

Çağdaş Tiyatroda Oyun Yazarlığı ve Jean Luc Lagarce'nin 'Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum' Adlı Oyunu

Banu ÇAKMAK DUMAN¹

Öz

Araştırma Makalesi

Bu çalışmada amaç, tiyatro sanatının ve oyun yazarlığının güncel eğilimini, nedenleriyle beraber ortaya koyup çözümlenmek, bu yolla günümüz tiyatrosuna ışık tutmaktır. Bu amaçla çalışmanın kapsamı günümüzü etkisi altına alan post modern düşünce ve post modern çağın tiyatrosu olarak ifade edilen post dramatik tiyatro olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda bütün dünya tiyatrosundan örnekler alıp analiz etmek, çalışmanın sınırlarını aşacağından, iyi bir örnek olduğu düşünülen ve üzerine çok araştırma yapılmamış olan Jean Luc Lagarce'nin Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum adlı oyunu model olarak seçilmiş ve örnekleme bununla sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla post modern düşünce ve oyun yazım teknikleri, Lagarce'nin söz konusu oyununun çözümlenmesiyle iç içe geçirilerek anlatılacak ve örneklendirilecektir. Böylece çağımızdaki düşünce ve gelişmelerin tiyatro dünyasındaki etkisine dair aydınlatıcı bir manzara sunulmuş olacak ve öncü yazarlardan Jean Luc Lagarce Türk tiyatrosunda daha tanınır hale gelecek, ona dair Türkçe bilimsel bir kaynak oluşacaktır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Düşünce, Postmodern Çağ, Çağdaş Tiyatro, Lagarce

Play Writing in Contemporary Theatre and Jean Luc Lagarce's Play with the Name of 'I Was at Home Waiting for the Rain to Come'

Abstract

Research Paper

The aim of this study is to analyze the recent tendency of play writing and the art of theatre with reasons and lighten the theatre in that way. For this purpose the scope of this work is determined as postmodern thinking that influenced today and the post dramatic thinking which is the theatre of today theatre understanding. In this context, taking samples from world theatre and examine them will exceed the limits of this work. According to this idea; Jean Luc's play shown as a good samples which are well researched. And sampling ends with this play. Consequently, as technique, the postmodern thinking will be sampling and telling with Lagarce's play which is "I was at home waiting for the rain to come". Thus, there will be lightening scenery about the influence of this era's thinking style and developments on theatre world. Jean Luc Lagarce will be known in Turkish theatre and there will be an academic article about him in Turkey.

Keywords: Postmodern Thinking, Postmodern Era, Postdramatic Theatre, Play Writing in The Present, Jean Luc Lagarce.

Makale Bilgileri / Article Info

Alındığı Tarih / Received 01.11.2018

Kabul tarihi / Accepted 14.12.2018

¹ Öğr. Gör. Dr., Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü,
bcakmak@uludag.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-9634-530X>

Giriş

1960 yıllarından bu yana içinde bulunduğumuz post modern çağda, düşünce dünyasında klasik ve modern çağların düşünce biçimleri aşılmış, insanlık farklı bir noktaya gelmiştir. Çağımız, yalnızca dini inanca, öğretilere, söylem ve ideolojilere değil, bilim ve gerçekliğe de kuşkuyla bakılan bir çağdır. İçinde bulunduğumuz çağ ile birlikte bütün bir geçmiş sorgulanmaktadır. Kuşkusuz bu sorgudan her sanat gibi tiyatro da etkilenmiştir. Post modern düşünce tüm yazın dünyası gibi tiyatro yazını ve sahnelemesini biçimsel olarak da dönüştürür. Post modern çağda klasik ve modern olanın aşılmasına koşut olarak tiyatrodaki dram ve dramatik olan aşılar. Öyle ki bu anlayış, dramın tüm unsurlarını bir bir sorguladıktan sonra yıkar. Bu çağdaş anlayışın dünya tiyatrosundaki öncü isimlerinden biri Fransız yazar Jean Luc Lagarce olmasına karşın onun hakkında dilimizdeki kaynak sayısı çok azdır, yazar ve oyunları bu yönleriyle önemli bir örnek olduğu halde ülkemizde neredeyse hiç tanınmamaktadır. Hem Jean Luc Lagarce'ın oyun yazarlığını tanımak ve onu anlamak hem de çağdaş oyun yazarlığı hakkındaki bilgilere somutluk kazandırmak amacıyla bu çalışmada yazarın Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum adlı oyunu analiz edilecektir. Ancak bunun için öncelikle çağdaş oyun yazarlığına yön veren modern sonrası çağ ve bu çağın tiyatrosuna kısaca bakmak gerekir.

1. Postmodern Çağda Tiyatro

Çağımızda geleneksel ve modern toplumsal koşulların, düşünme biçimlerinin aşıldığı, artık farklı bir dünyada yaşadığımız pek çok alanda ortak olarak kabul edilen bir gerçektir. Yaklaşık elli yılı aşkın bir süredir içinde yaşadığımız, çağdaş sözcüğüyle kastettiğimiz bu süreç, postmodern çağ olarak adlandırılmaktadır. “Bu olgunun varlığına ilişkin düşünceler 1950 sonlarıyla 1960’ların ilk yıllarındaki radikal bir kopuşa dayanır. Bu kopma da yüzyıllık modern hareketin söndüğü ya da ortadan kalktığı görüşüne bağlanır” (Zeka, 1990: 59). Bu bakımdan postmodern adlandırması, modern sonrası anlamına gelir ve modern olanın aşıldığını hatta yıkıldığını, modern olan her şeyin sonunun geldiğini ima eder. Çeyrek yüzyıldan fazla bir süredir yeni bir tarihi dönem ve sanata girdiğimizin farkına varılmış, postmodern çağ deyimi hemen her yere yayılmıştır (Küçük, 1993: 101). Özetle modern çağ geleneksel olanın sonunu getirirken postmodern çağ da modern olanın hükümdarlığına son vermiştir.

Kuşkusuz, hiçbir şeyin sebepsiz yaşanmadığı gerçeğine bağlı olarak, postmodernizm ile gündeme gelen bu radikal kopuşun, yaşanan bir dizi gelişmenin sonucu olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Modern çağda çok güvenilen aklın ve bilimin insanlığa oyunlar etmesi, daha açık bir deyişle bilimde yaşanan her yeni gelişmenin mutlak doğru diye adlandırılan pek çok bilgiyi yerle bir etmesi; modern aklın ileri sürdüğü gerçeklik nosyonunun kuşkulu hale gelmesi; iki dünya savaşı, açlık ve yıkımlar yaşayan insanlığın hümanizm ve ideolojiler başta olmak üzere hiçbir modern düşünce tarafından kurtarılamamış olması modern olanın aşılar ve yeni bir çağa girilmesini kaçınılmaz kılan şeylerdir. Tam da bu nedenle postmodern

çağın dikkat çeken özellikleri modern çağın çok uzağında hatta karşısında durmaktadır.

