyse her Pazar” (Peschel, 2014, s. 152).

Bu repliklerden de gördüğümüz gibi oyunun hemen başında Terezin’e ait gerçekler geçmişteki bir mekâna, Marburg Şatosu’na taşınır. Bir önceki bölümde belirttiğimiz gibi aynı zamanda bir uyarılma olan **The Smoke of Home**, özgün tercihler yapma konusunda uyarılmanın sınırları içinde kalmıştır. Zaman – mekân seçimi uyarılan metne bağlı kalınan tercihlerden biridir. Rainer Maria Rilke’nin, Otuz Yıl Savaşları’na katılan büyükbabası Christoph için kaleme aldığı ve büyükbabası nezdinde bu savaşa katılan atalarını andığı **The Song of Love and Death of the Cornet Christoph Rilke** adlı eserden esinlenen **The Smoke of Home**’da anılanlar oyunu yazan Znedek Elias ve Jiri Stein’in bizzat kendileridir. Bu durumu bir hatırlanma ve unutulmama çabası olarak görmek mümkündür. Oyunun içinde de unutulmuş olma hissi baskın biçimde kendini belli eder. Terezin Oyunlarının diğer bazılarında da gördüğümüz gibi, dış dünyadan hiçbir haber alamamak ve dış dünyanın kendilerini kurtarmak için hiçbir şey yapmaması insanlık tarafından yoğun unutulmuşluk duygusunun oluşmasını neden olur. Aşağıdaki söyleşimler bu durumu örnekler:

“Christian: Sen muhtemelen uyuyordun... Dün gece Casselius yeni gelen nöbetçilerden biri ile konuştu.

Waldau: Nöbetçi ne söyledi? Bizimkiler neredeymiş? Ufff... Neden beni uyandırmadın? Komutan Werth’den haber var mı? Kahretsin! Bizim durumu nasıl görüyormuş?

Christian: Korkarım bizi tamamen unuttular. Casselius pek bir şey anlatmadı. Komutan Werth ve Holzapfel Bohemya ortalarında bizim birlikleri bırakmış. Komutan Wrangel de Turrene’dekilere katılmış. Sanırım Swabia taraflarında bir yerdedir. Pek bir şey bilmiyor belli ki... İsveçliler... Fransızlar... Oh zavallı ülkemiz.

Waldau: Tanrım, topraklarımıza ölüm girdi... Dolaşıp duruyor.

Christian: Topraklarımıza ölüm girdi... (bağırmaya başlar) Topraklarımıza ölüm girdi! Ölüm girdi! Ölümüm!” (Peschel, 2014, s. 153).

Ölümün kol gezdiği Terezin ve unutulmuşluk hissi bizi giderek yoğun biçimde gerçek zaman ve mekâna geçmiş üzerinden bakılan bir oyun tasarımına götürür. **The Radio Show**’un Masal bölümünde gördüğümüz, mucizelerin olması için Tanrı’ya dua edilmesi yönünde verilen tavsiye bir manevi direnç mekanizması olarak karşımıza çıkarken burada din ve Tanrı kavramlarının sorgulanan kavramlar olarak ele alındığını görürüz. Bu karşıtlık, başta da belirttiğimiz gibi, **The Smoke of Home**’un umutsuz ve

depresif bir oyun olarak ele alınmasının nedenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. İçinde bulunulan kötü şartların değişmeyeceği, eski hayatın yeniden kurulamayacağına yönelik derin bir umutsuzluk vardır. Ancak bu sorgulamanın Yahudilik üzerinden değil, Hristiyanlık üzerinden yapıldığını görürüz. Rahip Anselm ile Christian arasındaki söyleşimler bu durumu örnekler niteliktedir

“Christian: Daha kaç gece göklerdeki cenneti bu parmaklıklar arkasından seyredeceğim, söyler misin? Ya ben senin cennet dediğin yere bakıp bakıp karanlıktan başka bir şey görmüyorsam? Ne olursa olsun yıldızlar parlar. Evim, Rain’in üzerinde de parlıyorlar şimdi. Belki Eleonor da uyanmış benim gibi yıldızlara bakıyor şu anda. Belki bakışlarımız bir yıldızın üzerinden kısacık bir an birbirine değişiyor. Yıldız nedir Casselius, ne anlama gelir? Gelecekteki güzel günlerin pırıltısı mı? Belki de hayatlarımızın son bulacağı anın kutlaması... Ne anlama gelir şu kızıl olan mesela?

Casselius: Bir anlama gelmez Christian. O gösterdiğin Mars. Güneş Sistemindeki dördüncü gezegen. Kepler onun hakkında uzunca bir yazı yazmıştı. Oh, Kepler büyük bir bilim adamı...

Anselm: Kepler, Galileo, Copernicus... Hep aynı isimler! Bunlar Tanrı’nın işleri. Dünya, Güneş etrafında döner ve bu kutsal kitapta yazılıdır.

(...)

Casselius: Dünyada iki çeşit insan vardır Rahip Anselm. Bazı insanlar bilir, bazıları inanır... Siz inananlardansınız” (Peschel, 2014, s. 154).

Umutlu olmanın neredeyse bir inanç sistemi gibi aşılandığı **The Smoke of Home** diğer Terezin Oyunları ile karşılaştırıldığında Tanrı’yı da din kavramını da reddetmeye yakın bir yerden sorgular. Bu tartışma süregiderken geride bırakılan evin koruyucusu olan, yuvayı simgeleyen ve dönülmek istenen kadın imgesinin de sarsılmasına neden olur. Din tartışmasından bunalan Christian’ın tek istediği bir an önce eve ve karısı Eleonor’a dönmek olduğunu söylemesiyle ortaya çıkan savaş sırasında tanışılan bir gizli aşık hikayesi geride kalan huzurlu ev imgesini dağıtır. Cehpede Veronika adlı bir genç kızla tanışan ve kızın yakıcı ilgisine karşı kayıtsız kalamayan Christian’ın hücre arkadaşlarına zaman zaman karısı Eleonor’u, zaman zamansa genç, güzel ve gözü kara Veronika’yı anlattığı anlaşılır. Kurtulması halinde hayatına hangi kadınla devam edeceğine bile karar veremez. Oyunda zaman zaman kurulmaya çalışan gelecek kurgusu belirsizliklerle doludur. Bu belirsizliğin dayandığı temel nokta Casselius’un son sözleriyle yaptığı ‘inananlar ve bilenler’ arasındaki ayrıma dayanır. Bu ayrım, Terezin Oyunları genelinde de belirleyici bir ayrımdır. **The Smoke of Home**’un Terezin’de

sahnelenmediğini akılda tutarak, umutsuz ve insana moral vermeyen hiçbir oyunun sahnelenmediğini bildiğimiz Terezin’de her ne olursa olsun savaş sonrası bir yaşamın olabileceğine inanılan oyunlarda geçmiş zaman ve mekân kolektif hafıza üzerinden Terezin’deki yaşam içine çekilip manevi direnci arttırıp bizi kontrkatharsis duygusuna taşıırken; gelecek ile ilgili bir kurtuluş ihtimaline inanmayan oyunlarda zaman-mekân kurgusu ile kolektif hafıza arasında manevi direnci oluşturmak üzere kurulan bağlantının ortaya çıkmadığını görürüz. Buna karşılık, Terezin içinde yaşanan duygu ve durumların düşsel uzam içinde oluşturularak, toplama kampı içindeki yaşamın duvarlar ötesine çıkarılıp yeniden kurgulanması ve bu yolla dış dünyaya aktarılması söz konusudur. Bu nedenle, **The Smoke of Home**’da hatırlanan (ve koruma altına alınan) şey geçmiş yaşam, geçmiş zaman – mekân değil o günün hafızasıdır. Başka bir deyişle, geçmiş zaman ve mekân üzerinden kolektif hafıza kullanılmazken, geçmiş zaman ve mekân kullanılarak toplama kampının hafızası kolektif hafızaya aktarılır. Bu bir bakıma sadece kendilerinin bildiği ve ileride dış dünyadakiler tarafından bilinip bilinmeyeceğinin kesin olmadığı kayıtları kolektif hafızaya yamalayıp, sanki herkes tarafından biliniyormuş gibi hissetme çabası olarak anlamlandırılabilir. Bu nedenle **The Smoke of Home** zamanın ruhunun kaydı bakımından anlamlı verilerle doludur. Kontrkatharsisi oluştururken itici bir güç olarak kullanılan soykırım psikolojisine ait ruh durumları **The Smoke of Home**’da açık biçimde ortadadır. Bununla beraber, geçmiş sanki devam ediyormuşçasına değil, bir hayli geride kalmış, özlenen bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki söyleşimler bu durumu örnekler:

“Christian: Peki ne isteyelim Casselius, söyler misin? O kadar az şey istiyoruz ki... Biraz huzur, sevdiğimiz insanlarla yeniden birlikte olabilmek... Çok şey mi bunları istemek? Gözümü açtığımda avurtları içine göçmüş, canları gözlerinden süzülen insanlar görmemeyi istemek çok mu büyük bir dilek? Bu vahşetten, soğuktan, küflü pis duvarlardan, bu daracık yataklardan kurtulmayı istemek çok mu? Nöbetçilerin o sert ayak seslerinden, ne olduğunu bilmediğimiz şu duman kokusundan kurtulmayı istemek çok mu? Sabahın 5’inde çalan sirenle uyanmak istememek, davul sesleri ve akşamdan kalma sarhoş askerlerin bağıra bağra verdikleri emirleri dinlemek istememenin nesi anlaşılmaz? Bir elma ağacının çiçeklendiğini görmek, ılık süt, biraz şarap hayal etmenin nesi kötü? Sabahın o yemyeşil topraklara çiğ damlalarıyla huzur saçan sessizlik içinde doğmasını beklemeyi yeniden hissetmek istemenin neresi kötü? Yıldızlara bakmak gibi... Bunlar mı çok dediğin istekler?

Cassellius: Bahsettiğin o huzurlu sessizliğe ancak son nefesimizde varabiliriz biz. Ondan sonra da hep o huzurlu uykuda oluruz. Bunları istemek için hayatta olmaya gerek yok. Ölüm de sana bunları gayet rahat getirebilir. Ve biz ölüme daha yakınız... Hadi yapmayın, bunu biliyorsunuz!

Christian: Böyle deme Cassellius. Bu dünyada hala umutlarımızı çevirebileceğimiz bir hayal var. Öyle değil mi Rahip Anselm? Siz bu yüzden sürekli kilisenizi düşünüyorsunuz değil mi? Waldau, küçük aile çiftliğinde geyiklerin otlamasını hayal ederek bu soğuğa dayanıyor. Hepimizin geri döneceği bir hayal var. Senin cennetin nerede Cassellius?

Cassellius, eliyle içinde bulundukları hücrenin duvarlarını işaret edince Waldau dayanamaz bağırmaya başlar.

Waldau: Hayır! Hayır! Hayır! Daha fazla bekleyemem! Bir türlü çıkmadığımız bu delikte fareler gibi ölmek istemiyorum! Dışarı çıkmak istiyorum! Temiz havayı ciğerlerime çekmek istiyorum! Hava istiyorum anlıyor musun beni, hava almak istiyorum! Ben bir askerim! Majestelerinin ordusunda korkusuzca savaştım! Neden kapıları kırmıyorsun? Neden bu parmaklıkları söküp atmıyoruz? Evim... Waldau... Rain...

Waldau bayılır ve yere düşer.

Anselm: Dizlerinin üstüne çök evladım. Tanrı'yı unuttun mu yoksa? Senin için çarmıha gerilen İsa'yı unuttun mu? Usulca Tanrı'ya dua et. Yüce İsa, güneşin her yükselmesinde ve her alçalmasında senin tahtına yaklaşıyorum. Kalbimi ve ruhumu kabul et. Geride kalan sayılı günlerimde bana merhamet göster. Yardım et kalbim seninle dolsun. Neredeysen orada...

Christian: Neredeysen orada... Neredesin? Tanrım? Nerede? (...) Bana bir işaret ver. Gerçekten var mısın? Varsan, beni duyuyor musun? İsrailoğullarını Mısır çöllerinden kurtardığın gibi beni de buradan kurtar. Bir işaret gönder bana. Tek bir işaret..." (Peschel, 2014, s. 158-159).

Oyunun tam bu noktasında beklenmedik bir şey olur. Veronika onları nihayet bulmuş ve kurtarmaya gelmiştir. Tanrı'ya inanma, inanmama ve mucizelerin olabilirliğine yönelik denge bir anlığına sarsılmış gibi görünse de Veronika'nın ancak bir kişiyi götürebileceğini söylemesiyle ibre tekrar eski yerine geri döner. Hücre içinde gitmekle kalmak arasında tartışmalar süregiderken sessizliği ile dikkat çeken Cassellius son noktayı koyar. Önceki gece nöbetçiden aldığı haberlere göre uzun ve yıkıcı geçen savaş her yeri değiştirmiş, taş üstünde taş kalmamıştır. Dışarıdaki dünya burada hatırlanandan çok farklıdır artık. Hücrede buz kesen bir gerilim hakimken nöbetçilerden biri gelerek kapıyı açar. Savaşın sona erdiğini, barış anlaşmasının yapıldığını ve gidebileceklerini söyler. Hepsi bu beklenmedik haber karşısında şaşkınlığıyla birbirlerine bakarlarken nöbetçi dışarı çıkmalarını emreder. Hepsi sakince yere çöküp oturur ve buzdan birer heykelmiş gibi donuk ifadelerle hareketsiz dururlar. Oyun bu sahne ile biter.

The Smoke of Home, Terezin Oyunları içinde savaş sonrası hayatın beklenen gibi olmayacağından bahseden tek oyundur. Geleceğe ait hiçbir umut barındırmaz. Yıkılan sadece dış dünya değil, geçmişe ait hafıza mekanlarının tamamı yok olmuştur.

2.2.1.3. Strauss Cabaret / Strauss Cabaret

Elimizde dokuz adet şarkı sözü bulunan **Strauss Cabaret**'nin şarkılarına baktığımızda zaman-mekân ve hafıza arasındaki ilişkinin korunmuş olduğunu görürüz. **The Radio Show**'da olduğu gibi, **Strauss Cabaret**'de de Terezin ile ilgili detaylar geçmiş zamandan hatırlananlar arasına serpiştirilmiştir. Bu mekânsal geçişliliğin nedeni değişmez. Toplama kampının daha önce yaşanan hiçbir şeye benzemeyen yanları, aşına olunan hayat üzerinden yeniden okunup, yeniden tanımlanıp birtakım benzerlikler kurularak bilindik şeylermiş gibi algılanmasına çalışılır. Hafızanın kullanımı ile zaman ve mekân üzerinden yapılan bu algısal kandırmaca mevcut koşulların üzerine çıkıp manevi direncin artırılması bakımından önemlidir.

Strauss Cabaret'nin ilk şarkısı **Gerçek Olmayan Bir Yer** bu yapıyı görebildiğimiz örneklerden biridir. Hayali bir yer üzerinden Terezin'in tarif edildiği bu şarkının sözlerinde Terezin karşımıza gerçek olamayacak ayrıcalıklı bir yermiş gibi çıkar. Leo Strauss'un 'edebi kabare' olarak tanımladığı kimi zaman tersinleme yolu ile elde edilen, metne gizlenmiş ve iç burkan mizah anlayışı ile hayat bulduğunu gördüğümüz şarkının sözleri şu şekilde düzenlenmiştir:

“Bildiğim bir yer var, öyle büyük bir yer değil,
Güzel, küçük bir kasaba.
Adı Yoooo..... Yoo, hayır adını söylemeyeceğim.
Hem adını söylemek çok akıllıca olmaz.
Bu kasabadaki her şey hayal edilemeyecek kadar gerçek ötesi
Komik olan da şey de tam da burası

Orada yaşayanların hayat dedikleri şey
sizin bildiğinizden hayli farklı
Farklı da ne demek, alakası yok
Bir sürü dedikodu dolansa da hiçbirine
kulak asmadan yaşantılarına devam ediyorlar.
Sokaklar her zaman kalabalık.
İnsanların hep bir acelesi var ve herkes telaş içinde.

Başkanların kuralları burada sökmüyor.
Ama herkes o kurallara uyuyormuş gibi yapıyor.
Ortalıkta görünmese de Kafe Savoy'a benzeyen bir kafe var
Dinleyen herkesi normal hayatta olduklarına inandırmak için müzikler çalınıyor.

Herkes kahve-gibi-olan-şeyi günde iki kez içebiliyor
Yalnız Cumartesileri hariç
Cumartesileri et-gibi-olan-şeyler de hariç, bunu unutmayalım.
Duru suya yapılan bir tas çorba için saatlerce sıra bekliyorlar.
Minicik bir serada hiç yemeyecekleri sebzeleri yetiştiriyorlar.
Sonra da dinlenmek için gelip tahtadan dümdüz yapılmış yataklara uzanıp
Sevdikleri insanları düşünüyorlar
Ve onlardan gelmeyen mektuplarda yazılı olmayan haberleri okuyorlar
Kederle anca böyle başa çıkabiliyorlar.
Sanki keder-hiç-yokmuş-gibi yapıyorlar
Ve sürekli gelecekte bahsediyorlar
Sanki bir-gelecek-varmış-gibi yapıyorlar”
(Peschel, 2014, s. 240-241).

Kafe Savoy örneğinden de gördüğümüz gibi kolektif hafızada olan geçmiş zamana ait mekân bilgisi Terezin dünyasında yeniden kurulur. Toplama kampı kapılarından içeri girebilen tek şey de bu sözüne ettiğimiz geçmişe ait bilgiler, dolayısıyla kolektif veya kültürel hafızadır. Terezin'den hiç bahsedilmeden günlük yaşama ait yeme, içme, yatma gibi detaylarının yanı sıra insanların davranış kalıplarının da aktarıldığını görürüz. Tersinlemenin etkin olarak kullanıldığı bu şarkı bir yandan Terezin'deki diri hafızayı görmemizi de sağlar. Geçmiş hayatta bırakılan ve nerede oldukları bilinmeyen sevdiklerinin varlıklarını hissedebilmek için yazılan ve alınan hayali mektuplarda da içinde olunan zaman ve yaşamdan çok gelecekte bahsedildiğini görürüz. Bu durum aslında kolektif belleğin geleceğe taşınması, geleceğin de tıpkı içinde bulunulan zamanda olduğu gibi yeniden inşa edildiğinin bir göstergesidir. Bu nedenle Terezin Oyunlarında gelecek denildiği zaman bizim anladığımız anlamda bir gelecekte çok hatırlanan bir gelecekte bahsedildiğinin düşünülmesi önemlidir. Terezin Oyunları üzerinden düşündüğümüzde sadece geçmişin değil, geleceğin de hatırlanması mümkün olan bir zaman dilimine dönüşür. Anıların zaman ve mekân üzerinden bu şekilde ayrılması bizi her seferinde olduğu gibi manevi direncin yükseltilmesi noktasına götürür.

Strauss Cabaret'nin diğer şarkılarında da bu şarkıdaki buruk ton hakimdir. **Kötü Saatte** adlı kısa şarkıda zamanın bir misafir gibi gelip konakladığı, ancak bir türlü

geçmediğinden yakınılır. Zaman, bitmesi istenen zoraki bir misafir gibi betimlenir ve dört gözle bitmesi beklenir. Şarkının zamanla dolu ancak zamandan ve mekândan bağımsız sözlerinin çağrıştırdığı tek şey saatin durup artık ilerleyen bir zaman kalmadığındaki kurtuluş duygusudur. **Strauss Cabaret**'nin sahnelendiği yeri düşündüğümüzde ölümün bir kurtuluş olarak tanımlandığını bu kurtuluştan da zamandan ve mekândan koparak gerçekleşeceğini söylemek yerinde olacaktır. Bu açıdan baktığımızda yaşamak için bir ümit yoksa, kolektif bellek ile zaman-mekân arasında bir ilişki kurulmadığını söyleyebilir. Bunun için **Strauss Cabaret**'nin diğer şarkılarına bakmak yerinde olacaktır.

Bir sonraki şarkı olan **Uykusuz Geceler** yine benzer bir umutsuzluk barındırır. Ölüme yakın olan ve giderek yakınlaşan ve hayata yönelik hiçbir hayalleri kalmayan bu hasta ve yorgun insanların en büyük hayali çektikleri acıların bitmesine yöneliktir. **Uykusuz Geceler** bu durumu hemen girişinde belirtir:

“Başımın altında bir yastık boylu boyunca uzanmış
Uykularında buradan giden arkadaşlarımı kıskanmakla meşgulüm
Beni bu sessiz karanlık içinde bir başıma bıraktılar
Oysa ne güzel onların yumuşacık nefeslerini dinliyordum
Artık biliyorum ki onlar her dertten kurtuldu
Onlar özgür
Kendilerini özgürleştiren gecenin içinde
Bir yıldız gibi kayıp yok oldular
Şimdi yapayalnızım bu tuhaf yolda
Zar zor nefes alıp vermeye devam ederek
Gecenin kurşunu grilikte sabaha
dönmesini bekleyeceğim” (Peschel, 2014, s. 242).

Uykusuz Geceler'den de görebildiğimiz gibi **Strauss Cabaret**'nin şarkılarının çoğunda hatırlanan zaman Terezin içi zamandır. Birkaç gece öncesi bile bir hafıza odası olarak karşımıza çıkabilir. Hatırlanacak güzel şeylerin temsil edildiği geçmiş, yan tarafta soluk alışverişleri duyulan insanların olduğu birkaç gün öncesine kadar yaklaşmıştır. Mekân olarak bakıldığında şarkıların bulunulan bina ya da Terezin içinde geçtiği görülür. Zamandaki ve mekandaki bu sıkışma ve daralma, bu eserlerin yapıldığı insanların içinde bulundukları durum belirler. Bu durum tam da Dante'nin **İlahi Komedya**'da dediği '*geçmişteki mutluluğu hatırlamak kadar insana acı veren şey yoktur*' cümlesinin bir karşılığıdır. Yaşanacak bir ömür kalmadığında kolektif hafızayı aktif hale getirip,

geçmişin tüm güzel anılarını, geçmişte bırakılan hayatın günlük, sıradan ancak yaşam dolu yanlarını hatırlamak ve hatırlatmak acı verici bir hale dönüşmüştür. Benzer biçimde seyircide kontrkatharsis duygusunun oluşturulmasının da zemini kalmamıştır. Bu nedenle kolektif hafıza, zaman-mekân arasında kurulan ve bizi kontrkatharsise taşıyan dramatik kurguya **Strauss Cabaret**'nin şarkı sözlerinde rastlanmaz. Bunun yerine ölümün bir kurtuluş olduğu düşüncesi, ölenlerin kurtulmuş ve ne kadar şanslı olduklarından bahsedilir. Hayatta kalmak çaresiz bir yalnızlık, ölümden sonrasının ise ebedi bir buluşma olduğu hissi yoğun olarak geçer. Umutsuzluktan umut üretilmiş, ancak bu üretilen umut yaşamdan çok ölüme dönük olmuştur.

Bu durum **Our World Has Gotten So Much Smaller** (Dünyamız Ne Kadar da Küçüldü) şarkısında karşımıza çıkar. Bu şarkıda Terezin'de Ekim 1942 ile Ekim 1943 tarihleri arasında yapılan cadde numaralandırılmaları konu edilmiştir. Almanlar uzun sokaklara L, daha kısa sokakları Q ile başlayan numaralar verip Terezin'i yeniden tanımlar (Peschel, 2014, s. 242). **Strauss Cabaret**, elli bin insanın hayatlarının sadece dokuz Q ve altı L arasına sıkışıp kaldığını anlatır. Çok sevdikleri topraklarına, evlerine geri dönmek isterseler de hiçbir yolun kendilerini artık oraya götüremeyeceğini sadece dokuz Q ve altı L ile idare etmek zorunda olduklarından bahsedilir.

