

ARTAUD: TİYATRO VE ŞİDDET

*Hakan ALTUN**

“Acı duymak anlamanın tek kaynağıdır.”
DOSTOYEVSKİ

Artaud, Batı tiyatrosunun en aykırı simalarından biridir ve tiyatro düşüncesinde öncesi ve sonrası olmak üzere radikal bir kırılma yaratmıştır. Aslında böylesi bir yarığa neden olan Artaud’un yalnızca tiyatrosuna değil, Batının topyekun kültürüne ve uygarlığına karşı olan tavrıdır. Yaptıklarında çok yazdıklarıyla ve kuramsal önermeleriyle kendisinden sonra gelen tiyatro insanlarını derinden etkilemiştir. Yazdığı muğlak ve yoruma gereksinen metinlerle ve milat olarak duruşuyla kolayca tiyatro dünyasının bir peygamberi olarak değerlendirilebilir, ya da tiyatronun delisi olarak da. Deha ile delilik arasındaki ince çizgi Artaud ile belirginleşir. Toplumun Artaud’u deli olarak sınıflayıp onu kapattığı da unutulmamalıdır. Deli ve/veya deha; her durumda bir bilge olduğu su götürmez. Bir deli olarak Artaud’un yaptığı kuşkusuz kuyuya taş atmaktır. Ardından gelen akıllılar da bu taşı çıkarmaya çabalamaktadır. Buradan 1deli > 40 akıllı denklemi çıkar ki, akıllıların asıl düşünmesi gereken budur. Delilikte bir deha gizliyse atılan taş kuşkusuz çıkarılsın diye değil, kuyuyu tıkasın diye atılmıştır. Aslında akıllılar o taşı çıkarmak için harcadıkları enerjiyi kuyuyu doldurmaya harcasalardı ortada kuyu ile ilgili bir sorun kalmayacağı açık seçiktir. İşte Artaud’un tıkamaya çalıştığı kuyunun adı “Batı Uygarlığı”dır. Ne yazık ki halen Artaud etkisiyle üretilen teatral performansların büyük bir çoğunluğu taşı çıkarmaya çalışma yanlısını sürdürmektedirler. Bu bağlamda da en sıkıntılı durum şiddetin tiyatro ile ilişkisi olmaktadır. Batı tiyatrosu konvansiyonları içine yerleştirilen şiddet, Artaud’un reddettiği ideolojiyi yeniden üretmekten ve kendinde bir varlık olmaktan öteye geçemez. Bu yazının muradı şiddeti yeniden ritüelleştirme bağlamında bir araç olarak değerlendirip, taşı kuyuya hedeflemektir.

Şiddet olgusu Artaud’da kaçınılmaz ve ayrılmaz bir şekilde tiyatro düşüncesinin bir parçasıdır. Şiddeti sahnesinden seyirciye yönelten Artaud, bununla belirli bir amaç güder. Artaud’a göre insansızlaşan batı toplumu kişiyi yok ermekte, öğütmekte, parçalara ayırmaktadır. Toplum tarafından bireye uygulanan yoğun bir şiddet vardır. Diğer yandan, Artaud’un karşısına aldığı izleyiciye yönelttiği şiddet, toplumun uyguladığı olağan şiddetinin bir

* Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü Doktora Öğrencisi

uzantısı olarak işlev görmez. Tersine uygulanan şiddet bombardımanı, yeni bir şiddet yaratarak toplumsal şiddetinin üzerine kapanır, içselleşmiş davranış kalıplarını ve hegemonyayı yıkmaya yönelir. Artaud, şiddeti şiddet doğurmak için kullanır.

Artaud'un şiddetinin hedefinde Batı uygarlığı durur; bütün değerlerine ayırım gözetmeksizin saldırır ve tersyüz etmeye çalışır. Hedefine ulaşmak içinse tiyatroyu kullanır. "Artaud Batı kültürüne karşı isyan bayrağını açarak tiyatrosunu geniş bir çeşitlilikte, hem doğuya hem batıya ait ritüel kaynaklara dönerek sağlamlaştırdı. ... Artaud tiyatronun yitik gücünü yeniden canlandırmak için bir kuram oluşturmaya çabaladı."¹ Ulaşmaya çalıştığı ise son noktada insandır. Tıpkı daha sonra Derrida'nın yapacağı gibi, eril ve dil merkezli Batı aklını sorunsallaştırarak teatral arenada onunla hesaplaşarak yapısını parçalar. Innes'in belirttiği gibi toplumsal, ahlaki ve estetik kategorilere doğrudan savaş açar.

