

İBSEN'DEN BECKETT'E UZAMIN DÖNÜŞÜMÜ

TRANSFORMATION OF SPACE
FROM IBSEN TO BECKETT

TÜLİN SAĞLAM*

Özet

Bu çalışmanın amacı Henrik Ibsen ve Samuel Beckett'in oyunlarını, oyun metinlerinde yer alan ve metnin anlamını iletmede önemli bir işlev üstlenen mekan/uzam bağlamında ele alarak çözümlenmeye çalışmaktır. Bunu yaparken metinler, Victor Turner'ın "sosyal drama" ve Arnold Van Gennep'in "geçiş ritüelleri" kavramlarıyla ilişkilendirilecek ve oyunun çözümlenmesinde karakterlerin uzamla/meکانla ilişkilerinin, metinde yaratılan dünyayı kavrama ve anlamlandırma sürecindeki önemi vurgulanacaktır.

Abstract

This study aims to analyse the function and significance of space which plays a vital role in the construction of meaning in the plays of Henrik Ibsen and Samuel Beckett. The analysis is built upon and related with the concepts of "social drama" and "transition rituals" borrowed from Victor Turner and Arnold Van Gennep consecutively. What is intended to be stressed is the central role of character/space relationship in order to understand and grasp the universe created within the plays.

* Yard.Doç.Dr., Ankara Üniversitesi,
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi /
ASSITEJ Uluslararası Çocuk ve Gençlik
Tiyatroları Birliği, Türkiye Merkezi
Başkanı

Uzam ve mekan kavramları, sanatın kurgusal dünyasına işaret ederler. Doç.Dr.Şefik Güngör, Fotoğrafik Görüntüde Uzam başlıklı bildirisinde “...sanatın uzayının, kuralları tamamen sanatçısı tarafından belirlenmiş, yapıntı ve sınırlı olduğunu belirtmek gerekir. İşte bu sanata özgü sınırlanmış uzay parçasına “uzam” ya da “mekan” diyeceğiz”¹ diyerek iki kavramın, tasarlanmış bir uzay parçasını göstermek üzere değişimli olarak kullanılabileceğini vurgulamaktadır. Bildirinin başlığında, iki kavramın ortak bir alana işaret etmesi nedeniyle, kavramlardan biri seçilmiştir. Ancak çalışmanın bütününde iki kavrama da yer verilmektedir. Bunun bir nedeni tiyatrodaki mekan ve uzamın iki farklı alana işaret etmek üzere kullanılması; bir başka nedeni de çalışma kapsamında ele alınan iki yazarın belirledikleri uzay parçasının niteliğinin birbirinden farklılığını vurgulayabilmektir.

Tiyatrodaki uzam daha çok bir karşılaşma olanağı olarak; mekan ise metinde işaret edilen gerçeklik olarak algılanır. Seyirci ile oyuncunun karşılaşmasına olanak veren tiyatro uzamı hem tüm tiyatro binasına hem de temsil sunulan sahne uzamına işaret eder. Tiyatro, oyuncu ile seyirci arasındaki bir ilişki olarak herhangi bir uzamda, ama her zaman bir uzamda hayat bulur. Gay McAuley, tiyatronun bu özelliğini vurgular “..... kabul etmeliyiz ki, eğer tiyatro canlı oyuncu ve seyirci arasındaki iletişimi içeriyorsa, seyirci ve oyuncu birbirleri ile belirli bir uzamda karşı karşıya gelirler.”² diyerek uzamın oyuncu ve seyirci ile beraber vazgeçilmez bir unsur olarak kabulünü önerir. McAuley’in önerisine katılarak diyebiliriz ki uzam boyutu tiyatronun yapısal unsurlarından biridir ve üç unsur tiyatro için vazgeçilmezdir; oyuncu, seyirci ve uzam.

Uzam, yazılı oyun metinlerinde de, anlamın inşa edilmesi sürecinde, yaşamsal bir rol oynar. Karakterlerin içinde olduğu ya da oyun kişilerinin deneyimlediği uzam, ki bu alan mekan olarak adlandırılır, onlar hakkında, onların çevresi ve içinde yaşadıkları dünyanın gerçeklerine dair bir dolu bilgiyi içerir. Yazılı bir metnin mekana ilişkin belli başlı göstergeleri şöyle sıralanabilir; uzam/mekan, zaman tanımlamaları, verili bir uzamda karakterlerin hareketleri, sahne dışına ilişkin olarak kullanılan ses ve kelimeler, mekanla içinde yaşayanları ilişkilendirmek için araç olarak kulla-

¹ Şefik Güngör. “Fotoğrafik Görüntüde Uzam” <http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi>

² Gay McAuley, Space in Performance. Michigan:Michigan University Press,1999.