“Bu etiket (postmodern etiketi) aralarında bir seçme yapılması gereken kuraldışı bir düşünceler yığını barındırıyor içinde. Bunun içinde karmakarışık bir şekilde bilimci ideolojiyle indirgemeci pozitivizmin gerileyişi, görecelilik ve bireyciliğin değer kazanışı, her alanda temel ilkelerin gerçeksizleşmesi, dekonstrüksiyonun tadı, insan faaliyet ve eyleminin anlamı üzerinde kaygılı bir belirsizlik bulunuyor. Denilebilir ki postmodernite, muzaffer bir pozitif bilimin kesinliklerinden genelleştirilmiş bir belirsizliğe geçişi karakterize etmektedir. Postmodernitenin hesabına ayrıca dinin dönüşü de yazılacaktır. Yaşam çok zor, bu yüzden belirsizlik inanca açılıyor” (Küçük, 1993: 23).

Görüldüğü gibi postmodern çağda modern akıl ve bilginin yerini kuşku, kaygı, belirsizlik, modern düşüncenin sıkı sıkıya bağlı olduğu gerçeğin yerini görecelilik, hümanizmin yerini bireyselleşme, gündelik yaşam gerçeğinin yerini dinsel bir gerçeklik ve inanç almış; çeşitlilik ve karmaşa çağımızı karakterize eden kavramlar listesinde en başa geçmiştir. Böylesi büyük değişimlere gebe bir çağda sanatın da aynı kalması beklenemez. Zira postmodern çağ, modern olan her şey gibi modern sanatın da aşılmasını kaçınılmaz kılmıştır. Buna bağlı olarak “...postmodern estetik anlayışı, o döneme kadar sanatsal çevrelerde etkinliğini sürdüren modern sanatsal estetik anlayışından tam bir kopuşu gündeme getirmiş görünmektedir” (Şaylan, 2002: 62). Postmodern sanat, klasik ve modern sanatta kendini gösteren her türlü özelliğe sırt dönme ya da bugüne değin gelmiş geçmiş bütün sanatsal anlayışlarda var olmuş her öğeyi aynı anda birlikte kullanma eğilimi gösterir. Bu nedenle türü her ne olursa olsun bu dönemde ortaya çıkan her sanat eseri karmaşık, çeşitli ve kuralıdır. “...postmodern sanat yeni bir lakaytlık, yeni bir oynusuluk ve yeni bir eklektik yapı sergiler. Sosyopolitik eleştiri öğelerinin ve radikal ölçüde yeni sanat biçimlerine duyulan arzunun yerine pastiş, alıntı ve geçmiş biçimlerle oynama, ahlakı hor görme, ticarilik ve kimi örneklerde dobra bir nihilizm geçer” (Steven Best, 1998: 26).

Postmodern çağda tiyatro da sanatta yaşanan değişimden uzak kalamamıştır. Buna bağlı olarak çağdaş sözcüğüyle kastettiğimiz postmodern çağın tiyatrosu, önceki dönemlerde hüküm sürmüş olan klasik ve modern tiyatronun epeyce uzağındadır. Çünkü klasik dramatik metin çağdaş yaratıcılarca artık olduğu gibi kullanılamaz görünmektedir (Pavice, 1999: 93). Dolayısıyla çağımızda yazılan tiyatro metinleri ve onların talep ettiği sahneleme, oyunculuk anlayışı alışılmış olanın dışındadır. Çağımızdaki bu tür metinlerin ilk bakışta ele gelen özellikleri şöyle özetlenebilir: “Artık gerçekte pek karşılıklı söylenebilir, özetlenebilir, çözülebilir, edimle sonuçlanmaya hazır olmayan bir metin sunarlar. Sözün kendisi edim olur. Seyirci kitlesine bütün olarak seslenir, dinleyicilerin canları isterse alıp istemezse bırakacakları, olanaksız bir birleşik uzam arayışı olarak yüzlerine fırlatılan bir şiir gibi. Tiyatro diyalog öncesi döneme geri dönmek ister en eski sahnesel biçimlerde olduğu gibi...” (Pavice, 1999: 94).

Tiyatroda metnin içerdiği bu özellikler ve daha fazlası çağımızın oyunlarına yakından bakıldığında rahatlıkla görülmektedir. Çağımızın taleplerine cevap veren metinler yazan oyun yazarlarının önde gelenleri arasında Heiner Müller, Bernard Marie Koltès, Peter Handke, Jean Luc Lagarce ve daha birçok isim sayılabilir. Bu isimlerden pek çoğu ülkemizde tanınmakta, oyunları oynanmakta ve bu yazarların oyunları üzerine yayınlar yapılmaktadır. Ancak Jean Luc Lagarce'in yakın dönemde çevrilmiş oyunları dışında, yazar ve oyunları hakkında dilimizde hatta İngilizcede de yazılmış pek kaynak bulunmamaktadır. Oysa çağımızın tiyatro anlayışını takip etmek adına Lagarce'in oyunları epeyce veri sunar. Bu nedenle burada, postmodern çağda tiyatro metinlerinin taşıdığı özellikleri örneklerle incelemek adına, Jean Luc Lagarce'in *Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* adlı oyunu ele alınacaktır. Böylece hem çağdaş tiyatroya yönelik ileri sürülen bu özellikler somutluk kazanacak hem de Lagarce'ı ve oyunlarını daha yakından tanıma fırsatı doğacaktır.

2. Çağdaş Oyun Yazım Teknikleri Ve Lagarce Oyunları

2. 1. Jean Luc Lagarce Hakkında

1957 yılında işçi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Fransız yazar Jean Luc Lagarce, konservatuar okumuş, tiyatro topluluğunda çalışmış, aktif olarak yazarlık ve yönetmenlik yapmıştır. Genç yaşta aids hastalığından ölen yazarın, Beckett, Ionesco ve Genet'den etkilendiği söylenmektedir. Hakkında dilimizde çok fazla kaynak olmamasına karşın yazarın genç yaşına rağmen ardında çok sayıda eser bıraktığı bilinmektedir.

Modern eleştirmenler tarafından çağdaşı Bernard Marie Koltès ile aynı çizgide görülen, 1995 yılında onun gibi aids hastalığına yakalanarak ölen Lagarce, 14 Şubat 1957 tarihinde doğdu ve gençliğini işçi olarak çalışan ailesinin yanında, küçük bir kasabada geçirdi. 18 yaşına geldiğinde şehrin konservatuarına kaydoldu, çok geçmeden okul arkadaşlarıyla amatör bir tiyatro kurdu, bu topluluk profesyonel çalışmalara başlayınca Lagarce hem yazar hem yönetmen olarak toplulukta yer aldı. Ionesco ve Genet'den izler taşıyan metinlerin ardından özgün oyunlarını yazmaya başladı (Lagarce, 2009: 154).