"Ancak Artaud Avrupa-dışı teatral biçimlerin değil, özel olarak "uygarlık karşıtı" biçimleri arayan ilk sanatçıydı... aklın taşlaşmış ahmaklığıyla bizleri bağlayan zincirler olarak gördüğü mantığı ve akli reddetmiştir. ... İyi ve kötünün sistematik olarak tersyüz edilmesi de... Artaud'nun "Vahşet Tiyatrosu"nun temelleridir. ... Sonuçta var olan, sözde yapay kültürümüzün fiziksel ya da doğal olan her şeyi "kötü" olarak etiketlemesidir. Doğamıza göre doğru olmak ve bundan dolayı "bütün" bir insan olarak gerçek potansiyelimizi özgürce aramak, Batı'nın beden/ruh bölünmesiyle daha fazla engellenmeyecektir. Toplumun "iyi" olarak gördüğü kalıpların içine girmek için kendimizi zorlamamız tam anlamıyla sapıklıktır. Bu yüzden de, bize "kötü" olarak öğretilen şeyleri yapmak zorundayız. ... Fakat her ne olursa olsun çözüm ilkel varoluşa ve mantık-öncesi bilince dönüştü."²

Artaud'un vahşetten kastı ise batı toplumunun kendini uygar olarak değerlendiren evrimci/ilerlemeci mantığı ile yabancı olarak değerlendirerek ötekileştirdiği kültürel ve toplumsal oluşumlardır. Oysa bu oluşumlar ve topluluklar Artaud'un sığınaklarıdır; kaçtığı da kelimenin tam anlamıyla Batının insanı öğüten "vahşet" kültürüdür. Innes'e göre vahşet, Artaud tiyatrosunda ikincil bir süreçtir ve şok yaratmak, şaşırtmak ya da etkiyi güçlendirmek için kullanılır.

"Vahşet tepkiyi çoğaltmak için kullanılan bir araçtan başka bir şey değildir. Aslında birincil dinamikler şiddet değildir: Seyirci sarsılacak ve gösterinin iç dinamizminin sınırına yerleştirilecektir. ... Vahşet... toplumsal varsayımları tersine çevirerek şok etme amacından kaynaklanmaktadır."³

¹ Mark Pizzato, *Edge of Loss. From Modern Drama to Postmodern Theory*. (Michigan: University of Michigan Press, 2001), 64.

² Christopher Innes, *Avant-Garde Tiyatro*. Çev: Beliz Güçbilmez & Aziz Kahraman. (Ankara: Dost Yayınları, 2004), 87-9.

³ Innes, aynı, 96&126.

Kuşkusuz şiddetin ikincil oluşu Artaud tiyatrosu açısından yanlış anlamaları önleyebilecek doğru bir tespittir, ayrıca buna eserlerinde kullandığı ritüel ve karnavalesk motifler de eklenebilir. Ancak şiddet, aynı zamanda Artaud'un teatral diline içkin yapısal bir dinamik olarak da yer alır.

Vahşet tiyatrosu karnavalesk bir kanaldan beslenir. Karnavalın yıkıcı potansiyelini sonuna kadar kullanmıştır. Karnavalda düzen ve düzenin güçleri askıya alınır, egemen kültür ve ahlak işgal edilerek tersine çevrilir, tabular altüst olur, karmaşa ortama hakim olur ve aşağılanan her şey gibi beden de yüceltilir. Kontrolden çıkan duygular kalabalığa bulaşarak çoğalır. İşte bu ortam tam da Artaud'un aradığı ortamdır, ancak o, (Roma Tarihinin yeniden yazımı olan *Heliogabalos* kitabındaki) Heliogabalos gibi iki kopya halinde yapar; karnavalın karmaşası ve sanatın düzeni Artaud'un tiyatrosunun şirazesidir.

“Heliogabalos'un kıyıcılığı garip bir ritime göre gerçekleşir. Bu sırta ermiş adam her şeyi sanatla ve iki kopya halinde yapar. Demek istediğim, her şeyi iki düzeyde yapar. Jestlerinin her biri iki ağızlı bıçak gibidir. Düzen, Düzensizlik / Birlik, Anarşi / Şiir, Ses kakışımı / Ritim, Uyumsuzluk / Büyüklük, Çocukçalık / Yüce gönüllülük, Kıyıcılık.”⁴

Heliogabalos Artaud'un düş evreni ve bağıl olarak tiyatrosu hakkında ipuçları verir. Uygarlık karşıtlığı, mitlere/ritüellere verilen önem ve karnaval kitabı dokuyan temel motifler.

Ancak atlanmaması gereken bir önemli nokta da Artaud'un yapıtlarının başat özelliklerinden biri olan ataerkiyi reddediştir. Artaud'un ataerki reddiyesi yine karnaval dolayımıyla okunabilecek bir tartışmadır. Karnavalın önemli yapısal özelliklerinden biri de karşıtların birliği olarak düalizmin reddidir. İkili karşıtlıklar olarak değil de bir bütünlük içinde algılar evreni. Hayman'ın da belirttiği gibi Artaud düalizmi redderek üretmeye gayret eder. “Artaud'un en güçlü yönelimi düalizm karşıtlığıydı. Akıl ve beden bilinci arasındaki ayrımı reddetti.”⁵ Roose-Evans da ayrımı aşma çabasını dile getirir ve bu argümana başka bir noktadan destek olur. “[Artaud] akıl ve beden, anlık ve duygu arasındaki düalist yarığın kapatılmasının zaruri olduğunu gördü.”⁶ *Heliogabalos* erkek/kadın ve eril/dişi düalizmini sorunsallaştırarak verili toplumsal cinsiyet kurulumunu parçalar. Hem erkektir hem dişi Heliogabalos, üstüne üstlük çocuktur daha.