“Dünyamız ne kadar da küçüldü
Yürüyerek bile bir dünya turu yapabilirsin
Kuzey ve güney arası kısacık kaldı
Sadece dokuz Q, altı L ve bunların arasına sıkışmış elli bin insan
Güneş dışarıdaki hayatı merak ettiriyor
Geride bıraktığımız o çok sevdiğimiz yerleri
Ancak bizi oraya taşıyacak hiçbir yol yok artık
Sadece dokuz Q ve altı L” (Peschel, 2014, s. 242-243).

Strauss Cabaret'nin güldürü unsuru taşıyan tek şarkısı **The Cvok** (Budala)'dır. Nadiren kültürel hafızanın kullanıldığı bu parçadaki zaman-mekân kurgusundaki sıkışmışlık değişmez. Kolektif ve kültürel hafızanın cılız biçimde beslendiği yer yine Terezin içindeki yaşamdır. Bu şarkıda, Terezin'de ayakta kalabilmek için yapılan kimi aktivitelerin bile alaya alındığı görülür. Terezin Oyunlarının diğerlerinde gördüğümüz manevi direnci yükseltmeye yönelik, spor yapmak ya da kendini korumak gibi geçmiş

yaşam pratiklerinin sürdürülmesiyle alay edilir. **Strauss Cabaret**'nin içinde güldürü unsuru olan bu tek şarkısının sözleri aşağıdaki gibidir:

“Evdeyken bazı arkadaşlarım bana aptal derdi
 Buraya geldiğimden beri bir ilerleme kaydettim
 Artık bana budala diyorlar.
 Bir Yahudi Terezin’e geldiği ilk an
 Şoka girer
 Ama ben öyle değilim, benim için şoka girilecek bir durum yok
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Getto hayatı insanı bir hayli meşgul eder
 İnsanlar saatle yarışarcasına çalışırlar
 Bense sessizliği ve sakinliği seviyorum
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Pek acıkmam
 Blok dediğimiz evden pek çıkmam, orda öyle otururum
 Acıkmadığım için ekmek istihkakımı geri çeviririm bazen
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Dedikodu dinlemeyi severim
 Ancak tek bir kelimesine bile inanmam
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Onlar açık havada egzersiz yaparken
 Ben uzun yürüyüşler yapmayı tercih ettiğimden
 Şehrin etrafını 9-10 kez turlarım
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Saat beş oldu mu elimdeki işi bırakıp oturmak isterim
 Kağıtlarım ve sigaram olmadan, öylece
 Bu yüzden de benim budala olduğumu düşünürler.
 Arkadaşlarımdan biri barakadaki en yaşlı kadınla evlendiğini söylediğinde
 ‘En yaşlısı mı?!’ diye çılgılık atıp ekledim.
 Budala olmalısın!” (Peschel, 2014, s. 244).

Burada gördüğümüz gibi **Strauss Cabaret**'nin içinde güldürü unsuru taşıyan tek şarkısı olan **The Cvok**'da da zaman-mekân olarak gerçek zaman ve mekân kullanılırken, güldürü unsuru toplama kampı içindeki mevcut düzenden yaratılır. Bu buruk güldürü unsuru içinde bulunulan durumun gerçeğini olduğu gibi vermesi bakımından da diğer Terezin Oyunlarından ayrılır. Terezin, geçmiş zamana veya geçmişte bilinen mekanlardan biriymiş gibi tanımlanmadığı gibi, mekânsal ve yaşamsal bir geçişlilik de yapılmadığı görülür. Bu durum bir bakıma kontrkatharsis ve manevi direnç arasında kurduğumuz olmazsa olmaz ilişkinin de sağlaması niteliğindedir. Yaşamda geleceğe dönük bir umut kalmamışsa, koşullara karşı bir varoluş oluşturmaktan çok kurtuluşu

beklemek ve bu kurtuluşu bir özgürleşme olarak tanımlamak kişiyi hayattan çok, ölüme hazırlamak anlamında atılan önemli bir adımdır. Bu adımın atılabilmesi ancak gerçek zaman-mekân kurgusuyla gerçekleşebilir. Zira yeryüzünde insanlığın deneyimlediği en kötü koşullardadırlar.

2.2.2. Gelecek Zaman Mekân Kullanan Oyunlar

Terezin Oyunlarında gelecekte geçen tek oyun **Laugh with Us**'tır. **Laugh with Us**, **The Radio Show**'u da yazan ekip olan Horpatzy, Prokes ve Stransky tarafından kaleme alınmıştır. Zaman mekân açısından **The Radio Show**'da yaptıkları kurgunun tam tersini yapan bu yaratıcı ekip, bu yönleriyle soykırım psikolojisi üzerinde baktığımızda Terezin Oyunları içinde zaman-mekân ve hafıza arasında kurulan en etkili dramatik ve lirik yapının sahipleridir.

2.2.2.1 Laugh with Us / Birlikte Gülelim

The Radio Show'da geçmiş zaman ve mekânı kolektif hafıza ile birlikte Terezin'e taşıyan ve o mekânda yeniden canlandıran bu ekip **Laugh with Us**'da bu sefer Terezin'deki yaşantıyı alıp geleceğe götürürler. Bu kurguda savaş bitmiş, toplama kampından çoktan çıkmış, normal hayatlara geri dönmüştür. Terezin'de kurulan dostluklar üzerinden büyük bir hatırlama ve yeniden oluşturma vardır. Bu açıdan bakıldığında zaman-mekân ve kolektif hafıza arasındaki ilişki **The Radio Show**'da olduğundan çok da farklı değildir. İçinde olunana değil, içinde olunanın bitmiş haline bakılmaktadır. Bu nedenle geçmiş zamana aittir. Bu zamansal illüzyon mekânda da görülür. Mekanlar Terezin ve Prag arasında gidip gelmektedir. Hafızanın mekânı Terezin'ken, oyun evreninin dünyası Prag'dır. Kimi zaman güçlkle hatırlanan, kimi zaman çoktan geçip gittiği için ferahlık duyulan detaylarla dolu olan bu hatırlama oyunu coşkulu bir karşılama ile başlar. Bu karşılama tıpkı eski zamanda yaşanan açılışların kolektif hafızadaki canlı kaydını bir anda harekete geçirecek kadar dinamiktir:

Çok Yaşa Kabare

“Bayanlar Baylar!

Gelin, yeniden birlikte gülelim.

Sizi şovumuzda gördüğümüz için çok mutluyuz

Hepinizi sevgiyle selamlıyoruz

Sizler de bilirsiniz ki, insan bir tutam kakhaha sonrasında
 Yenilenir ve kendine gelir
 Kadın, erkek,
 Her yaştan insan
 Kabare tutkunları
 Uzak ve yakından gelen tüm dostlarımız
 Burada olduğunuz için çok mutluyuz

Genç yaşlı fark etmez herkes jazz sever
 Müziği duyduğunuz zaman dans etmeye başlarsınız
 Kalbi genç olan herkes
 Ritme ayak uydurur ve dansa katılmak ister
 Bizim bu felsefemizi paylaşan herkes
 Hayata iyi yanından bakmaya çalışan insanlardır aynı zamanda
 Acele edin arkadaşlar, çabuk olun!
 Gelip bayrağımız altında toplanın

Siz gençler, hayat dolusunuz
 Ritim ve melodiye seven herkes
 Kalbinde müziğin ritmini hissedenden herkesi
 Bir şarkıyı, bir dansı paylaşmak için davet edin
 Yaşlı veya genç, hepiniz kulak verin

Seyirciler, fanlar, dostlar,
 Tek bir saniyeyi bile kaçırmayın
 Eğleneceğinizi garanti ediyoruz
 Burada herkes için bir şey var
 Aşk gibi, insana iyi gelen bir şey
 Başlamadan önce bir kez daha
 Sizi can-ı gönülden selamlıyoruz
 Hadi izin verin sizi ‘mutlu bir son’ beklesin.
 Bu defa ve her defasında...” (Peschel, 2014, s. 177-178)

Bu canlı girişte Terezin ile ilgili neredeyse hiçbir detay yoktur. Sanki eski zamanlarda gidilen bir kabarenin girişi gibi başlayan **Laugh with Us** bir arada olmanın, birlikte gülmenin, müziğin ve dansın güçlendirici etkisine vurgu yaparak başlar. Bu giriş seyircinin kolektif hafızasında kayıtlı kabarede olma anını canlandıracak kadar güçlü çizilmiştir. Geçmişin duygusu üzerinden mekânsal ve zamansal bir illüzyon başlar. En sonda söylenen “İzin verin sizi ‘mutlu bir son’ beklesin. Şimdi ve daima” sözlerindeki temenni hem Terezin’den kurtulmaya yönelik içinde bulunulan ana, hem de yaşamın geri kalanına yapılması bakımından ilgi çekicidir. Peschel mutlu son ifadesinin oyun metninde de tırnak işareti içine alınarak özel olarak vurgulandığına dikkat çeker (Peschel,

2014, s. 178). Oyunun **Birinci Söyleşim**'inde Prag sokaklarından Terezin'e geçiş yapılmaya başlanır. Açılış şarkısıyla uyumlu olarak bu şarkıda da mekân Prag'dır. Kabarenin yaratıcılarının sahne aldığı bu bölüm aşağıdaki gibi düzenlenmiştir.

Birinci Söyleşim

“Wenceslas Meydanı'ndaki City'nin arka kapısı

Weisskopf: (sahnenin arkasından gazeteci çocuk sesiyle) Akşam baskısı! Akşam baskısı! Çek Dünyası'nın akşam baskısı! A'dan Z'ye yarın sabah olacaklar... Yazıyor... Yazıyor... Ostrovni Caddesi'nde polis müfettişinin öldürülmesini yazıyor... Telgraf'ın özel baskısı...

Porges ve Horpatzky ellerinde birer gazete ile girerler:

Horpatzky: (gazeteyi okuyarak) Yeni yüksek fiyatlar: Domuz pirzolası 13 Kron 45 kuruş, beyaz ekmek 25 kuruş. Biliyorsun sevgili meslektaşım, Terezin'de asla böyle şeyleri okuyamazdın. Orada en çok okunan kısım Kayıp-Buluntu sayfasıydı. Hatırlıyor musun? Biri köprünün korkuluğunun kaybolduğu haberini okumuştun?

Porges: Köprü korkuluğunu mu kaybetmiş? Neler saçmalıyorsun dostum?

Horpatzky: Yahu, köprü korkuluğu işte... Bazen girişimler kaybolur, bazen uçaklar bile... Her gün bir şeyler kaybolur.

Weisskopf (gazeteci çocuk sesiyle): özel baskı: Polis müfettişinin öldürülmesini yazıyoooooorr...

Horpatzky: İşe bak... Herkes domuz pirzolasının fiyatını biliyor da polis müfettişinin öldürüldüğünden kimsenin haberi yok.

Porges: Şaşırtıcı, değil mi? Biliyorsun, orada işler her yerde olandan farklıydı. Bu yargıyı yapabilecek kadar bilgi sahibiyim. Dünyayı yeterince iyi öğrendim. Oradaydım. Buradaydım. Her yerdeydim” (Peschel, 2014, s. 179-180).

Prag'ın modern kent merkezindeki meydanlardan biri olan Wenceslas meydanındaki City adlı mekânın kapısında başlayan şarkı, bu sefer gazeteler üzerinden geçmişi sahneye taşır. Ancak kabarenin özelinde düşünüldüğünde bu hem gelmiş hem de geleceğin temsilidir. Bir ayağını geçmişin kolektif hafızasına basarak gelecekteki bir zamana sıçrayan kurgu bu sıçrama sırasında Terezin'de yaşananları da kolektif hafızaya dahil eder. Şarkıda ufak ufak giriş yapılan toplama kampı, eskiye bakılıp hatırlanan ve geride kaldığı için artık hatırlandığı zaman insana acı vermekten çok manevi bir rahatlama duygusu veren yanıyla gelecekte yeniden yaratılmaya başlanır. İnsanların domuz pirzolarlarının fiyatlarına gösterdikleri ilgiliyi yanı başlarında öldürülen polis müfettişine göstermemeleri döneme getirdikleri bir eleştiridir. Terezin ile ilgili ilk detayların absürt bir abartı içinde verildiği şarkı, hayal edilemeyecek olayların yaşandığı mekânın tanımını köprünün korkuluklarının çalınması gibi gerçek üstü bir olay üzerinden

tanımlar. Konuşmanın bundan sonrası sanki geçmişin kapısından geçilip Terezin’e gelinmişçesine devam eder ve büyük bir hatırlama eylemi başlar:

“Horpatzky: O yerlerin hepsinde ben de bulundum.

Porges: O zaman ne demek istediğimi anladın, öyle değil mi? Oradayken nasıl da sık sık iç çekerdik ‘Ahhhh Prag’ diye...

Horpatzky: Ben ‘Prag, ah!’ derdim.

Porges: Sen değişik birisin. Bunun için yapılabilecek pek bir şey yok. Oradan sonra nasıl da her şey değişti... İnanması nasıl da güç. İnsanların hepsi değişti. O tuhaf komşunun adı neydi hatırlıyor musun? Ah, evet. Federer. Çorbasının içinde taneli bir şey olsun diye kepçeyi tencerenin dibinden geçirmesini rica ederdi.

(...)

Horpatzky: Karım uzun süre Usti barakalarında kaldı. Ne sevimsiz bir yerdi...

Porges: Sen şeyi tanıyor olabilir misin ya... Terezin’de genç bir adam vardı hani... Folk şarkıları söylerdi avluda. Adı neydi ki? Küçük birisi gibi görünen büyük biriydi.

Horpatzky: Küçük müydü? Büyük müydü?

Porges: Seninle tartışacak değilim. Orta boylu diyelim.

Horpatzky: Aha, galiba Pavel Meier’i diyorsun. Avluda şarkı söylerdi şimdi bir toplulukta şarkı söylüyor.

Porges: Hangi toplulukta?

Horpatzky: Hiçbirinde, görevli şarkıcı o. Ama biliyorsun, o hala folk şarkıları söylüyor.

Porges: Şaşırdım buna. Hala bıkmamış mı

yahu folk şarkısı söylemekten?” (Peschel, 2014, s. 181-182).

Bu söyleşimlerde de gördüğümüz gibi oyun kişileri artık bir zamanlar özlenen Prag’dadırlar. ‘Ah Prag’ ya da ‘Prag, ah’ sözleriyle ifade edilen nostaljisinin geride bırakıldığı, geçmiş ile aralarına zamansal bir mesafe giren bu kurguda, Terezin adeta günlük hayata dair çeşitli olaylar ve insanların hatırlandığı bir anılar mekanına dönüştürülmüştür. Bu anılar mekânında ilk belirenlerden biri Federer adlı biridir. Lisa Peschel kayıtlara göre Terezin’e adı Federer olan on altı kişinin geldiği, oyunda herhangi birinin mi yoksa bu ismin çok olması nedeniyle bizdeki Ahmet, Mehmet gibi bir anlamda kullanılmış olup olmadığının net olmadığını söyler (Peschel, 2014, s. 180). Bir genelleme olarak kabul edildiğinde Terezin’de yemek dağıtımı sırasında tencerenin dibinden verilmesini rica edenler Federer ismi ile birlikte anılırlarken, bu isimle ucu açlığa ve kıtlığa çıkan anılar dehlizi aralanır. Bir yandan domuz pirzolasının konuşulduğu şarkıda bu açlık metaforik olmanın çok ötesinde olup gerçektir. Ancak geleceğin bilgisi üzerinden doyurulmaya çalışılan bir açlık haline getirilmiştir.

Terezin’e ait bilgilerden bir diğeri Horpatzky’nin karısının kaldığı Usti barakaları ile alakalıdır. Oyunun yazıldığı dönemde Yahudilere ait bütün bavulların ve giyim eşyalarının depolandığı yer olan Usti barakalarının bu oyunda kullanımı önemlidir (Peschel, 2014, s. 181). Terezin’e gelindiğinde ilk önce geline yer olan bu barakalar, gitme zamanı geldiğinde bavulların alındığı, eski kıyafetlerin giyildiği bir uğurlama mekanını simgelediği düşünülebilir. Pavel Meier’in hem geçmişte hem de gelecekte folk şarkıları söylemeye devam ettiğinin bilgisi bir süreklilik göstergesi olması bakımından önemlidir. Terezin, yaşamların sönüğü bir yer olarak tanımlanmamış, bir süreliğine girilen, olumsuz anlamda eşi benzeri olmayan bir yer olarak tanımlanıp insanların Terezin’deki hikâyeleri yaptıkları işler dahilinde devam ettirilerek geleceğe taşınmıştır. Yaratılan bu süreklilik üzerinden olan yolun ucu umuda açılır. Bu durumun bir göstergesi olarak bu söyleşimlerin hemen ardından Pavel Meier sahneye gelerek üç folk şarkısı seslendirerek bu duyguyu perçinler. Bir kurtuluş vardır ve bu, o anda sahnede oynanmakta dolayısıyla geleceğe tanık olunmaktadır. Müzikli bölümün ardından gelen sahnede Terezin’de yaşanan olaylar da bu büyük hatırlama eylemine dahil olmaya başlarlar:

İkinci Söyleşim

“Porges kendi kendine ‘On the Lord’s Meadow (Tanrının Çayırları)’nı mırıldanır. Horpatzky: Bakıyorum da keyfin yerinde. Terezin’de de çayır olduğunu biliyor muydun?

Porges: Yooo... Hiç duymadım.

Horpatzky: Bohusovice Oyuğu deniyordu. Bir keresinde harika bir olay olmuştu bütün halkın katıldığı

Porges: Aha... Hatırladım! Uluslararası Sokol rallisi yapılmıştı.

Horpatzky: Başka biri daha vardı...Bir sürü altın sikke bulmuştu. Sorup soruşturdular sonrasında iki ay ceza verdiler.

Porges: Bu tür şeyler hep olurdu ki... Hani o dolandırıcılık olayında büyük bir mahkeme kurmuşlardı. Kesin hatırlarsın yahu! Büyük vurgun davasında hani.

Horpatzky: Yok, hatırlamıyorum.

Porges: Sen hiç çıkmazdın ki mahkemeden. Gider seyrederdin hatırlasana.

Horpatzky: Yahu ben mahkemenin oradan geçmemek için yolumu değiştirdim, sen ne diyorsun!

Porges: O zaman sen kendin dava edildin bir keresinde, değil mi?

Horpatzky: Ben mi? Oh, hayır. O dava edilen başka kısa boylu koyu kahverengi saçlı biriydi. Çift eşli biriydi sanki?

Porges: Çift eşlilik mi? Bunun lafını etmeye değmez. O adam gidip kıza ahçıyım demiş oysaki banka müdürü.

Horpatzky: Çok büyük günah bu. Dikkat ettim de Terezin senin peşini hiç bırakmıyor. Hep bana bir şeyler hatırlatıyorsun. Geçenlerde Lucerna'daydım. Sahneye Terezin'den tanıdığım biri çıktı, Hanka Ledererova. Hatırladın mı onu? Porges: Tabi ki! O zamanlar hakikaten çok iyiydi. Galiba Aryan bir büyükannesi vardı da bu yüzden Filistin'e gitmesine izin verilmemişti.

Horpatzky: Ah, o büyükanneler... Her zaman sorun teşkil ettiler. Benim 93 yaşındaki büyükannemin başına geleni hatırlıyor musun? Bir daha çocuk yapmayacağını beyan eden kâğıt imzalatmışlardı. Bak ne diyeceğim, neden Lucerna'ya gidip Hanna Ledererova'yı dinlemiyoruz? Yapacak bir işim yok. Elly Bernstein-Prokes de orada çıkacakmış.

Porges: Tanımıyorum onu.

Horpatzky: Nasıl tanımazsın. O da Terezin'den. Hatırlamıyorum deme.

Porges: Yok, cidden hatırlamıyorum. Yani, her çeşit insanı hatırlıyorum ama onu... I ighh...

Horpatzky: Düşünür durursun artık. Hadi yürü gidelim.

Porges: Merak bile etmiyorum biliyor musun? Hadi gidelim.

Horpatzky: Şu otomatik sandviç alınan makinaların orda bir duralım. Dur, nereye gidiyorsun? Device üzerinden mi gidelim diyorsun? Gel gel. Şurada Stybl pasajı var. Oradan geçtik mi Vodickova'dayız. Tramvaya dikkat et!" (Peschel, 2014, s. 185-186).

Hafıza üzerinden yapılan mekânsal anıştırmalar Bohusovice Oyuğu denilen çayırılık üzerinden gerçekleştirilir. Söyleşimlerde Horpatzky tarafından dile getirilen ve coşkun bir halk şenliğiymiş gibi aktarılan olay 11 Kasım 1943'te Terezin'de Naziler tarafından yapılan nüfus sayımıdır. Gettodaki bütün Yahudileri Terezin'deki Bohusovice (Almanların verdiği adla Bauschwitz) Oyuğu denen kırılık araziye çıkaran Nazi yönetimi kasım soğuğu altında saatlerce süren bir sayım gerçekleştirmiştir (Bondy, 1989; p.398). Bu olay 'geleceğin hafızasına' kaydedilirken yeni bir kodlamayla büyük bir şenlikmiş gibi aktarılır. Burada karşımıza çıkan durum, yazar John Green'in gençler için yazdığı **Looking for Alaska**'da da karşımıza çıkan 'geleceğin bir nostalji olarak hayal edilmesi' durumuyla benzerlik gösterir (Beck, 2017). Beck'in de belirttiği gibi, insanlar hafızalarındaki bilgileri kullanarak geleceğin nasıl olabileceğini hayal eder ve geleceği bir nostalji formu gibi örebilirler. Bu açıdan baktığımızda **Laugh with Us**'da gelecek bir nostalji gibi düzenlenirken, yaşanan gün kaydedilenler geleceğin hafızası olarak ele alınır.

Chicago Üniversitesi'nden Psikoloji profesörü Karl Szpunar, Beck'e yaptığı açıklamalarda bu görüşü doğrulayan açıklamalarda bulunur. Amnezi hastalarında hafıza kaybı yaşayan insanların sadece geçmişlerini değil, geleceklerini de kaybettiklerini ifade

eder (Beck, 2017). Epilepsi tedavisi sırasında gönüllü denek olmayı kanul eden Henry Molaison geçirdiği lobotomi ameliyatından sonra incelemecilerin kendisine yönelttiği ‘yarın hakkında ne düşünüyorsun?’ sorusuna, ‘yarın hakkında bana neyin faydası olacaksa onu düşünüyorum’ diye cevaplandırır (Beck, 2017). Molaison’un bu cevabı **Laugh with Us**’da da karşımıza çıkar. Terezin’de yaşananlar yaşanıldıkları sertlik içinde değil, sanki özlemle anılıyormuşcasına yumuşatılıp bir nostalji oluşturacak biçimde hatırlanmakta, geleceğin hafızasına bu şekilde kayıt edilmektedir. Yukarıdaki söyleşimde geçen mahkeme ve büyükannelerle ilgili anekdotlar bu durumu örnekleyen yerlerdendir.

