

KÂĞIT TAŞ KUMAŞ / SINIRDA YAZMAK

SÜREYYA
KARACABEY*

Dramatik metin ve uzlaşımını sürekli merkeze alarak, ondan farklılaşmış tüm metinleri, otoriter bir merkezden sapma olarak değerlendirme işlemi, felsefedeki Tanrı önermesi hakkındaki tartışmalara benzetilebilir. Tanrı sözcüğünün ontolojik bir duruma, bir varlığa gönderme yapması durumunda, Tanrı yoktur önermesi paradoksal bir karakter kazanır. Tanrı bir varlığa değil de bir kavrama gönderme yaptığında ancak, Tanrı yoktur bir anlam kazanır. Tıpkı burada olduğu gibi, dramatik yapıyı tiyatronun tek biçimi olarak gördüğünüzde, bu her şeye kadir yapıdan her tür sapma, onun olumsuzlamasından bir olumlama üretecektir. Ama bu yapısal oluşum, sadece tarihsel imkanlardan biri olarak kavranırsa, başka türden oluşumları, onun yokluğu ile açıklamamız gerekmeyecektir.

Dramatik biçimin teorik kavranışı, hâla bir değillemeye dayalı çözümlenmelerle okunmaktadır ve **Kâğıt Taş Kumaş** türünden bir metni değerlendirirken de aynı sorun karşımıza çıkacaktır.

Murathan Mungan'ın son sahne metni **Kâğıt Taş Kumaş**, bütün dramatik kategorileri çözmüştür; temsil, oyun kişisi, eylem sadece dilin bir işlevi olarak vardır. Ayrıca iyi bir hikâye anlatıcısı olarak ünlenmiş bir yazar, hikâyeden tümüyle vaz geçmiştir.

Metinle ilk karşılaşmada üretilen kararsızlık anı, bölümlerin nasıl değerlendirileceğine aittir. Dramatik bir metinden çok edebi

* Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü.

metne ait bir bölümlenme, içindekiler'de onları başlıklarla birbirinden ayırır. **Sayfadaki Gibi, Taşın Gölgesinde ve Kumaşın Tarihi.** Ayrışık mı yoksa bitişik mi ele alınacaklarının cevabını metnin başlığı verir. Üç materyal yan yana dururlar.İkisi kültürel tarihin ürünleri, üretilmiş nesnelere, biri doğal tarihin üretilebilir bir nesnesi. Bölümler ya da gövdeyi oluşturan parçalar bu materyalleri konusu kılar. Bir çeşit materyal sunumu: **Sayfadaki Gibi**, kâğıdın hazırlanmasıyla başlar, kâğıt daha üretilmektedir, kâğıt hazırlandıktan sonra, boş sahneyi dolduran bir araç olarak sunulur. Yazmayı, göstermeyi, anlatmayı mümkün kılacak materyalin sunumu, metni meta-text olarak algılayabileceğimizi bildirmektedir.

Anlatmayı, göstermeyi , yazmayı mümkün kılacak materyalin konulaştırılmasını, gösterme ile anlatma arasındaki ayrıma dikkat çekilerek: “Doğuda hikaye gösterilmez anlatılır”, kültürel bir fark olarak tiyatronun tarihinin konulaştırılması izler. Büyük bir tabaka halinde sahnenin boşluğuna yerleştirilen kâğıt, üzerine figürlerin gölgesi düştüğünde perde, harfler düştüğünde de bir kitap olur.Hem yazma edimi hem gösterme edimi, bir şeyi anlatmanın biçimleri, yöntemleri metnin konusu haline gelmiştir. Bu meta-düzlem hep sürecektir, tarihsel olarak bütün anlamlandırıcılar metnin anlamlandırıcısı olur. Metin bir şeyin hakkında bir şey olmaktan uzaklaşmaya çalışır, kendi oluşum süreciyle bütün süreçleri birleştirir. Süreç olarak yazı, süreç olarak tiyatro, süreç olarak tarih, hatta süreç olarak anlam. Bu radikalleşmiş süreç karakteri metnin kendisini bir oluş halinde sahne yazısına dönüştürür.

