

Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı İncelemesi

Book Review of Logostan Kurtulmak 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı

Zeynep ERDAL¹ 

¹Öğr. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Ordu, Türkiye

Anahtar Kelimeler: Anlatı, karşı-anlatı, logos

Keywords: Narrative, anti-narrative, logos

Logostan Kurtulmak: 20.yy. Dramında Karşı-Anlatı, 2022 yılında Habitus Kitap'tan çıktı. Melike Saba Akım'ın doktora tezinden çıkararak kaleme aldığı kitabı temsiliyet esasına dayalı dramatik yapıyı kuran öğelerin çökmesinin bir sonucu olarak, dram metninde 20. yy. sonrası meydana gelen dönüşüme odaklanıyor. Akım'ın çalışmasının bu noktada üç özgün ayağı bulunuyor. Bunların ilki 20. yy. sonrası dram metninde meydana gelen bu dönüşümü, dilin hakikati aktarma becerisinin çöküşü olarak okuması ve dil-hakikat-temsil arasındaki organik ilişkiye dikkat çekmesi. Çalışmanın ikinci ayağı, yine bu dönüşümü “karşı-anlatı” savı ekseninde *mimesis/diegesis* terimlerinden yola çıkarak okumayı önermesi. Bu doğrultuda, çalışmanın temel sorusu, bir eylem/hareket/olay olmaksızın anlatının mümkün olup olmayacağı üzerine (Akım, 2022, s. 18). Burada kullanılan ‘anlatı’ terimi, dil-anlam arasındaki ilişkiyi açığa çıkarması açısından kapsayıcı. Zira M.Ö. 5.yy. – 20.yy. arası bu ilişki klasik tiyatro anlayışının özünü eş tutulan ‘logos’ ile okunuyor. Kitaba da adını verecek bu okuma ise çalışmanın en temel ve özgün ayağını oluşturuyor.

Kitapta logosun reddi olarak ele alınan 20. yy. bu yönüyle esasen karşı-anlatının toprağına ait. Dolayısıyla karşı-anlatı kavram-sallaştırması burada sözün dışlanması demek değil, anlamın, akılcı sözün dışlanması anlamına geliyor. İzleğini ‘logos’u reddeden tiyatro metinleri ile kuran Akım, tiyatro sanatının dramatik metinle kurduğu ilişkinin Tarihsel Avantart süreçte uğradığı değişimi logos-merkezciliğin eleştirisi olarak okuyor ve dram metninin temel argümanı olan dilin değişim sürecini sırasıyla Tarihsel Avantart, Artaud ve Derrida'nın savunduğu fikirler ekseninde değerlendiriyor. Akım, bu takibi logosun azliyle “dili bir yapı sökümlü stratejisi olarak sorunsallaştıran” (Akım, 2022, s. 22) ve rasyonel olmayan bir dünya kuran Gertrude Stein, Samuel Beckett ve Richard Foreman'ın teatral metinleri özelinde inceliyor.