İBSEN'DEN BECKETT'E UZAMIN DÖNÜŞÜMÜ

nılan nesnelere. Uzama ve mekana ilişkin bu göstergeler, anlamın inşa edilmesi ve iletilmesi sürecinde oldukça yüklü anlamların taşıyıcılarıdır.

Her tür yazılı oyun metni uzama ve mekana ilişkin bir çok göstergeyi taşır ama “özellikle naturalist-realist yazarlar mekana (kurgusal mekan- fictional place;) ilişkin detaylı tanımlar yapmışlardır oyunlarında; karakter ve eylemi belirlemede ortamın önemini vurgulayacak biçimde. Modern oyun yazarları, kurgusal mekandan ziyade temsil (sunum) uzamını (presentational space) tanımlama eğilimindedirler.”³ Kurgusal mekan, yazarın tasarladığı ve oyuncuların ve kişilerin içinde var olduğu, yaşadığı çevredir. Temsil uzamı- sahne uzamının belirli bir gösterimdeki fiziksel kullanımına gönderme yapar. Bir çok yapımda çok az dekor vardır ya da hiç yoktur; yine de oyuncuların çıplak sahnede sadece fiziksel olarak varlıkları sahne uzamını temsil (sunum) uzamına dönüştürür.⁴

Tasarlanan ya da sunum yapılan; oyun metinlerinde her zaman bir uzam/meکان tanımları vardır. Henrik İbsen, hemen tüm realist/naturalist yazarlar gibi, özellikle Nora, Rosemersholm, Toplumun Direkleri türü nesir halinde yazdığı oyunlarında mekanı, orta sınıfa ait ailelerin dayalı döşeli evlerinin ayrıntılı tarifini verecek biçimde tasarlar. Beckett ise sahneyi bir karşılaşma olanağı olarak değerlendirir. Ayrıntılı tanımlamalar vermez; Oyun Sonu gibi bazı oyunlarında, temsil uzamının bazı yönlerini tanımlar; kapı ya da pencerelerin yerleri gibi. Godot'yu Beklerken, Mutlu Günler, Oyun, Ben Değil, Sözsüz Oyun I gibi oyunlarında ise Beckett, sadece oyuncuların temsil uzamındaki durumları ve hareketleriyle ilgili yönergeleri verir. Dolayısıyla İbsen meکان, Beckett uzam kavramlarına yakın durur.

İbsen ve Beckett'in oyunlarının meکان/uzam kullanımı bağlamında okunması Victor Turner'ın “sosyal drama” kavramıyla ilişkilendirildiğinde, farklı bir boyut kazanmaktadır. Turner, sosyal yaşamda “drama” benzeri bir şeyin ortaya çıkması konusu ile ilgili yaptığı çalışmalar sonucunda “sosyal drama” olarak adlandırdığı bir tanımlama ve analiz etme birimi icat etmiştir. Bu, sosyal yaşamın teatral potansiyelidir; spontandır; ortaya çıktığında rutin

³ Mc Auley 219.

⁴ A.g.e. 25-30

sosyal yaşamın yerini dramatik zaman alır. Aileden devlete kadar tüm sosyal kurumlarda ortaya çıkabilir. “ Bir sosyal drama olan, belirli normlarla düzenlenmiş sosyal yaşamın barışçıl gidışı, sosyal yaşamın göze çarpan, kuralları etkileyen ilişkilerinden birindeki bir kırılma ile kesintiye uğratıldığı zaman başlar”⁵ Bu, toplumsal yaşamda önemli bir sorunun ortaya çıkması ve soruna taraf olanların belirmesiyle anlaşılır. Bir kez düşmanlık açığa çıkınca grup üyeleri kaçınılmaz olarak taraflarını alırlar. “Böylece kırılma krize doğru gider ve krizin karşısında olanlar barışı tekrar sağlamaya çalışırlar.Bu çabaların tümü ya da bazıları, kopan sosyal bağları “onarmak” için girişilen telafi etme mekanizması ile ilgilidir.... Mahkemelerin kanuni yolları ...veya dini kurumlar tarafından sağlanan ritüel araçlar yoluyla.....: ortak ilgileri, değerleri ve onaylanan en geniş kültürel ve ahlaki topluluğun, yerel grupların anlaşmazlıklarının ötesine geçen, ahlaki düzenini kutlayan bir asal ritüelin sunumu için uygun bir vesile bulurlar. Sosyal dramaya karşı karşıya gelen tarafların uzlaşması ya da anlaşmazlığın kabul edilmesi ile sonuçlanır”.⁶