Bir hikâye anlatılmıyor denilmişti, hikâyenin, göstermenin nasıl oluştuğu anlatılıyordu; ilk bölümde, yaratılan doğu çağrışımı, kervan sesleri, kum saatleri- **Binbir Gece Masalları**'nın alıntılanmasıyla bütünlenir. Ölümü erteleme fikri olarak hikaye anlatmak; ölüm anlatı, ömür kitap gibi kurulmuş tarihsel bağlantıların konulaştırılmasıdır. Ölüm, yazının ya da hikayenin ertelediği ölüm, doğudaki anlamıyla aşk eklenir. Bir suretin peşinden giden aşıkla; sahnede kağıda düşen imgesinin yerine geçmeyi hiçbir

KÂĞIT TAŞ KUMAŞ / SINIRDA YAZMAK

zaman başaramayan sevilenle, imge ve gerçeklik arasındaki ayrıma dikkat çekilmiştir. Burada da anlatı nasıl ömrü aşıyorsa, imge de gerçekliği aşmaktadır. Suret, hakiki yüzün inkarıdır, onu aşmış, dublör aktörün yerine geçmiştir, ama asıldan daha asıl olduğu iddiasıyla.

Bir materyal olarak sunum, kendini hakiki bir öz-deneyim olarak yasallaştırır, bir şey anlatma edimi, oluş halinde anlatı biçiminde kavranır. Yapısal olarak **Sayfadaki Gibi**'de önce Metin Anlatıcısı konuşur, boşluk olarak sahneyi tarif eder – aynı zamanda boşluk olarak kağıdın da tarifidir, yazar yazmaya başlamıştır ve onun sözü anlatıcılığı çağırır:

METİN ANLATICISI- Oyun alanı boştur. Işıklar güçlenip oyun alanını aydınlatıldığında, seyirci üç boyutlu bir boşlukla karşılaşır ilkin.

Bir şey seyredeceğinin, orada ona bir şey söyleneceğinin bilgisiyle o boşluğu seyreder bir süre. Boşlukla bakışır. İlk bakışta aşk boşlukla yaşanır. Doğduğumuzda ve baktığımızda.

-Sessizlik.-

Sonra, Anlatıcı girer oyun alanına; boşlukta ilk adımlarını atar. Bir hikayenin ayak sesleri duyulur böylelikle... Ardından incecik bir buhar bulutu.¹

¹ Murathan Mungan, **Kâğıt Taş Kumaş** (İstanbul: Metis, 2007), s. 13 (alıntılar bu kitaptan yapılacaktır).

Bir anlatıda, anlatıcı zaten epik bir genişlemeydi, ama onu da (anlatıcılığı da) sunan Metin Anlatıcısı'nın varlığı, bu genişlemeyi iyice esnetir ve sahnenin, bakışın baskınlığında düzenlenmiş bulunuşunu, mevcudiyetini yazının, dilin içinde sunmayı dener. Çok heyecan verici bir düzenlemedir bu, bakış, yazı tarafından tarif edilir. Buraya yeniden döneceğiz.

İlk bölüm bir anlatının nasıl mümkün olabileceğini, metinsel ve sahenesel olanı birleştirmeden, onları yanyana sunarak göstermeye girişmişti ve yazar, kendi metni ile bir metinsel oluşumu, hem bireysel hem de tarihsel olarak sunmuştu. Ve bu sunum, bir temsilin içerdiği tekrardan kaçınarak, ama tarihsel bir temsilin

bağlamı hatırlatılarak şimdileşmekteydi.