“Erkek ve kadındır Heliogabalos. Güneş dini ise erkeğin dinidir, ama ayrılmaz eşi olan, aynasında yansıdığı kadın olmadan hiçbir şey yapamaz. Eylemek için İKİ'ye bölünen BİR'in dini... Ve OLMAK için. BİR'in ta başlangıçta ayrışmasının dini. İlk

⁴ Antonin Artaud, *Heliogabalos Taçlı Anarşist*. Çev: İsmet Birkan. (Ankara: Dost Yayınları, 2000), 96.

⁵ Ronald Hayman, *Theatre and Anti-Theatre*. (New York: Oxford University Press, 1979), 182.

⁶ James Roose-Evans, *Experimental Theatre*. (London: Routledge, 1989), 77.

erdişide (hünsa) birleşmiş BİR ve İKİ. O, erkek, Ve O, kadın olan. Aynı zamanda. BİR'de birleşmiş olarak.”⁷

Ataerkil şiddet karşısında oldukça duyarlı olan Artaud, baskının merkezine koyduğu ataerkil paradigmayı tüm boyutlarıyla yok etmeye çabalar. Sürrealizmi tercihi, Batı düşüncesine savaş açışı ve eril realist teatral dil karşısında kendi dilini yaratışıyla bu savaşı açıkça gözler önüne serer.

“[Sürrealizm] Bir yazınsal akımdan çok, ahlaksal başkaldırı olmuştur, insanın organik çiğliği, içimizdeki varlığın her çeşit zorlamaya karşı saldırıları. Ve ilk Önce Baba'nın zorlamasına karşı. Sürrealist hareket, tamamıyla, Baba'nın bütün biçimlerine karşı, hayat tarzlarında ve fikirlerde Baba'nın salgın halinde büyüyen etkinliğine karşı derin, içsel bir isyan olmuştur.”⁸

Benzer biçimde sanat/gerçek düalizmini de bozar. Sanatı gerçeğin içinde çeker. Cansız, pasif ve derinlikten yoksun olarak hazır bulunarak bir oluşu dikizleyen izleyiciyi dinamikleştirmek için onları bir oluşumun, yaşantının içine çeker. Böylece tiyatronun ikizi olan yaşam vücuda gelir. Sanat buharlaşarak, tiyatro kültürel bir oluşum halini alır.

Artaud için tiyatro, kapitalist/ataerkil Batı Uygarlığının dayattığı ideolojiden arınılan bir çeşit cin kovma ayini gibidir. Şiddet bu ayinde doğrudan ve dolaylı olaylı olarak yerini alır. Daly'nin belirttiği gibi şiddet eril dünyada hatırlatmanın en önemli yollarından biridir. “Erkek ne zaman kendisi için bellek yaratmak isterse işkenceye, kana ve kıyıma yönelir”⁹ Artaud performans izleyicisi üzerinde iz açmak, etkili olmak için şiddeti kullanır. Bu ilk adımdır. İkinci adım ise izleyiciyi dinamikleştirmektir. Şiddet izleyiciyi dinamikleştiren bir aracı etken olarak iş görür.

Etimolojik olarak şiddet bir kişiye güç ya da baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak olarak geçer. Köklerini Latince “violare”den alır. Anlamı kurallara karşı gelmek, değer bilmemektir. Şiddeti olumlu ya da olumsuz bir “değer” olarak değerlendirmek mümkün değildir. Nereden bakılırsa bakılsın hep eksik kalacaktır. Şiddet sınırları basitçe çizilebilen bir kavram değildir. Şiddeti incelerken kaba ve fiziksel zor kavramından uzak durulmasa da, yalnızca zarar vermek üzere başvurulmuş fiziki zor kullanma olarak değerlendirmek de bir o kadar yanlış ve eksik olur. Şiddet vektörel bir oluşur ve ancak yönelimiyle, nerede, ne amaçla kullanıldığına bağlı olarak nitelik kazanır. Örnekte sınırların zorlanması, sınırlamaların aşılması demek olan yaratıcılık şiddetten çok uzak değildir. Var olan normlar eskiye aittir, zorlayıcıdır ve sınırlayıcıdır. Kendi kurallarını koyar. Bu kurallar ile

⁷ Artaud, *önver*, 77.

⁸ Antonin Artaud, *Suçortakları ve İşkenceciler*. Çev: Ahmet Soysal. (İstanbul: Nisan, 1995), 81.