Logostan Kurtulmak: 20. yy. Dramında Karşı-Anlatı, “Pedagojik Karşıtlıklar”, “Dram Sanatında Dil Sorunsalı” ve “Dram Sanatından Tiyatro Metinlerine” isimli üç ana başlıktan oluşuyor. Birinci ana başlık “Pedagojik Karşıtlıklar”da çalışmayı kavramak için gereken temel kavramlar ele alınıyor. Bunlar, “Anlatı/Karşı-Anlatı”, “Drama/Performans”, “Teatralite/Karşı-Teatralite” ve “Postmodern Drama veya Postmodern/Drama”. Akım, kavramlardaki karşıtlığı temel olarak Aristotelyen dramaturjiyle oluşan dram yani, metnin hiyerarşik olarak üstün tutulması ile 20.yy.’da metne karşı alınan tavır arasında kuruyor. Bu tavır, dram metni içinde diegesis/mimesis, bir diğer ifadeyle söz/eylem karşıtlığıyla oluşurken, dram karşıtlığı, performans, teatralite gibi terimlerle ifade ediliyor. Dolayısıyla anlatı terimi konvansiyonel düzlemde diegesis ile karşılık bulurken, postmodern düzlemde karşı-anlatı ifadesiyle daha geniş bir alana yayılıyor. Akım, karşı-anlatı terimini sözden vazgeçmeden tiyatro sanatına ait yeni bir dil arayışını ifade etmek için kullanmış. Bu bağlamda “Anlatı/Karşı-Anlatı” alt başlığında 20. yy.’a kadar olan anlatının Aristotelesçi, 20. yy. sonrasının ise karşı-Aristotelesçi yönelime sahip olduğunun altını çiziyor. İlk ana başlıkta çizilen bu anlatı/karşı-anlatı kümesi diğer üç karşıtlığı anlamlandırabilmek için kapsayıcı. Zira “Drama/Performans” bölümü, bu kapsayıcılığı tiyatro sanatı özelinde inceliyor. Drama ifadesi Avrupa dramına karşılık gelirken performans tarihsel olarak daha geniş ölçekte incelenerek “teatral olanı sağlayan etmenler” (Akım, 2022, s. 41) paydasında değerlendiriliyor. Bu noktada performans, tiyatroyun reddinden ziyade ‘şimdi ve burada’ içinde teatral olanı kuran tüm unsurları kapsayan bir terim olarak okunuyor. İkinci pedagojik karşıtlıkta performans teriminin değerlendirilmesi, üçüncü pedagojik karşıtlık olarak verilen “Teatralite/Karşı-teatralite” başlığına zemin hazırlıyor. Bu bölümde, terimin mucidi Michael Fried’in teatraliteye ne kastettiği aktarıldıktan sonra, teatraliteye karşı olan üç büyük düşünceden Walter Benjamin’in ‘aura’ kavramına yoğunlaşıyor. İcra (performans) değeri olan her sanat eserinin alımlayıcılığı kurduğu ‘şimdi ve burada’ ilişkisinden kaynaklı bir aurası olduğundan ancak temsiliyetin bu aurayı bozduğundan bahsediliyor. Bu noktada temsilin olanaksızlığı tartışmaya açılıyor. Performansın oyuncuyu kendi kimliği içinde sahnede ‘şimdi ve burada’ var etme çabasına karşın Erika Fisher-Lichte’nin de söylediği gibi insan bedeninin sahne üzerinde yine de bir gösterge olacağı

Corresponding Author: Zeynep ERDAL E-mail: zzzeyneperdal1@gmail.com

Submitted: 11.09.2023 • **Accepted:** 14.09.2023 • **Published Online:** 20.11.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

hatırlanarak bu bölümün son karşıtlığı “Postmodern Drama veya Postmodern/Drama” bağlanıyor. Akım, postmodern dramayı kavrama dair yapılmış çalışmalardan bahsederek tanımlıyor. Bu noktada çalışmanın takip ettiği analoginin yanı sıra Akım hem bu alt başlıkta hem de diğer karşıtlıklarda okura geniş bir literatür taraması sunuyor. “Postmodern Drama”da performans sanatını da kapsayacak yeni dramatik metinlerden fiziksel ve postdramatik tiyatroya geniş bir alan ele alınıyor. Nihayetinde gelinen nokta, 1960 sonrası metinlerin artık drama alanına dahil olmayışı. Bu dışlanışıysa 1960 sonrası sözün temsil değerini yitirerek edimsel değer kazanması oluşturuyor.