Taşın Gölgesi'nde de benzer meta-dramaturji devam eder. Taş, bir kendilik olarak, kağıt gibi üzerine yazı yazılan bir materyal olarak, tarihin yapıcısı ve taşıyıcısı olarak anlamsal bakımdan çoğalır. Taşın bütün çağrışımlarının işitildiği metinde, Prometheus ve Sisifos alıntılanır. Prometheus ve Korobaşı, bir ışık yazısının onları devinime geçirdiği sahnede –onları sahneye çağıran da yazının kendisidir- geçmişten gelirler. Koro ise bir duvara gömülü ekranlardan konuşan insan görüntüleridir. Koro ve duvar ilişkisine (koronun bir duvara benzetildiği yorumlar) çağrışım yaptırılır, ekranlar aracılığıyla da koronun zamanı güncelleştirilir. Bir taşla bağlanmış Prometheus, bir taşla bağlanmak hem onu kahraman yapan davanın simgesi, hem de cezasının bir simgesidir. Burada esasında taşla, tarihsel sürece giriş yapan metin, tarih yapıcısı olarak kahraman fikrini sorgulamaktadır.

2 Aynı., s. 30.

PROMETHEUS :Ama ben sizin için çalmıştım ateşi!

KORO :Ama sen bunu yaparken, bize hiç danışmadın Prometheus! ²

Yeniden süreç fikrine dönülebilir, kahramanlarla devinen bir tarih konsepti, **Taşın Gölgesi**'nde belirir. Taş, Sisifos alıntılandığında bu defa gene bir ceza aracıdır. Prometheus, kendi açısından anlamlı bir eylem sonucunda taşla bağlanmıştı, Sisifos ise anlamını yitirmiş, hatta hiç anlamı olmamış bir eylemin tarihsel göstergesi olarak taşı taşımaktadır.

Metinde taş, kahraman, anti-kahraman, bir şeye bağlanmak vb. çağrışımlarından sonra, militarist seslerle ve görüntülerle modern savaşların anlatıldığı bir araç haline gelir. Taşla tarih arasındaki kısa devre, bütün zamanları bir acının, bir anlamsızlığın tekrarı olarak birbirine bağlayacaktır.

KÂĞIT TAŞ KUMAŞ / SINIRDA YAZMAK

Bu bölümün/ parçanın en ilginç anlarından birini, yazıya yakalanmak denilebilecek bir an oluşturur. Önce düşmekte olan bir taşın fotoğrafı belirmişti sahnede. Sonra fotoğrafın tanımı yapılır:

Fotoğrafın tanımı:

Bir taş tam düşerken havada asılı kalmış gibidir.

Düşmesini sürdürmektedir aslında. Biz onun yalnızca bir anını görürüz.

Üst bölümü daha açık renkte, aşağıda kalmış bölümü daha koyu renktedir; gölgelidir.

Taşın üzerinden vuran ışık aynı zamanda taşın gölgesinin zemine vurmasını sağlar.

Sonra fotoğraf mekanik bir kurulumla hızla yana kaydığına,

ortaya çıkan alanda fotoğraftaki taşı ve gölgenin kendisini görürüz.

Az önceki fotoğraf, bu taşın, bu gölgenin ve bu anın fotoğrafıdır.

Fotoğraf ile nesne bir bir ölçülerde örtüşürler.

Bir süre ışığı, taşı, gölgesini görürüz.

Sonra taşın gölgesinin hemen yanı başında, zeminde ışıklı bir yazı belirir.

Yeşil yazı.

Fosforu ışık veren yeşil yazı.

Oyun alanına giren Oyuncu, yerdeki ışıklı yazıyı yüksek sesle okumaya başlar.

Oyuncu, kendisinin ışıklı yazıyı yüksek sesle okuduğunu söylediği son cümleden sonra, başını kaldırıp tuzağa düşürülmüş gibi seyircilere bakar.