⁹ Mary Daly, *Gyn/Ecology*. (Boston: Beacon Pres, 1990), 110.

insanı belli kalıplar içerisinde yaşamaya zorlar. Bu kalıp ve kuralları zorlamak, düzeni askıya almak ve tabuları yıkmak da tıpkı yaratıcılık gibi şiddeti barındırır içinde. "Şiddetli diye nitelenen edimler sıklıkla sosyal yapıyı bozan ve bölen edimler olarak işlev görür."¹⁰ Böylece şiddet toplumsal alanı dönüştürmede son derece etkili bir rol oynar. "Kurallara ve normlara karşı çelme olarak şiddet kavramı bünyesinde olacağın kestirilememesi gözdağını barındırır. Düzgün ve düzenli bir dünya için denge bozukluğu ve karmaşa demektir."¹¹ Şiddet var olanı tartışmaya açan, kuralları çiğneyen, ölçüleri aşan yıkıcı bir güç olarak tanımlanabilir. "Şiddet içeren davranışa girme sıklıkla, yeniden kurma işlemidir. Amacı hem gerçek dünyayı hem de karşılık düştüğü ideal dünyayı değiştirmektir"¹² Ve normatif olana karşı marjinal olanın direnebilmesi için soldukça yaşamsaldır. "Şiddet kavramı normlardan, doğal, olağan veya yönetim kurallarından uzaklaşma anlamı içerir."¹³

Şiddet kavramı güç ile de yakından ilişkilidir. Güç belli bir düzeyin üstüne çıktığında ya da var olan bir düzeni bozduğunda şiddet olarak algılanır. "Şiddet ne temiz ne kirlidir. Ne kutsaldır ne de onur kırıcı... Ürünü ve getirisi kadar değer taşır."¹⁴

Şiddet insan varlığının bir parçasıdır. Doğal olan ile doğal tepkiler şiddetle birlikte var olur. "En basit organizma bile yaşamlarını içinde buldukları çevreden gelen ve her biri saldırı olarak nitelendirilebilecek etkilere tepkide bulunarak sürdürürler."¹⁵ Hayvanların saldırgan davranışları hayvanın yaşamsal çıkarlarına yönelik her türden tehdide verilen bir karşılıktır. Artık doğal ortamlardan kopan insanda bu hiddeti toplumsal maske altında görürüz. "Şiddetin insanların özünde olduğunu, buluşların, araştırmaların ve ekin üretiminin hep buna bağlı olduğunu görürüz."¹⁶ Böylece şiddeti insan yaşamının kaçınılmaz bir parçası olarak, insanlığın gelişiminde önemli yer tutan bir olgu olarak değerlendirmek sanırım yanlış bir tutum olmayacak.

"Varoluşun devamına göz kulak olmak beynin görevi olduğu için, beyin var oluşun devamına yönelik her tehdide dolaysız tepkiler sağlayacaktır."¹⁷ Saldırganlık gösterileri aynı zamanda araştırma/tanıma isteğinin de bir yansımasıdır. Saldırganlık ile toplumsal bağların oluşması yakından ilişkilidir. "Saldırganlık içgüdüsünün türün uyum sağlayabilmesi ve gelişmesi açısından olumlu işlevleri vardır. Bu içgüdü toplumsal ilişkileri oluşturmaya, ilişki ve iletişim kurmaya yöneliktir. Bu canlılar arasındaki ilişkileri çatışma yoluyla düzenleyen

¹⁰ David Riches, *Antropolojik Açıdan Şiddet*. Çev: Dilek Hattatoğlu. (İstanbul: Ayrıntı, 1989),153.

¹¹ Yvas Michaud, *Şiddet*. Çev: Cem Muhtaroglu. (İstanbul: İletişim, 1991),14.

¹² Riches, Ön.ver,45.

¹³ Michaud, ön.ver., 14.

¹⁴ Michaud, aynı, 14.

¹⁵ Michaud, aynı, 61

¹⁶ Michaud, aynı, 85

¹⁷ Erich Fromm, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*. Çev: Şükrü Alpagut. (İst.: Payel, 1993)130

bir içgüdüdür.”¹⁸ Böylece de şiddet önemli bir iletişim aracı olarak işlev görür. “Afrika'da gruplar arasındaki çatışmalar, ilk temas şiddetli çarpışmalar yoluyla gerçekleşse de sonuçta birbirleriyle iletişimi olmayan grup veya ulusların birbirlerine karışmalarına ve birbirleriyle iletişim kurmalarına olanak sağlar”¹⁹

Şiddet iletişim aracı olmanın yanında bir de dışavurum işlevi görür. Şiddet canlıların ruh hallerini benliklerinin kutsallığını ifade etmelerine yarar. Varlığın bir çeşit ifadesidir. “Eskimo ve Kızılderili şiddetinin işlevi Amerikalı ya da Kanadalı yetkililerin sosyal değerlerine karşı bir muhalefet veya ret bildiriminde bulunmaktır”²⁰ Şiddetin gerekliliği insan için kaçınılmazdır. Şiddetin insan yaşamında yapıcı bir rol üstlenmesi, yaratıcı ve devindirici bir misyonu yüklenmesi yalnızca bir yönüdür.

Diğer yandan da düzeni sürdürme adına da bir şiddet hüküm sürer. Bu kez şiddetin niteliğini belirleyen onun baskılamak, kalıplara sokmak adına kullanılmasıdır. Sosyal düzenin sürmesi bu şiddetin varlığıyla mülkündür. Ve yapıcı bir yönü yoktur. İnsanı belli bir yönde koşullandırır ve belirler.