Lagarce'in oyunları boşlukta kalmış oyun kişileri arasında, belirsiz bir zamanda, belirsiz ama kapalı bir mekânda geçer. Genellikle gidiş ya da dönüş öyküleri üzerinden işlenen konular kapalılık, çaresizlik, umutsuzluk, bekleyiş, pişmanlık, yaşam ve ölüm çerçevesinde şekillenir. Bir başka deyişle yazar aslında hep bildiğimiz sıradan öyküleri anlatır: ayrılıklar, pişmanlıklar, kayboluşlar, unutulmuşlar, acının bin yüzü, yokluğun şiddeti... (Lagarce, 2009: 7). Lagarce'ı ve oyunlarını farklı kılan, bu sıradan öyküleri anlatmada benimsediği sıra dışı anlatım şeklidir. Zira Lagarce, metinlerinde alışılmış dramatik yazım tekniğinin tamamen karşısında konumlanır. Metinlerinde dil, gündelik kullanımın çok uzağındadır, zaman kronolojik ve belirli değildir. Genel atmosfer olarak gerçek dışılık ve belirsizlik eserlerine yön vermektedir (www.mimesisdergi.org, 2018).

Özetle gerek ele alınan konular gerek bu konuların anlatım şekli Lagarce oyunlarını çağdaş kılan özelliklerdir. Bu durum yazarın bir oyununu burada model olarak ele almayı gerektirmektedir. Bu amaçla, içinde bulunduğumuz postmodern çağın tiyatro metinlerine sızma biçimlerini görebilmek adına, yazarın *Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* adlı oyununun biçim ve içerik yönüyle incelenmesi yerinde olur.

2.2. Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum Adlı Oyuna Dair

Oyun, ablanın yağmuru, yağmurla birlikte kardeşinin gelişini beklemesiyle başlar. Erkek kardeş yıllar önce babasıyla tartışmış, bu kavga sonucunda evi terk etmiş, yıllarca dönmemiştir. Babası da gidişinin ardından onu hiç aramamış, bir kez bile lafını etmemiş ve onunla küs olarak ölmüştür. Babanın ölümünden sonra üç kız kardeşi, annesi ve büyükannesi yıllarını onu bekleyerek geçirmiştir. Oyunda büyükannenin, annenin, en büyük, ortanca ve en küçük kardeşin her birinin zihninde, erkek kardeşin dönüşüne dair bir imge, bir hayal vardır. Çünkü her biri hayatlarını bu zamana dek onu bekleyerek geçirmişlerdir. Erkek kardeş yakında öleceğini anlamış, bir gün eve ceset gibi dönmüştür. Ancak bu dönüş evdeki kadınların hiçbirinin hayal ettiği gibi değildir. Şimdi o odasında uyumaktadır, diğerleri bu defa da onun hayata ve aralarına dönmesini ya da ölmesini beklemektedir. Ancak oyun boyunca ve oyunun sonunda hiçbir şey olmaz. Kardeşin gelip gelmediği, ölüp ölmediği ya da hayata dönüp dönmediği belli değildir. Oyun boyunca izlenen yalnızca geçmişte olanlar, yaşananlar ve bekleyiş sürecinin kadınlarda yarattığı duygu durumudur. Bu bağlamda olayın olmadığı oyunda öyküden çok kişiler ön plandadır demek yanlış olmaz.

Oyun kişilerinin hiçbirine özel bir isim verilmemiştir. En yaşlı olarak adlandırılan oyun kişisi büyükanne gibi düşünülebilir. Zira o yaşının verdiği olgunlukla aile içi kavgalara alışık, duyarsız, oğulun bir gün geleceğinden emin bir tavır sergiler. Anne ketum, tutumlu, soğukkanlıdır bu yüzden duygularını kolayca gizler ve çok konuşmaz.

Oyunda en çok üzerinde durulan oyun kişisi abladır. 31 yaşında bir öğretmen olan abla, daha önce âşık olmuş, terk edilmiş, hayatını aşkı aramaya adanmış ama hep sevmediği kişilerle beraber olmuş yani arayışı sonuçlanmamıştır. Detaylara takıntılıdır, hatta kendisi de detaylara takılıp özü iskaladığından şikâyet eder. Kaderden uzaktır, yaralarını sarmaz, kendiyi hesaplaşmaktan sürekli kaçır. Bir yandan da kendini unutmüş, varlığını ailesine adanmış çünkü ailesine hep o sahip çıkmak zorunda kalmıştır.

Ortanca kardeş ablanın kişiliğine tamamen karşıt bir kimlik çizer. Gerçekçi, farkındalığı yüksek biridir. Onları bırakıp giden kardeşine de aile içinde psikolojik şiddet uygulayan, kardeşinin gitmesine neden olan babasına da kızgındır, ikisini de düşüncesiz bulur. Hayatın devam ettiğinin farkındadır bu yüzden hayal kurmaktan vazgeçmez. Yurt dışına gitmek, dönen erkek kardeşiyle baloda dans etmek gibi düşleri vardır.

En küçük kardeş bu hengâmenin içinde adeta yok sayılmış, umursanmamıştır. Herkes her şeyi ondan saklamış, ona, nasıl olsa küçük diye yaşanan sorunların farkında değilmiş gibi davranılmıştır oysa o her şeyin farkındadır. Ona göre erkek kardeş asla dönmeyecektir, herkes hatalıdır, öfke ve kavga ortamında büyürken önemsenmemiş, bu süreçte onun hayatı harcanmış, beklentileri umursanmamış, olan ona olmuştur.

Oyunda ilk bakışta görülen, bu kişilere ilişkin öyküler üzerinden bekleme olgusu üzerine bir sorgulama açılmasıdır; oyunda bekleme sürecinin sancıları, yaşamımızı adadığımız beklentilerin anlamı tartışılır gibi görünmektedir. Çünkü oyun boyu bekleme sürecinde kişilerin hissettiği duygular açığa çıkarılır. Geçmişte olanlar ve bekleme sürecinde yaşananlar bizzat konunun kendisini oluşturur. Oyunda içerik yönüyle, bu bekleyiş sürecinde yaşam, ölüm, umut, umutsuzluk, çaresizlik, pişmanlık gibi konular da ele alınır. Oyunda içeriğe yön veren bu konular, içinde bulunduğumuz çağda düşün ve sanat dünyasında yaşanan tartışmaların da odağını oluşturmaktadır. Gelinek noktada, sergilenen bu zemin üzerinden postmodern çağın tiyatrosunun söz konusu oyunda içerik ve biçime nasıl yansıdığını görmek daha olanaklı hale gelmiştir.