Terezin’deki yahudi tutukluklar arasında çıkan adi suçların görülmesi için Nazi yönetiminin altında bir sivil mahkeme kurulmuştur. Bu mahkemede hırsızlık, iftira, dolandırıcılık gibi davalara bakılır. Buraya yansıyan kimi olayların nihai sonuçları Naziler tarafından verildiği için, kişinin toplama kampındaki yaşamını tehlikeye atacak mekanlardan biridir (Peschel, 2014, s. 306-309). Horpatzky’nin ‘o taraftan geçmemek için yolumu değiştiriyordum’ dediği mahkemede görülen olay, Terezin’de karşılaşılan basit suçlardan biri değil, iki farklı kadınla evlenen ve üstelik de banka müdürüyken kendini aşçı olarak tanıtan bir adamın komik durumudur. Gerçek bir olay ve gerçek bir kişi olmadığı için isimle anılmayan bu adam üzerinden gelecekte hatırlanan mahkeme geçmiştekinden farklı bir hal almış olarak komik unsurlarla hatırlanır. Terezin öncesi saygın bir meslek olan banka müdürlüğünün Terezin gerçekliğinde bir karşılığının olmaması, buna karşılık aşçılık mesleğinin prestijle anılması değişen değerlerin temsilinin ortaya konması bakımından ilgi çekici bir örnektir.

Laugh With Us’da farklılaştırılarak hatırlanan bir diğer konu büyükannelerle ilgilidir. Naziler Yahudi nüfusunun artmasını önlemek amacıyla Yahudi kadınları doğum yapmayacaklarını belirten bir beyanname imzalamayı şart koşar (Peschel, 2014, s. 185). Doğurganlık çağında olan kadınlara konulan bu yasak oyunda karşımıza doksan üç yaşındaki bir kadına uygulanmış gibi gösterilerek komikleştirilir. Zaman mekân ve hafıza arasında oynanan bu oyunda bir önceki bölüm sonunda gördüğümüz kişiler üzerinden yaratılan süreklilik hikayesi tekrarlanır. Bu defa Terezin’de sahne alırken hatırlanan Hanka Ledererova ve Elly Bernstein-Prokes’den söz edilir. İki kadın tasarlanan gelecekte Prag’da sahne almaktadırlar. Oyunun sonraki bölümünde tıpkı Pavel Meier’in sahneye gelmesinde olduğu gibi, Hanka Ledererova ve Elly Bernstein-Prokes sahneye gelir ve

Endülüs konulu bir şarkı söylerler. Oyun içinde birçok kereler tekrarlanan bu durum ileriki bölümlerde Prag'da Ulusal Tiyatro'da sahne aldığı belirtilen ve sonrasında sahneye gelerek şarkılar söyleyen Karel Bergman, vaktinde Terezin'de de sahnelenen ancak kabare içinde Prag'da sahnelendiği belirtilen **Bartered Bride** operasından bir arya seslendiren Franta Weissenstein, yine Prag'da bir tavernada olarak anılan mekana ve Terezin'den hatırlanarak çağrılan ve sahneye gelip fokstrot söyleyen Bersteinova ve Krauskopfova için tekrarlanır (Peschel, 2014, s. 186-196). Bu tekrarlar neticesinde geçmiş zamanın mekânı Terezin bir nostalji mekanına dönüşürken, şarkılarla pekiştirilen ve manevi direnci yükselten kolektif hafıza hem geçmişini hem de geleceğin hafızası olacak biçimde düzenlenmiştir. Bu ardışık hatırlama ve süreklilik durumları finale geldiğinde bir veda ile taçlandırılır. Nostalji duygusuyla hatırlanan Terezin'e veda edilir. İçinden çıkılması mümkün olmayan bir mekâna gelecekte edilen bu veda aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

Kapanış Sözleri

“Porges: Vay vay vayyy... Bugünün revüsü şahane gitti. Dedikoduları şimdiden duyar gibiyim. Hepimizin şimdiden eve gideceğini söylediğimizden dem vuracaklar.

Horpatzsky: E ne sandın. En az altı ay bunu konuşurlar.

Porges: Boiver. Her ne için olursa olsun ev hakkında konuşabilmek güzel bir şey. *(Couplet şarkısını söylerler)*

Bir zamanlar Terezin'de bir grup sanatçı vardı.

Horpatzsky: Ortaya çıkan her yetenek, kısacık da olsa hak ettiği şöhreti yaşamalıdır.

Porges: Terezin'deki sanatçılar arasında entrikalar dönmez, hile hurda olmazdı

Horpatzsky: Herkes birbirine yardım eder, her şeyin adil olmasına gayret edilirdi.

Porges: Bütün bunlara ve hatta daha fazlasına rağmen...

Horpatzsky ve Porges birlikte: Terezin'deki o eski günlerin

Asla tekrarlanmamasını diliyoruz.

Şimdi onları farklı hatırlıyoruz

O günler artık sadece birer hatıra

Bir felaketten korktuk ama

Bizi yıkamadan geldi geçti

Şimdiyse artık tarih oldu

Anlatmaya kalksanız bile size inanmazlar

Terezin'deki hayat ne saçma sapanmış derler

Size yemin ederiz

Yemin ederiz ki

Bundan yüz yıl sonra bütün dünya bunu okuyacak

Ve yapacakları tek şey kahkahalarla gülmek olacak

Porges: Sanatçılar alçakgönüllü insanlardır, her biri kendi yerini bilir
 Horpatzsky: Anlaşmazlıkları zarif bir şekilde sabırla çözerler
 Porges: Asla kavga etmezler, asla birbirlerine hava atmazlar
 Horpatzsky: Aralarında asla kavga çıkmaz, ideal atmosferi bilirler
 Porges: ve şimdi kabul etmemiz gerekir ki,
 Horpatzsky: Bu açıklama pek uymuyor
(Castaldo Marşı'nı söylerler)
 Porges: Bayanlar baylar,
 Horpatzsky: Size iyi geceler diliyoruz.
 Porges: Gösterimizi beğendiğinizi umarız.
 Horpatzsky: Gitmek zorunda olduğunuz için üzgünüz.
 Porges: Hoşgörünüz için minnettarız.
 Porges: Bir kez daha birlikte size...
 Porges ve Horpatzsky: İyi geceler diliyoruz”
 (Peschel, 2014, s. 214-216).

Laugh with Us'un finalinde de gördüğümüz gibi içinde olunan duruma oturup beraberce ağlamak yerine, o durumu çoktan yaşanmış, tarih olmuş olarak kabul edip ruhu yormayacak şekilde anılastırıp, kendilerine bir gelecek yazıp, o geleceği birlikte oynayıp gülerek coşkun bir manevi güç elde ederler. Bu durum komedide içinde bulunulan dünyayı ve o dünya içindeki eşitsizlikleri olduğu gibi kabul etmekle birebir uygun yapıdadır (Heilman, 1978, s. 44). Ancak burada elde edilen manevi güçlenme hali, geçmiş zaman – mekânı kullanarak kolektif hafıza üzerinden geçmiş Terezin içinde yeniden kurma yoluyla ortaya çıkan kontrkatharsis duygusundan farklı olarak, komedide gördüğümüze uygun biçimde bir kathastasis duygusudur. Zaman, mekân ve hafıza üzerinden kurulan bu komedi dengesinde seyirciler gülme üzerinden rahatlama sağlayarak güçlenirler.

2.2.3. Düşsel Zaman Mekân Kullanan Oyunlar

Düşsel zaman mekân kullanımı Terezin Oyunlarında en çok karşımıza çıkan kurgudur. Kimi zaman bir uyarılma, kimi zaman bilinen kültürel hikayeler üzerinden yapılan bu kurguların bir ayağı Terezin'dedir. Bu kurguların çoğunda her ne kadar kolektif ve kültürel hafıza kullanımı ile karşılaşsak da asıl olan Terezin hafızasını bir şekilde kayda almak, anlatmak ve aktarmaktır.

2.2.3.1. Purimspiel

Purimspiel, The Smoke of Home'da karşımıza çıkan Mordechai karakteri ile aynı yerden, Yahudilerin Shushan şehrinde esir edilip yok edilmek üzereyken kurtuluşlarının anlatıldığı dinsel hikâyeye dayanması bakımından düşsel zaman ve mekân kurgusuna sahiptir. Yahudi kültürel hafızasına dayalı olan oyun metninin hepsi elimizde olmadığı için analizi diğer oyunlara göre her ne kadar kısıtlı da olsa anlamlı verilerle doludur.

Purimspiel Yahudi kültüründe özel yeri olan ve yaygın olarak bilinen Hava Nagila şarkısı ile açılır (Peschel, 2014, s. 292). Bu coşkun kültürel ve kolektif hafıza canlandırmasının ardından oyun bir tiyatro topluluğunun sahneye koymak için seçtiği Purim oyunuymuş gibi başlar. Yönetmenin rol dağılımı yapması sırasında Shushan halkını kimlerin oynanacağı konusuna gelindiğinde Terezin ile oyun dünyası içiçe geçmeye başlar. Düşsel olanla gerçeğin bir arada sunulduğu bu bölüm şu şekilde düzenlenmiştir:

“Yönetmen: Oyuncular şuraya toplansın bakalım. Bakın ne harika bir seyirci topluluğumuz var. Sizin oyununu seyredecek insanlara bakın. Erkekler... Fakir ama şanlılar. Kadınlar... Solgun, zayıf ama saygınlar. Acınacak hale aldırmayın. Aralarında fırıncılar, kasaplar, aşçılar, katipler, terziler, tüccarlar var. Bu insanların hepsi bugün burada sizi seyretmek için toplandılar. Hadi şimdi acele edin. Ne oynayacağınıza karar verin. Bekleyin durun. Kralımız Ahasuerus nerede?”

Kral: Tebanızın arasındayım efendim.

Yönetmen: beni utandırmayı bırakır mısın lütfen. Paranı böyle mi kazanıyorsun? Bahaneleri bırak hadi kalk ayağa. O sandalyeler seyirciler için, hadi kalk oradan.

Kral: Sana neden buraya oturduğumu söyleyeyim. Kral olduğum için oturacak bir taht arıyorum.

Yönetmen: İyi de her seferinde ilk iki sıra protokolündür bilmez misin?

Kral: Ne yani? Ben protokol değil miyim?

Yönetmen: Orası Yahudi Cemaat liderlerine ayrıldı, toprağı olmayan bir krala değil. Hadi kalk şimdi.

Kral: Onların da kıyafetleri uygun değil ve taçları yok, öyle değil mi? Benden ne farkları var?

Yönetmen: Yeteeeeeeerrr! Kapalı gişe oynuyoruz yaptığın lakırdıya bak.

Mordechai: Strauss'un **Die Fledermaus** operetinde oynadığımız gibi mi doluluk?

Yönetmen: Şu naif hikayemize başlayalım artık yoksa rezil olacağız. Gelmek üzereler.

Soylu misafirler,

Sizleri sınırsız bir merhaba ile karşılıyorum.

Size insan kulağının duyabileceği en iyi hikayeleri getirdik

İnsan gözlerinin görebileceği de tabi...

Eğer beğenmezseniz gidebilirsiniz elbet.

Kalanlar için oynamaya devam ederiz, sorun olmaz.

Bir Purim bayramı

Pardon, Purim oyunu demek istemiştım

Bağışlayın beni, böyle küçük kusurları affedin

Birazdan harikalar yaratacağız

Mordechai: Biraz iddialı...

Yönetmen: Oyuncularım gettoda gettoya gezdi, turneler yaptılar

Rigoletto da oynadılar, Venedik Taciri de

Ama bugün sizlere gerçek bir tarihi olayı anlatacaklar

Çok eski zamanlardan kalan bir hikâyeyi

Pers Krallığındaki Yahudiler

Bilirsiniz yönetim tarafından pek sevilmezlerdi

(Oyuncular tek tek sahneye gelip hangi rolü oynadıklarını söyledikten sonra)

Yönetmen: Eveettt.. Geri kalanlar da Shushan halkını oynayacaklar. Shushan'da yaşayanlar için oyunun sonu henüz belli değil. Shushan kale duvarlarının içinde kalan herkes merak içinde. Oyunun nasıl biteceklerini bilmedikleri gibi, kendileri çok çok çok ama çooooookkk küçük hissediyorlar. Hiçbir işaret, hiçbir tılsım olmadan buradan çıkabilecekler mi? Bazen berbat bir ruh haliyle oradan oraya savrulan bu insanlar için duvarların dışında bir hayat olabilecek mi? Bilmiyoruz" (Peschel, 2014, s. 292-294).

Yahudilerin Terezin'de içinde bulundukları durum ile, Shushan'da içinde bulundukları arasındaki antisemit benzerlikler bu iki yeri mekânsal anlamda birbirlerinin yerini alabilir hale getirir. Oyunun hemen başındaki rol dağılımı sırasında Shushan halkını oynayacak kalabalık rolü seyircilere verilerek getto oyunun, oyun da gettonun içine girmeye başlar. Bu girişim ikinci sahnede Purim hikayesinin kesilip iki Dünya Savaşı arasındaki dönemde bilinen Almanca kabarelerden biri olan **Auf Wiedersehen, Herr Fröhlich**'den uyarlanan sonraki sahnede daha belirgin hale gelir. Aynı konuşma örgüsünün sahnedeki herkes arasında tekrarlandığı bu bölümde herkes birbirine Shushan'da olup bitenden haberleri olup olmadığını sorar. Almanca olarak bırakılan bölümler, Yiddişçe sözlerle karışır. Göndermeleri anlamlandırmanın çok olanaklı olmadığı bu bölümdeki kargaşa bu haliyle Terezin içindeki kargaşayı akla getirir. Düşsel zaman-mekânda geçen diğer oyunlar gibi, **Purimspiel**'de de Terezin gerçekleri düşsel uzamda kendini belli etmeye başlar. Oyuncuların yer yer Purim bayramı hikayesine giderek Pers Kralı Ahausuerus, karısı Vaşti, vezir Haman, Eshter ve Mordechai arasında düşsel zaman ve uzamda geçen hikâye yer yer getto içine geri döner. Peschel'in de

belirttiği gibi amacı Siyonizmi Terezin'deki gençlere aşlamak olan oyunda manevi direnci güçlendirici bir kurguya rastlamayız. Bunun yerine Yahudi kültürüne yönelik Yiddişçe yazılan ve örtük anlama geldiği için tam olarak neye gönderme yaptığını anlayamadığımız kısımlarla karşılaşırız. Aşağıdaki söyleşim Yahudi kültürünün aktarılması konusunda bir örnek teşkil eder:

“A. Şalom. Bugünkü beş kelime nelerdir?

E. Şunları hazırladım:

Bet simcha al galgalium: policka

Gan Eden: Provisyon Bölümü

Gehinom: *Jugendfürsorge*, yani *nifal*.

A. Onu nasıl anladın?

E. Çünkü pasif.

Im tirzu ehm zoth agadah: bağlantıyı kurduğun zaman perilere ihtiyacın kalmaz.

Ve son olarak da *Totzereth Haaretz*

Ama şimdi gitmeliyim, acelem var. Bir seminer varmış bugün. Çalışmak yetmez, bunu Pratik de etmeli insan. Gitmeliyim.

A: Desene tek başıma kaldım... Şalom... Ben de bir ara Freizeitgestaltung'a gitsem iyi olur. Yoksa chaverim'imle (İbranice gönüllü olarak çalışan ortak) irtibatı kaybedeceğim”

(Peschel, 2014, s. 311-312).

Yer yer Terezin'deki dil derslerine, yer yer Shuhan'daki tarihi hikâyeye giden oyun bu şekilde yarım kalır. Oyunun açılışında yönetmenin dediği sonlarında başlarına ne geldiğinin bilinmemesi durumu metnin tamamının elimizde olmaması nedeniyle gerçek olur. Düşsel zaman-mekân kullanan ve düşsel mekâna Terezin'deki yaşamdan alıntılar yapan **Purimspiel**'in elimizdeki haliyle manevi direnci yükseltici bir oyun olduğunu söyleyemeyiz. Ancak yine metnin bu haline bakarak Terezin'deki gençlerin Yahudi kültüründen kopmalarını engellemek için siyonist bir dünya görüşü üzerinden sahnelenmiş, öğretici bir oyun olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Kolektif hafızadan çok kültürel hafızayı kullanan oyun bu özellikleri ile diğer Terezin Oyunlarından ayrılmaktadır.

2.2.3.2. Looking for a Specter / Bir Hayalet Aranıyor

Hanus Hachenburg (1929 – 1944) tarafından yazılan ve **The Smoke of Home**'da olduğu gibi Terezin'de sahnelenmeyen ancak **Vedem** okumaları sırasında okunduğunu bildiğimiz **Looking for a Specter** de Terezin'in ağır gerçeklerini toplama kampı dışında düşsel zaman ve mekâna taşıyan bir oyundur. Toplama kampı bu defa bir uyarılma üzerinden değil de fantastik bir kurgu ile kukla oyunu şeklinde düzenlenerek düşsel uzama taşınır.

Bir sarayın avlusunda başlayan oyunun ilk sahnesinde Kral, Bakan ve Polis arasında geçen söyleşimlerde halkın isyancılığından ve bunu bastırmak için neler yapılması gerektiğinden konuşulurken bir çözüm arayışına girilir. Bu çözüm arayışı aynı zamanda Terezin gerçeklerinin üzerine bina edileceği zemini de hazırlamaktadır. İnsanları korkutmak gerektiğine karar verilen konuşmada açılış sahnesinden sonra yapılan söyleşimler Terezin'de çekilmiş farklı fotoğraf kareleri gibi birer birer düşmeye başlar. Krallar, büyücüler ve alegorik kahramanlarla dolu olan masalsı evren toplama kampı gerçekleri ile şekillendirilmeye başlanır. Halkın isyankarlığından yakınan Kral'la Bakan arasındaki söyleşimler Nazi kamplarının kurulmasıyla başlayan Terezin gerçeklerine bir giriş niteliğindedir:

“Bakan: Majesteleri... yeni uyguladığım metotlar sayesinde insanların isyankâr tavırları bıraktığı, itaatkâr oldukları kamplar kurdum. Hem de hazineden hiçbir harcama yapmadan. Artık kullanılmaz ne varsa hepsini biriktirip böyle bir kamp oluşturdum.

Kral: Senden de metotlarından da bıktım! Ben düşünemeyen insanlar istemiyorum. Düşünebilen insanlara ihtiyacımız var ve ben de düşünebilen insanlar istiyorum. Aksi taktirde yaşlandığım zaman kimi yöneteceğim, söylesene...

Bakan: O halde size başka bir önerim var. Bizim bir hayalete ihtiyacımız var. İnsanların en korktuğu şey. Ölümlere, kemiklere, ölü insanlara ait ne varsa her şeye!” (Peschel, 2014, s. 103).

Looking for a Specter'ın düşsel zaman – mekân kullanan oyunlardan **The Smoke of Home**'dan ayrılan yanlarından biri umutsuz ve karamsar bir atmosfer kurmamış olmasıdır. Ancak bununla beraber kurulan absürt evren son derece ürkütücü detaylarla doludur. On üç yaşındaki yazarın kurduğu masalsı kraliyet, masallara ait

olağanüstülük mucizelerle değil, koyu bir karanlıkla kaplı korku uyandıran olaylarla örülmüştür. Kral'ın emriyle hangi canlıya ait olursa olsun iskelet toplamak zorunda bırakılan halk, toplanan kemiklerle büyük bir iskelet inşa edilmesi ile görevlendirilir (Peschel, 2014, s. 103). Bu görevlendirme sonucunda halkın ölüme bakışı da değişir. Büyükannesini ölen biri iskelet aramak zorunda kalmayacağı için teselli edilirken, insanlar arasındaki söyleşimler bu düzene uyulması yönünde ilerler. Polislerin belirmesi ve Almanca konuşmalarıyla Terezin Atmosferi'nin iyiden iyiye hissedildiği oyunda zaman-mekân ve geçmiş yaşantıya ait kolektif hafıza arasında bağ kurulmazken, Terezin'deki yaşantı düşsel uzamda farklı bir format üzerinden yeniden oluşturulmaya başlanmıştır. Yönetim tarafından son derece sıradan uygulamaları gibi sunulan akıl alması korkunç uygulamalar silsilesi ardı ardına verilmeye başlanır. Halkın düzene karşı çıkmadan gösterdiği uyum, bütün bu sıra dışı uygulamaları sıradan şeylermiş gibi kabul edebilme gücü gerçeklik algısında bir kırılma yaratarak absürt evrenin kapılarını açar. Aşağıdaki söyleşimler bu uyumlu duruşa birer örnek niteliğindedir:

“Honza: İyi bir vatandaş olmak istiyorsan büyük anneni kralımıza teslim etmek zorundasın. O adil ve güvenilir. Hepimizin yöneticisi. Hiç üzülme. Benim başıma gelse ben üzülmezdim. Büyük babamı gider ellerimle teslim ederdim. Onlar da büyük babamdan tuğla, barut ya da şnitzel yaparlardı.

Büyükbaba (bayılır): İmdaaattt!

Honza: Acizlik bu! Ülkemizin bir evladı olmayı hak etmiyorsun büyük baba! Kemiklerini neşe içinde teslim etmelisin!” (Peschel, 2014, s. 104).

Hachenburg'un absürt kurgusunda Terezin gerçekliğinin başkalaştırılarak alaysı bir halde ele alınırken ki söyleşimlerde Nazi baskısı giderek hissedilir. Terezin zamansal ve mekânsal bir transferle yeniden oluşturulurken Ölüm bir kampta esir edilir. Bu aynı zamanda Terezin'de günlük hayatın bir yansımasıdır. Düşsel zaman mekân kullanan diğer oyunlarda gördüğümüz gibi kolektif hafızadan geçmiş zaman çağrılmasından çok, Terezin belleğinin farklı zaman ve mekân kurgularında yeni baştan kurulmasıyla adeta içinde bulunan tehlike bilinmeyen bir zaman ve mekânda yaşanıyor muşcasına tanımlanarak algısal bir mesafe konulur. Bu açıdan yaklaşıldığında aşağıdaki söyleşimler düşsel uzamda geçiyor olmalarına rağmen Terezin gerçeğine ayna tutar ve oyun içindeki toplama kampı yavaş yavaş kurulmaya başlanır:

“Ölüm: Bu ne korkunçluk böyle! Bu kemikler...

Köylü Kadın: (korkuyla) İmdat! Poliiiss!

Ölüm: Durun durun... Ben kendi başımın çaresine bakarım!

Dış Ses 1: Neden gidip biraz kalça kemiği toplamıyorsun? Savaşta onları barikatlarda kullanabiliriz.

Dış Ses 2: Eller yukarı! (Havaya tek el ateş eder.) Bir toplama kampında yaşamaya mahkûm edildin!

Ölüm: Bunlar tuhaf zamanlar...

Köylü Kadın: Poliiisss!

Polis: Was hier? Halt! Ah, sevgili Ölüm! Biz de her yerde seni arıyorduk! Yürü hadi, sana ihtiyacımız var!

Ölüm: Bunu aklımın ucundan bile geçiremezdim.

Polis: Yürü hadi. Tutuklusun! Derhal benimle geliyorsun. (Elini Ölüm’ün omzuna koyar ve çıkarlar)” (Peschel, 2014, s. 104-105).