Dört evresi olan sosyal dramının aşamaları; 1.Kırılma, 2.Kriz, 3.Telafi Etme, 4.Barışma ya da Ayrılma olarak belirlenmektedir. Turner, üçüncü aşamada; yani krizin üstesinden gelmek üzere düzenlenen etkinlikler sürecinde ritüelin ortaya çıktığını söyler. Ritüel bir telafi etme süreci olarak belirir. Toplumsal barışı sağlamak için düzenlenen ve toplumun ortak değerlerine vurgu yapılan bu ritüellerin yapısı, sosyal dramının yapısına benzer.

Arnold Van Gennep, Rites de Passage adlı eserinde tüm ritüellerin içerik ve biçim olarak ortaklık gösterdiğini saptar. Gerek mevsim dönüşümleri gerekse eriştime amacıyla yapılan törenlerin tümünü “geçiş ritüelleri” olarak adlandıran Turner, bir geçiş ritüelinde üç aşama görür: 1.Ayrılık, 2.Geçiş, 3.Birleşme. Ayrılık aşaması zaman ve uzamda ayrılmaya işaret eder; kutsal olan zaman ve uzam kutsal olmayandan ayrılır. Tören özel bir zamanda ve uzamda yapılır. Tören, bir geçiş sürecidir, bir eşiktir; ne eski ne yeni vardır orada. Belirsizlik, muallakta olmak bu aşamanın asal niteliğidir. Törene katılanlar eski statülerinden soyunmuş ama yeniyi de henüz kuşanmamışlardır. Üçüncü aşamada yeniyi ulaşırlar; görel olarak istikrarlı bir durum söz konusudur. Tüm

⁵ Victor Turner . From Ritual to Theatre. New York: PAJ Publications, , 1982. s.92

⁶ A.g.e. s. 9.

İBSEN'DEN BECKETT'E UZAMIN DÖNÜŞÜMÜ

geçiş ritüelleri bu üçlü yapıyı taşıyor ama mevsim törenleri her yıl aynı biçimde yinelenirken erişirme törenleri dönüşsüzdür; geri alınamazdır. Erişirme ritüellerine katılanlar, saygın bir birey olarak yetişkin dünyasına katılabilmek için bir dizi acılı sınavdan geçmek zorundadırlar. Bu sınava katılım zorunludur. Geçemeyen ya ölümle ya da daha beteri ömür boyu toplum dışı kalmayla yüz yüze gelir. Bu sınavı geçebilmenin koşulu güçlü ve dayanıklı olmak; toplumsal yaşamın kurallarını öğrenmek ve ona uyum sağlamaktır. Sınavı geçen artık kendi ayakları üstünde durabilecek bir birey olarak kabul edilir ve toplumsal yaşama geri döner.

Sosyal dramada krize çözüm bulmak üzere devreye giren ritüel süreç kendini ilk olarak zaman ve uzamda söz konusu olan değişimle ortaya koyuyor. Dolayısıyla ritüel süreci de sosyal dramayı da anlamlandırmak için uzamın niteliğini ve uzamın, içinde devinen bireyler üzerindeki etkisini doğru saptamak gerekiyor. Bu durum, kaynağını ritüellerden alan tiyatro için de geçerlidir.

Ibsen ve Beckett'in oyunlarını sosyal dramalar olarak okumak; karakterleri de erişirme ritüellerine, katılan bireyler olarak görmek mümkündür. Bu okumada oyunların yapısı, anlamı ve oyun kişilerinin içinde buldukları durumlara uzamla kurulan ilişki aracılığıyla yaklaşılabilir.