İkinci ana başlık, “Dram Sanatında Dil Sorunsalı”. Bu ana başlık dilin anlatan vasfını yitirmesiyle oluşan temsil krizinden böylelikle dramatik metnin otoritesini kaybetmesinden bahsediyor. Klasik dramın uğradığı dönüşümü ilk olarak Maeterlinck, Jarry ve Strindberg metinlerinde ardından Artaud’nun ve Derrida’nın dili kullanma stratejilerinde somutluyor. Dilin teolojik karakterini kaybetmesi ve mevcut gerçeklik-dil ilişkisinin Nietzsche, Heidegger ve Wittgenstein ekseninde tutarsızlaşması, sanat-temsil ilişkisinin yeniden değerlendirilmesine zemin hazırlıyor ve temsilin olanaksızlığı bağlamında tarihsel avangartları ortaya çıkarıyor. “Dilin Kavramsal Olarak Sorunsallaşması” isimli bu kısımdan sonra “Tarihsel Avangartlarla Birlikte Dram Sanatı” kısmında oyun metninin otoritesini kaybetmesinden ve ardından klasik dramdaki ilk çözümlerden bahsediliyor. Bu iki bölümde temel olarak dilin gösterilen-gösteren ilişkisinin parçalanmasıyla krize girmesinden ve bu durumun dili mevcut gerçeklikle tutarsız hale getirdiği konu ediliyor. Akım, Szondi’nin *Theory of Modern Drama* (1987) çalışmasında dramın 19.yy.’da oluşan tarihsel estetik dönüşümlere uyum sağlayamadığı tespitini kendisine sıçrama tahtası yapıyor. Yine Szondi’nin dramı kurtarma çabası içinde değerlendirdiği Maeterlinck ve Strindberg’i, dil-anlam ilişkisi bakımından “Drama ve Tarihsel Avangart” isimli sonraki kısımda araştırmaya açıyor. Metinlerde logos merkeziliğin yıkılmasının ilk göstergesi yazarların sembolist kavrayışı. Gerçeklik algısında meydana gelen biçimsel sonuçlar “dil-in dramatik yapısının konvansiyonunu zorlaması” (Akım, 2022, s. 81) bakımından Maeterlinck, Jarry ve Strindberg oyunları ile somutlanıyor. Bu bölümde bir yöntem olarak Maeterlinck’in kullandığı statik dram yapısı, Jarry’nin grotesk anlatımla dili vulgarlaştırması ve Strindberg’in istasyon tekniğiyle konvansiyon dramdaki nedensellik ilişkisini yok etmesinden bahsediliyor. Özellikle Strindberg’in kurduğu rüya sahneleri, dilin zaman-mekan bağından bağımsız varoluşu bağlamı, bir sonraki “Antonin Artaud ve Sözün Reddi” alt başlığına taşıyor. Akım Artaud’nun Bali tiyatrosu deneyimleri sonrası logos- merkeziliği ortadan kaldırma fikrini Vahşet Tiyatrosu ile somutluyor. Bilinç dışının ortaya çıkmasına izin veren Vahşet Tiyatrosu ile kültürel normlardan arındırılmış dolayısıyla logostan kopartılmış dil paralel değerlendiriliyor. Gösteren-gösterilen ikili karşıtlığına artık sahip olmayan bu yeni dil yapısı içindeki dram, bu ana başlığın beşinci kısmında “Post-Yapısalcılıkla Birlikte Dram Sanatı” başlığı altında inceleniyor. Bu kısım Derrida ve Artaud’nun ortak düşüncesi rasyonel Batı aklı dolayısıyla logos merkezilik eleştirisiyle bunun -yine bir rasyonel kabul olan- ‘mevcudiyet’ kavramını alaşağı etmesiyle ilgili. Akım her bir alt başlığı bir önceki üzerine inşa ediyor. Bu açıdan okurun fikri takibi kolaylaşıyor. “Post-Yapısalcılıkla Birlikte Dram Sanatı” başlığı sonunda varılan yer ise mevcudiyetin hiçbir vakit mümkün ol(a)mayacağı ve ancak iz’lerden oluşabileceği. Böyle olunca metin seyirci karşısında salt ‘temsil’ değerini yitiriyor ve edilgen konumdan etken konuma geçiyor. Bu kısımda ele alınan yapı-söküm, Akım’ın da belirttiği gibi, bir yıkımdan ziyade yeniden anlamlandırma, metni zenginleştirme süreci (Akım, 2022, s. 125). Derrida’nın post-yapısalcılık teorisiyle açıklanabilen dilin pek çok şeyi peş peşe işaret edebilmesi, çalışmanın üçüncü ana başlıkta incelenecek yazar ve oyunlarına kılavuzluk ediyor. İkinci ana başlıktaki son kısım “Derrida’dan Sonra Tiyatro”, bu bağlamda önemli. Zira Akım’ın çalışmasına kapı aralayan Elinor Fuchs’un *Presence and Revenge of Writing, s. Re-Thinking Theatre after Derrida* (1985) isimli makalesi, yapı-sökümle 20. yy. sonrası tiyatro sanatını birlikte düşünmeyi sağlıyor. 20. yy.’da Tarihsel Avangart düşünce iki yolda ilerlemiş. Bunlar, metni tiyatrodan tamamen dışlamaya çabalayan böylelikle tiyatronun performans değerine vurgu yapan çalışmalar ve özellikle 1980 sonrası ortaya çıkan, metnin tiyatro sanatını hiç terk etmediğini hatırlatan yeni metinsellik çalışmaları. Yeni metinsellik “konvansiyonel dramatik metinlerdeki merkez düşüncesinin yerini Derridacı anlamda sınır düşüncesine” (McDonald’tan akt, s. Akım, 2022, s. 131) bırakıyor. Böylelikle post-yapısalcı düşünce ile “anlamın değil olasılıkların geçerli olduğu” (Akım, 2022, s. 132) yeni yazım ve sahneleme biçimlerini olanaklı kılıyor.