Polis’i Almanca konuşuran Hachenburg, toplama kampını Ölüm için bile korkulacak bir yer olarak çizerken, Nazilerin hükümdarlığını da yeniden oluşturmaktadır. Oyunun hemen başında isyan çıkaran halktan eser kalmamış, Ölüm bile onlarla kader birliği yapacak kadar çaresiz biçimde çizilmiştir. Diğer metinlerden farklı olarak **Looking for Specter** seyircilere ne eski güzel günleri ne de geleceğe yönelik umutlu zamanları vaat eder. Ancak umutsuz bir hava da yaratmaz. Düşsel uzamda yeni bir normal yaratır. Yaratılan bu normalde ölüm bile onlarla aynı kadersizliği paylaşıyordur. Ölümün bile esir olduğu bir coğrafyada herkes eşit demektir. Oyunda kurulan bu ürkütücü sonraki sahnelerde giderek komikleştirilmeye başlanır. Bu aşamadan sonra Terezin gerçekliği çarpıtılmaya başlanır. Giderek polis korkulan değil dalga geçilen biri halini alır. Düşsel uzamda kurulan toplama kampı korkulan bir yer olmaktan giderek uzaklaşan, alay edilip dalga geçilen, gülünen bir yer olmaya başlar:

“Marenka: Jenicek bak, Ölüm geliyor. Yanında gene o her taraflarından madalyalar sarkan adamlar var görüyor musun? Her gün saat tam dörtte buraya geliyorlar. Üç yıldır hiç değişmedi...

Sesler: Geliyor! Geliyor! Şuna bakın ne kadar da sıska... Bu mu bizi korkutacak? Hadi canım...

Ölüm, yanında polislerle birlikte girer ve ürkütücü sesler çıkarmaya başlar.

Ölüm: Boooooooooo.. Booooooooooooo... Feeeee... Fiiiii... Foooooo...

Honza: Bu ne ya? Kasaba panayırlarında yakalanan tazılara benziyor!

Büyük baba: Ben göreceğimi gördüm, artık korkmam! Ha ha ha!

Ölüm: Boooooo.. Booooooo..

Polis: Rechts um! Links um!⁹

Jenicek: Bayım, siz bir aptalsınız!

Polis: Bana bak, tepemin tasını attırma tutuklarım seni!

Marenka: He he he... Sen kim, onu tutuklamak kim... Koşmaya başladı mı arkasından bakakalırsın" (Peschel, 2014, s. 108).

Bu söyleşimlerde de görüldüğü gibi aradan geçen zaman zarfında başta halk isyanlarını bastırmak amacıyla onları korkutmak için planlanan şeyler halkın gözünde sulu bir komediye dönüşmüştür. İşte, oyunu izleyenlerde oluşturulması hedeflenen umut tam da bu dönüşümde şekillenir. Terezin de yaşanan zorbalıklar da bir süreliğine geçerlidir. Sonra her şey insandan yana döner ve herkes hak ettiği sonu yaşar. Bu inanç üzerinden manevi direnç güçlendirilmesi yaptığını gördüğümüz oyun o dönem için gülünmesi en zor olan kişiyi, Hitler'i de oyuna dahil eder. Bir türlü korkutulamayan halka korkunç bir figür sunulmalıdır. Böylelikle düşsel uzamda baştan beri kurulan toplama kampı ve Nazi hükümdarlığı başkanını bulur.

"Büyücü: Hmm.. Hmm... Bu ciddi bir durum.

Bakan: Kesinlikle... Sayın... Saygıdeğer... Yüce, yok... Yüceler yücesi Büyücü, söyler misin Kralımız... Efendimiz... Hazret... Yok Yok... En yüceden de yüce efendimiz ne yapmalı? Halkın krallığımızda bir şeylerden korkması gerekiyor... Bu insanlar ölümden bile korkmuyorlarken ne bulup da neden korkutabiliriz?

Büyücü Kral'a dönerek,

Büyücü: Siz majesteleri! Sizden korkacaklar.

Kral: Nasıl yani? Halk beni hayalet mi sanacak?

Büyücü: Evet! Çağımızdaki en büyük hayalet

Sizsiniz bayım!" (Peschel, 2014, s. 108).

Nazi dünyası ve toplama kampları üzerinden düşünüldüğünde buraya kadar olan sahneler her ne kadar absürt bir kurgu üzerinden tasarlanmış gibi görünse de çarpıcı bir gerçeklik içinde olduğunu söylemek yerinde olur. Buraya kadar düşsel zaman ve mekâna toplama kampı hafızası üzerinden oyununu kuran Hachenburg, buradan sonra oyuna kolektif ve Yahudi kültürel hafızasından bir karakter dahil ederek manevi direnci güçlendirici yönde bir dramatik tasarıma yönelir. Oyunun tek Yahudi karakteri Mordechai Kral'ın cesetleri hammadde olarak toplamasına tepki gösteren ve ondan

⁹ Uygun adım yürümede sağ, sol diye verilen komutun sürekli tokat atılan insanlara tokat yiyecekleri yanağı dönmeleri için 'sağ yanak, sol yanak' diye verilen komut. BA.

merhamet dileyerek kararlarını gözden geçirmesi için yalvaran tek oyun kişisidir. Hachenburg, tüm alay edilen karakterler içinde Mordechai'yı etkin ve güçlü bir kişi olarak çizmiştir. Mordechai'ın karşımıza çıktığı ilk yer **Ester'in Kitabı** ve **Eski Ahit**'tir. Yahudi bir öksüz olan Ester'i yetiştiren Mordechai, Babil Kralı, yardımcısı Haman'ın dolduruşlarıyla şehirde yaşayan Yahudilerin hepsini esir ilan eder. Ancak Mordechai'ın araya girmesiyle Haman'ın planları ortaya çıkar ve Haman sonra da Yahudilikte Purim Bayramı olarak kutlanacak olan günde, Mordechai için hazırladığı dar ağacında asılarak idam edilir (Britannica, 1998). Yahudilerin büyük kurtuluş hikayelerinden biri olan bu hikâyede kurtarıcı rolündeki Mordechai, **Looking for Specter**'da da karşımıza çıkar. Hachenburg, düşsel zaman ve mekânda kurduğu oyununa kültürel hafızadan çok bilinen bir kahramanı, hafızada kayıtlı olan rolü ile aynı biçimde dahil ederek bir kurtuluş hikayesi yaratır. Bununla birlikte Hachenburg, Mordechai'yi oyunda takdim ettirirken burnu üzerinden bir gönderme yapar. Burun, Nazilerin Yahudiler üzerinde yaptığı etnik ayrımcılığın önemli ölçütlerinden biridir. Böylelikle zamanın ruhuna damga vuran Nazi faşizminin izleri, düşsel uzamda da yaratılmış olur. Mordechai yüzyıllar öncesinin antisemit dünyasına tarih sahnesine ilk çıktığı zamanki gibi bir Kralı daha Yahudilerin lehine ikna etmek için oyuna girdiği sahne aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

“Polis: Majesteleri, tebaanızdan biri geldi efendim.

Kral: Şaşırmadım. Nasıl biri?

Polis: Oldukça şişman. Ve ummm... Pantolonu delik deşik, bir burnu var ki... Nasıl tarif etsem... Yani inanın tarif edilecek gibi değil.

Kral: Tamam tamam... Çağırın gelsin.

Mordechai girer.

Mordechai: Yüce Kralım! Ne olur şu değersiz ağzımdan çıkan kelimelerimi duyun. Bu ağız ki sizi yeryüzündeki en sadık, en alçak gönüllü, en fakir, en dürüst hizmetkarınıza aittir.

Kral: Ne dersen söyle, izin veriyorum.

Mordechai: Ah... Kalbim inanılmaz bir sızı içinde inanın. Ama nasıl... Nasıl bir sızı anlatamam. Jehovah tarafından seçilen yüce kralım. Söyleyin neden böyle topluyorsunuz kemikleri?

Kral: Allah aşkına ya nasıl toplayacaktım? Kimse akrabalarını güle oynaya teslim etmiyor ki...

Mordechai: Yüce Kralım... Siz her zaman haklısınız buna şüphe yok. Her zaman ve her konuda. Ama biz size inananlar üzerleri hiçbir şeyle kaplı olmayan o kemikleri gördüğümüzde büyük bir acı duyuyoruz. Ne olur acıyın ve merhamet gösterin! İzin verin ölü tebaalarınızın kemikleri ince de olsa bir deri parçası ile kaplansınlar.

Kral: Tamam. Öyle olsun.

Mordechai: Ah... Ah... Gözlerim dolu dolu oldu. O incecik deri tabakasının korunaksızca açıkta durduğunu düşündüğümde. Majesteleri ne olur kalbimdeki acının sesini duyun. İzin verin o buruşuk deriler doğru düzgün kıyafetlere olmasa bile insanların kullanmayıp attıkları paçavralara sarılsınlar. Lütfen majesteleri... Lütfen...

Kral: Tamam. Bu dediğin de olsun.

Mordechai: Kralım... İzin verin o paçavraları, kemikleri ve derileri krallığınızın her yerini dolaşarak ben toplayayım. Bana güvenebilirsiniz. Uzun yıllara dayanan bir tecrübem var bu konuda.

Kral: Muhafızlar!

Polis: Buyurun efendimiz.

Kral: Bu adam krallığımdaki atık insanların tüm hammaddelerinden sorumlu devlet görevlisidir. Sadece onlarla değil, altmış yaşından büyük herkes ona tabidir. Bayım, adınız neydi?

Mordechai: Israel Ben Cohen Ben Isaac Yehuda Ben Mordechai Karpeles.

Kral: Tamam. Bay Karpeles, şimdi gidin ve bir an önce çalışmalarınıza başlayın. Size bej rengi bir üniforma ve üzerinde işinize uygun madalyalar verecekler. Kollarının yanlarında rütbenizi gösteren çizgiler olacak. Ülkemizin zorunlu kıyafeti içinde sizi gören herkes devlet tarafından görevlendirildiğinizi bir bakışta anlayacak.

Mordechai: Tanrı, sefalet ve acı içinde olan kullarını duyan yüce kralımızı korusun. Onu hedeflerine kavuştursun. Âmin” (Peschel, 2014, s. 109-110).

Burada Mordechai üzerinden kurulan Terezin gerçekliği on üç yaşında bir çocuğun imgeleminden çıktığı düşünüldüğünde hayret verici derece doğru tespitlerle doludur. Terezin’in gaz odasının olmadığı ve Nazi Ölüm Kampları’nda neler olup bittiğinin bilinmediği düşünüldüğünde Hachenburg’un, insanların öldürülerek ham madde gibi kullanılmasına yönelik kurgusu her ne kadar absürt bir kurgu olarak tasarlanmış olsa da gerçeği olduğunu gibi düşsel evrende oluşturmuştur. Özellikle aşağıdaki söyleşimler, oyunda bu durumu örnekleyen yerlerdendir:

“Elçi: Dün sizin yetki verdiğiniz adamlarınızdan biri Virgin Mary the Macabre Kilisesini soydu. Mary başındaki gümüş tacı aldı. St. Joseph’in kaburgaları ile St. Sebastian’ın çene kemiği çalındı. Bu kutsal hazinelerin yarın akşam saat 6’dan önce geri getirilmesini bildirmek için buradayım.

Kral: Kilisenizi bilirim ve iman ederim. Ancak kemiklerden birini bile geri vermem söz konusu olamaz. Benim onlara olan ihtiyacım Tanrı’nınkinden daha acil.

Elçi: Yapmayın. O zaman en azından bana tacı geri verin.

Kral: Tamam tamam. Tacı geri al. Ama kemikleri geri veremem. Tutkal bitti. Onlardan tutkal yapmamız lazım.

Elçi: Ah ama bu korkunç bir şey! Onlar kutsal kemikler. Bizim yüzyıllardır sakladığımız bu kemikleri tutkal yapmak için kaynatacak mısınız?

Kral: Evet. İçine biraz keçi boku ve su karıştırıp saatlerce kaynatarak. Bu maddeleri her zaman bulamıyorum. Birinden biri eksik olduğu zamanda üretime devam edemiyorum. Bu konu ciddi çünkü zor zamanlardayız. Açıkçası size de aynısını tavsiye ederim. Ne kadar dış varsa toplayın. Kutsal dediğiniz bedenle başka ıvır zıvır ne varsa toplayın dediğim gibi kaynatın. Müthiş bir tutkal oluyor göreceksiniz.

Elçi: Siz nasıl emrederseniz Kralım. Yalnız sizi olacaklar konusunda uyarmam gerekir. Bunu yaparsanız başınıza büyük bir felaket gelecek bilesiniz. Hem de özellikle size, sizin başınıza büyük bir felaket...

Kral: Huzurumdan çekilebilirsiniz.

Elçi: Teşekkür ederim” (Peschel, 2014, s. 110-111).

Looking for Specter, bu ürkütücü sahneden sonra sirkte geçen finalle son bulur. Bu sahne ezen – ezilen ilişkisinin ters yüz edildiği yapısıyla öne çıkar. İnsan ve yaşam üzerinde mutlak güçleri olan iki oyun kişisi Kral ve Ölüm birbirlerine üstünlük sağlayamazlar. Dahası, her ikisi de eski güç ve görkemlerini kaybettikleri için bir zamanlar korkudan titretmeyi hedef aldıkları halk tarafından alay konusu edilip gülünen oyun kişileri haline gelmişlerdir. Aşağıdaki söyleşimler bu durumu örnekler niteliktedir:

“Mordechai: Bayanlar baylar hoş geldiniz. Kemik toplayıcısı Kralın Ölümle yapacağı dansı görmeye hoş geldiniz.

Marenka: Jenicek bak! Geliyorlar!

Kral ve Ölüm: Buna dayanamam!

Kral: Bu korkunç bir şey!

Ölüm: Tümüyle senin hatan!

Kral: Hayır, senin!

Ölüm: Benim hatam mı? Hiç de bile kesin hatan!

Kral: Seni gibi canavar. Benim hatam yok anlıyor musun? Bir hata varsa sen yapmışsındır!

Ölüm: Senin! Senin! Senin!

Kral: Hayır senin hatan!

Ölüm: Senin hatan!

Kral: Hayır senin hatan!

Ölüm: Senin hatan kötü ruhlu adam!

Kral: Senin hatan budala!

Ölüm: Benim hatam değil!

Kral: Benim hatam değil!

Jenicek: Onların hatası değil!

Mordechai: İşte oyunumuzun sonu.

Yarın tekrar gelmenizi bekliyor olacağız.

Gece yarısına beş kala. Giriş ücretsiz. Ama oyun bu. Perde” (Peschel, 2014, s. 109-112).

Hachenburg oyunun finalinde son sözleri, kurtuluşu bir kez daha sağlayan Mordechai'ya yaptırır. Kültürel hafızadan gelen bilgi ve geçmişte olana duyulan güvenle içinde bulunulan durumun bir şekilde üstesinden gelinir. Korkulan güç unsurları düşsel uzamda karikatürleştirilmişlerdir. Oyunda insansı tek karakter olan giren ve sonuna kadar insansı kalan tek karakter olan Mordechai bir yerde kurtuluşun da simgesidir. **Looking for a Specter** böylesi bir manevi direnç yükselmesi ile biter.

2.2.3.3. Prince Bettliend / Prens Bettliend

Terezin'de sahnelenen üç revüden biri olduğunu bildiğimiz **Prens Bettliend**, düşsel zaman ve düşsel mekânda geçen satirik bir peri masalı şeklinde düzenlenmiştir. Düşsel zaman ve mekân kullanan diğer oyunlarda da olduğu gibi **Prens Bettliend**'de de konuların geçmiş yaşıttan değil, Terezin gerçeklerinden alındığını görürüz. Ancak diğer Terezin Oyunlarından farklı olarak ağırlık Nazilerin yarattığı ezici düzenden çok bu düzen içinde varoluş savaşına giren, Nazilerce görevlendirilen Yahudiler ile gettoda Yahudiler arasında süregiden bir takım olumsuz davranışların konu edildiğini görürüz. Bu açıdan bakıldığında **Prens Bettliend**'de Yahudi tutukluların kendi aralarındaki iç hesaplaşmalarının konu edildiğini söylemek yerinde olur. Olumsuzlukların alay ve güldürü yoluyla ele alındığına sıkça şahit olduğumuz Terezin Oyunlarındaki bu durum bu oyunlarla ilgili ele alınması gereken özel durumlardan biridir. Kimi şarkı sözlerinde hayata esprili bakmaya gayret edilmesinin, şakaların önemine değinildiğini gördüğümüz oyunlardaki güldürü ögesi üzerine kurtarılanlarca yapılan tespitler önemlidir. Holokost kurtulanları Terezin'de yazılan oyunların neden trajik unsurlarla değil de daha çok komedi yoluyla anlatıldığını şu sözlerle açıklar: ‘Bugünün insanları Nazi Toplama Kampları'nda gülmenin nasıl bir şey olduğunu, ne anlama geldiğini anlayabilirler mi bilemem... Oradaki her türlü baskı, korku, pisliğe karşı ve özellikle de bunların hepsine karşı koyacağımız tek şey gülüşlerimizdi. Başka hiçbir şeyden umut alamıyorduk’ (Toltz, 2018). Düşsel zaman – mekân kurgusu bu arayışa zemin hazırlayan dramatik bir etmendir. İnsanın içinde bulunduğu zor koşullarla hali hazırda o koşulların içindeyken

onlara gülebilmesi, espriler yaratması ne kadar zorsa, bunları düşsel bir zaman mekânda, algısal bir uzaklıkta yaratmak görece daha uygulanabilir olduğu gibi, söz konusu durumların üzerine çıkılarak onlara gülmeyi başarmak içsel bir güçlenmeyi de beraberinde getirir. Terezin gerçeklerinin kullanılmasıyla elde edilen bu içsel ya da manevi güçlenme düşsel uzam kullanan Terezin oyununda gördüğümüz ortak bir özelliktir. Bu güç arayışına Yahudi kültürünün önemli unsurlarından olan ve kolektif hafızada herkes tarafından bilinen müziklerin de eklenmesiyle birlikte gösterim kolektif ve kültürel hafızadan alınan kodlarla da donatılır. Böylece şimdinin hafızası, zamanınki ile birlikte dokunur.

Elimizde tam metni bulunmayan, sadece dokuz şarkı sözü olan **Prens Bettlegend**, Kralın halka seslenişini konu eden bir şarkı ile başlar. **The Royal Speech** (Kralın Konuşması) şarkısında geçmiş ve şimdi arasında net bir ayırım yapılırken, hafıza üzerinden görünmez bağlar kurulması ve korunması salık verilir. Ancak yeni koşullara karşı nasıl yaklaşılması gerektiği de belirtilir. Şarkıyı söyleyen Kral, güç ve iktidar sahibi bir hükümdardan çok elinde hiçbir gücü olmayan ve halkına devam edebilme konusunda yüreklendirici mesajlar veren, kendi özeleştirisini yapan ve artık onlar için elinden bir şey gelmediğini itiraf eden biri gibidir. Geçmişe sevgiyle bağlanması, şimdiye isyan edilmemesi ve geleceğe umutla bakılmasını salık veren bu şarkının sözleri aşağıdaki gibidir:

“Sevgili halkım, Kralınız olarak size sesleniyorum.
Uzun yıllar tahtta oturmuş ve artık yaşlanmış bir kral olarak,
Her zaman sizin arkanızda oldum.
Hükümetimin sizin için çalışmasını sağladım.
Size onları eleştirme hakkı tanıdım ve beğenmediğiniz şeyleri söyleyebildiniz.

Bazen bocaladık ve yüzümüze tokat yediğimiz zamanlar oldu.
Oh, halkım. Biliyorum hayal ettiğiniz ülke bu değildi.
Sizin için başka bir yerde, başka bir zamanda saklı bekleyen bir mutluluk var bunu biliyorum.
Geride bıraktığınız, geçmişinizde kalan ülkenizi sevin,
Sizde bu özlem duygusuyla baş edecek kadar güçlü bir kalp var.
(...)
Kafa atarak duvarları kıramayacağınızı sakın aklınızdan çıkarmayın,
Hiçbir şikâyet ve hiçbir yakarış size yardım etmeyecek, boşuna nefesinizi tüketmeyin,
Güvende olmayı beklemeyin, artık hiçbir yer güvenli değil

Hiçbir yerde bulduklarınızdan emin olmayın.

Beni anladınız umarım.

(...)

Benim sevgili halkım, kralınız olarak sizi yönetmek yerine size güç vermeyi seçiyorum,

Tavsiyelerimi yerine getirirseniz zorlukları atlatırsınız,

Sadece ve sadece kendinize güvenin, kendinize inanın.

Siz her şeyin üstesinden gelirsiniz” (Peschel, 2014, s. 127-129).

Bu sözlerde geçmiş, şimdi ve gelecek arasında zamansal olarak bir ayırım yapılıyor gibi göründe de bu zaman dilimlerinin kolektif hafıza üzerinden belirli yer ve olaylarla tanımlanmadığı görülür. Bunun nedeni, düşsel zaman-mekân kurgusu kullanan Terezin Oyunlarında kaşımıza çıkan kolektif hafıza kullanımı ile kuvvetlendirilmeye çalışılan manevi direncin yerine, Terezin gerçekliğinin düşsel uzama aktarımı üzerinden yapılan yeni bir hafıza kaydı üzerinden yaratılan duygudaşıktan yaratılan manevi güçtür. Aslına baktığımızda bu duygudaşlık da büyük oranda kolektif hafızadan beslenmektedir. Ancak burada bu hafızaya sahip olanlar için söylenmeden anlaşılan, açık seçik beyaz edilmeden bilinen durumlar söz konusudur. **The Suitcase and Me** (Bavul ve Ben) bu duygudaşığa dayalı bilginin olanca çarpıcılığıyla görüldüğü şarkılardan biridir. Şarkının sözleri bavul içine sıkıştırılmaya çalışılan geçmiş yaşamdan arta kalanlarla yola çıkılan ve varılan şimdiyi anlamlandıran bir hafıza köprüsü gibidir. Geçmişinden geleceğe uzanan köprüyü tek bir bavulla geçmek zorunda bırakılmanın duygusuyla dolu olan bu satırlar aynı zamanda kimliksizleşmenin, dehumanizasyona uğramanın nasıl bir şey olduğunu tanımlaması bakımından önemlidir. Ad ve soyadı yerine çoğu zaman bir harf ve ardından gelen birkaç sayı ile ifade edilen insanlardan biri olarak elinde bir bavulla daha geçmişinden, geçmiş yaşam mekânından koparılıp bilinmezliğin ortasında olma hissini anlatan sözler oldukça güçlüdür:

“Artık isim yok, sadece ince derimiz üzerine damgalı rakamlar,

Güzel ya da kötü bir havada

Orada ya da burada savrulup duran

Ben ve bavulum

Süren seslerinden ve oramızı buramızı arayan soğuk, yabancı ellerin üzerimizde gezindiği

Paketlenip paketlenip oradan oraya gönderildiğimiz

Ben ve bavulum...

İçine ne koyabilir, bu kadar küçücük bir yere ne sığdırabilir ne saklayabilirim ki...

Artık elimdeki tek şey bundan daha iyi zamanlarda yaşadığım mutlu anılarım.
 Onlar da içimde bir yerlerde
 Belki şu köşeye sıkışmış bir dua vardır
 Ya da birkaç parça ekmek kırıntısı
 Yeniden ve yeni bir yerde başlayabilme umudunu almış mıyım yanıma bir bakayım.
 Kafamın içinde dönüp duran sorulara umutlu
 Cevaplar verebilme gücüm yanımda mı?
 Artık tek bir şey biliyorum.
 Şanslı biriysen eğer, kaybettiğim tek şey bir gömlek olur.
 Şansız biriysen kendimi kaybederim” (Peschel, 2014, s. 129).