*“Sibernetik çağında birey gitgide yönetilmeye açık hale gelmektedir. Onun çalışması, tüketici ve boş zamanı reklam ideologları tarafından yönetilmektedir. Birey toplumsal süreçteki etkin sorumlu rolünü yitirmektedir, Bütünüyle uyarlanmış hale gelmekte ve genel düzene uymayan herhangi bir davranış, hareket, düşünce ya da duygunun çıkarlarını fena halde zedeleyeceğini öğrenmektedir. Gerçekte o kendisinden nasıl olması bekleniyorsa öyledir. Eğer kendisi olmakta diretirse özgürlüğünü hatta yaşamını tehlikeye atar.”*²¹

İşte tam bu noktada tepkisel olarak şiddet, devreye girer. Bu şiddet yaşamsal bir öneme sahiptir ve insanca olana yönlendirebilir. “İnsan köle olmaya koşullandırılabilir ama, buna saldırganlık ya da yaşam güçlerinde bir azalmayla tepki gösterecektir. Ya da insan kendini makinenin bir parçasıymış gibi hissetmeye koşullandırılabilir buna da sıkıntı saldırganlık ve mutsuzlukla tepki gösterecektir.”²²

Şiddet her zaman görünür fiziksel bir gücü içermez. Aynı zamanda görünmez bir şiddet de varlığını sürdürür. Görülmez şiddetin yönelimi düşüncelerdir. Zihinsel tasarımdaki bir terim tehdit edildiği zaman şiddet yerini bulmuş olur. “Sembolist yaklaşım şiddetin maddi

¹⁸ Michaud, ön. ver , 83

¹⁹ Michaud, aynı, 104

²⁰ Riches, ön. ver, 32

²¹ Fromm, ön. ver, 67

²² Fromm, aynı, 66

olduğu kadar zihinsel olduğunu vurgular. Zihinsel olarak şiddet kimliklerin tecavüze uğramasıyla ilgilidir.”²³

Artaud şiddeti iki yönlü yaşamış bir insandır. Bir yandan yok edici (düzen tarafından uygulanan) şiddeti olanca yoğunluğuyla yaşarken; diğer yandan, yapıcı (düzene uygulanan) şiddet ile kendini ve tiyatro düşüncesini var edebilmiştir.

Artaud “deli” olması itibariyle yaşamı boyunca baskı altındadır. Artaud ile psikologu arasındaki diyalog Artaud 'un gizli güçler tarafından kendisine kötülük edileceği inancının hiçte hüsn-ü kuruntu olmadığına iyi bir göstergesidir. “Şayet tekrar büyücülükten söz ederseniz bay Artaud size 65 elektro-şok yapılacaktır.”²⁴

Artaud kendisi ile Van Gogh arasında yazgısal bir özdeşlik olduğuna inandı. Böylesi bir özdeşliğin da yalnızca bir inanç olmadığı bunu hayatıyla ödediğinde gözler önüne serilmiştir. Van Gogh için söyledikleri aynen kendi için de geçerlidir:

“Böylece toplum kurtulmak istediği ya da kendini korumak istediği herkesi tımarhanelerinde boğazlatmıştır, bazı ulu pislikler konusunda kendisiyle suç ortaklığı yapmayı reddetmiş kişiler olarak. ... Ama bu durumda içeri kapatma onun tek silahı değildir. Ve insanların hemfikir toplaşması, kırmak istediği iradelerin hakkından gelmek için başka yollara sahiptir.”²⁵

Toplumun kişiyi öğretmek için şiddeti nasıl her boyutuyla kullandığını Artaud'un kendini ifade edişinde görmek mümkün. “Ben de bir tımarhanede dokuz yıl geçirdim ve hiç intihar takıntım olmadı, ama biliyorum ki sabahleyin ziyaret saatinde bir psikiyatrla yaptığım her konuşma bana kendimi asma isteği verirdi, onu gırtlaklayamayacağımı hissettiğimden.”²⁶

Diğer yandan bir de Artaud'un uyguladığı şiddet vardır ki var olmayla ilgilidir. Kendine uygulanan gibi yok etme yönelimli değildir. Artaud şiddeti tiyatro düşüncesinin birincil dinamiklerine yerleştirerek başarıyla kurgular.

Artaud'un şiddeti tiyatro diline nasıl yerleştirdiğini anlayabilmek için önce şiddetin ortaya çıkış koşullarına bir göz atmak gerekir. Doğal ortamında primatların çok az saldırganlık gösterdiğini görüyoruz. Oysa “hayvanat bahçesindeki primatların aşırı derecede yıkıcılık ortaya koyduğu gözlemlenmiştir.”²⁷ Bilinmedik ortamlarda olma ve kapatılma şiddet duygusunun yaratır. Saldırganlığın artmasında alanın daralması da önemli bir yer tutar. “Bol yiyecek kaynağının bulunmasının kalabalıklaşma koşulları altında saldırganlığı

²³ Fromm, aynı, 44

²⁴ David Cooper, *Psikiyatri Ve Anti-Psikiyatri*. Çev: Güray S. Oral. (Ankara: Öteki, 1992), 24.