Üçüncü ana başlık, “Dram Sanatından Tiyatro Metinlerine”, Gertrude Stein, Samuel Beckett ve Richard Foreman tiyatrosu üzerine. Üç yazarın ortak noktası, öncelikle oyunlarının logos merkezci olmaması. Bunun yanı sıra, oyunlarında takip edilebilecek bir olay dizisinin olmayışı. Ancak yine de kurulan bir ‘anlatı’ var. Akım, yazarların kurduğu bu anlatıları Stein için peyzaj metin, Beckett için sözün performatifliği ve Foreman için perspektifsizlik ölçeğinde inceliyor. “Dramdan Peyzaja, s. Gertrude Stein” isimli ilk kısım dört alt bölüme oluşuyor. İlk alt bölüm peyzaj metnin ana unsuru sürekli şimdiki zamanı klasik dramın senkopal zamanının karşısına yerleştiriyor. Stein’in bundan kastı dramatik metinde oluşması istenen ve “dramatik gerilim” (Lehmann, 2006, s. 63) olarak isimlendirilen oyun ile seyirci arasındaki zaman uyumsuzluğunun önüne geçmek. Bunu yaptığında artık seyirci daha önce olmuş olan bir dizi olayın temsilini izlemeyecek, o an orada kuruluyor hissi uyandıran fenomenleri/olgusallıkları duyumsayacak. Dolayısıyla anlam sahneden seyirciye aktarılan bir şey olmayacak. Bu noktada ikinci ana başlık “Olayların Özünü, s. Ne Oldu” da bu fenomenal durumlar ortaya çıkıyor. Stein’in 1913 tarihli oyunu *What Happened* analiz edilerek kurulan bölümde Akım, Stein’in olayların özünün peşinde olduğunu bunu da sözü temsil değerinden ayırarak yapmaya çalıştığını anlatıyor. Üçüncü alt bölüm Stein’in peyzaj metni *Four Saints in Three Acts* üzerine. Sözcükleri temsil değerinden arındırarak zamanın sürekli şimdi içinde kalması mekanı da olgusallıkların birbiriyle ilişkilendiği bir düzleme, peyzaja dönüştürüyor. Akım, bu ana başlığın ikinci yazarı Samuel Beckett’i, “Drama / Performans Eşiği” kapsayıcılığında okuyor. Beckett’in 1950 sonrası “diyalog kullanımından feragat

ederek” (Akım, 2022, s. 165) yazdığı metinler 1970 sonrasında da içerecek biçimde performativite fikri ekseninde değerlendiriliyor. Beckett’in diyalogtan monoloğa geçişi ve sonra monoloğu parçalayışını “Öznenin İflası ve Karakterin Ölümü” alt başlığında okuyan Akım, Beckett’in Oyun metnini analiz ederek savını açıklıyor. Performans ilk elden hareketi akla getirir. Ancak Beckett’in hareketi bedenden söze ve yinelemelere taşınması ile sözün performatif değeri ön plana çıkıyor. Akım, Beckett’in 1972’de yazdığı Not I (Ben Değil) oyununun analiziyle sözün ulaştığı performatif değerini sahnedeki mevcudiyeti ortadan kaldırmasına odaklanıyor. Logostan ayrılan dil artık varoluş/varlık boyutunda değerlendiriliyor. Akım, bu bölümün son yazarı Richard Foreman’da tiyatronun ontolojisini sorguluyor. Ontolojik-Histerik Tiyatro’nun kurucusu Foreman’ın Stein’dan miras olarak sürdürdüğü düşün estetiğini sahnede sürekli şimdiki zaman oluşturma üzerinden analiz ediliyor. Bu analizde Akım, varlık ve varoluş kiplerinden yola çıkıyor. Buna göre, varlık sonsuz ve zamansız, varoluş ise zamansal olarak kısıtlı. Öznenin neredeyse yok edildiği Foreman oyunlarında, bir varoluştan bahsetmek mümkün değil. Dolayısıyla dil, sürekli şimdiki zaman içinde artık logosun tamamen yok edildiği “mekanizması görünür kılınması gereken bir makineden” (Akım, 2022, s. 192) ibaret kalıyor. Bu noktada gerçeklik tam bir yanılsamaya dönüşüyor. Akım, bu durumu “Gerçeklik Yanılsamaları, s. Peyzajdan Perspektifsizliğe” alt başlığında inceliyor. Foreman’ın tiyatrosu için kullanılan perspektifsizlik terimi hem merkezi hem de tersten perspektif ilkelerinden yoksun bir sahne anlayışı içeriyor. Bu kavramı son alt başlık “Perspektifsizlik: *Pain(t)*” bölümünde ele alan Akım, örneklem olarak Foreman’ın *Pain(t)* oyunu üzerinden ilerliyor. Akım, oyun analizinde Foreman’ın bu oyunu yapılan Çin kutuları benzetmesini kullanıyor. Buna göre sahne tasarımı açıldığında merkezden uzaklaşan ve kapandığında merkeze geri dönen Çin kutularına benzemekte. Sahne iperle, çeşitli objelerle ve dekorlarla kendi içinde küçük parçalara bölünmüş (Akım, 2022, s. 199). Akım’ın aktardığına göre dekor, sahnede sınırlandırılmış çerçevenin dışında kurgulanmış. Dekor sahne duvarlarının oluşturduğu çerçevenin dışına taşacak şekilde seyirciye dik açılarla veya paralel olarak yerleştirilmiş (Akım, 2022, s. 201). Genel olarak Foreman oyunlarının diyalogla kurulduğunu söyleyen Akım, dilin tüm varlığıyla orada olmasına rağmen yine de bilindik anlamda bir anlatı oluşturmadığını, anlatının tersine bir mekanizmayla çalışarak bir karşı-anlatı oluşturduğunu söylüyor (Akım, 2022, s. 206). Akım’ın karşı-anlatı olarak ifade ettiği oluşumu Foreman “dil kuantum sıçramaları” (Foreman’dan akt. Akım, 2022, s. 210) olarak tanımlamış. Bu esasen dilin logos-merkezli yapısını kaybetmesi, özne yerine nesne değeriyle ‘varolması’ anlamına geliyor. Akım’ın saptamasıyla, bu ‘varoluş’ seyircinin mantığından ziyade düzensiz uyarımlar oluşturarak algılarına hitap eder bir değere sahip. Akım, son tahlilde Richard Foreman’ın Ontolojik-Histerik Tiyatro’sunun Batı metafiziğini sorgulama edimi olduğu saptamasında bulunuyor ve bu durumun sahne mekanizmasında uğrattığı yapı sökülmesi dilin yapı sökülmesiyle değerlendiriyor.