İBSEN OYUNLARINI SOSYAL DRAMALAR OLARAK OKURSAK

1. Sosyal dramanın ilk aşaması olan kırılma, hemen tüm problem oyunlarında geçmişin, geçmişte işlenen bir suçun, günahın, yapılan bir hatanın ortaya çıkması ve gündelik yaşamın düzeninin bozulmasıyla gerçekleşir. Kırılma, tasarlanan mekanla da belirlenir. Oyunlar gündelik yaşamın düzenini ve bu düzende yaşayanların mutluluğunu gösteren bir sahne tanımıyla başlar. Zengin ya da orta sınıf, zevkli, eğitilmiş ve mutlu insanların yuvasıdır tasarlanan mekan. Salon, oturma ya da çalışma odası, zevkli ama sade döşenmiş, evin başka bölümlerine; hol, çalışma odası, bahçe gibi, açılan kapılar, dışarıya bakan pencereler, odada masa, piyano, masanın üzerinde lamba, koltuk, soba, kitaplar,

kağıtlar; biblolar, duvarlarda resimler. Oldukça tanıdık, anlaşılabilir, kavranabilir; bu anlamda da rahatlatıcıdır uzam.

Karakterler uzamın içinde rahat ve neşelidirler. Örneğin, Nora oyununda oyunun baş karakteri olan Nora, oyunun başında sevinçle ve bir şarkı mırıldanarak salona girer; üstünde manto, ellerinde paketler vardır; paketleri masanın üzerine koyar. Salona girerken kapıyı açık bırakır; dışarıda bir Noel ağacı ile bir sepet taşımakta olan taşıyıcı görülür. Yeni yılın gelişini neşe içinde karşılamaya hazırlanan mutlu bir eş, anne, ev kadınıdır Nora. Ancak bu mutluluk daha ilk perdenin sonunda yerini tümüyle korku ve kaygıya bırakır. Yasal olmayan yollardan aldığı ve kocasından gizlediği borç para kendisine karşı bir tehdit unsuru olarak kullanılır. Toplumun Direkleri'nde Karsten Bernick ve Hortlaklar'da Helena Alving de benzer aile yapıları, evleri ve başlarına dert olan sırlarıyla çıkarlar karşımıza. Geçmişten gelen sırrın yaşamlarını tehdit eder hale gelmesi ilk kırılmayı yaratır.

2. Sosyal drama ikinci aşamada, karşı karşıya gelen tarafların belirginleşmesi ile anlaşılır. Taraflar yerlerini alır ve kırık/yarık büyümeye başlar. Sözü edilen oyunlarda Nora, Karsten Bernick ve Helena Alving, yaşamlarının düzenini bozan, karşılarında büyük bir tehdit olarak duran sırlarını yakınlarından saklayabilmek için çabalar ancak bu konuda büyük ölçüde yalnız kalır ve sorunun krize evrilmesini engelleyemezler. Yazar, krizin etkisini mekanın değişiminde de belirgin kılar. Nora'nın neşeyle ve yeni aldığı Noel ağacıyla girdiği, düzenli, aydınlık salon II. Perdenin başında şu haldedir: Noel ağacı, köşede, piyanonun yanına konmuştur. Ağacın üzerindeki hediyeler alınmış, ağaç bozulmuş ve mumlar yanarak kısılmıştır. Kanepenin üzerinde, Nora'nın elbiseleri durmaktadır. Nora odanın içinde yalnızdır, huzursuz bir halde dolaşmaktadır. Düzen bozulmuş; ışık azalmıştır.

3. Sır saklanamamış, kriz önlenememiş, yaşamın ve mekanın düzeni bozulmuştur. Şimdi karakterlerin yaşamlarının en zor dönemi başlar. Artık geri dönüş söz konusu değildir ama gelecekte ne olacağı da belirsizdir. Bu adeta bir arafta olma; eşikte kalma halidir. Eski statülerini kaybetmişler; ne olacakları da henüz belli