²⁵ Antonin Artaud, *Van Gogh*. Çev: Ahmet D. Soysal. (İstanbul:Nisn,1991)11-2

²⁶ Artaud, *Aynı*, 32

²⁷ Fromm, *Ön.ver*, 140

önleyemediğini kanıtların ortaya koyduğunu belirtmek önemlidir.”²⁸ Kalabalıklaşma doğrudan alanla ilgili bir tanımdır ve birim alana düşen birey sayısını belirler, bu nedenle de sayıyı arttırmak ya da alanı daraltmak birbirleriyle doğru orantılıdır ve aynı etkiyle sonuçlanır. Alanın daralmasıyla birlikte toplumsal yapıda meydana gelen değişiklikler karşılıklı saldırganlık eylemini daha büyük ölçülere ulaştırır. “Uygun bir toplumsal denge hayvanın var oluşu için zorunlu bir koşuldur. Bu dengenin bozulması hayvanın var oluşuna yönelik çok büyük bir tehdittir. Ve beklenecek sonuç yoğun saldırganlıktır.”²⁹

Artaud tiyatro tarihinde ilk kez sahneyi seyircinin etrafını çevirecek şekilde kurmayı önererek onu hapseder. “Seyirci gösterimdeki olayın ortasında kalmalı ve oyun kendisini her taraftan bir ağ gibi sarmalıdır.”³⁰ Böylece Artaud seyircide şiddet duygusunu ortaya çıkarır. Ayrıca şiddetin oluşmasında etkili olan diğer öğeler de Artaud tiyatrosunda söz konusudur. Tiyatroyu kalabalık gruplarla birlikte düşünen Artaud aynı zamanda izleyicisini alışıktığı ortamdan kopararak tedirgin olacağı bir ortama sokar. İzleyici politikası da heterojen ve değişik kesimleri bir arada bulundurmaya şekildedir. Böylece şiddeti oluşturan bütün öğeleri sağlamış olur.

Artaud aynı zamanda sahneden seyirciye yoğun bir şiddet uygular. Bu şiddet fiziksel olabildiği gibi duygusal ve düşünsel düzeyde de olabilir. Tüm sahne etmenleri bu şiddet uygulayımına yardımcı olur ve seyirci adeta bir bombardımana tutulur. “Gösteri sahneden ortasından kaldırılmasıyla salona yayılacak salon zeminden başlayarak seyirciyi somut olarak kuşatacak ve onu sürekli bir ışık, bir imge, bir hareket ve gürültü banyosuna tutacaktır.”³¹ Artaud müzikten kostüme, aydınlatmaya varana kadar tiyatrodaki kullandığı bütün objeleri seyirciyi irkiltmek, baskı altında tutmak için kullanır.

Bir şiddet ediminin üç yönü vardır. Birincisi bu edimi uygulayan aktör, ikincisi kurban ve üçüncüsü bu edimin tanığı olan izleyicidir. Artaud bu üçgeni sahnede oluşturduğunda izleyici bazen tanık bazen kurban durumunda olayı deneyimleyerek uygulanan şiddet ediminin asal parçalarından birine dönüşür. Riches’in de altını çizdiği gibi, “şiddet belirli eylemleri yapanlardan çok onların tanığı ya da kurbanı olanlara ait bir sözcüktür.”³² Sahne üzerinde şiddetin tanığı olan izleyici, bu şiddet kendine doğrudan uygulanmasa bile o şiddeti duyumsayabilir. “Dövüşte tanık olan insan fiziki kuvvetin

²⁸ Fromm *Aynı*, 140

²⁹ Fromm, *Aynı*, 141

³⁰ Fromm, *Ön.ver.*, 142

³¹ Antonin Artaud, *Tiyatro ve İkizi*. Çev: Bahadır Gülmez. (İstanbul: Yapı Kredi, 1993) 85

³² Riches, *Ön.ver.*, 12

tecrübesini yaşamazken boksörün tecavüzünü yasayabilir, gerçektende böylesi bir tecrübe dövüğe tanık olmanın özelliğidir.”³³

Şiddet Artaud tiyatrosunda, izleyicinin bedeninde karşılığını bulacak ve onu eyleme geçirecek yaşamsal bir itkidir ve tıpkı kalp masajında olduğu gibi tazyikin hedefinde bir organizmaya canlılık kazandırmak vardır. Bütün bu çabanın amacı ise son kertede dışa dönük “öfke” ve içe dönük “acı” gibi iki bireysel ve yaşamsal duyguyu ortaya çıkarmaktır. Daly’in belirttiği gibi “öfkeyi fark etmek eyleme geçmeye hazırlık anlamına gelir, ”³⁴ yoksa normatif olana geri dönüş değil. İşte tiyatrodaki vahşetin hedefi bu yaratıcı ve yaşamı onaylayan öfkedir. Diğer yandan öfke, onun oluşumuna eşlik edecek, acıya gereksinir. Le Breton’un belirttiği gibi acı yaşamsal bir olgudur. Bedenin farkına varmak acı ile gerçekleşir.