Burada da gördüğümüz gibi bavul bir metafor olarak kullanılmış, geçmiş güzel günlerde yaşanan mutlu anılar elde olan tek şey olarak tanımlanmıştır. Geçmişten kalan kırıntılar, geçmişte edilen bir dua yeni yaşama başlamada ufak ama önemli dayanak noktaları olarak tanımlanmıştır. Geçmiş, tüm ihtişamı ile geride duruyorken sadece basit anılar olarak değil, kimliğin, yaşama devam edebilmenin dinamosu olarak tanımlanır. Ancak burada hissedilen manevi direnç, zaman – mekân kurgusunu geçmişten alan ve konu seçimlerinde ağırlıklı olarak kolektif hafızayı kullanan metinler kadar güçlü değildir. Daha çok cılız bir temenni gibi karşımıza çıkan bu satırlardaki manevi direnç toplama kampındaki ruh halinin temsili olarak tanımlanmak mümkündür. Bu düşsel uzamda geçen Terezin Oyunları’nda gördüğümüz ortak durumun devamı niteliğinde olup, örüntüye uyan bir durumdur. Ancak **Prens Bettliegend**’de bu başlık altında incelediğimiz diğer Terezin Oyunlarından farklı olan yanlara da rastlarız. Bunların başında Terezin’in bir mekân olarak tarihçesi ile birlikte tanıtılıp, tanımlanması gelir. Bu tanım **The Three Eras of Swindeleland** (Swindeleland’ın Üç Dönemi) adlı şarkıda yapılmaktadır. Sıfırdan kurulan bir toplama kampı olmayan ve kendi tarihçesi içine Holokost’a da tanıklık eden bir kasabanın tarihçesi aynı zamanda bir Holokost tanıklığıdır. Bu sessiz tanığın tıpkı bir kaderdaş gibi görülüp şarkıya konu edilmesi mekânı da yaşananlar içine katması bakımından ilginçtir.

Bir bavulla çıkılan eski krallıktan sonra gelinen yer olarak karşımıza çıkan Terezin şarkıda Swindeleland olarak adlandırılan yer Terezin’dir. Bu bölümde Terezin tarihsel ve mekânsal gerçekliği olanca çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Terezin’in yıldız şeklindeki mimari tasarımından, mahkumların günlük yaşantılarına kadar detaylara

rastlanan şarkı sözleri, kimi bölümlerin masalsı havasından oldukça uzak, keskin bir gerçeklik içinde ele alınmıştır:

“Tarih kitaplarında da göreceğiniz üzere
 Bir zamanlar büyük bir hanedan vardı.
 Düşmanlarını korkutmak için yıldız şekilde,
 Yaptıkları kalelerinin içinde yaşarlardı.
 Kuşatılması zor duvarlar ardında bariyerler dizerler ünlü ordularını
 Ve içerde sakladıkları tutsaklarını kimselerin görmesine izin vermezlerdi.
 Çok güçlü askerleri vardı.
 Sosis, biftek ve domuz pirzolası ile beslerlerdi.
 İçeride birbirinden güzel barlar ve bir sürü hobi alanları vardı.
 Komşularını korkutmak için ellerinden ne geliyorsa yaptılar.
 Sonra şehrin sokakları yakalarında Davud’un Yıldızı takılı insanlarla doldu.
 O küçük dünyada büyük, çok büyük değişiklikler oldu.
 Binlercesi sokakları, evleri derken barakaları doldurdu.
 Hiç yer kalmayınca önce barları, sonra okulları sonra da yurtları yatakhane yaptılar.
 Kurdukları bu yeni dünyada tek bir patates bulan dünyanın en mutlu kişisi oluyordu.
 Yeni yeni işler, yeni yeni konumlar çıktı ortaya,
 Gündüze ve geceye bakan yeni liderler lazımdı
 Sonra işleri ve oyun saatlerini ayarlayan başka yeni liderlere de ihtiyaç oldu.
 Temizlik, hijyen ve boş zamanları değerlendirme
 Hepsi, hepsi için yıldızlı bir lider seçildi” (Peschel, 2014, s. 130-133).

The Three Eras of Swindeleland (Swindeleland’ın Üç Dönemi)’nde anlatılanlar Terezin tarihçesi gibidir. Holokost mekânı olarak geçirdiği fiziki ve kültürel değişimler, gerçek bir mekânın yeni bir adla düşsel uzamda yeniden yaratılarak anlatılması bakımından önemlidir. Mekânın hafızasının aktarımı niteliğinde olan bu bölüm Yahudi tutuklular arasında kurulan örgütlenmenin detaylarını vermesi bakımından da önemlidir. Gerçek yaşantıyı diğer düşsel uzam kullanan oyunlardan **Looking For a Specter** da olduğu gibi absürt bir kurgu içinde çarpıtarak ya da **The Smoke of Home**’da olduğu gibi uyarlama bir kurgu içinde kurgulamadan olduğu gibi aktaran **Prens Bettliegend** bu yanıyla diğer düşsel uzam oyunlarından ayrılır. Nihayetinde değişen sadece insanların yaşamı değildir. Bir mekân olarak Terezin de geçmişinden kopmakta, yeni bir düzen içinde, yeni insanlarla yeni baştan kurulmaktadır. Kurulan bu yeni düzenle birlikte mekânın hafızası sıfırlanan bir kilometre sayacı gibi yeni bir başlangıç yapar. Beş köseli bir yıldız gibi tasarlanmış bu şehre yakalarında altı köseli sarı renkli yıldızlarla gelen

Yahudiler, yeni bir düzen içindeki yaşama ayak uydurmaya uğraşırken bir yandan da kendi içlerinde organizasyonel yeni bir düzen kurma durumunda bırakılırlar.

Birinci bölümde ele aldığımız bu uygulamanın perde arkası **Prens Bettliend**'de karşımıza çıkar. Toplama kampında iş bulabilmek için Nazilere özgeçmişlerin verilmesi gereklidir (Hyndrakova, 2003, s. 83-85). Geçmiş yaşamın bilgisi kağıtlara dökülür, eksik yerler tamamlanır böylece göze çarpıcı gelen özgeçmişler ortaya çıkar. Naziler tarafından bir göreve atanmak, bir iş bulmak toplama kampı özelinde görece ayrıcalıklı bir yaşamı da beraberinde getirdiğinden özgeçmişlerle hedeflenen şey bir iş bulmaktan çok hayatı koruma altına almaktır. Burada hafızadaki değişimi de görmek mümkündür. Geçmişe ait göstergelerin ve değerlendirmelerin yeni bir anlamla yeniden tanımlandığı bu yeni düzen de **The Curriculum Vitae** (Özgeçmiş) şarkısıyla yeni anlamıyla Terezin'in kolektif hafızasına kaydedilir. Kolektif hafızanın kodları mekâna göre değişmiştir. Oyunda bu değişim özgeçmiş üzerinden yapılan bu örnekleme ile aşağıdaki gibi verilir:

“Özgeçmişlerimizi hazırlamamız istenen günler
Buradaki en parlak, en güneşli günler demektir
Özgeçmişinde kurmaca işlerin en iyilerini yaptığını ortaya koyman gerekir.
O küçücük kâğıt parçası seni daha ayrıcalıklı, daha güvenli, daha kendinden emin
bir hale getirebilir.
Hemen planını hazırla ve uygula
Büyülü iksirinden bir yudum al ve yazmaya başla
Bunun adı KORUNMA...
Bütün yeteneklerini aklına getir ve yaz
Sana verilmemiş olanları da eklemeyi unutma,
Aldığın bütün eğitimleri sıralamayı da...
Arkadaşlarından öğrendiklerini bile cilalayıp yaz
En favori okulun neresiyse oradan mezunmuşsun gibi görün
Sağdan soldan duyduklarınla birkaç meslek yarat kendine
Bir de referanslar var, umarım arkadaşlarınla aran iyidir
Hepsini tamamladıktan sonra şöyle bir oku
Biraz absürt gelen yerler olsa da elinde bir Özgeçmişin olduğunu unutma
Herkes hak ettiği işi alamaz
Zekân, eğitimin ve bilginle değil, kime yakın olduğunla ölçülürsün
Birilerine yaran ki seni kayırsınlar
Zira senin asıl referansların kâğıtta yazdıkların değil, o insanlardır.
Bir hayal adasında harika işler yaptığını sanarak yaşa
Ama unutma
Her serayı kıracak bir taş ve bunu atmak için bekleyen biri vardır.
Gün gelir o taş atılır
Arkadaşlarını kayıranların gerçek özgeçmişleri,

İçinde oturdukları camdan evler yıkıldığı gün yazılır” (Peschel, 2014, s. 138-139)

Doğru yoldan ayrılmama, onurunu kaybetmeme üzerine kurulu **The Curriculum Vitae**, Terezin’deki Yahudilerin kendilerine yönelik bir özeleştiri. Hayali bir mekân olan Swindeleland üzerinden yapılan bu özeleştiri yaşanan düzlemle, eleştiri düzlemini birbirinden ayırır. Kişiselleştirmeden, kişilerden bahsedilmeden genel bir durum üzerinden yapılan bu özeleştiri yapılabılır kılan bu mekânsal ayrıştırma. Böylece toplama kampında söylenemeyenler ortaya konularak bir çeşit rahatlama sağlanır. İnsana iyi gelmeyen, içeride tutulup söylenemeyenlerin ifade edildiği bu düşsel uzam diğer düşsel uzam kullanımlarında da gördüğümüz gibi manevi direnci arttırmaya yönelik bir zeminin de oluşmasını sağlar. Oyunda bu tonda eleştirinin yapıldığı bir diğer şarkı barakalarda sıkça karşılaşılan hırsızlık durumu ile alakalıdır.

There is a Saying That Goes As Follows (Her Şey Başladığı Gibi Devam Eder) adlı şarkıda buraya kadar ele aldığımız Terezin Oyunları içerisinde ilk defa Yahudi tutukluların kendi aralarında olan yolsuzluk, hile, hırsızlık gibi konulara değinildiği görülür. Bu açıdan ilginç olan şarkı bir atasözü ile başlar: ‘Geliştirdiğimiz huyların hepsi doğalmış gibi görünür’ diyen bu atasözünden sonra bir sorgulama gelir (Peschel, 2014, s. 136). Takasın, kimi zaman hırsızlığın Terezin’de zamanla doğal olaylarmış gibi algılandığına dikkat çeken şarkı, toplumsal ve kültürel hafızadaki ahlak kuralları üzerinden yapılan bir değerlendirme ile olaya eleştirisini getirir. Bu eleştiriye olanaklı kılan düşsel uzam bir kez daha kapılarını Terezin’e açar:

“Bazı taktikler teoride işe yarar gibi görünse de pratikte yaramaz
Çalmak kolaydır ve kendine has bir cazibesi vardır
Ele geçirdiğin şeyi henüz sıcakken ve kimse çalındığının farkına varmadan
satmak gerekir.
Çabuk ol! Acele et! Bu senin mi? Yoksa benim mi?
Her iki türlü de satacağım.
Domates mi almak istiyorsun?
Biraz patates ve bir parça ekmek vermelisin
Al sana sigara, istemez misin?
Sigara pahalı bir şey, hem bulunmaz buralarda
Kaç tane istiyorsun? Servet ödemen lazım.
Eskiden beş para etmeyen şeylere sahip olmanın bu kadar zor olabileceği kimin
aklına gelirdi
Sattığımız şey elimizdeki çalıntı mallar değil

İstifçilik yapıp, hile hurda çevirelim derken
 Dürüstlüğümüzü kaybettik
 Ama bu bir satış neticede...
 Kurbanların bizi ayıplama hakkı var ve olmalı
 Kim günlerini dört yapraklı yonca arayarak geçirebilir ki?
 Kim, bir başkasının omzuna yaslanarak
 Yolun sonuna kadar yürüyebilir?
 Bir gün gelecek ve bu eğlence bitecek
 O zaman kaybedilen gurur telaşa aranacak
 Anlaşılan burada bazı hayatlar bu telaş içinde bitecek” (Peschel, 2014, s. 136).

Prens Bettliegend’de bu özeleştirilerin yapılarak bir rahatlama yaşanmasını sağlayan şarkıların yanı sıra manevi direnci güçlendirici şarkılar da vardır. **An Optimistic Song According to Solar: Things Will Sort Out** (Güneşe Göre İyimser Olma Şarkısı: Her şey Gececek)’in her satırı manevi direnci yükseltmeye yöneliktir. Daha önce bilinen bir halk müziği melodisine yazılan yeni sözlerle elde edilen şarkı müziğiyle kolektif hafızaya dayanırken, sözlerden oluşan ayağını Terezin’e basar. Hayatta kalma konusunda öğütlerle dolu olan bu şarkı, insana dayanma gücü aşılarken umutlu olmak için doğaya bakılması öğütler. Doğanın döngüsünün çağlar boyunca insanlığı kolektif hafızasında olduğunu göz önüne aldığımızda bu şarkı ana rahmine sığınma çağrısı gibidir. Doğaya aykırı davranmanın insanı yıkıma uğratacağı, çekilen acıların muhakkak mükafatlandırılacağı, güzel günlerin bir bedeli olduğu temasının yoğun olarak karşımıza çıktığı şarkı bu öğretilerle kötü olan her şeyin üzerine inançla dolu bir örtü örter. Büyük oranda kolektif hafızadan alınan öğretilerle dolu olan şarkının sözleri aşağıdaki gibidir:

“Bedenin ağırlar içinde olsa, kemiklerin kırılırcasına ağrısa da
 Cesaretin sarsılmamalı, başını dik tut.
 Rüzgâr sertleştikçe daha da yukarı kaldır kafanı
 Açlığın artıkça dayanıklılığın artsın.
 Kış sona erip de bahar geldiğinde bütün buzlar eriyecek
 Direnenler cenneti kazanacak
 Bu işkenceye dayananlar gelecekteki mükafata kavuşacak.
 ‘Keşke’ deyip duranlar, gün ışığının ılıkliğini unutanların,
 Mizah anlayışlarını kaybedip sürekli şikâyet edenler
 Kısa sürede hayatlarını kaybederler.
 Hayatın boyunca gülmeyi başarabilirsen
 Bütün dedikodulara güler geçersin.
 Bir şaka, bir gülümseme yeri geldiğinde kılıcın olabilir
 Ve eğer inanırsan, o tek kılıçla dünyaları ele geçirir

Mutlu bir hayata sahip olabilirsin
 İşte böyle arkadaşlar, bazen işler yolunda gitmeyebilir
 O günlerde hedefimizi unutmadığımız sürece
 Gelecekte mutluluk bizimdir” (Peschel, 2014, s. 134).

Manevi direnci arttırıcı yanı yüksek olan bu şarkıda da gördüğümüz gibi kolektif ve kültürel hafızadan alınan bazı öğretiler ve öğütler bireyi içten güçlendirmeye çalışırken bunu gelecek güzel günler vaadiyle yapar. Bunun yanı sıra ‘keşke’lere saplanıp kendine acımak, sürekli şikâyet edip içte içe çürümek yerine, manevi direnci güçlendirmek için gülümsemenin ve şakalaşmanın önemine salık veren şarkı kişinin kendi kendine acımaması, içinde bulunduğu olumsuz koşullar altında ezilmemesi yönünde telkinlerle doludur. Manevi direnç bu yolla sağlamlaştırılır. Ancak düşsel zaman – mekân kullanan diğer oyunlarda gördüğümüz gibi, bu oyunda da bir kontrkatharsis oluşmaz. Manevi direnç, Terezin’in içinden alınan durumlar ve olayların yeni bir uzam üzerinden anlatılması, zamanın hafızasının kullanılmasıyla güçlendirilir. **Prens Bettliegend**’in final şarkısı aynı zamanda dinleyenleri cesaretli olmaya, dayanma gücünü bırakmamaya, inanca ve direnişe davet niteliğindedir:

“Kimsenin beklemediği kötü bir kader burada buluşturdu bizi
 Hiçbir doktor bizi iyileştiremez, bu kesin
 Endişelerimizi silebilecek tek şey zaman
 Neyse ki o sürekli akan sonsuz bir kaynak
 Eğer yıkılırsan, kalkmaya bak
 Olabildiğin kadar cesur ol ve dayan
 Savaşmaya bir kere daha dahil olman gerekirse ol
 Ayaklarının üzerinde dur ve üzerindeki tozları temizle
 Her sarsıntıdan zaferle ayrılman gerektiğini unutma
 Eğer eline sadece beş dakika daha fazla zaman geçerse ona sıkı sıkı tutun
 Karşı koyamadığın şeyler sonsuza kadar seninle gelir
 Bunu aklında tut ve diren” (Peschel, 2014, s. 138-139).

Prens Bettliegend bu çağrıyı diğer kabarelerde de yer yer gördüğümüz bilinen şarkıların üzerine yeni sözler yazarak yapar. Ancak diğer kabarelerde bu durum seyrek biçimde karşımıza çıkarken **Prens Bettliegend**’deki şarkıların müziklerinin tamamının önceden bilinen şarkılar olduğunu görürüz. **The Royal Speech** (Kralın Konuşması) adlı şarkıda Peter Jirge (1819-1879) tarafından bestelenen **A Young Man Rides on his Horse** (Atını Süren Genç Adam) müziği; Jaroslav Jezek tarafından yazılan **The Suitcase and Me** (Bavulum ve Ben), **The Three Eras of Swindeleland** (Swindeleland’ın Üç

Dönemi), **An Optimistic Song According to Solar: Things Will Sort Out** (Güneşe Göre İyimser Olma Şarkısı: Her şey Gececek), **There is a Saying That Goes As Follows** (Her Şey Başladığı Gibi Devam Eder) müzikleri ile final şarkısı 1935 yılında prömiyer yapan Voskovec ve Werich revüsünde olan şarkılardan; **The Curriculum Vitae** (Özgeçmiş) şarkısında ise 1932 yılında prömiyer yapan Voskovec ve Werich revüsünde yer alan Amerikan kompozitör Herman Hupfeld tarafından bestelenmiş olan **People Learn from Their Mistake** adlı şarkının müziği kullanılmıştır (Peschel, 2014, s. 127-139). Kolektif hafızada kayıtlı bu müzikler üzerine yeni sözlerin yazılması bir yerde geçmiş melodilere şimdinin bilgisinin dokunması bakımından özel ve anlamlıdır.

2.2.4. Gerçek Zaman ve Mekân Kullanan Oyunlar

Terezin Oyunları içinde **Hofer Kabare** ile **The Insult** (Aşağılama) gerçek zaman-mekân kurgusu içinde geçer. **The Insult** (Aşağılama) tek perdelik kısa bir oyun, Hofer Kabare daha önce de belirttiğimiz gibi bir kabaredir. Ancak oyunlar birbirinden ele aldıkları konular üzerinden ayrılırlar. **Hofer Kabare** daha çok Terezin'deki günlük yaşantıdan görünümeler sunan şarkı sözlerinden oluşurken, **The Insult** (Aşağılama) Terezin'de kurulmuş olan sivil mahkemede görülen bir davayı konu eder. Daha çok olanı aktarma üzerine kurulmuş oyunlara hafıza üzerinden baktığımızda kolektif veya kültürel hafızanın kullanılmadığı, o günün aktarımının yapıldığını görürüz. Bu oyunlarda düşsel zaman-mekân kullanan oyunlarda başkalaştırılarak yapılan Terezin hafızasının kaydedilmesi amacı söz konusudur. Bu nedenle manevi direnç yükseltme gibi bir amaç barındırmaz.

2.2.4.1. Hofer Cabaret / Hofer Kabare

Hofer Cabaret'nin şarkı sözlerine baktığımızda gerçek zaman – mekân kullanıldığını görürüz. Oldukça uzun şarkı sözleri olan **Hofer Cabaret** 'Termos' adlı bir şarkı ile başlar. Bir kısmı Terezin dışında, Viyana ve aktarma istasyonunda geçen bu şarkının giriş kısmı Terezin dışında geçen tek yerdir. Terezin'deki günlük yaşantı hakkında bilgi sahibi olamadığımız ancak gettoya gelişte el konulan eşyalardan bazılarının gettonun deposunda satışa çıkarıldığına yönelik bir bilgi edindiğimiz Termos, **Hofer Cabaret**'nin Terezin' girmek için seçtiği hikâye olarak tanımlanabilir. Şarkıda

karşımıza çıkan geçmiş zaman ve mekânın hafıza ile bir bağlantısı yoktur. Sadece gelinip geçilen ve varış yeri Terezin’e ulaşmada birer aktarma noktaları olma dışında herhangi bir işlevi yoktur.

Buna karşın diğer şarkılarda Terezin içindeki yaşam diğer Terezin Oyunlarında karşılaşmadığımız bir gerçeklik duygusu ile verilir. Olaylar başkalaştırılmadığı gibi, komikleştirilmezler. Bu açıdan bakıldığında buradaki zaman mekân kullanımının bizi belgesel nitelikli bir gösteriye götürdüğünü söylemek yerinde olacaktır. **Hofer Cabaret**’nin bu belgesel kurgusu Terezin’de tutuklu Yahudi müzisyenlerden Wolfi Lederer tarafından bestelenen Spa Blockhaus (Baraka) adlı şarkı ile başlar. Notaları elimizde olmayan şarkının sözleri şu şekilde düzenlenmiştir:

Baraka

“Ah nerdeyse unutuyordum...
Buradaki genç erkeklerden biri bu gece adresimi istedi
Eğer gerçekten çok istiyorsanız
Beni nerede bulabileceğinizi size söyleyeyim dedim
Barakada yaşıyorum.
Eski ve berbat bir barakada
İşte hemen şurada L ile Q’nun kesiştiği yerde
Gerçi orada görülenlerin hepsi birer baraka
Siz yine de üzerinde B harfli olana bakın
Hani şu pencereleri toz içinde olan
Merdivenleri çamur içinde, küflü ve leş kokulu
Kokulu diyorum çünkü hepimiz ishaliz
Ama tuvaletler hep bozuk ve hiç onarılmıyor
Eğer bir gün hepimiz bu barakayı boşaltabilirsek
Bina sorumlumuz mutluluktan dans edebilir
Prag’a bir mektup yolladım
Bir kutu kargolamalarını istedim
Çünkü buradaki porsiyonlar çok çok ama çok küçük
Adresi kendi el yazımla yazdım
Umarım postacı yazımdan tanır da
Benim kim olduğumu hatırlar” (Peschel, 2014, s. 384).

Buradan da gördüğümüz gibi **Hofer Cabaret**’nin sunduğu Terezin yaşantısı olabildiğince gerçekçi bir yaklaşımla çizilmiştir. Tutuklulara savaş boyunca değişen uygulamalarla dışarıdan kendilerine paket gönderilmesine izin verilmiş, çoğunlukla ellerine geçmese de dışarıdaki yakınlarından böyle yardımlar isteyebilmişlerdir (Peschel,

2014, s. 384). Barakaların ve tuvaletlerin durumu, yaygın halk sağlığı sorunları hakkında bilgiler veren bu şarkıyı, on kıtalık uzunca bir şarkı olan **The Theatre Ticket** (Tiyatro Bileti) şarkısı izler. Bu şarkı Terezin’de bir tiyatro bileti almanın ne denli güç olduğunun anlaşılmasının iyi bir örneğidir. Bu bilgiyi bu doktora çalışması için görüşmelerde bulunduğum Terezin kurtulanı Doris Grazdonovicova da doğrulamış, günlerce Freizeitgestaltung’un önünde beklemelerini, bir tiyatro bileti bulabilmenin insanda büyük ikramiye çıkması hissini verdiğini aktarmıştır (Akpınar, Şalom, 2020).