Yazıya ve içinde bulunulan ana yakalanmıştır³

3 Aynı., s. 25-26.

Sahne üzerindeki bu noktadan sonra, ancak ışıklı yazının hareketiyle devinir. "Her hareket, sahibinin eyleminden önce, sahne zeminin üzerinde bir kader gibi işaretlenmiştir."⁴

4 Aynı.

Oyuncunun şimdi içindeki mevcudiyeti de yazı tarafından öncelenmiştir. Onun klasik bir tiyatrodaki sesi, mimiği, konuşmasıyla, tiyatrodaki bulunuş dediğimiz şeyi yaratan özelliği, yazının tu-

zağında gösterilince bir tekrara dönüşür, ama bu tekrar yazı ile öncelenmiştir.

Kumaşın Tarihi bu defa, ben bir yapımdır fikriyle özetlenebilecek kültürel konumları konulaştırır. Kumaş yapımı ile ben'in yapımı birleştirilir; giysi, renk, doku, desenle sınıfsal bir konumun işaretine dönüşür. Kumaş çeşitleri, farklı zamanlarda renklere ve desenlere yüklenen anlamlar sıralanır, kumaş bedeni örtmenin dışında ona kalıcı bir damga gibi yapışarak, kabullerin ve dışlanmaların tarihini dile getirir. Benin yapıcılarında biri olarak kumaş, hem dilek ağacına bağlanan çaputlarla mitsel ümitlerin, iplik çilelerin bileklere takılmasıyla pranganın bir simgesi haline getirilir. Kültürel tarih bütün materyallerden fark ve sınır üretmiştir, kumaşın tarihi aynı zamanda ötekileştirmenin, cezalandırmanın tarihi olarak okunur. Dilek ağaçları yanar, diktatörler, F tipi cezaevleri, hatta kumaşın tene vurduğu bir damganın bir işareti olarak burka, hepsi birleşir.

Taşın metaforik kullanımlarının dökümü yapılırken, taşın yeniden bir nesne olarak görülebilmesi için ne gerekiyor sorusu sorulmuştu; burada da kumaşların kaderi yoktur, giysilerin kaderi vardır denmektedir.

İnsan, her şeyi, bütün materyalleri bir anlamlandırıcı olarak işlerken, biri de bütün bir tarihi, kendi anlamlandırıcısı olarak bu materyaller aracılığıyla yazmaktadır.

Metin çok yönlü okuma imkanlarına sahipti, benim sadece yazma biçimine dikkat çekme ile sınırlandırdığım bu yazı, belki de metnin anlaşılmasını güçleştirdi. Önemli olan şudur, metin, teatralliğin, Roland Barthes'in söylediği biçimde, dışarıdaki bir anlamlandırıcıya, yani bakışa yönelen tanımını iptal etmiştir. Burada, yazının bakışı geçerlidir. Yazı ve bakış arasındaki ilişki konulaştırıldığında, göz ile gerçek arasındaki fark da azalacaktır. Bir bakışa ait olmak, ancak bir bakış sayesinde anlamlandırılmak; yazarın tahayyülüne tamamen dışarıdan bir gözün anlam vermesi. Oysa metinde, bir özne, şimdisini gerçek bir öz-

KÂĞIT TAŞ KUMAŞ / SINIRDA YAZMAK

deneyim olarak kurmaya çalışırken, yazının bakışını çağırarak. Bakış, yazma ediminin kendisindedir. Ve böylece yazı olarak tiyatro ve tiyatro olarak yazı belirir.

Dramatik metin yoktur, görsel olan, imgesel olan bir metin fenomeni olarak kavranır, yani tiyatro, bir dil fenomeni olarak. Her şey, imgelele ait her şey dilsel mekanda dramatize edilir, dilin bir imkanı ya da bir sonucu olarak.

Bu yüzden metinde Prometheus, “Nasıl çıkılabilir başka kıyılara/ dilin sınırlarını zorlamadan” diye sormuştur ve duvar dibinde kurşuna dizilen insan değil, metindir.