değildir. Artık içinde yaşadıkları toplumun saygı duyulan bireyleri değildiler. Sır ortaya çıkmış, yalnız kalmışlardır; eski düzenin bir parçası değillerdir; ne de yeni düzene aittirler. Aşağılanmışlardır. Bu aşamada yaşananlar karakterlerin bundan sonraki yaşamlarını ve dolayısıyla düzenin yeniden inşa edilme sürecini ve sonucunu belirleyecektir. Nora evden, çocuklarından, kocasından ayrılmaya karar verir. Kocasının onu hayal kırıklığına uğratmasından çok kendi hakkında farkına vardığı gerçeklerle sarsılır. Kendini tanımak ister. Bunun için de yalnız kalmalıdır. Artık ne mutlu bir eş ne de saygın bir annedir. Yani ritüelin geçiş sürecini yaşamak üzere hem rollerinden, hem statüsünden hem de yaşadığı mekandan uzaklaşır. Karsten Bernick de işlediği günahların acısını çekmektedir. Geçmişinden ders aldığını belirterek yeniden genç ve güçlü olma isteğini dillendirir. Ancak oyunun sonundaki diyalog bu konuda çok da umut vermemektedir. Bernick, yaşadığı tüm acıların ona doğru olanı, gerçeği gösterdiğini zannederek şöyle der: Öğrendim ki bu günlerde siz kadınlar toplumun direklerisiniz. Lona yaşanan onca acıyı boşa çıkarırcasına cevap verir: “O zaman çok az şey öğrenmişsin. Hayır, Hakikat ve Özgürlük; bunlar toplumun direkleri. Bernick de daha tanımayı gerçekleştirememiştir. Aynı şey Helena Alving için de geçerlidir. Oğlunun ölümü karşısında ne yapacağını bilemez haledir. Dolayısıyla hiçbir oyunun sonunda karakterlerin durumu hakkında kesin bilgimiz yoktur. Çünkü erişirme ritüelini tamamlamamışlar; yeni statülerini, yerlerini belirlememişlerdir. Adeta arafta kalmışlardır.

Dolayısıyla oyunlar sosyal dramının dördüncü aşamasına geçmeden biter. Oyun kişileri acılı erişirme ritüelini sonlandıramamış; yeni durumlarını belirleyememişlerdir.

Büyük bir neşeyle içeri girdiği evin kapısını çarpıp çıkan Nora için gerçekten umut var mıdır? Nereye gitmektedir? Adeta bir bilinmeze, karanlığa doğru hızla çıkar. Sanki Beckett'in karakterleri de işte o kapının çarpılmasının; yani Nora'nın bittiği yerden başlar yaşamaya. Karanlık ya da yarı karanlık, ya da gözleri rahatsız edecek derecede aydınlatılmış, hiçbir tanıdık mekanı çağrıştırmayan, belirsiz bir sahne uzamı vardır şimdi karşımızda. O uzamda var olmaya çalışan kimliği belirsiz, mekanik hareketler yapan bireylerin gittikçe isimleri de silinir; hareket olanakları ve

bedenleri yok olur, sözcükleri anlamını yitirir. Bunlar sanki tüm uğraşmalarına rağmen eylemlerini sonuçlandıramayan yarım kalmış Ibsen karakterlerinin devamıdır.

Ibsen'in oyunlarının tersine Beckett oyunlarında kurgusal bir mekan tasarlanmaz. Sahne uzamıdır Beckett karakterlerinin yeri. Yani hiç bir yer ya da tüm dünya. Dolayısıyla o uzama ait insanlar da hiç kimse ya da insanlığın kendidir. Tek kişilik mim gösterisi olan Sössüz Oyun I'de tanımlanan uzam şöyledir; çöl görünümündeki sahne, göz kamaştırıcı bir ışıkla aydınlatılmıştır. Godot'yu Beklerken bir köy yolunda, akşam geçer. Adımlar'da ise sadece geliş ve gidiş alanı belirtilmiştir: sahne önünde, cepheye koşut, uzunluğu dokuz adım, genişliği bir metre, izleyiciye göre biraz sağda. Tanıdık bir mekanın olmaması bir yandan anlama güçlüğü yaratır; bir yandan da endişe, korku, gerilim, sıkıntı. Seyirci gibi oyun kişisi de bu belirsiz uzamın içinde gördüklerini bir bütünlüğe kavuşturamaz, tanımlayamaz, belirsizliğin tehdit edici baskısı altında kalır.

Beckett oyunlarını tümüyle bir sosyal drama yapısı içinde okuma olanağı yoktur. Oyunlarda ne kurulu bir düzen ne de onun temsilcisi olan bireyler vardır. Bu nedenle de bir düzenin bozulması söz konusu olmaz. Hep aynı oyunları oynayarak sadece bekleyen, yalnız insanların devindiği bir uzamdır görülen. Adeta bomboş bir uzamın içine yerleştirir Beckett onları. Yalnızdırlar, hatta hareket bile edemezler: Metal küplerin, çöp tenekelerinin ya da kumun içine gömülmüşlerdir. Acıyı azaltamayan, ama yaşamayı da sonlandıramayan bu insanlar adeta bir erişirme ritüelinin geçiş aşamasına hapsolmuş; acılı ritüel deneyimi sürekli olarak tekrarlayan, ritüelin özüne uygun olarak, ne düne ne bugüne ne de yarına ait olmayan, kimliklerinden soyulmuş, zayıf, kurtuluş umudu olmayan bireylerdir. Adeta Nora'nın kapıyı çarpmasının hızıyla boşluğa düşmüş orada kapalı kalmışlardır. Hiç doğamamış gibidirler. Solo'da anlatıcının oyunu başlatırken söylediği gibi;