2.3. Postmodern Çağın Tiyatrosunun Oyuna Etkileri

Modern sonrası çağda tiyatroyu karakterize eden en önemli özellik, klasik ve modern çağın tiyatrosunun çok uzağında olmasıdır; buna bağlı olarak çağımızın tiyatrosunda klasik ve modern dramda hüküm süren hemen her özelliğin yok edilmesi temel erek olmuştur. Bunun asal nedeni postmodern çağda gerçekliğe bakışın değişmesidir. Çağımızda gerçeklik değişken, kuşkulu, göreceli hatta imkansız hale gelmiştir. Buna göre “bilgi reel diye tanımlanan alanlarda ikamet ettiği için üretilebilecek olan yalnızca doğrunun en iyi tahminleridir. (...) gerçeklik hakkında (ancak) sınırlı bir önermeler serisi geliştirilebilir” (Murphy, 1995: 50). Ancak bu önermelerin geçerliliği yani gerçeğin gerçekten gerçek olup olmadığı şüpheli ve tartışmaya açıktır. Bir başka deyişle “hakikat, kurguya dayanır. Bu önerme bir çeşit slogan şeklinde sıklıkla postmodernizme atfedilir” (Lucy, 2003: 52) yani bu çağ için hakikat diye bir şey yoktur.

Gerçekliğe yönelik bu yıkıcı bakışın, tiyatrodaki klasik ve modern dram anlayışını yıkmayı kaçınılmaz kılmasının nedeni, klasik ve modern çağda –farklı gerçeklik alternatifleri sunulmakla beraber- bir şekilde gerçekliğe güvenilmesi, hakikatin varlığına inanılmasına bağlı olarak bu çağlarda tiyatrosunun gerçekliğe benzetme hedefine sahip olmasıdır. Özetle klasik ve modern tiyatro gerçekçidir yani hangi türden bir gerçeklik olursa olsun, gerçeğin taklidi üzerine kuruludur çünkü henüz gerçeğe kuşkuyla bakılmamaktadır. “(Klasik) metin için, gerçeğe yakınlığı ve inandırma tekniği, çabucak bunun gerçek bir öykü, karakterlerin de kanlı canlı insanlar olduğuna inandırır; tüm bu gerçeklik etkilerini yaratanın metnin kendisi ve yöntemleri olduğu unutulur” (Pavice, 1999: 90). Klasik dram metninde olaylar, kişiler ve atmosfer dış dünyanın gerçekliğiyle özdeş olarak biçimlendirilir çünkü

yaşam gerçeğine inanılmaktadır, bu durum küçük değişiklikler ve kırılmalar yaşansa, gerçekliğe farklı anlamlar yüklense dahi modern çağın tiyatrosunda da devam eder.

Modernizm de gerçekçiliğin halen egemen olduğunu varsayabilirdi. Aslına bakılırsa, gerçekçilik, tüm rakiplerini yenerek ayakta kalmayı başarabilen Batı tarihinin başıbaşlığı en güçlü kültürel formuydu. Değerli olan, içinde kendinizi tanıyabileceğiniz bir dünyayı yansıtan türden sanattı. O halde gerçekçilik yeni hareketlerin yıkılmak isteyecekleri bir şeydi (Eagleton, 2006: 67-68).

Somut yaşam gerçeğine inanılan, bu nedenle sahnede her şeyi yaşam gerçeğine benzetme üzerine temellendiren, süre gelen tiyatro anlayışında metindeki bütün öğeler gerçekçiliğe hizmet edecek şekilde biçimlendirilir. Şöyle ki belirli bir zamanda, belirli bir mekânda, olması muhtemel olan, neden sonuç ilişkisiyle örülmüş bir olay dizgesi içinde devinen oyun kişileri, yaşayan insanlara çok benzer karakter özellikleri gösterir ve gündelik dil ile karşılıklı diyalog içinde konuşurlar. Belirli bir düşünceyi seyirciye iletmeyi amaçlayan yazar, oyun kişilerini kendilerinden beklenen eylemler içinde gösterir ve kişilerin içinde bulunduğu öyküyü belirli bir finalle noktalar. Gerçekçiliğe temelli yerleşik dram anlayışının kurucu ögesi olan bütün bu özellikler, gerçekliğe inancın olmadığı, gerçekçi bir anlayışın tamamen yadsındığı modern sonrası çağın oyun metinlerinde bir bir terk edilir. Tam da bu nedenle çağımızda yazılan oyun metinlerine dramın aşılması anlamına gelen postdramatik adı verilmiştir (Lehmann, 2006: 2).

Lagarce'ın bu yazıda incelenen *Evdeydim* ve *Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* adlı oyunu da gerçekçilik üzerine bina edilen dram anlayışının sözü edilen hiçbir özelliğini barındırmaması yönüyle postdramatik bir nitelik taşır. Öncelikle oyunda yaşama koşut bir olaydan, kurgulanmış bütünlüklü bir öyküden, eylem içerisinde bulunan bir tek oyun kişisinden söz edilemez. Denilebilir ki oyunda hiçbir şey olmaz, var olan tek eylem olarak beklemenin kelimenin tam manasıyla eylem olup olmadığı da tartışmalıdır. Hatta özel bir isme sahip olmayan, ortanca, anne, en yaşlı gibi isimlerle adlandırılan oyun kişilerinin, yıllar yılı beklenen erkek kardeşin varlığı, dönüp dönmediği, başına ne geldiği bile belirsizdir. Yine oyunda zaman ve mekan da bilinmemektedir, finalde ne olduğu da... Birbiriyle konuşuyor gibi görünen oyun kişileri arasında anlamlı bir diyalog örülmemiştir, sanki her biri kendi kendine konuşuyor gibidir. Yazarın ne anlattığı, bir şey anlatıp anlatmadığı yani amaçlanan ileti ya da iletilerin ne olduğu kesin olarak anlaşılmaz. Bütün bu yönleriyle oyun, ilk bakışta klasik drama ilişkin özelliklerin yıkıldığı ya da dönüştürüldüğü bir yapı sunması nedeniyle çağdaş tiyatronun postdramatik diye adlandırılan türlü örnekleriyle buluşmaktadır.

