

## AVANGARD TİYATRO ÜSTÜNE

Eugène Ionesco  
(Çeviri: Esen Çamurdan\*)

“Avangard tiyatro” ne demektir? Bu sözcüklerin çevresinde, bilerek veya bilmeyerek, yan tutmaktan kaynaklanan büyük bir düşünce karmaşası doğdu. Bu deyim kendi içinde karmaşıktır ve avangard tiyatronun “gülünçlüğü”, yalnızca tanımlanmasının neden olduğu bir gülünçlük bile olabilir. Oyunlarımızın sahnelenme şansına eriştiği yabancı ülkelere birinin eleştirmeni –ki tiyatromun lehinedir bu- yine de herşeye karşın, bunun yalnızca bir geçiş, bir aşama oluşturup oluşturmadığını soruyordu kendine. İşte avangardın demek istediği de bu: Kesinleşmiş, tanımlanmış başka bir tiyatroyu hazırlayan bir tiyatro. Ama hiçbir şey kesin değildir, herşey bir aşamadan ibarettir, bizim kendi yaşamımız bile özünde geçicidir: Herşey, aynı zamanda, hem bir şeyin sonucudur hem de başka bir şeyin habercisi. Böylelikle 17. yüzyıl Fransız tiyatrosunun Romantik tiyatroyu hazırladığını (üstelik Fransa’da pek de değeri yoktur bu tiyatronun), Racine ile Corneille’in Victor Hugo tiyatrosunu oluşturduğunu, bu tiyatronun da, onu yadsıyarak izleyecek olanın avangardı olduğu söylenebilir. Dahası var. Yandaşlık ve karşıtlık düzeneği, diyalektiği basite indirgeyenlerin sandıklarından da daha karmaşıktır. Unutulmuş ve eski yapıtlara, kaynaklara dönüş yaparak kabul görmüş ya da yolları açılmış, veya kendinden önceki kuşakların gerçekleştirdiklerine karşıt olmaktan doğmuş verimli “avangardlar” vardır. Shakespeare her zaman Victor Hugo’dan daha günceldir; Pirandello, Roger Ferdinand’a göre daha öncü konumdadır; Büchner, örneğin Bertolt Brecht ve onun Paris’teki taklitçilerine göre çok daha canlı, dokunaklıdır.

İşte kimi şeylerin açıklık kazandığı nokta: Gerçekte avangard yoktur, ya da, daha doğrusu, düşünüldüğünden bambaşka bir şeydir avangard.

Avangard, kuşkusuz, devrimci\* olduğundan, çoğu devrimci serüvende izlendiği gibi, bir geriye dönüş, yeniden onarılıp eski duruma getiriliş olarak değerlendirildi, değerlendiriliyor.

---

\* İstanbul Devlet Tiyatroları Dramaturgu, Tiyatro Araştırmacısı, Yazar

Değişim yalnızca görünüştedir: Bu “görünüş” son derece önemli çünkü (yeninin ardında ve ötesinde) kalıcı olanın yeniden değerlendirilmesine, tazelenmesine izin verir. Örnekler: Bir yönetim yorgun, “özgürleştirilmiş” olduğu zamanlarda oluşan siyasal çalkantılar –yönetimin yapısı öylesine laçkalaşmıştır ki çökme içselleşmiş, neredeyse kendiliğinden, yapının özünden doğmak üzeredir- toplumsal yapının değişmez, arketip bir örnekçeye göre yeniden yapılanmasını, güçlenmesini hazırlar ve onu kolaylaştırır. Buradaki değişiklik, apaçık olarak, kişiler düzleminde, yapay koşullar içinde gerçekleşir, dilde olur. Yani, derin gerçeklik ve toplumsal örgütlenmenin yapısına dokunmadan yeni adlar benimsenir, öz aynı kalır. Ne olup bitmiştir? Kısacası şu: (Gevşemiş olan) otorite yeniden sertleşir, “düzen” yeniden sağlanır, zorbalık yönetimi yeniden özgürlüklere üstün gelir; başka bir “Tanrı lütfü” ile kuşatıldıklarını, ya da, erkin ayrılmaz bir parçası olan kinizmden daha katı ve şaşmaz bir ideolojik doğrulamayla savunulduklarını duyumsayan yöneticiler yetkinin tadına, onun çekiciliğine gönül rahatlığıyla yeniden kavuşur.

Ve; kesin olarak yeniden belirlenmiş, oluşturulmuş temel, toplumsal hiyerarşik yapı, kral (siyasal şefler) ile birlikte, dogmalar ve Kilisece desteklenen (ideologlar, yazarlar, sanatçılar, gazeteciler, yeniden sözdinler olan propagandacılar), çoğunluk tarafından izlenen veya katlanılan ve halk (inananlar, sadık veya edilgen olanlar), başkaldırmayı artık bilmeyen.