*“Acı hiç kuşkusuz insanın ölümle birlikte en güçlü biçimde paylaştığı deneyimdir: Hiçbir ayrıcalıklı onu bilmezlikten gelemez ya da herhangi birinden daha iyi bilmekle övünemez. İnsanın içinde doğmuş bir şiddettir acı... Gerçekten de gündelik yaşamda beden göstermez kendini.”*³⁵

Acı, bedeni ötekileştirerek deneyimlemeyi sağlayarak “ben”e dönük bilgiyi oluşturur.

*“Her acı, en hafifti bile dönüşüm getirir, yaşamın görülmemiş bir boyutuna atar, insanda başkalarıyla ve dünyayla ilişkisini altüst eden bir metafizik açar. Aman vermeyen yabancı bir figürdür... [bedeni] öteki gibi, dışarıdakiler gibi görür.”*³⁶

Bedeni öteki olarak kavramak ise, ardından ötekilerin varlığını ve onların da incinebilirliğinin de farkına varmayı sağlar. Sartwell’in dile getirdiği gibi acı kişinin kendine, bedenine ve ötekilere açık olmasını sağlayacak ve gerçeği şoklarla deneyimleyecek bir kapı aralaması itibarıyla olumludur.

“Çünkü şok bizi gerçeğe, dolayısıyla kendimize döndürür. Şiddetli acılar çeken ve kendini sonuna kadar acının kollarına bırakan biri ne o acının kaynağının gerçekliğinden ne de kendi gerçekliğinden kuşku duyar. Ancak kişi acıya dayanabildiği, acıdan korkmadığı ve acıya izin verdiği oranda, hiçbir ontolojiye gerek duymaz. Acı içinde yaşamak gerçekliğin bir tezahürünü yaşamak, gerçekliğe doğru itilmektir. Acı olumlanması gereken bir şeydir ve, hiç kuşkusuz, olumlanması

³³ Riches, *Aynı*, 44

³⁴ Daly, *önver*, 337.

³⁵ David Le Breton, *Acının Antropolojisi*. Çev: İsmail Yerguz. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2005), 19

³⁶ Breton, *Aynı*, 21.

en zor şeydir de. Acı gerçek olanın gerçekliğine bir çağrıdır ve bu yüzden bizim gibi mahlukların en çok ihtiyaç duyduğu şeydir.”³⁷

Artaud tiyatrosu şiddet (acı ve öfke) ile güçlendiren bir ritüel oluşumdur. Ancak ritüeli, özellikle karşı çıktığı ataerki/iktidar ilişkilerini yeniden üretmemek için yeniden düzenlemek durumundadır. Bu işlem bir “yeniden ritüelleştirme” olarak değerlendirilebilir. Turner ve Gennep’in aksine Bourdieu, ritüellerin sunduğu eşik alanın düzeni altüst etmekten çok statükoyu ve sınırları koruduğunu iddia eder. Bu nedenle de geçiş ritüelleri yerine kutsama, meşrulaştırma ya da kuruluş ritüelleri nitelemesini kullanır. Geçiş ritüelleri ya da meşrulaştırma ritüelleri eşğin öncesini ve sonrasını belirginleştirerek statüleri olumlar. Böylece empoze edilen kimlikler normalleştirilir. Bunu yaparken de fark ettirmeden başta toplumsal cisiyet olmak üzere tüm verili kimlikleri katılaştırır.

“Sosyal düzende temel ayrımları oluşturan hatlardan geçişi ciddiyetle imleyen ritüeller gözlemcinin dikkatini geçişe çeker, oysa asıl önemli olan huduttur. Aslında bu hattın birbirinden ayırdığı nedir? Açıkça söylemek gerekirse öncesini ve sonrasını ayırır: sünnetsiz çocuk ve sünnetli çocuk; ya da tüm sünnetsiz çocuklar takımı ve sünnetli yetişkinler takımı. Aslında eşikten geçenin fark etmediği en önemli ayırım, ritüelin sünnetin öznesi olan çocuk ya da yetişkin erkeklerle, sünnetin öznesi olmayan kadınlar arasında yarattığı ayırmadır.”³⁸

Diğer yandan düzenin yeniden kurulması ve arınma ile sona eren ritüeller, katartik yapısıyla katılımcıları pasifleştirir ki bu Artaud’un en son isteyeceği şeydir. Artaud’un ritüellerden beklediği ise bu durumun tamamen tersidir, izleyicisini aktifleştirmek için anti-katartik bir ritüel yapıyı tercih eder. Riches’in Radcliffe-Brown’un ritüel değerlendirmesinde dile getirdiği gibi katılımcılarını eşikte tutan ritüeller de vardır. “Radcliffe-Brown için ritüel sosyal değerleri güçlendirmenin bir aracı olarak kaygı yaratma şeklinde işler.”³⁹ Artaud’un ritüel yaklaşımı yerleşik kanıların aksine bireyin sağaltımı ya da rahatlmasına yönelik değil, Brown’un çözümlemesine yakındır ve kaygı yaratma ile izleyeni güçlendirmeye yöneliktir. Gisu’ların sünnet töreni bu tarz ritüele bir örnek olarak verilebilir. “Grisuların sünnetinde vurgu lirimanın(*) kurtulmasında ve aşkınlığında değildir, lirimanın yaratılışındadır. Güç sağlanır yoksa arındırmaz veya başka şeye dönüştürmez.”⁴⁰ Böylece şiddetin yönü değiştiğinden, rengi de, işlevi de değişir. Kişiyi boyun eğmeye değil güçlendirmeye yönelir. “Tiyatro yoluyla