Oyuna biraz daha yakından bakıldığında göze çarpan ilk şey, dilin alışılmışın dışına çıkan kullanım şeklidir. Oyunda dil, postmodern çağın tiyatrosunda dramatik dilin geçirdiği radikal dönüşümün bir örneğini sunmaktadır. Zira "Postmodern metinde anlatımda belirsizlik, karmaşık dil oyunları kullanılır, biçim cambazlıkları yapılır, metinde boşluklar bırakılır, devamlılık bozulur. Bütünlük ve düzenden söz

edilmesi olanaksızlaşır” (Yamaner, 2007: 47). Postmodern çağda yazılmış bir metin olarak bu oyunda da oyun kişilerinin dilinden dökülen cümleler günlük konuşma dilinin dolayısıyla gerçekçi bir diyalog biçiminin çok ötesindedir. Çünkü postmodern tiyatrodaki dil tek iletişim aracı değildir ve normal yollarla iletişim kurmak için kullanılmamaktadır. Bunun yerine seslere, şarkılara ve kesik diyalog parçalarına yer verilmektedir (Yamaner, 2007: 113). Bu doğrultuda oyunda şiirsel, yarım kalmış, eksik, devrik cümlelerle dolu, parçalanmış, tekrarların, “ve” bağlacının, virgülün çok fazla kullanıldığı bu konuşmalar son derece uzundur, bir türlü bitmek bilmez bu yüzden nokta kullanımı çok azdır. Öyle ki dil, klasik dramda gördüğümüz, karşılıklı konuşma içinde olay akışını sürdürme işlevini bir kenara bırakarak sonsuzluğa doğru yol almaktadır.

“ANNE- Bir şey demedi mi? Sana, hiçbir şey demedi mi? Uyumadan evvel son bir söz, batmadan evvel, bir tanecik bile mi? Konuşsun isterdim, bana bir şeyler desin, ne olursa, hep aynı hikaye, yığılıp kalmadan, düşmeden evvel bir şeyler söyleyin, bir duyabilseydim onun ağzının sesini –“Benim ben, o bildiğiniz, eski ben...”- korkutuyordu beni, öyle sessiz duruşu, bize tek kelime bile etmeyişi, korkutuyordu bunlar beni ve bir de, hiçbir şey istemeden öylece yatışı, yere düşüşü, nasıl anlatayım, kötü oldum, nefesim kesilmeye başladı. Yanılmışım, hiç hayalimdeki gibi olmadı.

EN YAŞLI – Odasındaki panjurları kapalı bıraktık, hep nasılsa öyle, gündüzleri azıcık ışık alacak içeri, geceleri taze bir esinti o kadar. Şimdi yatağında, o yatağı hep sakladık, atalım da kurtulalım diye bir kerecik aklımızdan geçirmedik. – Haklıymışım değil mi? Ha yatağı almışız, ha geri döneceğinden vazgeçmişiz, aynı şey- bu oda, onun odasıydı bu oda, hiç bunun lafını etmedik, temizledim, bıkmadan usanmadan topladım sağını solunu ve ne boşaltmayı geçirdik aklımızdan ne baştan boyatmayı. Yeniden, odasında.

ANNE- Oradaydı, gözümün önünde ona bakıyordum, yıllardır onu bekliyordum, az şey değil, bir oğul, tek oğul, geri dönen oğlum, az şey değil, senin için de değil, az şey değil, kızlar için de, bak şunların haline o geri döndüğünden beri, yattığından beri, uyduğundan beri, odasında, yukarıda, bak hallerine anlarsın, kızlar için de, şunlar için de az şey değil. Orada duruyordu gözümün önünde, o anı bekleyerek geçirdiğim onca zaman, orada önümde duruyor, değişmiş, mahvolmuş yüzü, çökmüş, kaskatı olmuş, yüzüne bakıyorum, sanki bir ihtiyarın yüzü, tuhaf bir ihtiyar adam yüzü ya da erkenden yaşlanmış genç bir adamın vücudu. Geri döndüğünde karşımda aynısını mı bulacağım sanıyordum, aynı gittiği gibi geri mi döneceğini? Ben hep böyle mi sandım?

EN YAŞLI- Çocukken uyuduğu gibi uyuyor. Ayaklarımın dibinde bayılıverdi, korktum. O an oracıkta can verecek sandım. Ona bakıyordum ve diyordum ki içimden: “Çocukken uyuduğu gibi uyuyor.” Tuhaf şey. Onu tutup kaldırdık, hani biri giriverir ya kolunun altından, aynı öyle, biri bayıldı nasıl taşınır sanıyorsak öyle, ne bileyim işte, görür herkes elbet yere düşen birilerini,

fotoğraflarda, resimlerde, onu tutup kaldırdık, biri kollarının altından kavradı, biri ayaklarından tuttu – ayaklarından tutan bendim – ve yukarıya taşındık. Hafifleyiverdi, bedeni zayıfladı ama bize sorarsan, hala ağırdı. Kolay iş değildi hani. Ufaklık çantayı aldı, ilgisini bir o çekmişti. Biz de dedik, bırakalım alsın” (Lagarce, 2009: 14-16).

Yukarıdaki diyalog, postmodern çağın tiyatrosunda gündelik gerçekliğe yakın bir dil kullanılmadığının ve dilin büyük bir dönüşüm geçirdiğinin açık bir göstergesidir. Ancak bu diyalogda dikkat çekici bir başka nokta, karşılıklı konuşmanın söz konusu olmamasıdır. Bir başka deyişle karşılıklı konuşuyormuş gibi görünen oyun kişileri aslında kendi kendine konuşuyor gibidir. Elbette bu tutum nedensiz değildir, postmodern çağda geçerli olan bir başka düşünceden kaynağını almaktadır. Postmodern çağda dile bakışı şekillendiren yaklaşım postyapısalcılıktır. Postyapısalcılık deyince akla gelen ilk isim ise Derrida’dır. Derrida her türlü anlamın kurgudan başka bir şey olmadığını savunur (Sarup, 2004: 58). Daha açık söylemek gerekirse postyapısalcı düşünceye göre tıpkı gerçeklik, doğru, bilgi gibi anlam diye bir şey de yoktur, anlam denen şey değişken ve güvenilmezdir. Anlamın bir kurgu olduğu ya da mümkün olmadığı bir dünyada karşılıklı anlaşma yani anlam iletme de mümkün değildir. Anlatılmak istenen ile karşı tarafın anladığı arasında derin bir uçurum oluşması kuvvetle muhtemeldir. İşte bu durum karşılıklı konuşmayı yani diyalogu riske sokar. Çünkü belki de birbirimizi daima, sistematik olarak yanlış anlamaktayızdır (Eagleton, 1996: 147). Bu düşüncenin çağımız tiyatrosunda dil düzlemindeki karşılığı diyalogun anlam iletme işlevinin devre dışı bırakılmasıdır. “Karakterler arasında diyalog alış verişlerinin gündelik bir konuşmadaki gibi yapıldığı oyunlar sunmak bugünün yaratıcıları için artık düşünülemez olmuştur” (Pavice, 1999: 93). Bu yüzden karşılıklı konuşma gibi görünen diyaloglar kendi kendine konuşma halini almış yani diyalog monoloğa dönüşmüştür. Bütün bunlara bağlı olarak çağımız tiyatrosunda monolog hiç olmadığı kadar artmıştır. Yukarıdaki alıntı da bunun bir kanıtı niteliğindedir. Anne ve en yaşlı arasında geçtiği düşünülen konuşmada hiçbiri diğerinin sorularına cevap vermez. Anlamın olmadığı bu yüzden karşındakine bir şey anlatmanın lüzumsuz olduğu bir çağın tiyatrosunda dil ister istemez böyle biçimlenmiştir. Böylece Lagarce’in oyunda yarattığı dil, postdramatik tiyatrodaki diyalogun monologlaşmasına dair bir örnek sunmaktadır.