Hofer Cabare’nin gerçek zaman mekân kullanımı ile aktardığı bir diğer getto gerçeği banyolar, yemekler ve çalışma koşulları ile alakalıdır. Yemek ve çalışma koşulları için olan şarkılarda elimizde sadece tek satırlık sözler vardır. Yemeklerle ilgili durum ‘Burada yediğinin ne olduğunu bilmeyen insan mutlu insandır’ cümlesiyle; çalışma koşulları ile ilgili durum ‘Bugün at arabasının koşumlarını iki Yahudi’ye giydirip, çektirdiler’ cümlesiyle verilmiştir. Banyo ile ilgili şarkı ise aşağıdaki gibidir:

“Burada sadece bitler yıkanır, insanlar değil
Bitinin olmaması seni ayrıcalıklı kılmaz
Ne var ki burada sonsuza kadar bitsiz kalınmaz
Duşa girersin ve yanına biri gelir
Çıktığında bir değil, binlerce bitle evine dönersin” (Peschel, 2014, s. 394).

Hofer Cabaret’nin değindiği konulardan bir diğeri Terezin’deki posta hizmetleridir. Posta konusunda yaşananlar hakkında fikrimiz olmasını sağlayan **The Mail** (Posta) adlı şarkının sözleri aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

“Gettodaki posta ne kadar iyi çalışır bilemezsiniz
Üstelik metelik bile değil, o derece ucuz
İstersen her gün mektup yaz gönder
Nasılse sevdiklerine ulaşamayacak
Sana bir paket mi geldi?
Haberini sana gelinceye dek gezinir durur
İki gün sonra sana geldiğinde koşa koşa gidersin
Sen gittiğinde paketin önceki gün çalınmış olur” (Peschel, 2014, s. 393).

Gerçek zaman mekân kullanımı ile Terezin yaşamından kesitler sunan **Hofer Cabaret** sanki bir kamera gibi gettonun içinde gezip, farklı yerlere kamerasını doğrultup, farklı farklı konuları kimi oldukça uzun, kimi de burada ele aldığımız kısıklıkta işler.

Genel olarak bakıldığında bu çalışmanın ilk cümlesinde de dediğimiz gibi insanın anlatma ihtiyacına karşılık gelen sözler bulunur. İçinde bulunulan durumu olduğu gibi aktarması bakımından diğer Terezin Oyunlarından ayrılan **Hofer Cabaret** şarkıları gerçek zaman mekân kullanımı ile Terezin hafızasını oluşturmuşlardır. Onlar için bu gerçeklik içinden çıkılıp geçmişse gidilemeyecek ya da gelecekteymiş gibi hayal edilemeyecek kadar koyu ve derindir.

2.2.4.2. The Insult / Aşağılama

Terezin Oyunlarından diğer gerçek zaman mekân kullanan oyun The Insult, Hofer Kabare'nin de değindiği sivil mahkeme konusunu ele alır. Ancak Hofer Kabare'den farklı olarak konuyu mizahi unsurlarla anlatır. Basit bir hakaret davası görünümünde olan The Insult'da aksiyon hafıza kaybı üzerinden yürür. Laf cambazlığı, konuyu uzatarak dağıtma yoluyla güldürü üretilen oyunda yer yer kolektif hafızanın izlerine rastlansa da bunlar manevi direnç oluşturmaktan çok savunma sırasında yargıç ile olan konuşmalarda laf kalabalığı yaratmak için kullanılmıştır:

“Yargıç: Terezin’de ne yapıyorsunuz?”

Davalı: Yemek servisinde çalışıyorum. Porsiyonların ne kadar olması gerektiğini aklımda tutup ayarlamakla görevliyim.

Yargıç: Bu yarım hafızayla tam işini bulmuşsunuz. Lafı dolandırmayalım. Bakın hala neden bu adama ‘aptal’ dediğinizi öğrenmeye çalışıyorum.

Davalı: Açıklayabilirim efendim. Okuldaki sınavlardan da hep bu yüzden geçemedim. Tarih dersi mesela... Bütün tarihleri karıştırdım. Ufak anımsatıcılar kullanırım. Bilirsiniz...

Yargıç: Aklınızda tutmaya gayret etseydiniz ya!

Davalı: Bakın bu bir bilim bana kalırsa. Hafızası hasar görmüş insanlara yardım edilmeli. Örneğin 5 için A, 3 için J, 4 için M. Böyle kodlar falan kullanılmalı. Yiddişçe kvetsch ne demek biliyor musunuz?

Yargıç: Şikâyet miydi?

Davalı: Evet! Ama anımsatıcılarla kodlarsanız 1492 olur ki bu da Amerika'nın keşfidir! Peki mazeltov ne demek?

Yargıç: Tebrikler.

Davalı: İşte bunu kodladığımızda 1648 çıkar ki bu da 30 Yıl Savaşları'ndan akla gelebilir.

Yargıç: Aman ne ilginç! Devam edin!” (Peschel, 2014, s. 366).

Hafızası karışık, geveze bir adam olarak tip kişileştirmesi ile çizilen Davalı bu boş konuşmalarıyla göstermelik bir arabuluculuktan öteye gitmeyen Terezin sivil mahkemesini hepten işlevsizleştirerek basite indirger. Yaşamsal pek çok sorun ve sıkıntı arasında kişiler arasındaki hakaretamiz sözler için bir mahkeme kurulmasına izin verilmiş olması Terezin'in model getto olmasından gelen makyaj işleminin bir parçasıdır. Oldukça kısa olan oyunun geri kalanı adres üzerinden yaratılan karmaşa ile geçer:

“Yargıç: Tanık burada mı? Buradaysa çağırın gelsin.

Tanık: Buradayım efendim. Adım Rüdiger Cohn. Buraya II/2-222 o'lu sevkiyatla getirildim. Adresim Q555, işim G.W'de H.D'lik.

Yargıç: Teşekkürler. Davalının lehine söyleyebileceğiniz bir şeyler var mı?

Tanık: Birkaç gün önce L1 ve Q3'ün orda Bay Zahlmann'ı gördüm. L609'a nasıl giderim dedi. Bende önce L110'a, oradan Q4'e, sonrasında L3'e, sonra L320'ye derken kafası karıştı. Ben de 'Eğer Terezin'e daha önce gelmediysen burası seni delirtir' dedim.

Davalı: Yargıç Bey bir şeyler eklemek istiyorum. Çok hoş bir sarışın kadın vardı adres sordu ama bulamadık.

Yargıç: Birdiler iki oldular...” (Peschel, 2014, s. 366).

The Insult süregiden böylesi sahneler sonucunda yargıcın dayanamayıp davayı kapatması ile biter. Oyunda varılan bir sonuç ya da oyundan elde edilen içsel bir direnç yoktur. Çatışmanın her iki tarafında Yahudi oyun kişileri olması sebebiyle diğer oyunlardan ayrılan **The Insult**, tip kişileştirmesi üzerinden Terezin gerçeklerini komik bir kurgu üzerinden ele alarak zulümle neşeyi, korkuya kahkahayı yer değiştiren oyun bu yönüyle içinde olduğu zamanı ve mekânı başkalaştırıp ona yeni anlamlar verir.

SONUÇ

İnsan anlatan bir varlıktır. Terezin Oyunlarının zaman-mekân kurgusuna soykırım psikolojisi üzerinden baktığımız bu tez çalışmasına bu cümle ile başlamıştık. Sanatın, tiyatronun ve Terezin'in tarihine bakıp Türkçeye henüz çevrilmemiş bu oyunlara geniş alıntılarla olabildiğince yakından baktıktan sonra geldiğimiz bu nokta, aynı zamanda insanlığın büyük anlatılarından birinin bittiği yerdir. Elimizdeki oyunlardan daha başkalarını yazmaları mümkün olmayan, yazarlık kariyerlerindeki değişim ve dönüşümleri görmemizin imkânsız olduğu bu insanlar, yazdıkları az sayıdaki oyunla bize sadece kendi hikayelerini anlatmaz, aynı zamanda bizi yaşamlarına tanık da ederler. Elbette ki bu tanıklık sosyal bilimlerin pek çok dalına ayak basar. Holokost'da üretilen tiyatro oyunlarının tiyatro bilimi alanında bu ilk sahne alışları, sayılarının azlığına, yarım kalmışlıklarına rağmen son derece görkemlidir. İçinde bulundukları ruh halini, ürettikleri tiyatro oyunlarında kullandıkları zaman-mekân kullanımı ile farklılaştırıp güçlendirirken, zamanda ve mekânlarda düşünsel bir yolculuk yaparak kendilerini esir eden toplama kampı duvarlarının dışına çıkmayı başarırlar. Elimizdeki bu oyunlar her şeyden önce bunu yapabilmiş olduklarının birer ispatıdır.

Terezin Oyunlarını tiyatro tarihinin neresinde değerlendirmemiz gerektiği tartışılması gereken bir konu olarak görülebilir. Ancak bu oyunlar Sevda Şener'in o çok güzel ve zamanları aşacak güçte tanımını haklı çıkartarak tiyatronun insanı "geçitlerde sınayan bir sanat dalı" olduğunu bir kez daha doğrularlar (Şener, 2003, s. 6). Çok açıktır ki, Terezin Oyunlarının yazıldığı geçit kolay kolay empati kurabileceğimiz bir geçit olmanın ötesindedir. Ancak yaşayanlar tarafından aktarılanlar ve gördüklerimiz sonucunda kendi düşün ve algı dünyamızın sınırları doğrultusunda anlamamızın mümkün olduğu oyunlar, kendisi de bir Holokost kurtulanı olan Victor Frankl'ın yaptığı tanımlara da birebir uygunluk gösterirler. Frankl, her şeyden yoksun kalınan bir yaşamda insanın hayatından başka kaybedecek bir şeyinin kalmadığı noktasında elindeki zamana anlam katmak için neler yapabileceğini gördüğünü, dahası bu yapacaklarına zaruri biçimde ihtiyaç duyduğunu belirtir (Frankl V. E., 2017, s. 9). Bu ihtiyaç bir yanıyla yaşama tutunmaya bağlıdır. Bu noktada insanın tutunduğu yer hafızadır. Elinde hiçbir şeyi kalmayan bir insan için hafıza, geçmişin tüm yaşanmışlığı ile bir anılar denizi olmasının

çok ötesinde sığınılan bir yuvaya dönüşür. Frankl bu güç noktalarını “sevilen insanlara ilişkin sıkı sıkıya korunan imgeler, din, keskin bir mizah duygusu, görülebildiği kadarıyla doğanın insana iyi gelen yanı içsel bir güçlenme yaşanmasını sağlayarak kişinin korkuya, haksızlıklar karşındaki derin öfkeye katlanmasının mümkün olabildiğini” belirtir (Frankl V. E., 2017, s. 9).

Yine Frankl, **İnsanın Anlam Arayışı** çalışmasında toplama kampındaki Yahudi tutuklular için geçmişi hatırlamanın onları ne denli hayata bağladığını açıkça belirtmiş, gerektiğinde hafıza üzerinden toplama kampındaki yaşamı yeniden inşa ettiği ve geçmiş yaşamdan hatırlananlarla umut dolu bir geleceğin tasarlanabileceğini ifade etmiştir. Frankl bütün bu hatırlama eylemini kişide manevi bir güçlenme yaratarak gelecekte umutlu bir psikolojinin oluşmasının sağlandığını belirtir (Frankl V. , 2017, s. 97-98). Frankl’ın burada belirttiği geçmişi hatırlama eylemi hafızaya, kimliğe, kültüre dokunur. Dolayısıyla birbirinden kopmayan ve bir arada kısaca hafıza dediğimiz bir bütünü oluşturan bu büyük hatırlama ve unutma ağı üzerinde yapılan tercihler seçici olurlar. İnsan içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan psikolojik ihtiyaçlara göre istediğini hatırlayıp unutup başkalaştırarak dünyasına yeni bir tanım, kendine yeni bir kimlik edinebilir. Terezin Oyunlarında soykırım psikolojisi üzerinden yapılan şey çok genel bir ifadeyle tam da budur.

Dr. Lisa Peschel, bu doktora tezinin bir önceki adımı ve temeli olan çalışmasında Holokost sırasında üretilen sanat eserlerinin manevi direnci güçlendirici etkilerinden bahsederken, sanat eserlerinin manevi direnci yükseltmek için yapıldıklarını belirtirken bunu nasıl yaptıkları sorusunu ortaya atar ancak bir yanıt vermez (Peschel, 2014, s. 6). Bu soruyu cevaplamayı kendinden sonra gelecek incelemecilere bırakır. İşte bu doktora tezi Peschel’in ortaya attığı soruya cevap arama hedefiyle yola çıkmış ve aradığı cevapları bulmuş, neden sonuç ilişkileri ile birlikte ortaya koymuştur.

Terezin Oyunları zaman-mekân kurgularını dört farklı başlık altında yaparlar: geçmiş zaman ve geçmiş mekân kullananlar; gelecek zaman ve gelecek mekân kullananlar (ki burada kullanılan mekânlar geçmiş yaşam mekanlarıdır); düşsel uzam ve mekân kullanan oyunlar ve son olarak gerçek zaman, gerçek mekân kullanan oyunlar. Bu bölümlemede zaman-mekân kullanımlarındaki farklılık bizi farklı noktalara götürür. Şimdi onlara beraberce bakalım.

Terezin Oyunlarındaki en çarpıcı zaman-mekân kullanımı geçmiş zaman ve geçmiş mekân kullanımda kendini gösterir. **The Radio Show** başta olmak üzere, **The Smoke of Home** ve **Strauss Cabaret** bu sınıflandırmaya giren Terezin Oyunlarıdır. Bu oyunlar arasında **The Radio Show** tamamen geçmiş zaman mekân ve kolektif hafıza kullanımına sadık kalmasıyla diğerlerinden ayrılır. Kolektif hafızanın baskın olarak kullanılması ile geçmiş yaşamın tüm tanımlarıyla birlikte Terezin içinde yeniden kurulması bir manevi güçlenme olmanın ötesinde mevcut iradenin reddedilişidir. Yahudi tutuklular koparılıp alıkonuldukları yaşamlarına Terezin içinde devam edemedikleri, dehümanizasyona uğradıkları noktada o düzene tepki verirler. Bu tepki Paul Connerton'un yaptığı hatırlama biçimi tanımına tamamen uygundur. Toplumsal hafızanın geçmişi yeniden kurmada iktidarın önemine dikkat çeken Connerton, totaliter bir devlet yapısının ilk hedefinin toplumsal hafızayı yok etmek olduğunu belirttikten sonra yurttaşların belleğini silme konusunda sistemli adımlar atıldığını belirtir (Connerton, 1999, s. 28). Totaliter rejimlerin yönetimleri altındaki insanları tutsaklaştırmaya onları hafızalarından koparmakla başladıklarını söyleyen Connerton'a göre geçmişin hatırlanması aynı zamanda silahsız bir mücadeledir. **The Radio Show** bunu yapış biçimiyle kendini tiyatro teorisinin henüz açılmamış bir sayfasında var ederek teorisinin önüne geçer. Bu alanı yeniden tanımlamak ve anlamak için bu alanda yapılan ilk tanıma, Aristoteles'in *Poetica*'sına dönülmesi gereklidir.

Aristoteles'in *Poetica*'da tragedya için belirttiği biçimsel kurallar ile **The Radio Show** taban tabana zıtlık gösterir. Bütün bir dramatik tasarımın katharsis elde etmek üzere düzenlendiği düşünüldüğünde tiyatro halkı, kendini yönetenlere göre konumlandırıran bir sanat halini alır. Katharsis düzleminde bu hedef seyircilerden Atina demokrasisi ile uyumlu yurttaşlar yaratmak olarak özetlenebilir. Konusunu herkesçe bilinen dolayısıyla toplumsal hafızada kayıtlı olan mitoslar, mitoloji kahramanlarından alan bu oyunların seyirci üzerinde yarattığı korku ve acıma duyguları üzerinden arınma, katharsis eylemi, bambaşka bir hedefle dramatik tasarımı yapılan **The Radio Show**'la kıyaslandıklarında birbirinin karşıtını teşkil eder niteliktedir. Tiyatronun aynı zamanda sosyal bir laboratuvar olması ve Terezin'in kendine has bütün biricikliği ile bu koşulları sağlaması **The Radio Show** özelinde bizi bu çıkarımı yapmaya olanaklı kılar. **The Radio Show** Nazilerin kurduğu Terezin'de ne varsa yıkıp, eski yaşantıyı yeni baştan kurar. Bu oyun özelinde

kolektif hafızayı kullanıp geçmişini yeniden yaratmak suretiyle manevi direnç oluşturulmasındaki hedef Nazi yönetiminin kendilerine dayattığı her şeye rağmen kendilerini var etmeye güçlerinin yettiğini görmek, bunun yarattığı coşkun yüklenme katharsisteki arınma ve bastırılmaya karşıt bir durum olup, bir kontrkatharsistir. Nazilerin yok etmeye çalıştığı kimliklerini ve hafızalarını korumak için, geçmişin zaman ve mekân üzerinden şifrelenerek hatırlanan kolektif hafızada saklı anılarına tutunarak kendilerini, yaşantılarını, kimliklerini yeniden kurarlar. Sahneden Nazilerin kurduğu mekânda, o mekânı tümüyle yıkıp yok ederek, özgür günlerinin yaşantısını tüm zenginliği ile yeniden kurarlar. Bu basit bir dramatik tasarım ya da manevi direnç yükseltmenin çok ötesinde coşkun bir eylemdir. Kahtarsis, tek bir trajik kahramanın otoriteye karşı koyan erdemli hatasıyla oluşurken, kontrkatharsis otoriteyi ve onun düzenini tümünden yok eden, tabana yayılmış çoğulcu bir duygu sonucunda ortaya çıkar. Bu terim bu doktora tezi ile alana sunulmuş olup zaman, mekân ve hafıza kullanımında yeni tanımlar, yeni tartışmalar yaratılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Geçmiş zaman mekân kullanarak manevi direnci sağlamanın bir diğer yolu bu yapıyı bir zemin olarak kullanıp, Terezin'i başka bir yaşamı hatırlar gibi yaşamaktan geçer. **The Smoke of Home** ve **Strauss Cabaret** bunları yoğun olarak yapan oyunlardır. Zamansal ve mekânsal düzlemin kolektif hafıza ile şekillendiği, dramatik çatının geçmişte yaşanmış olaylardan alındığı bu oyunlarda Terezin içinden çıkılamayan bir kaçış mekânına dönüşür. Yer yer absürt kırılmalarla başkalaştırılan Terezin gerçekliği, daha katlanılabilir, eğlenilebilir, zaman zaman gülünebilir bir hal alır. **The Radio Show**'da olduğu gibi, **Strauss Cabaret**'de de Terezin ile ilgili detaylar geçmiş zamandan hatırlananlar arasına yerleştirilerek mekânsal bir geçişlilik elde edilir. Bu noktada zaman mekân üzerinden yapılan tercihin hedefi değişmez: Toplama kampının daha önce yaşanan hiçbir şeye benzemeyen yanları, aşına olunan hayat üzerinden yeniden tanımlanmakta ve böylelikle katlanılabilir kılınmaktadır. Terezin'i yok etmek değil yeniden tanımlamayı seçen bu kurgu kontrkatharsis yaratma noktasından da uzaklaşır. Zira hedef geçmişten alınan bilgilerle Nazi düzenini katlanabilir kılmaktır. Kontrkatharsis oluşturmada da hafızanın kullanımı ile zaman ve mekân üzerinden yapılan bu algısal kandırmaca mevcut koşulların üzerine çıkıp manevi direncin arttırılması bakımından önemlidir.

The Radio Show ile aynı ekip tarafından yazılan **Laugh with Us** Terezin Oyunları içinde zaman-mekân kurgusu gelecekte geçen tek oyundur. Zaman-mekân ve kolektif hafıza arasındaki ilişki **The Radio Show**'da olduğundan çok farklı olmasa da geçmiş olanın değil, içinde olanın geçmiş haline bakılması nedeniyle farklılaşır. Oyunun geçmiş zaman olarak andığı olaylar aslında oyunun şimdisinde yaşandığından zaman üzerinden bir illüzyon kurulmuş olur. Hafızanın mekânı Terezin'ken, oyun evreninin dünyası Prag'dır. Dolayısı ile **The Radio Show**'da olduğu gibi Terezin'den çıkılamamış ve Terezin mekânsal, dolayısıyla evsel bir hafızaya dönüşmüştür. Olaylar farklılaştırılarak ama hep iyi olarak hatırlanır. **Laugh with Us**'da elde edilen manevi güçlenme hali, geçmiş zaman mekânı kullanarak kolektif hafıza üzerinden geçmiş Terezin içinde yeniden kurma yoluyla ortaya çıkan kontrkatharsis duygusundan farklı olarak, komedide gördüğümüze uygun biçimde bir kathastasis duygusunu çağırıştırır. Zaman, mekân ve hafıza üzerinden kurulan bu komedi dengesinde seyirciler gülme üzerinden rahatlama sağlayarak güçlenirler. **Laugh with Us**'ı önemli kılan bir diğer unsur, bugünü gelecekte bir nostalji gibi yaşaması ve geleceğin hafızasını kurmasından gelmektedir. Zaman mekân ve hafıza arasında oynanan bir oyun tüm oyuna yayılır. Ardı ardına yapılan tekrarlar ve iyi olanın pekiştirilmesi ile geçmiş zamanın mekânı Terezin bir nostalji mekanına dönüşürken, şarkılarla güçlendirilen ve manevi direnci yükselten kolektif hafıza hem geçmiş hem de geleceğin hafızası olacak biçimde düzenlenir. Nostalji duygusuyla hatırlanan Terezin'e oyunun sonunda veda edilse de Terezin bir ağ gibi içinden çıkılması imkânsız bir mekân olarak Nazilerin kurduğu düzene uygun biçimde kabul görmüştür.

Zaman mekân kullanımında bir diğer alt başlık düşsel zaman mekân kullanımı ile ilgilidir. Terezin Oyunları içinde en yaygın zaman-mekân kullanımı olan bu başlıktaki oyunlar kendi içlerinde büyük oranda benzerlikler ve az sayıda farklılıklar gösterirler. **Purimspiel, Looking for a Specter, Prens Bettliend** bu gruba giren Terezin Oyunlarıdır. Bu oyunlar içinde incelemesi en güç olan elimizde tam metni ne yazık ki olmayan ve diğer tüm Terezin Oyunlarından farklı bir amaçla, gettonun gençlerine Siyonizmi öğretmek ve Yahudi kültürü hakkında güçlendirmek amacıyla kaleme alınan oyun, İngilizce çevirisinde Yiddişçe, Çekce ve Almanca kimi kelimeleri gönderme yaptıkları anlamlar bozulmasın diye koruması nedeniyle çözümlenmesi oldukça güçtür.

Lisa Peschel de çoğu dip notunda bu güçlüğe değinir ve kimi göndermelerin sadece o an orada olanlar için anlamlı olabileceğini belirtir. Bütün bu anlam kaybına rağmen **Purimspiel** Terezin yaşantısı hakkında fikir veren kısa bir fragmandır. Yazılış amacıyla orantılı olarak herhangi bir manevi direnç yükseltme çabası yoktur ve bunu gerçekleştirmez.