³⁷ Crispin Sartwell, *Edepsizlik Anarşi ve Gerçeklik*. Çev: Abdullah Yılmaz. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999), 13.

³⁸ Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*. (Massachusetts, Harvard University Press, 1991), 118.

³⁹ Riches, *Aynı*, 99

(*) Lirima: Grisular arasında şiddete denk düşen ve vahşi ilkel bir gücü yaşatma anlamına gelir.

⁴⁰ Riches, *Aynı*, 100

yaşamın özgürleştirici gücünü elde edebilmeyi umut eder.”⁴¹ Bu bağlamda Artaud'un amacı da, teatral dilinin birincil dinamiğini ve ikincil destek elemanı olarak kullandığı “şiddet”le izleyiciye yönelmek, kendi şiddetlerini oluşturmalarını sağlayarak onları güçlendirmek ve potansiyel yıkıcılar yaratmaktır.

Artaud, izleyiciyi sağıltmak, arıtmak, rahatlatmaktan çok onları tahrip kalıplarına dönüştürüp toplumun üzerine fırlatmayı tasarlar. Artaud için batı toplumu kokuşmuştur ve ancak veba gibi kutsal bir hastalık bu toplumu alt üst ederek düzeltebilir. “Veba bir kente yerleşince düzenli kurumlar çöker.”⁴² Kurallar da kalıplar da yerle bir olur. “Tiyatro her zaman tehlikeli ve dehşetli bir eylemdir.”⁴³

KAYNAKÇA

- Artaud, Antonin. *Heliogabalos Taçlı Anarşist*. Çev: İsmet Birkan. Ankara: Dost Yayınları, 2000
- Artaud, Antonin. *Suçortakları ve İşkenceciler*. Çev: Ahmet Soysal. İstanbul: Nisan, 1995
- Artaud, Antonin. *Tiyatro ve İkizi*. Çev: Bahadır Gülmez. İstanbul: Yapı Kredi, 1993
- Artaud, Antonin. *Van Gogh*. Çev: Ahmet D. Soysal. İstanbul: Nisan, 1991
- Artaud, Antonin. *Yaşayan Mumya*. Çev: Yaşar Günenç. Ankara: Yaba Yayınları, 1995
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. Massachusetts, Harvard University Press, 1991
- Cooper, David. *Psikyatri ve Anti Psikyatri*, Çev: Güray S. Oral. Ankara: Öteki, 1992
- Daly, Mary. *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon Pres, 1990.
- Fromm, Erich. *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, Çev: Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel, 1993
- Hayman, Ronald. *Theatre and Anti-Theatre*. New York: Oxford University Pres, 1979
- Innes, Christopher. *Avant-Garde Tiyatro*. Çev: Beliz Güçbilmez & Aziz Kahraman. Ankara: Dost Yayınları, 2004
- Le Breton, David. *Acının Antropolojisi*. Çev: İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2005
- Michaud, Yves. *Şidet*, Çev: Cem Muhtaroglu. İstanbul: İletişim, 1991
- Pizzato, Mark. *Edge of Loss. From Modern Drama to Postmodern Theory*. Michigan: University of Michigan Press, 2001
- Riches, David. *Antropolojik Açıdan Şiddet*. Çev: Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Ayrıntı, 1989
- Roose-Evans, James. *Experimental Theatre*. London: Routledge, 1989

⁴¹ Pizzato, önver, 65.

⁴² Artaud, Ön.ver, 23

⁴³ Antonin Artaud, *Yaşayan Mumya*. Çev: Yaşar Günenç. (Ankara: Yaba Yayınları, 1995), 15.

Sartwell,Crispin. *Edepsizlik Anarşi ve Gerçeklik*. Çev: Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999

Kaynakça

Artaud's remarkable approach (Theatre of Cruelty) disrupted the Western theatre thought, however his main target was whole dualistic Western culture, and theatre was his crucial apparatus for this purpose. Violence, which is used to create counter-violence to destroy hegemony and dissolve internalized behaviors, is the foremost element of Theatre of Cruelty. It is evident that this new movement with ritualistic pre-language in theater, at the same time, is a paradigmatic shift from mainstream theater. But it is crucial to recognize that using violence through old paradigmatic axes rise on Western theatre tradition is misleading. Therefore Artaudian theatre needs a re-ritualization process to empower audiences with its anti-cathartic model Thus the subject of the theatre of cruelty can become agent with gaining power for action. As a result violence concept needs reconsidering in Artaudian theatre.