Oyunun dilinde ve konuşma örgüsünde dikkat çeken bir başka özellik biçimdedir. Açmak gerekirse, metinde yazarın bilinçli olarak italik yazım kullandığı, büyük harfle başlaması gereken cümleleri küçük harfle başlattığı, beklenmeyen bir yerde kısa çizgiyle başlayan ve sonlanan cümleleri araya koyduğu dikkat çeker. Bu tür kullanımlar yukarıda alıntılanan cümlelerde açıkça görülmektedir. Ayrıca klasik dram metinlerinde oyuncuya duygu ya da hareket yönelişi vermek amacıyla yazılan parantez içleri burada oyuncunun sesli olarak söylemesi için konuşmasının devamı gibi sözlerinin arasına serpiştirilmiştir. Bütün bunlar yazar tarafından bilinçli olarak yapılmıştır. Öyle ki oyunun ilk sayfalarına yayınevi tarafından bunu vurgulayan bir not koyulmuştur: “Oyundaki büyük-küçük

harf kullanımı, italik yazı ve parantez kullanımında orijinal metne sadık kalınmıştır” (Lagarce, 2009: 10). Yazım biçimindeki bu özellikler çağımız metinlerinde yaygın olarak görülür. Parantez, italik yazı, büyük-küçük harf kullanımı, kısa çizgi gibi yazı biçimleri metin üstü öğeler ya da yan metin olarak adlandırılır ve klasik dramda okuyucuyu ya da oyunu icra edecek olan oyuncuyu yönlendirmek üzere kullanılır, diyalogların içinde yer almaz. Ancak çağımızın postdramatik tiyatrosunda bu tür bir kullanımın doğrudan diyalogların içinde yer aldığı görülür, böylesi bir metin stratejisi metin üstü öğelerin artması ya da ana metin-yan metin ayrımının çökmesi şeklinde ifade edilebilir. “Tiyatro metinlerinde ortaya çıkan bir başka sonuç da geleneksel dramdaki ana metin yan metin ilişkisinin geçersiz hale gelmesidir. (...) oyun kişilerinin konuşmaları ana metni, konuşmaların dışında kalan bütün açıklamalar da yan metni oluşturmaktadır. (...) Yeni metinlerde bu ayrımın tümüyle ortadan kalktığı, metnin tek tabaka halinde sunulduğu görülmektedir ve böyle bir sunum da dramatik metin ile edebi metin arasındaki ayrımın iptali anlamına gelmektedir” (Karacabey, 2006: 144-145).

Klasik tiyatrodaki görülmeyen bu biçimsel yöneliş metnin varlığının unutulmamasına, metnin dikkati kendi üzerine çekmesine neden olur. Böylece oyun metni bir metin, bir kurmaca olduğunu, oyun olduğunu okuyucuya ya da seyirciye sürekli hatırlatır, ilgi konudan çok metnin biçimine kayar, artık oyun sadece oynanmak için değil okunmak içindir de. Bu türlü bir metinsellik, dramın yani oyun metninin bir metaya dönüşmesi, metnin bir konunun yansıması değil bizzat konunun kendisi olması demektir. “Tiyatro için yazılan metinlerde yaygın biçimde kullanılan meta dram, metni oluşturan araçların anlatımını da metnin içine alırken gerçeklikle kurmaca ilişkisinin sınırlarının kaybolduğuna işaret eder” (Karacabey, 2006: 246). Çağımızın metin stratejisine ilişkin bu biçimsel özellik aşağıda alıntılanan, oyunu açan ablanın dilinden dökülen uzun monologla somutlanabilir.

“ABLA- Evdeydim ve yağmurun gelmesini bekliyordum. Her zamanki gibi gökyüzüne bakıyordum, (...) koruya doğru kıvrılırken gözden kaybolan yola, oraya. (...) Bekliyordum. Ben hep beklemedim mi? (Ve aklımdan şunu geçiriyordum: Ben hep beklemedim mi? bu da beni güldürdü, gözümün önüne gelince kendi halim.) Yola bakıyordum ve bir yandan da düşünüyordum, (...) onu beklemeyle geçirdiğimiz bütün o yılları, şunu, küçük kardeşi, gittiğinden beri, kaçıp gittiğinden beri, bizi terk ettiğinden beri, babası kovduğundan beri, bugün, tam da bugün bunu düşünüyordum, tam da bugün, bunu düşünüyordum, kılımları kıpırdatmadan kaybettiğimiz bütün o yılları, bekleyerek (ve yine, belki, bir kez daha, bakıp kendime gülmüşümdür, öyle görünce kendimi, öyle getirince gözümün önüne, ve kendime güldükçe sürüklendim gözyaşlarının kıyısına; ve korktum oraya gömülüp kalmaktan)” (Lagarce, 2009: 11-12).

Böylesi bir metin, farklı bir oynayış ya da sahneleyiş biçimi talep etmek adına yönetmene bir şey söyler gibidir, böylece metnin sahneye aktarımı iki katı bir çaba gerektirecektir. Bir başka deyişle bu tür metinler yönetmen ve oyuncu için bir

tür şifre yazımıdır, şifre ve işaretler yorumlanacak, ikinci bir süreçten sonra sahne diline aktarılabilecektir (Karacabey, 2006: 158).