Sanatsal devrimlerde de aşağı yukarı aynı olay yaşanır, gerçekten bir devrim ya da onun denemesi olduğunda, ya da avangard’ın devrimci deneyimi gerçekleştiğinde. Kimi ifade dizgelerinin yorulduğu, yıprandığı anlarda, bozulduklarında, unutulmuş bir örnekçeden uzaklaştıklarında bu devrim kaçınılmaz olarak görülür, kendiliğinden oluşur sanki. Böylece resimde Modernler, “Primitif” olarak adlandırılanlarda sanatlarının ana çizgileri olan, yalın ve kalıcı çizgileri “yeniden buldular”. İçerdiği örnekçelerin, biçimlerin yıpranmış olduğu sanatsal tarihin gerektirdiği bu yeniden ortaya çıkarma bir sanat, kaynağını tarihdışı bir gerçeklikten alan bir “dil” sayesinde gerçekleşmiştir.

Gerçekten de bu ortak değişmez temel, Tarih olan ve Tarih olmayanın, Güncel olan ve Güncel olmayanın (yani kalıcı olanın) birleşmesinin sonucunda gösterir kendini, kaldı ki biz onu

---

\* Türkçede “Devrim”le karşılanan Fransızca “Révolution” sözcüğünün birebir anlamı “yeniden evrim, gelişim ”dir. (ç.n.)

doğrudan,kendi içinden de ortaya çıkarabiliriz: Onsuz hiçbir yapıtın değeri olmaz, herşeyi besleyen odur. Öyle ki, sonuçta, avangard ya da devrimci denilen gerçek sanatın, zamanına cesaretle karşı gelerek, kendini “güncel olmayan”ın düzleminde belirlediğini açıklamakta bir sakınca görmüyorum. Kendini böyle göstererek, sözünü ettiğimiz o ortak evrensel temele katılır ve, evrensel olduğundan, klasik olarak görülebilir; kuşkusuz bu klasik yan, içine iyice işlemiş olan yeni’nin ötesinde, yeni’nin ardında bulunur. Sırtını yeniye dönerek herhangi bir “tarihsel” klasisizme dönüş, yalnızca akademik ve tükenmiş bir biçemin işine yarar. Örnek: Beckett’in “Oyun sonu”, avangard olarak nitelenen tiyatro yapıtı, “Eyüp”ün ağıtlarına, Sofokles veya Shakespeare’in tragedyelerine, Bulvar veya güdümlü olarak adlandırılan tapon tiyatrodan daha yakındır. Güncel tiyatronun ömrü kısadır (tanımı gereği) çünkü insanları gerçekten, derinlemesine ilgilendirmez.

Şuna da dikkat çekmek gerekir ki, toplumsal değişimler her zaman sanatsal devrimle çakışmaz. Daha doğrusu; devrime taparcasına inanış bir düzene dönüşünce, artık geçerliliğini yitirmiş sanatsal biçemlere geri döner (yani bir anlayışa); öyle ki, yeni gerçekçilik, burjuva veya gerici olarak adlandırılan düşünce kalıplarıyla buluşur. Gösterişten yana olanlar birbirleriyle buluşur ve, yeni gerici tutumun bıyıklı akademik portrelerinin, biçem olarak Cezanne’ı anlamamış olan burjuva dönemindeki bıyıklı, bıyıksız akademik portrelerden bir farkı kalmaz. Bu durumda, belki de çelişkili bir biçimde, “*tarihin* eskidiğini, tarih olmayanın canlı kaldığını” söyleyebiliriz.

Çehov tiyatrodan bize belirli bir toplumla birlikte ölen kişileri gösterir; akan ve tüketen bir zaman içinde bir dönemin yok olan insanlarını. Proust da bunu romanlarında yapmıştı; Gustave Flaubert de “Duygusal Eğitim”de aynı şeyi yapmıştı ama o, kişilerinin ardına, çökmekte olan değil yükselen bir toplumu koyar. Demek ki, bu yapıtların ana izlekleri, “gerçekliği”; bir toplumun çöküşü veya parçalanışı veya yıpranması değil, insanın zaman içinde yıpranışı, tarih içinde –her türlü tarihin içinde- yitmesi. Zaman hepimizi öldürür.