Düşsel zaman-mekân kullanan oyunların atmosferi diğer Terezin Oyunlarına göre daha kasvetli ve koyudur. Bu genellemenin dışında kalan tek oyun **Looking for Specter**'dir. Ne var ki kurduğu absürt evren son derece ürkütücü detaylarla doludur ve bu detayların her biri Nazi toplama kamplarında yaşananlar düşünüldüğünde inanılmaz, hayretle karşılaşılan absürt bir kurgu yerine gerçeğin ta kendisidir. Terezin atmosferinin yoğun olarak hissedildiği oyunda zaman-mekân ve kolektif hafıza arasında bağ kurulmazken, Terezin'deki yaşantı düşsel uzamda farklı bir tasarım üzerinden yeniden oluşturulmaya başlanır. Terezin zamansal ve mekânsal bir aktarımla yeniden oluşturulurken Nazi dünyasına ait her şey hortlar ve oyun içindeki yerini alır. Baştaki korku unsurunu satirik bir gülme ile kıran ve komikleştiren oyun, Terezin belleğinin farklı zaman ve mekân kurgularında yeni baştan kurulmasıyla adeta içinde bulunulan tehlike bilinmeyen bir zaman ve mekânda yaşanıyor muşcasına tanımlanarak algısal bir mesafe yaratılmasını sağlar. Güldürü üzerinden elde edilen bu mesafe aynı zamanda manevi direncin olduğu yerdir.

Düşsel zaman-mekân kurgusunun kullanıldığı son oyun **Prens Bettliend** de satirik öğeler içeren ancak konularını kolektif hafızadan değil, çoğunlukla Terezin'den alan ve Terezin'deki yaşama uyum sağlamak üzerine kurulmuş bir düzenle karşımıza çıkar. Hatta Nazi düzenine o kadar karşı çıkmaktan uzaktır ki, gettoda Yahudiler arasındaki sürtüşmeler ve diğer konulara odaklanır. Bu açıdan bakıldığında bir iç hesaplaşma olan oyun olumsuzlukların alay ve güldürü yoluyla ele alındığı yapıyı korur. Düşsel zaman – mekân kurgusu güldürü arayışına zemin hazırlayan dramatik bir etmendir. İnsanın içinde bulunduğu zor koşullarla hali hazırda o koşulların içindeyken onlara gülebilmesi, espriler yaratması ne kadar zorsa, bunları düşsel bir zaman mekânda, algısal bir uzaklıkta yaratmak görece daha uygulanabilir olduğu gibi, söz konusu durumların üzerine çıkılarak onlara gülmeyi başarmak içsel bir güçlenmeyi de beraberinde getirir. Terezin gerçeklerinin kullanılmasıyla elde edilen bu içsel ya da

manevi güçlenme düşsel uzam kullanan Terezin oyunda gördüğümüz ortak bir özelliktir. Bu güç arayışına Yahudi kültürünün önemli unsurlarından olan ve kolektif hafızada herkes tarafından bilinen müziklerin de eklenmesiyle birlikte gösterim kolektif ve kültürel hafızadan alınan kodlarla da donatılır. Böylece şimdinin hafızası, düşsel zamanınki ile birlikte dokunur.

Terezin Oyunlarının zaman-mekân kurgusundaki son alt grup gerçek zaman ve mekân kullanan oyunlardır. **Hofer Cabaret** ile **The Insult** bu gruba giren oyunlardır. Bu iki oyun ele aldıkları konular üzerinden birbirlerinden ayrılırlar. **Hofer Cabaret** daha çok Terezin'deki günlük yaşantıdan görünümeler sunan şarkı sözlerinden oluşurken, **The Insult**, Terezin'de kurulmuş olan sivil mahkemede görülen bir davayı konu eder. Daha çok olanı aktarma üzerine kurulmuş oyunlara hafıza üzerinden baktığımızda kolektif veya kültürel hafızanın kullanılmadığı, o günün aktarımının yapıldığını gördüğümüz oyunlar manevi direnç oluşturmaktan uzaktırlar. Bu oyunlarda düşsel zaman-mekân kullanan oyunlarda başkalaştırılarak yapılan Terezin hafızasının kaydedilmesi amacı söz konusudur. Gerçek zaman – mekân kullanımı **Hofer Cabaret**'ye belgesel nitelik katarken, **The Insult**'ı tip kişileştirmesine dayalı bir durum komedisi olacak şekilde belirler.

Sonuç olarak elimizdeki az sayıda oyuna bakarak, soykırım psikolojisi üzerinden zaman-mekân kullanımına bakarak vardığımız bu neden-sonuç ilişkileri zengin çeşitlilikte olduğu gibi, kendi içinde tutarlı tekrarlar içermektedir. Bu nedenle, tiyatro oyunlarında hafıza ve zaman-mekân arasındaki ilişkinin psikoloji üzerinden değerlendirilmesinde yeni alanlar açması bu çalışmanın hedefleri arasındadır. Holokost'u çoktan yaşanıp bitmiş, tarihsel bir olay olarak algılamının çok ötesinde, günümüzde etkilerini devam ettiren bir olay olduğu ve insanlığın bu olayla yüzleşmesini henüz tamamlamamış olduğu görülmesi gereken bir gerçektir. Dilerim bu çalışma için verdiğim emekler bu yüzleşmenin yapılabilmesine ufak da olsa bir katkı sağlayabilir.

Anılarına saygıyla...

KAYNAKÇA

- (2020, March 11). March 11, 2020 tarihinde Nobel Prize Org:
<https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1944/summary/> adresinden alındı
- Akgül, O. Ö. (2018). 'Öteki Mekan' Olarak Tiyatro. K. Karaboğa (Dü.) içinde,
Tiyatroda Zaman / Mekan. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Akgül, O. Ö. (2018). Öteki Mekan Olarak Tiyatro . K. Karaboğa (Dü.) içinde,
Tiyatroda Zaman/Mekan. İstanbul : Habitus Yayıncılık .
- Akpınar, B. (2017, May 30). Terezin gettosu Tiyatro Biletleri. Terezin.
- Akpınar, B. (2019, 7 3). *Şalom*. 12 14, 2020 tarihinde Şalom:
<https://www.salom.com.tr/haber-111111-holokostta-gecen-bir-cocukluk-hikyesi-eva-unterman.html> adresinden alındı
- Akpınar, B. (2020, 1 27). *Şalom*. 11 4, 2020 tarihinde <https://www.salom.com.tr/haber-113356-toplama-kampinda-kuzularla-cevrili-bir-yasam-doris-grozdanovi269ov.html> adresinden alındı
- Akpınar, B. (27, 1 2020). *Şalom*. <https://www.salom.com.tr/haber-113356-toplama-kampinda-kuzularla-cevrili-bir-yasam-doris-grozdanovi269ov.html> adresinden alındı
- Arıcı, O. (2018). Poetica'da Zaman ve Mekan Düşüncesi. K. Karaboğa (Dü.) içinde,
Tiyatroda Zaman/Mekan. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Arancibia, M. (2015, 23 3). *Hanus Hachenburg: necesitamos un fantasma*.
<https://periodistas-es.com/hanus-hachenburg-necesitamos-un-fantasma-50111> adresinden alındı
- Aristoteles. (2007). *Poetica* . (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Artists of Terezin: Leo Haas*. (2020, March 10). March 10, 2020 tarihinde Yad Vashem:
<https://www.yadvashem.org/education/educational-videos/video-toolbox/hevt-terezin-haas.html> adresinden alındı
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek - Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2019). *Sanat ve Sorumluluk*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beck, J. (2017, Ekim 17). *The Atlantic*. 12 24, 2020 tarihinde
<https://www.theatlantic.com/science/archive/2017/10/imagining-the-future-is-just-another-form-of-memory/542832/> adresinden alındı
- Benjamin, W. (2004). *Pasajlar*. (B. Tut, Dü., & A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bondy, R. (1989). *Elder o the Jews: Jabob Edelstein of Theresienstadt*. (E. Abel, Çev.) New York: Grove Press.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Brewer, M. M. (2006, 9 1). The Thought of Performance: Teatricality, Reference, and Memory in Herbert Blau. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, XXI(Fall), s. 97-114.
- Britannica. (1998, 06 20). *Book od Ester*. 12 12, 2020 tarihinde <https://www.britannica.com/topic/Book-of-Esther> adresinden alındı
- Brittanica. (2018, September). <https://www.britannica.com/art/catharsis-criticism> adresinden alındı
- Brundibar. (2011, 8 21). 5 20, 2020 tarihinde Holocaust CZ: <https://www.holocaust.cz/en/history/events/brundibar/> adresinden alındı
- Camp, T. (2020, 12 15). <https://terezincamp.weebly.com/thesis.html> adresinden alındı
- Carlson, M. (2003). *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. Michigan, 2003: The University of Michigan Press.
- Centropa. (2018, 07 15). <https://www.centropa.org/photo/frantisek-kowanitz-and-gertruda-kowanitzova> adresinden alındı
- Collections USHMM. (2020, 5 5). <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn521640> adresinden alındı
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coser, L. A. (1992). Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945. M. Halbwachs, & L. A. Coser (Dü.) içinde, *On Collective Memory* (L. A. Coser, Çev., s. 1-34). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Costanza, M. S. (1982). *The Living Witness: Art in the Concentration Camp and Ghettos*. London: Collier Macmillan.
- Defiant Requiem Foundation. (2013). *Journeys in Fim*. Defiant Requiem Foundation.
- Defiant Requiem Foundation. (2020, March 11). March 11, 2020 tarihinde Defiant Requiem Foundation: <https://www.defiantrequiem.org/> adresinden alındı
- Diner, D. (2011). *Karşıt Hafızalar - Soykırımın Önemi ve Etkisi Üzerine*. (H. Demirel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Disney International . (2020, 12 15). <https://disneyinternationaldubbings.weebly.com/snow-white-and-the-seven-dwarfs--czech-cast.html> adresinden alındı
- Elias, R. (1998). *Triumph of Hope: From Theresienstadt and Auschwitz to Israel*. New York, Amerika : John Wiley & Sons Inc. .

- Encyclopedia USHMM*. (2020, 5 17).
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/the-night-of-broken-glass>
 adresinden alındı
- Ethymology Online*. (2020, 3 9). 3 9, 2020 tarihinde
<https://www.etymonline.com/word/holocaust> adresinden alındı
- Favorini, A. (2008). *Memory in Play from Aeschylus to Sam Shephard*. New York: Palgrave Macmillan .
- Frankl, V. (2017). *İnsanın Anlam Arayışı* . (S. Budak, Çev.) İstanbul : Okuyan Us Yayınları.
- Frankl, V. E. (2017). *İnsanın Anlam Arayışı*. (S. Aylar, Dü., & S. Budak, Çev.) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Güven, E. (2011). *Mekan, Kimlik, Yahudilik*. İstanbul: Sosyal Yayınlar .
- Green, G. (1969). *The Artist of Terezin*. New York: Hawthorne Books.
- Halbwachs, M. (2019). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (M. Gültekin, Dü., & B. Uçar, Çev.) Ankara, Ankara: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2019). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* . (B. Uçar, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncıları.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza* . (B. Barış, Çev.) Ankara: Heretik Yayıncılık .
- Havel, V., & Wilson, P. R. (1995). *We Are Children Just the Same Vedem, the Secret Magazine by the Boys of Terezin*. (K. J. Marie Rút Křížková, Dü., & R. E. Novak, Çev.) Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- Heilman, R. (1978). Comedy and the World. *The Sewanee Review*, 86, 44-65. JStor:
<http://www.jstor.org/stable/27543346> adresinden alındı
- Henry, P. (2015, Spring). Jewish Resistance Against the Nazis. (A. J. Groth, Dü.) *Jewish Political Studies Review*, 27, 88-93.
- History of Terezin*. (2020, 5 5). <http://www.terezin.org/the-history-of-terezin/>
 adresinden alındı
- Holocaust CZ*. (2020, 12 16). <https://www.holocaust.cz/en/database-of-victims/victim/111166-arnost-neumann/> adresinden alındı
- Holocaust Encyclopedia*. (2020, 5 15). Nazi Camps:
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/nazi-camps> adresinden alındı
- Holocaust Encyclopedia*. (2020, 4 26). 4 26, 2020 tarihinde USHMM:
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/theresienstadt?series=18010>
 adresinden alındı
- Holocaust Through Art* . (2020, March 10). March 10, 2020 tarihinde Holocaust Through Art : <http://art.holocaust-education.net/explore.asp?langid=1&submenu=104&id=78&referrer=s>
 adresinden alındı

- Holokost Music*. (2020, 12 18).
<http://holocaustmusic.org/places/theresienstadt/strauss-leo/> adresinden alındı
- Hyndrakova, A. (2003). *Acta Theresiana Vol I: Daily Orders of the council of Elders and Announcements from the Jewish Self-Government, Terezin 1941-1945*. (R. Machatkova, & J. Milotova, Dü) Prag: Sefer.
- IMDB. (2020, 12 15). IMDB: <https://www.imdb.com/title/tt0029583/releaseinfo> adresinden alındı
- Laera, M. (2014). *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, repeat: The Theatricality of Adaptation*. Bloomsbury.
- Lamberti, M. (1995, Fall). Making Art in Terezin. *new England Review*, 17(4), 104-111.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut.
- Lowenthal, D. (2001). Preface. A. Forty, & S. Küchler içinde, *The Art of Forgetting*. Oxford, New York: Berg.
- Marranca, B., & Dasgupta, G. (1992, Eylül). The Play of Thought: An Interview with Herbert Brau. *Performing Arts Journal*, 14(3), 1-32.
- McAuley, G. (2000). *Spce in Performance*. Michigan: The University of Michigan.
- McCready, S. (2010, 11 16). *Art Within Walls: Artist and Musicians of Terezin*. 5 19, 2020 tarihinde <https://cas.illinois.edu/node/986> adresinden alındı
- Merriam-Webster*. (2020, July 7). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/memory>. adresinden alındı
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Obolensky, K. (2012, 9 2). 12 24, 2020 tarihinde <https://interferencearts.com/inter-arts/collaborations/why-we-laugh/> adresinden alındı
- Özel, M. K. (2018). Performatif Mimari: Teatral Yerin Mekansallığı. K. Karaboğa (Dü.) içinde, *Tiyatroda Zaman/Mekan* (s. 46). İstanbul: Habitus Kitap.
- Peschel, L. (2009, Ekim). The Prosthetic Life: Theatrical Performance, Survivor Testimony and Terezin Ghetto, 1941-1963. *Doktora Tezi*. University of Minnesota.
- Peschel, L. (2014). *Performing Captivity, Performing Escape*. London: Seagull Books.
- Peshel, L. (2007, May). Nonsurvivor Testimony: Terezin Ghetto Theatre in the Archive and the Second Czech Cabaret. *Theatre Survey*, 48, 143-168.
- Peshel, L. (2016). The Cultural Life of the Terezin Ghetto in 1960's Survivor Testimony. L. Peschel, & Patrick Duggan (Dü) içinde, *Performing for Survival*. New York: Palgrave Macmillan.
- Plunka, G. A. (2009). *Holocaust Drama*. New York: Cambridge University Press.

- Productions, Gary Friedman.* (2020, 12 18). Looking For A Monster: <http://www.lookingforamonster.com/contact-us.html> adresinden alındı
- Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum* (1 b.). (F. C. Erdoğan, Dü., & E. Kök, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*. (E. Kök, Dü.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Reilly, K. (2016, 06 2). 12 24, 2020 tarihinde <https://time.com/4392252/elie-wiesel-dead-best-quotes/> adresinden alındı
- Renan, E. (1995). What is a Nation? O. Dahbourne, & M. R. Ishay içinde, *The Nationalism Reader*. New Jersey: Humanities Press.
- Rossington, M. (2007). Section 4 Collective Memory Introduction. M. Rossington, & A. Whitehead (Dü) içinde, *Theories of Memory* (s. 133-139). Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Schacter, D. L. (2010). *Belleğin İzinde, Beyin, Zihin ve Geçmiş*. (B. Kovulmaz, Dü., & E. Özgül, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Shlain, D. M. (2015, 1 5). 5 17, 2020 tarihinde <https://bterezin.org.il/wp-content/uploads/2017/09/Cultural-Life-in-the-Theresienstadt-Ghetto.pdf> adresinden alındı
- Shoah Research Center.* (2020, 4 5). Yad Vashem: https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%205757.pdf adresinden alındı
- Sieminski, I. B. (2009, Sonbahar). Voices of Terezin. *The Theresienstadt Ghetto: A Study Guide*. Washington DC, Amerika.
- Silva, C. D. (1996). *In Memory's Kitchen : A Legacy from the Women of Terezin*. New York: Jason Aronson.
- Slaw, T. P. (2018, Ocak 30). On Holocaust Cookbooks: Fourth Generation Jews and the Re-Creation of Jewish Food Culture. Kansas: University of Kansas.
- Sutton, D. (2001). *Remembrance of Repasts: An Anthropology of food and memory*. Berg.
- Şener, S. (2003). *Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Terdiman, R. (1993). *Present past: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca, London: Cornell university Press.
- Thomson, R. (2013). *Terezin - Voices From the Holocaust*. Dongguan, China: Candlewick Press.
- Times of Israel.* (2019, 1 26). 5 20, 2020 tarihinde Dreams of Theresienstadt children on display in drawings exhibit: <https://www.timesofisrael.com/dreams-of-theresienstadt-children-on-display-in-drawings-exhibit/> adresinden alındı
- Toltz, J. (2018, 4 11). *University of Sydney.* 6 23, 2019 tarihinde Seymour Center: <https://www.seymourcentre.com/events/event/prince-bettlegend/> adresinden alındı

- Tonkin, E. (1991). *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral*. Cambridge University Press.
- Ubersfeld, A. (2000). Lire le theatre. G. McAuley içinde, *Space in Performance* (s. 18-20). Michigan: The University of Michigan Press.
- University of South Florida. (2020, March 10). *A Teacher's Guide to Holocaust* .
<https://fcit.usf.edu/holocaust/arts/artVicti.htm> adresinden alındı
- USHMM. (2020, 5 5). *Holocaust Encyclopedia*.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/theresienstadt-key-dates>
adresinden alındı
- USHMM. (2020, 3 9). *Holocaust Encyclopedia* . United States Holocaust Memorial Museum: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/introduction-to-the-holocaust> adresinden alındı
- USHMM. (2020, 5 4). *Theresienstadt*.
<https://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-exhibitions/special-focus/theresienstadt> adresinden alındı
- USHMM. (2020, 5 5). *Theresienstadt*. USHMM:
<https://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-exhibitions/special-focus/theresienstadt> adresinden alındı
- USHMM Collections*. (2020, March 10). March 10, 2020 tarihinde USHMM :
<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn521653> adresinden alındı
- USHMM Collections*. (2020, March 10). March 10, 2020 tarihinde USHMM Steven Spielberg Archive:
https://collections.ushmm.org/search/?utf8=%E2%9C%93&q=terezin+film&search_field=all_fields adresinden alındı
- USHMM Holokost Ansiklopedisi*. (2020, 5 15).
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/nazi-camps> adresinden alındı
- USHMM Theresienstadt*. (2020, 5 15).
<https://www.ushmm.org/information/exhibitions/online-exhibitions/special-focus/theresienstadt> adresinden alındı
- Viktor Frankl Institute of Logotherapy. (tarih yok). *About Logotherapy*. Logotherapy Institute: <http://www.logotherapyinstitute.org> adresinden alındı
- Yad Vashem* . (2020). March 10, 2020 tarihinde Yad Vashem:
<https://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/fantl.asp> adresinden alındı
- Yad Vashem*. (2020, March 11). March 11, 2020 tarihinde Yad Vashem:
<https://www.yadvashem.org/holocaust/about/ghettos/theresienstadt.html>
adresinden alındı
- Yad Vashem*. (2020, 3 11). 3 11, 2020 tarihinde Terezin Belgeseli :
<https://www.yadvashem.org/education/educational-videos/video-toolbox/hevt-terezin-haas.html> adresinden alındı

Yad Vashem Theresienstadt. (2020, 5 15).

https://www.yadvashem.org/holocaust/about/ghettos/theresienstadt.html#narrative_info adresinden alındı



EKLER

Bu bölümde Eva Unterman ve Doris Grazdonovicova haklarında yazdığım Şalom Gazetesinde yayınlanan yazılara yer verilmiştir.

EK 1: Holokost'ta Geçen Bir Çocukluk Hikayesi: Eva Unterman

(Akpınar, Şalom, 2019)

Çocukluk herkes için kalpte saklı bir hazinedir. Bu zaman diliminde yaşanan her şey yetişkin hayatlarımızın yorgun duraklarından kaçıp saklandığımız kuytuluklar olarak, ömrümüzün sonuna kadar uzaktaki bir deniz feneri gibi yanıp sönmeye devam ederler. Bu çakan anıların kiminde ağlayan bir surat, kiminde gizlenemeyen bir mutluluk vardır. Çocukluğu hazine yapan şey işte bu masalsı çeşitliliktir. Yaşamdaki ilk yıllarımız, sonraki zaman dilimlerinde olduğu gibi yalnızca güzel anılardan oluşmaz. Düşmenin kalkmanın bol olduğu, sıfır kilometre korkular ve coşku dolu mutlulukların yaşandığı çoğu birbirini anımsatan hikâyelerle örülmüştür.

Eva Unterman'ın çocukluğu ise bunlardan oldukça farklı. Polonya'nın Lodz kentinde başlayan masalsı çocukluğu 1940 kışında, henüz altı yaşındayken kâbus gibi bir hikâyeye dönüşür.

Birinci sınıfa başlamaya hazırlanan Eva, Polonya'nın Naziler tarafından işgal edilmesinin ardından anne, babası ve anneannesiyle birlikte Lodz Gettosuna gönderilir. Ebeveynleri ile birlikte olduğu için kendini güvende hissettiğini söylerken yüzündeki korku dolu şaşkınlık gözlerinden bugün bile okunur. Gettodaki hapis hayatında bilinen bütün kelimelerin artık bambaşka anlamları işaret edildiği yeni bir dil Eva'nın çocukluğuna eklenir. Söylenmeyen korkular, bir an bile bırakılmayan umut, birilerinin bu yaşadıklarını öğrenir öğrenmez gelip kendilerini kurtaracakları yönünde büyük bir inanç bu dilde kurulur.

Bir çıkış yolu arayan aile, Eva'nın babasının bağlantıları sayesinde Almanya'da bir metal fabrikasında çalışacak işçiler listesine adlarını yazdırabilirler. Yıllar sonra Eva o günkü şanslarını, 'çalışan bir Yahudi, ölü bir Yahudi'den daha değerliydi ve bazıları bunun farkındaydı' diyerek tanımlayacaktır. Bu gelişme aileyi bir nebze rahatlatır. Almanya'ya gönderilecekleri günü beklemeye başlarlar. Onlara göre yakın bir zamanda biri gettoya gelecek, listedekilerin adlarını okuyacak ve onları savaşın sonuna kadar çalışacakları metal fabrikasında götürecektir. Beklenen sabah kısa bir süre sonra gelir. Listedeki adları okunur ve trenlere bindirilirler. Ancak Unterman'ların yolculuğu metal fabrikasında değil, Auschwitz'de biter. Getirildikleri bu yerin neresi veya nasıl bir yer olduğu hakkında hiçbir fikirleri yoktur. Listede isimleri yazılı olanlardan bazıları trenin inmez katledilirler. Kalanlarsa duşlara gönderilir. Eva o günü "Duş başlıklarından üzerimize gaz değil de su aktığı için ne kadar şanslı olduğumuzu henüz bilmiyorduk" diyerek anlatır.