Postmodern çağın tiyatrosunun belirleyici dinamiklerinden olan ve Lagarce'ın söz konusu oyununun bütünü etkileyen bir başka teknik ise metinlerarasılıktır. Bu özellik de postmodern çağın edebiyatını büyük ölçüde etkisi altına alan yapışökümcü ya da postyapısalcı düşünceden kaynağını alır. Şöyle ki yapışökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa, bu göndermenin başka bir metne gönderme olacağını söyler; belli bir kesişme noktasını imleyen, durmadan genişleyen böyle bir ağı metinlerarasılık diye adlandırır (Sarup, 2004: 81). Bu düşüncenin ima ettiği anlam, özgün olarak yazılmış her türden metnin kaçınılmaz bir şekilde daha önceden yazılmış metinlere gönderme yaptığı, onları anıştırdığı, onlarla dirsek teması kurduğudur. “Bu durumda kültür yaşamı metinlerin, başka metinlerle yolunun kesişmesi, başka metinler üretmesi olarak görülür” (Harvey, 1999: 67). Bu düşünceye koşut bir yazın benimsemek çağımız edebiyatında ve tiyatrosunda bilinçli tercihlerin sonucu olan bir takım teknikler doğurmuştur. Bilinen metinlerden doğrudan alıntı yapmak, gönderme yapılan metinle çağrışım ilişkisi kuracak izlekler kullanmak, o metni parodileştirmek bu yollar arasında akla ilk gelenleridir. Çünkü eğer çağımızda özgün bir metin yazmak olanaksız ve bütün bir edebiyat metinlerarasıysa yazarların yapabileceği en iyi şey var olan metinlerden geriye kalanlarla oynamaktır. “Yapısalcılık sonrasında yapıtların daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu ortaya koyulmuştur. Bu anlayışa göre bir anlamda metinler, daha önceki metinler tarafından oluşturulmaktadır. (...) Edebiyat metinlerinin birbirinden bağımsız olamayacağı düşüncesiyle farklı yapıtlardan alınan parçaları bir araya getirerek metinler arası bir oluşum yaratma anlayışı doğmuştur. Parodinin bolca kullanıldığı bu metinlerde, yaratıcılığın yerini yapılanı bozma, bölümlere ayırma, değişik parçaları bir araya getirme ve aynı şeyi yeniden yazma almıştır” (Yamaner, 2007: 45).

Lagarce'ın burada ele alınan *Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* adlı oyunu, pek çok absürt oyuna gönderme yapmasıyla metinlerarasılığın önemli bir örneğini sunar. Oyun, daha ilk bakışta başlığıyla absürt tiyatrosunun kült metinlerinden Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı oyununu hatırlatır. *Godot'yu Beklerken*'de iki oyun kişisi tarafından sürekli heyecanla beklenen ama bir türlü gelmeyen *Godot*'nun bekleme süreci seyredilir (Beckett, 2012). Buradaki oyun kişileri de buna koşut olarak erkek kardeşi beklemektedir. Gelmesini, uyanmasını, hayata dönmesini ya da ölmesini... O da *Godot* gibi oyun boyunca görülmez ama bütün kadınların hayatını doğrudan etkiler. Tıpkı *Godot* gibi o da diğerleri için her türlü beklentiyle özdeşleştirilmiştir; içerik olarak her iki metinde de bekleme eyleminin niteliği, anlamı, yaşam ile bekleme arasındaki ilişki ve bekleme sürecinin sancılı niteliği görünürlüğe gelmektedir. Oyundaki metinlerarası ilişki bununla da sınırlı kalmaz, aslında bütün absürt metinlerle bir dirsek teması kurulmaktadır. Çizilen atmosfer ve yaşanan ruh hali,

yaşamın beklemeye eşitlenen niteliği oyunu tematik olarak bütün absürt metinlerle ortaklaştırır. Zira bu ortaklık oyunda ortancanın dilinden dökülen sözlerle tam olarak açığa çıkar. Ortancanın söylemek istediği belki de bütün yaşananlar bir hayaldir, her şey uydurduğumuz acıklı öykülerdir (Lagarce, 2009: 52). düşüncesi neredeyse bütün absürt oyunların ortak iletisidir.

Yukarıda ifade edilen ve oyunu Godot'yu Beklerken başta olmak üzere bütün absürt oyunlara yaklaştıran, oyunun absürt tiyatro metinleriyle metinlerarası ilişki içerdiğini gösteren saptamaların hepsi oyunun anlatmak istediği düşünceler olarak kabul edilebilir. Yani oyunda yaşamın boş ve anlamsız bir bekleyiş, ulaşıldığında anlamını yitiren bir beklentiler yumağından ibaret olduğunun ya da yaşamın koca bir oyun, bir öykü belki de bir hayal olduğunun anlatılmak istendiği yorumuna varılabilir. Buradan çıkan sonuç, oyunun, hayatta yalnızca anlamsız, sonsuz ve dayanılmaz bir bekleyişten başka hiçbir şeyin olmadığını anlattığı olacaktır. Ne var ki oyunun anlam evreni yalnızca bu iletiyle sınırlı olamaz, daha pek çok anlama ulaşmak mümkündür. Örneğin, denilebilir ki, en büyük acılar unutuluyor, en çok değer verilenler kaybediliyor ama her şeye rağmen hayat devam ediyorsa, biz de yaşamak yani beklemek zorundayız. Ancak oyunda beklentilerin neden yağmurla özdeş gösterildiği, yağmurun, suyun arındırıcı işlevi nedeniyle temizliği mi, bereketi mi yoksa başka bir şeyi mi imlediği anlaşılmaz.

Diğer taraftan oyunda anlatılmak istenen düşüncelere biraz daha ileri giderek bir yenisini daha eklemek mümkündür. Şöyle ki oyunda bekleyenlerin tamamı kadın, beklenen kişi ise erkektir. Erkek kardeş yine bir başka erkek olan baba ile girdiği çatışma sonucunda evi terk etmiş, bu durum tarafların umurunda olmamış ama kadınları büyük ölçüde mutsuz etmiştir. Buradan hareketle erkekler arası şiddetin daima kadınları mağdur ettiği sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca oyunun bir yerinde abla "Biz hep ha vardık ha yoktuk" (Lagarce, 2009: 45) cümlesiyle baba ve oğul arasındaki güç savaşında yok sayıldıklarını açıkça söyler. Bütün bunlar bir araya geldiğinde oyundan çıkabilecek anlamlara bir yenisini daha eklenebilir: Kadınlar giden, eylem halinde olan erkekleri beklemekle özdeştir, onların hayatı erkekleri beklemekle geçer ve hayatları bu bekleyiş uğruna boş yere harcanıp gider.

Metindeki verilerden hareketle ileri sürülen bu anlamlara daha birçok şey eklenebilir, başka yorumlar getirilerek metnin bambaşka anlamlar içerdiği yönünde itirazlar dahi geliştirilebilir. Burada altı çizilmesi gereken nokta, metnin çokanlamlı bir niteliğe sahip olmasıdır. Anlama yönelik belirsizlik, bulanıklık, yoruma açıklık, hiçbir şey anlatmıyor görüntüsü altında birçok şey anlatma halini tanımlayan çokanlamlılık, çağımız metinlerinin önemli özelliklerinden biri olarak oyuna yansımıştır. Dilin anlam iletme işlevinin sorgulandığı bu çağda, metnin bir tek anlamın sığınağı olması ya da bir metnin her zihinde aynı anlamı uyandırması beklenemez. Hatta postmodernizm metnin yüzeyinin altında hiçbir şey olmadığı sonucuna varır; metin ve alıcı arasında anlam akışını kontrol eden bir yazar ya da yapısal bir mekanizma yoktur. Yalnızca metinsel satırların bir oyunudur olup biten (Lucy, 2003: 41). Metinden yola çıkarak hiçbir anlama ulaşamaması da olasıdır,

herkesin aynı metinden başka anlamlar çıkarması da... Bu anlam olasılıklarından hiçbiri diğerinden üstün değildir. “Edebi metin, artık okunabileceği pek çok olası bağlamdan bağımsız, özerkliği olan bir nesne olarak düşünülmez, tüketilemez. (...) Bu nokta makul bir biçimde, hiçbir edebi metnin asla metin hakkındaki son sözü söyleyen tek bir okuması olmaması gerçeği tarafından desteklenir: Bazı okumalar, her zaman diğerlerinden daha inandırıcı görülür, ancak asla söylenecek başka hiçbir şey bırakmayacak kadar inandırıcı değildirler” (Lucy, 2003: 164).