Savaşın insanlığın yitimi olduğu ve bizim bir tek savaşta öldüğümüz izlenimi bırakan barışçıl oyunlara kuşkuyla yaklaşmışımdır. İnatçı bir eleştirmen “Cesaret Ana”yı yorumlarken bunu söyler gibiydi. Savaşta daha çok ölünür: Günün gerçekliği. Ölünür: Kalıcı gerçeklik; güncel olmayan ve her zaman güncel olan, tüm dünyayı ilgilendirir bu, yani savaşa gitmeyenleri de.

Beckett'in "Oyun sonu", Schehadé'nin "Vasco'nun öyküsü"nden daha evrenseldir, gerçektir (yine de bu durum Schehadé'nin yapıtının şiirsel niteliklere sahip olmasını engellemez).

Madem ki, ilk bakışta, ilginç bir biçimde, "hepimizi bütünüyle ilgilendiren", ancak bir bölümü ilgilendirene veya bizi daha az ilgilendirene göre daha az erişilebilir oluyor; amaçları, unutulmuş olan gerçekliği yeniden bulmak, onu yeniden dile getirmek olan (bu noktaya fazlaca üstelediğim için özür dilerim) –ve güncel olmayan bir biçimde onu güncelin içine yeniden sokan-avangard yapıtların, ortaya çıktıklarında çoğunluk tarafından anlaşılamayacak olmaları gün gibi ortadadır. Demek ki popüler değildirler. Bu onları hiç yaralamaz. Şair, kendi yalnızlığı içinde, kendi suskunluğunda ortaya çıkarır apaçık gerçeklikleri. Felsefeci de, güçlkle iletilebilecek doğruları kitaplığının suskunluğunda çıkarır ortaya. Karl Marks'ı anlayabilmek için ne kadar zaman gerekmiştir? Ayrıca bugün "herkes" anlayabiliyor mu onu? "Popüler" değildir Karl Marks. Kaç kişi Einstein'ı kavrayabilmiştir? Kimi modern fizikçilerin kuramlarını ancak birkaç kişinin açıklıkla görebilecek düzeyde olması onların doğrularından kuşulanmamıza neden oluşturmaz. Ayrıca, ortaya çıkardıkları bu doğru ne bir icattır, ne öznel saplantı; bilimsel düşünüşün ancak ulaşabildiği nesnel gerçekliktir, zamanın dışında, sonsuz. Yaptığımız, değişmez bir hakikate yaklaşmak, uzaklaşmak, sonra ona yeniden yaklaşımdır.

Yine aynı bağlamda, bir de –madem modern tiyatrodan söz etmemiz gerekiyor- tiyatro dili var, nesnel olarak var olan gerçekliklere ulaşabilmek için açılması gereken bir yol, tiyatrosal bir yöntem. Açılması (ya da yeniden bulunması) gereken bu yol, ancak tiyatrosal olarak ortaya konabilecek gerçeklikler için, tiyatroya uygun olan yoldan başka bir şey değildir. Laboratuvar çalışması olarak adlandırılan da budur.

Uzlaşmsal bir dile dayalı popüler tiyatro da rahatlıkla yapılabilir (insanların çoğunluğunu oluşturumuyorsa, uzman olmayanlar değilse, nedir halk? Tam olarak bilemiyorum), bulvar, propaganda tiyatrosu da; halka yayılan bir tiyatrodur bu. Ancak öteki tiyatronun, araştırma, avangard, laboratuvar tiyatrosunun, kendini gerçekleştirmesini de engellememelidir. Eğer öteki tiyatro, büyük bir seyirci kitesince izlenmiyorsa bu kesinlikle, sanatsal, yazınsal veya bilimsel araştırmalarda görüldüğü gibi, düşüncenin mutlak bir gereksinmesi olmadığı anlamına gelmez. "Ne işe yarayabileceği" her zaman bilinmez ama düşüncenin bir gerekliliğini karşılayabiliyorsa hiç kuşkusuz vazgeçilmezdir. Eğer sözkonusu tiyatro, her gece elli kişilik bir seyirci topluluğuna seslenebiliyorsa (bunu yapabilir), gerekliliği kanıtlanmış demektir. Tehlike altındadır bu tiyatro.

Politika, duyumsuzluk, kötülük, kıskançlık, ne yazık ki, tehlikeli bir biçimde Beckett'i, Vauthier'yi, Schehadé'yi, Weingarten'i ve daha birçoğunu ve onların savunucularını tehdit etmektedir.

Arts, Ocak 1958

(*Notes et Contre-Notes* kitabından)

***Abstract***

*Real art, which is called avant-garde, or revolutionary art stands courageously against its time and defines itself on the basis of "non-actual". The hope and threat it arouses remain in effect. Avant-garde seeks to transform the society through art, and it provides the most controversial experience in establishing a critical culture in the 20th century.*