“Doğumu ölümü oldu. Bir daha. Sözcükler çok az. Onlar da ölüyor. Doğumu ölümü oldu. O zamandan beri yüzünde hep bir ceset tebessümü”.⁷

⁷ Samuel Beckett. Bütün Oyunları II, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1993, s.284.

İBSEN'DEN BECKETT'E UZAMIN DÖNÜŞÜMÜ

Geçiş ritüellerinin, mevsimsel olanları tekrara dayanır, erişirme törenleri ise geri dönüşüzdür. Oysa Beckett'in karakterleri bu iki geçişin arasına sıkışıp kalmış gibidirler; sürekli tekrarlanan erişirme ritüeli gibi garip, grotesk, acılı bir dünyanın görüntüsüdür sunulan. Her şeyin bitmesini istemekten ve beklemekten başka çaresi yoktur bu insanların. Beckett Oyun Sonu'nda oyunu Clov'un söylediği şu sözlerle başlatır:

“Bitti, her şey, her şey, belki de her şey bitecek birazdan (susar)”.⁸

Beckett'in oyun kişilerinin devindiği uzam da belirsizliği, karanlığı ve tanıdık olmamasıyla bu acıyı yoğunlaştırmakta ve bekleme sürecinin bitimsizliğini vurgulamaktadır.

Belirli tanıdık bir mekanda, tanıdık bir düzenin ve değerlerin taşıyıcısı olan bireylerin bir bilinmezliğe doğru gittikleri İbsen oyunlarında karakterler, yitirmeyi mekansal olarak da yaşarlar. Artık eski statüleri gibi eski mekanları da yoktur. Beckett adeta oyun kişilerini bu durumda yakalar ve ne yapacaklarını bilemeyen kişileri içinde bundukları belirsizliğe koşut bir uzama yerleştirir; bilinmez, anlaşılmaz, tanıdık olmayan ve rahatsız edici. Kurulu düzenin bozulmasıyla hız kazanan İbsen oyunları, Beckett'in acılı ve bitimsiz ritüel sürecinde hız keser; adeta dururlar. İbsen oyunlarının sonunda düzen dışına çıkan karakterler, Beckett oyunlarında bir daha içine girebilecek bir düzen de bulamayan amaçsız oyun kişilerine dönüşürler. Ne mekanları ne de amaçları kalmıştır artık.

⁸ Samuel Beckett. Bütün Oyunları I. İstanbul: Mitoş Boyut Yayınları, 1993, s.166.

Kaynakça

Beckett, Samuel. *Bütün Oyunları I. Çev.Uğur Ün. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1993.*

Beckett, Samuel. *Bütün Oyunları II. Çev.Akşit Göktürk, Güven Turan, Levent Mollamustafaoğlu, Mustafa Küpüşoğlu, Şadan Aydın, Şerif rol, Uğur Ün. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1993.*

Gennep, Arnold van. *The Rites of Passage. London: Routledge and Kegan Paul, 1960.*

Güngör, Şefik. Doç.Dr. "Fotoğrafik Görüntüde Uzam" Bu bildiri 27-30 Mart 2005 tarihleri arasında yapılan Yakındoğu Üniversitesi 4. Fotoğraf Günlerinde sunulmuştur.

<http://ilef.ankara.edu.tr/fotograf/yazi.php?yad=5798>

İbsen, Henrik. Nora. Çev.Cevat Memduh Altar, M.E.B. 1983.

İbsen, Henrik. Hortlaklar. Çev.İbrahim Yıldız, İmge Kitabevi, 2001.

İbsen, Henrik. Rosmersholm. Çev. Ş. Berin Kurt, Kültür Bakanlığı, 1981.

McAuley, Gay. *Space in Performance. Michigan: University of Michigan Pres, 1999.*

Turner,Victor. *From Ritual to Theatre. New York: PAJ Publications, , 1982.*