Çağımız oyun metinlerinin bu çok anlamlı yapısı, onları yoruma açık yapar. Bu metinler için sonuç değil süreç yani oyundan çıkan anlam değil anlamlandırma, yorumlama sürecinin kendisidir önemli olan. Eserin anlamı okuyucu ya da izleyicinin yorumu, ona yönelik anlamlandırma biçimi olmaksızın söz konusu değildir. Eser, bitmemiş bir süreç sunar, okuyucuyu bu anlamlandırma oyununa davet eden bir davetiye niteliğindedir. Aslında metnin kendisi bir dil parçasından, anlam inşa etmesi için okura sunulan bir davetiyeden, bir dizi ipucundan başka bir şey değildir. Okur olmayan edebiyat eserini somutlaştırır. Okurun bu sürekli, aktif katılımı olmasaydı, hiçbir edebiyat eseri var olamazdı (Eagleton, 1996: 103). Bu bakımdan artık eser karşısındaki okuyucu ya da seyircinin adı katılımcıdır, çok anlamlı çağdaş metin ondan zihinsel olarak aktif bir katılım bekler. Metin katılımcı niteliğindeki okuyucu ya da seyirciyle buluşmadan önce henüz tamamlanmamıştır, ancak onun yorumuyla tamamlanacaktır. Seyirci istediği anlamı seçecek, metne belki yeni bir anlam yükleyecek yani yoruma açık bırakılmış yapıtı yapacağı yorumla o tamamlayacak, kapatacaktır. Bu yüzden Barthes çağımızda metnin yapıdan ziyade açık uçlu bir serüven sağladığını iddia eder (Eagleton, 1996: 174). Bütün bunlar nedeniyle Lagarce’ın söz konusu oyunu, barındırdığı çoklu anlam potansiyeli, seyircinin katılımıyla tamamlanabilecek olan yoruma açık, çokanlamlı yapısı nedeniyle de çağımız tiyatrosu için iyi bir örnektir.

Sonuç

Sonuç olarak 1960 yıllarından bu yana içinde bulunduğumuz çağ olan postmodern çağda toplumsal yaşam ve düşünce alanında yaşanan bütün değişimler sanatı ve tiyatroyu da etkilemiş, çağdaş tiyatrodaki klasik ve modern dram anlayışına son derece uzak olan ve postdramatik diye adlandırılan bir tiyatro anlayışı doğmuştur. Fransız yazar Jean Luc Lagarce bu anlayışa örnek olan önemli oyunlar yazmış olmasına karşın ülkemiz tiyatrosunda pek tanınmamaktadır, yazar ve oyunları hakkında yeterli kaynak bulunmamaktadır. Bu yazıda klasik dramın kurucu öğelerinin yıkılması, diyalogun monologlaşması, metinsellik ve biçimselliğin ön plana çıkması, oyunlarda metinlerarası ilişki kurulması ve anlam bakımından yoruma açık metinler kurgulanması gibi postdramatik tiyatronun asal özelliklerinin yazarın oyunlarında önemli ölçüde yer aldığı açıkça gösterilmiştir. Bunun için yazarın Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum oyunu model alınmıştır. Bununla birlikte söz konusu oyun bağlamında gösterilen bütün bu çağdaş oyun yazarlığına ait postdramatik özellikler ve daha fazlası yazarın diğer oyunlarında da mevcuttur. Ancak yazarın bütün oyunlarını çağdaş oyun yazarlığı

çerçevesinde detaylı olarak incelemek bu yazının sınırlarını aşacağından bir tek oyunla yetinme zorunluluğu doğmuştur. Dolayısıyla burada söz konusu oyun için saptanan çağdaş tiyatro nitelikleri yazarın bütün oyunları için geçerli bir genelleme olarak alınabilir. Bu çerçevede Jean Luc Lagarce'in oyunları çağdaş tiyatronun başta gelen örneklerinden olması gerekçesiyle hem tiyatrolarımızda sahnelenmeyi hem de dilimizde hakkında çalışmalar, yayınlar yapılmasını beklemektedir. Bu yazının bu bakımdan bir yol açıcı olması umut edilmektedir...

Kaynakça

- Beckett, S. (2012), *Godot'yu Beklerken* (Çev: T. Günersel, U. Ün.), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Best, S., Kellner, D. (1998), *Postmodern Teori* (Çev: M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çakmak, B. (2014), *Jean Luc Lagarce'in Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum ile Alt Tarafı Dünyanın Sonu Adlı Oyunları Üzerine Klasik Bir Okuma / Analiz Çalışması*, <http://www.mimesis-dergi.org/2012/07/jean-luc-lagarce/> (Erişim Tarihi: 02. 02. 2018).
- Eagleton, T. (1996), *Edebiyat Kuramı* (Çev: T. Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T. (2006), *Kuramdan Sonra* (Çev: U. Abacı), Literatür Yayınları, İstanbul.
- Karacabey, S. (2007), *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*, De-Ki Yayınları, Ankara.
- Küçük, M. (1993), *Modernite versus Postmodernite*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Lagarce, J. L. (2009), *Toplu Oyunları 1: Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum - Alt Tarafı Dünyanın Sonu* (Çev: Ayberk Erkay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Lehmann, H. T. (2006), *Postdramatic Theatre* (Tr: K. J. Munby), Routledge, Kanada.
- Lucy, N. (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı* (Çev: A. Aksoy), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Murphy, J. W. (1995), *Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri* (Çev: H. Arslan, Çev.), Eti Yayınları, İstanbul.
- Pavice, P. (1999), *Sahneleme* (Çev: S. Kamber, Çev.), Dost Yayınları, Ankara.
- Sarup, M. (2004), *Postyapısalcılık ve Postmodernizm* (Çev: A. Güçlü), Bilim Sanat Yayınları, Ankara.
- Şaylan, G. (2002), *Postmodernizm, İmge Kitabevi*, İstanbul.

Yamaner, G. (2007), Postmodernizm ve Sanat, Algi Yayınları, Ankara.

Zeka, N. (1990), Postmodernizm, Kıyı Yayınları, İstanbul.