Sonuç olarak, *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı*, Tarihsel Avangart sonrası tiyatro sanatının kat ettiği yolu metnin dönüşümü doğrultusunda araştırıyor. Çalışmaya alandaki özgün değerini veren yanı, bu araştırmanın Derrida’nın açtığı yolda, bir logos-merkezcilik eleştirisi olarak ele alınıyor oluşu. Akım bu doğrultuda, önsöz kısmında belirttiği gibi, Hans-Thies Lehmann, Elinor Fuchs gibi yakın dönem tiyatro araştırmacılarının Derridacı bakışını referans alıyor. Öte yandan kitapta, logostan kurtulma çabası, tümüyle bir sözden vazgeçiş olarak okunmuyor. Sözün dramatik yapıda hiyerarşik üstünlük kurmasına karşı çıkan taraftan ele alınıyor. Akım, bu noktada çalışmasının izleğini, sözün anlatı ve dolayısıyla temsil değerini kaybederek logosu dışladığı, karşı-anlatıya dönüşen metinlerle oluşturuyor. Bir diğer ifadeyle rasyonel düşüncüyü dışlayan metinler bunlar. Ancak düşüncüyü ve düşünme eylemini de tamamen dışlayan metinler değil. Akım, karşı-anlatının düşüncüyü aklın dışına ittiğini böylelikle merkezsizleştirmiş ve ölçülü bir yapının dışına taşırılmış olduğunu iddia ediyor. *Logostan Kurtulmak: 20. yy. Dramında Karşı-Anlatı* Türkiye tiyatro literatürüne Gertrude Stein ve Richard Foreman gibi isimleri kazandırırken çokça araştırılan Samuel Beckett’in oyunlarına da güncel bir bakış açısıyla yaklaşmayı sağlıyor.

Çıkar Çatışması Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Conflict of Interest The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID’si / ORCID ID of the author

Zeynep ERDAL 0000-0002-7442-4792

REFERENCES / KAYNAKLAR

- Akım, M. S. (2022). *Logostan Kurtulmak 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı*. İstanbul: Habitus Kitap.
Lehmann, H-T. (2006). *Postdramatic Theatre* (K. Jurs-Munby, Çev.). Londra: Routledge.

Atıf Biçimi / How cite this article

Erdal, Z. (2023). Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı incelemesi. *Konservatoryum – Conservatorium*, 10(2), 160-162. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1358767>