Auschwitz'deki işlemlerinin ardından bir kez daha metal fabrikasına götürüldüklerini zanneden ailenin yolculuğu bu kez Stuthoff'da sonlanır. Burada çocukluğuna, büyükannesinin öldürülmesi ve çok zor koşullar altında geçen ağır hastalık günleri eklenir. Tek tesellisi Auschwitz'de ayrı düştükleri babasının da orada, onlarla aynı toplama kampında olduğunu öğrenmeleridir. Giderek ağırlaşan koşullar altında artık beklemeyi bıraktıkları mucize bir şekilde gerçekleşir. Bir sabah, listedeki adları okunur ve toplama kampından alınarak Dresden'deki bir metal fabrikasına gönderilirler. Ancak babası onlarla değildir, birbirlerini yine kaybetmişlerdir. Annesiyle birlikte bir süre çocuk işçi olarak çalıştığı metal fabrikasındaki savaş günleri Amerikan ordusuna bağlı bir bombardıman uçağının fabrikayı yerle bir etmesine kadar devam eder. Bombardımanın ardından çalışanların hepsi toplama kamplarına gönderilir. Eva ve annesi yürüyerek gönderilenlerdendir.

Anne - kız, Elbe Irmağı boyunca Terezin'e doğru uzayıp giden coğrafyada Ölüm Yürüyüşü'ne çıkarlar. On bir güren süren bu yolu Eva sekiz yaş adımları ile adımlamaktadır. Beraberlerindeki günden güne azaldığı bu yolculuk boyunca annesi ona asla tökezlememesini, asla yorulmamasını ve asla ağlamamasını söyler durur.

‘Cehennemden geçiyor olsa bile yürümeye devam etmesi gerektiğini’ bu yolculukta öğrenen Eva on birinci günün sonunda Terezin’e ulaşır. Oraya geldiklerinde büyük bir şaşkınlık yaşarlar. Terezin’deki Yahudilerin dışarıda neler olup bittiği konusunda hiçbir fikri yoktur. Ne Auschwitz’den, ne de diğer kamplardan haberleri vardır. Burada on iki yaşına kadar kalan Eva, büyük bir şans eseri annesi ve sonradan yeniden buluştukları babasıyla birlikte 1945 yılında Terezin’de özgürlüğüne kavuşur.

Yıllar sonra yaptığı konuşmalarda her şeyin ‘söz’ ile başladığını söyleyen Eva, geriye dönüp baktığında yaşadığı bütün o günleri bugün hayatta olmanın coşkusuyla kucaklar. Dresden’deki fabrikayı bombalayan pilot ile karşılaşması böyle bir kucaklamaya sahne olur. Bir gün telefonu çalar ve karşıdaki genç adam babasının fabrikayı bombalayan pilot olduğunu, ölüm döşeğinde bulunduğunu ve kendisi ile görüşmeyi çok istediğini söylediğinde kalkıp hemen gider. Yıllar sonra o günü, “Hiç düşünmeden gittim. Birbirimizi görür görmez sarılıp ağladık. Çünkü biz aynı acının iki farklı tarafıydık” diye anlatacaktır.

Yaşamın güzelliklerinin farkında olarak hayatta kalmanın coşkusundan hiçbir şey kaybetmeyen ve kendisinden çocukluğunu çalan dünyayla inadına barışık olan Eva Unterman bugün yaşamına Oklohoma’da devam ediyor ve kurduğu vakıfla okullarda Holokost eğitimine destek veriyor.

Ek 2: Bir Holokost Kurtulanı Hikayesi Toplama Kampında Kuzularla Çevrili Bir Yaşam: Doris Grozdanovičová (Akpınar, Şalom, 27)

Bir Holokost kurtulanı ile tanışmak sıra dışı bir deneyimdir. Karşılaştığınızda derinlerde bir yerde insanlığın o korkunç suçunun sızısını hissederek büyük bir saygı içinde onlara bakarken olanca sadelikleri içinde güç, dirayet dolu bir duruş, yaşam sevgisi dolu gözler ve bir tebessümle sizi karşılarlar. Holokost alanında çalışan bir akademisyen olarak, Terezin/Theresienstadt toplama kampında Yahudi tutuklular tarafından yazılıp oynanan tiyatro oyunları üzerine yaptığım sözlü tarih çalışmalarında, bu anıt insanlardan

birkaçı ile tanışma fırsatı buldum. Bugün onlardan birini, sevgili Doris Grozdanovicova'yı anmak ve anlatmak istiyorum.

Doris ile 2017 yılı Mayıs ayının son haftasını birlikte geçirdik. Kahvaltıdan hemen sonra buluşup, bir grup araştırmacı ile birlikte Çek Cumhuriyeti'nin farklı yerlerinde olan ve renove edilen sinagogları ziyaret edip bölgenin tarihi hakkında çalışmalar yaptığımız o günlerde 91 yaşında olan Doris, hiç yorulmadan anlatabileceği ne varsa bize cömertçe sunuyor, yaşadığı kâbus dolu günleri anarken zaman zaman duygulanıyor ancak duygusallığa hiç kapılmadan net bir mesafeden yaşamını, tanık olduklarını, hatırladıklarını anlatıyordu. Gelin, bugün bir haftasına tanık olduğum bu hayatı birlikte analım.

Doris, 1926 yılında Moravya'nın Jihlava kentinde bankacı bir baba ve ev hanımı bir annenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Kendisinden büyük bir abisi vardır. Aile 1933'de Brno'ya taşınır. Brno canlı bir şehirdir. Doris bu yaşayan şehri sever. Savaşla birlikte o yaşam hızla değişir. Önce evlerini terk edip gettoya taşınmak zorunda kalırlar. On altı yaşındayken ailesiyle birlikte Nazilerin verdiği ismiyle Theresienstadt olan Terezin toplama kampına gönderilir. Buradan sonra bambaşka bir hayat başlar. Doris şanslıdır. Naziler ona toplama kampının dış kısmında kalan koyun ahırının çobanlığını verirler. Her gün bakması gereken yaklaşık 250 koyun vardır. Onları besler, gezdirir, yünlerini kırpar... Kendisini büyük bir yok oluş içinde yaşamı devam ettirmekle görevliymiş gibi hisseder. Toplama kampında da, bakmakla yükümlü olduğu ahırda da sürekli bir devinim vardır. Yahudi tutuklular nereye olduğunu hiç bilmedikleri, Doğu'ya giden trenlere bindirilirler. Yerlerine yenileri gelir. Baktığı koyunlar beşer onar kesilir. Yerlerine yenileri gelir. Mevsimler o incecik çizgili üniformasının üzerinden gelip geçer. Annesi dayanıksızdır. İlk ölür. Bir gün babası ve abisinin trenlere bindirildiğini duyunca olduğu yeri terk edip doğru istasyona gider. Büyük bir şans eseri onları tam bindirilecekleri anda görür. Yanlarına koşarken bir SS subayı 'Senin burada ne işin var?' diyerek onu durdurur. Birlikte olduğumuz bir hafta içerisinde o anı tekrar tekrar anlatır Doris. Korkusuzca yüzüne bakarak, 'Abim ve babam trendeler. Terezin'de yalnız kalmak istemiyorum. Onlarla gideceğim' der. SS subayı izin vermez. 'Terezin'de yalnız kalmak iyi bir şeydir' der. Doris o an onun ne denli kötü olduğunu düşünüp çaresizce ahıra geri döner. Savaş bitip, bu trenlerin Auschwitz'e gittiklerini ve Auschwitz'in nasıl bir yer

olduğunu öğrendiğinde o SS subayının hayatını kurtardığını anlar. Ama bunu neden yaptığını, onca insanı gönderirlerken neden kendisinin alıkonulduğuna bir cevap bulamaz. Bu hikayeyi her anlatışında ‘ben hep tebessüm ederdim, belki ondan.’ diye bitirip belli belirsiz tebessüm eder.

Bugünün bilgisiyle geri dönüp baktığımızda toplama kampındaki Yahudilerin fiziki koşullarını görebilsek de, kendi içinde bulundukları durumu yeterince tahlil edecek bilgiye sahip olmadıkları gerçeğini genelde atlarız. O günlerde Doris için Auschwitz, Birkenau yoktur. Sadece Doğu’ya giden trenler ve geri dönmeyen insanlar vardır. Başka kampların da olduğunu bilinmemektedir. İnsanlar kendi kaderlerinin bilmelerine izin verdiği kadarını bilirler. O dünya içinde yaşarlar. Yaşamı o dünya içinden algırlarlar. Theresienstadt, diğer toplama toplama kamplarından ayrılır. Gerçeği maskelenmiş olsa da, görece daha bilinen bir yerdir. Hitler’in emriyle çekilen ve savaş süresince bir toplama kampına yapılan ilk ve son Kızıl Haç denetiminde gösterilen propaganda filminde Theresienstadt bir spa kasabası olarak lanse edilir. Savaşın bir bölümünde varlıklı Yahudi aileler bütün mal varlıklarını devretmeleri karşılığında savaş bitene kadar bu spa kasabasına korunacakları garantisi ile toplama kampına nakledilirler. Oraya vardıklarında ailelerini kaybetmiş Yahudi çocukların da kendilerine eşlik edeceği söylenir. Doris bu trenlerden birinin gelişine tanıklık eder. Kapılar açılıp da şık kıyafetleri, kürkler içinde inen insanlardan biri korku ve şaşkınlık içinde kendisine yaklaşarak ‘bize eşlik edecek çocuklar sizler misiniz?’ diye sorduğunda istemsizce gülmeye başlar. O insanların normal insanlar olduğunu bir an için algılayamaz, akıl sağlıklarını kaybettiklerini zannedip ‘bir tren dolusu deliyi Terezin’e neden gönderdiler acaba’ diye düşündüğünü söyler.

Savaşın bitmesine yakın, orada çalışan Çek jandarmalardan biri Doris’e çıkınca nereye gideceğini sorar. Hiçbir fikri yoktur. Bunun üzerine adam kendi hikayesini anlatır. Onun yaşlarında kızını kaybetmiştir ve eğer isterse onlarla birlikte yaşayabileceğini söyler. Pek inanmasa da başka çaresi olmadığından kabul eder. Şanslıdır. Kan bağı olmayan ama sevilip korunduğu yeni bir ailesi olur. Bir süre sonra öldüğünü zannettiği abisi çıkagelir. Bunu hayatının en büyük şansı olarak anlatan Doris için yaşam biraz daha normalleşir. Bir sene içinde üç yılda alması gereken derslerin hepsini verir ve Çekoslovakya’nın en büyük yayın evlerinden birinde editör olarak çalışmaya başlar. Evlenir. Bir oğlu olur. Ayrılır. Derken oyuncak kuzular biriktirmeye başlar. Hikayesi

duyulmaya başlandığında insanlar onun bu sevgisinin öğrenip oyuncak kuzular hediye ederler. Bugün biri bende olan binden fazla oyuncak kuzusuyla yaşar Doris. Hayattan hiçbir zaman vazgeçmeyen ve hep çok çalışan bu yaşsız kadın yaşadıklarını aktarmayı görev edinir. Beraber geçirdiğimiz günlerde yorulduğunu fark edip dinlenmesini istediğimiz zamanların hepsinde bu teklifimizi nazikçe ret ederek, ‘Bir sürü insan susturuldu. Ben hepsinin yerine konuşmalıyım. Her şeyi anlatmalıyım. Unutulmalarına izin veremem’ der. Doris için yaşam sonsuz bir çöşku olduğu kadar, her gün yeniden başlayan sonsuz bir sorumluluktur aynı zamanda.

Birlikte olduğumuz o bir haftanın son iki günü Terezin’de geçecektir. Bir hafta boyunca ara ara yorulup birinin koluna girmek istediğinde bakışlarıyla beni arayan, kol kola adımlar attığımız ve benim için paha biçilmez kıymette olan Doris’in, Terezin’e gittiğimiz zaman neler hissedeceğini düşünmek beni içten içe geriyor, o iki gün hem bir an önce gelsin, hem de hiç gelmesin istiyordum. Terezin’e gelince adetimiz olduğu üzere kol kola yürümeye başladık. O güne kadar içi gülen masmavi gözleri birden 91 yaşında oluvermişlerdi. Onu yormamak için getto kısmında kısacık dolaşp ve müzeyi gezdik. Tutuklu bir çobanken çekilen fotoğrafının önünde bir kısmını bu yazıda okuduğunuz anılarını anlattı. Çıkışta yavaşça kulağıma eğilip, ‘Ne zaman yemek yeriz?’ diye sordu. Brno’dan yarım saat önce çıkmış, çıkmadan önce onun favori restoranında güzel bir öğle yemeği yemiştik. Aç olmasına imkân yoktu. Sağlığı için endişelenip bir iki soru sordum. Endişemi anladı. ‘Merak etme bir şeyim yok. Burada geçen günlerimde hep çok açtım. Şimdi ne zaman gelsem hemen acıkıveriyorum’ dedi. Karşısında öylece içime beton dökülmüş gibi kalakaldım. Yolun sonrasını birlikte bisküvi yiyerek tamamladık.

Doris Grozdanovicova, 2019 yazında 93 yaşında aramızda ayrıldı. Bir yaşam boyu taşıdığı anlatma sorumluluğu artık benim de omuzlarımda. Hayata veda edişinden sonraki bu ilk Holokost anma gününde onu anmak ve anlatmak istedim. Onun ve Holokost’ta yaşamını kaybedenlerin kıymetli hatıraları önünde saygıyla eğiliyorum. Kendi sonsuzuma kadar hiç durmadan tekrarlayacağım: Bir daha asla...

ÖZGEÇMİŞ

EĞİTİM BİLGİLERİ

- Devam Eden:** Holocaust Studies MA, Royal Holloway University of London, 2020
- Doktorant:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü / İzmir 2013
Tez: Soykırım Psikolojisinin Terezin Oyunlarının Zaman Mekan Kurgusuna Etkisi
- MLitt:** Master of Letters (MLitt) Playwriting and Dramaturgy, University of Glasgow / College of Arts – School of Culture and Creative Arts: Department of Theatre, Film and TV Studies, Glasgow - United Kingdom, 2012
Caryl Churchill Oyun Yazarlığında Cinsiyet ve Dil Arasındaki İlişkinin Keşfi
- BA:** Dramatik Yazarlık ve Dramaturgi, Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü - 2011
Fakülte Birincisi
Tez: Henrik Ibsen Oyunlarındaki Kadın Karakterlerin 19.yy Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerinden İncelenmesi
- N/A:** Kimya. Orta Doğu Teknik Üniversitesi / Fen Edebiyat Fakültesi, Dismissed. – (1989-1993)

Yabancı Diller

İngilizce (Çok iyi), Fransızca (İyi), İtalyanca (Orta)

İŞ DENEYİMLERİ

Mayıs 2019 Yazar, Şalom Gazetesi, İstanbul Turkey
<http://www.salom.com.tr/SalomTurkey/salomturkeyAuthors.html>

- 2017-2019** Çeşitli TV Projelerinde metin yazarlığı
- 2013- 2017** Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü – Dramatik Yazarlık Dramaturgi
- 2013-2014** Senarist, Huzur Sokağı atv.
<https://www.atv.com.tr/klasik-diziler/huzur-sokagi/hakkinda>
- 2005-2006** Teknik Eğitim Koordinatörü- Philip Morris & Sabancı
- 1996-2005** Teknik Çevirmen- Philip Morris & Sabancı
- 2001-2005** Teknik Çevirmen- BECHTEL- ENKA, İzmir Elektrik Üretim Doğal Gaz Kombine Elektrik Santrali, Aliağa- İzmir
- 2002-2003** Teknik Çevirmen- General Motors Co. - Marka Koruma Operasyonları, İstanbul
- 1997** Teknik Çevirmen- RJ Reynolds, İzmir
- 1996 –1997** Simultane Eğitim Çevirmeni- Philip Morris International Eğitim Merkezi / Neuchatel- İsviçre

AKADEMİK ÖDÜL VE DERECELER

- 2011** Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü Fakülte Birincisi
- 2011** Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölüm Birincisi
- 2011** Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi, En İyi Dramaturgi Tezi

SANAT ÖDÜLLERİ

- 2020** Bilkent Uluslararası Laboratuvar Tiyatrosu Oyun Seçmeleri Yaz Sonu
- 2010** Suat Taşer Ulusal Oyun Yazma Yarışması Övgüye Değer Oyun Ödülü Schrödinger'in Kutusu

2009 10 Lions Tiyatro Ödülleri 2009: Tiyatro Oyun Kutusu Kısa Oyunlar / Mekanlar Projesi kapsamında ‘Onega’nın Kilitleri’ adlı oyunuyla

2008 Suat Taşer Ulusal Oyun Yazma Yarışması Sahnelenmeye Değer Oyun Ödülü
Başka Topraklar Üzerinde

BURSLAR VE ÖDÜLLER

2017 Schächter Fellow, The Defiant Requiem Foundation, Amerika Birleşik Devletleri

2012 University of Glasgow, Catherine Carswell Bursary Award, 1000 GBP.

2011 University of Glasgow, University Trust Leadership Scholarship 5000 GBP.

1998 Centro Goldoni İtalyan Kültür Merkezi
Istituto Italiano konaklama ve okul giderleri ile Floransa’ya yolculuk masrafları.

TIYATRO İŞLERİ

2012 **OyunYazarı**, *Istanbul*, Tron Theatre, Glasgow UK

2010 **Dramaturg**, *Roberto Zucco*- Bernard Marié-Coltes. DEU Repertuar Tiyatrosu

Dramaturg, *Macbeth*, William Shakespeare, Oyun Atölyesi

OyunYazarı, *Onega’nın Kilitleri*, Tiyatro Oyun Kutusu

Dramaturg, *Fales Düşerken*, Savaş Korkmaz, DEU Repertuar Tiyatrosu

2009 **Dramaturg**, *Verimsizler* by Peter Turrini, DEU Repertuar Tiyatrosu

2008 **Dramaturg**, *7 Şekspir Müzikali*, Oyun Atölyesi

OyunYazarı, *On Other Lands*, DEU Repertuar Tiyatrosu

FESTİVAL VE KONFERANSLAR

2020 Isra-Drama International Exposure of Israeli Theatre, The Hanoch Levin Institute of Israeli Drama’nın davetlisi olarak, Tel Aviv.

2019 Isra-Drama International Exposure of Israeli Theatre, invited by The Hanoch Levin Institute of Israeli Drama’nın davetlisi olarak, Tel Aviv.

2016 International Ibsen Festival 2016, Oslo. Norveç Ulusal Tiyatrosu ve Ankara Norveç Büyükelçiliğinin Davetlisi olarak.

2014 19th International İstanbul Tiyatro Festivali, İstanbul, Key Note Speaker, Moderator: *Tiyatroda Bir Kilometre Taşı: Henrik Ibsen* (Oslo Üniversitesi'nden Prof. Frode Helland ile birlikte)

2014 International Ibsen Festival 2014, Oslo. Norveç Ulusal Tiyatrosu ve Ankara Norveç Büyükelçiliğinin Davetlisi olarak.

2013 Turgut Özakman Sempozyumu Dokuz Eylül Üniversitesi

Turgut Özakman'ın Oyun Yazarlığı

AKADEMİK DENEYİM

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Dramaturgi Anasanat Dalında aşağıdaki dersleri verdi

Yazınsal Anlatım 2 – DYA2013 (4 saat/h -14 kredi)
Dramaturgi Problemleri– DYU 3017(4 saat/h - 8 kredi)
Eleştiri Yöntemleri– DYU 4009 (4 saat/h - 8 kredi)

YAYINLAR

1. YURTİÇİ YAYINLAR

Kitap:

2015

İbsen'in Sıradışı Kadınları, April Yayınevi, İstanbul, Ocak 2015

2013

İbsen'in Sıradışı Kadınları, Foo Prodüksiyon Yayınları, Ankara, Kasım 2013 (Bu kitap, Norveç'in Ankara Büyükelçiliği tarafından bastırılmıştır).

Kitap İçi Bölüm

Henrik Ibsen'in Kadın Karakterlerinin Günümüzde Taşıdığı Anlam Üzerine Bir Değerlendirme, Doç. Dr. Özlem Belkis (Ed.), Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya Armağan, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 2012, Sayfa: 189-203, ISBN. 978-975-441-371-7, 2012

2017: Kitap (Tiyatro Oyunları) **Cyprus**, The Ishmael Tree Publishing House, New York, Unites States 2017. (The book contains two theatre plays, Cyprus and Istanbul).
SBN-10: 1945959142

GAZETE YAZILARI, MAKALE VE ELEŞTİRİLER

2019 – Şalom Gazetesi yazıları

<http://www.salom.com.tr/authordetails.asp?id=423>

Annelik, Annesizlik ve Ibsen- Mimesis Sahne Sanatları Portalı, Ocak 2015
<http://mimesis-dergi.org/2015/01/annelik-annesizlik-ve-ibsen/>

Güngör Dilmen Üzerine Bir İnceleme: Küp Hamit

Mimesis Sahne Sanatları Dergisi 20. Sayı, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 131 - 136, 2013

Zamanın Ruhu ve Dünyanın Ruhunda Hortlaklar

Kierkegaard'ın Penceresinden İbsen, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2013
<http://mimesis-dergi.org/2013/07/zamanin-ruhu-ve-dünyanın-ruhunda-hortlaklar/>

Alman Ulusal Tiyatrosu ve Shakespeare, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2012
<http://mimesis-dergi.org/2012/07/alman-ulusal-tiyatrosu-ve-shakespeare/>

Shakespeare, Fırtına ve İktidar, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2012
<http://mimesis-dergi.org/2012/05/shakespeare-firtina-ve-iktidar/>

Michael Boyd ve Geleceğin Tiyatrosu Üzerine, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2012
<http://mimesis-dergi.org/2012/04/michael-boyd'dan-geleceğin-tiyatrosu-üzerine/>

Türk Tiyatrosu ve Evli Kadın, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2011
<http://mimesis-dergi.org/2011/11/tiyatromuz-ve-evli-kadın-2/>

İzmir Devlet Tiyatrosu'ndan Ölüm Öpücüğü, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2011
<http://mimesis-dergi.org/2011/03/izmir-devlet-tiyatrosu'ndan-ölüm-öpücüğü-4/>

Tek Kişilik Oyunlar ve Marx'ın Dönüşü, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2011
<http://mimesis-dergi.org/2011/02/tek-kişilik-oyunlar-ve-marx'ın-dönüşü/>

Genco Erkal'ın Otuzbeş Yıllık Yolculuğu 'Kerem Gibi', Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2011
<http://mimesis-dergi.org/2011/01/genco-erkal'in-otuz-beş-yıllık-yolculuğu-kerem-gibi/>

Zamanın Ruhu ve Dünyanın Ruhunda Hortlaklar - Kierkegaard'ın Penceresinden İbsen

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi:

Dergi Yedi, 5. Sayısı, Sayfa 37-41, 2011

Sevim Burak: Herşeye/ Rağmenin/ Yazarı, Mimesis Sahne Sanatları Portalı, 2010
[http://mimesis-dergi.org/2010/10/sevim-burak-her-seye-ragmen'in-yazarı/](http://mimesis-dergi.org/2010/10/sevim-burak-her-seye-ragmen-in-yazarı/)

Bir Değişim Masalı: Tunus, İzinsiz Gösteri, 2007 (Gezi Yazısı)
http://www.izinsizgosteri.net/asalsay131/bahar.akpınar_131.html

Aylı Göl Nerede? (öykü)
Adam Öykü Vol:45, 2007

ÜYELİKLER – TEB Tiyatro Eleştirmenleri Birliği

