

UZAMI, SALT “MEKAN” ANLAMININ ÖTESİNE TAŞIYAN BİR YAZAR: BECKETT

Işıl KARAYEL

*Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Sahne Sanatları Bölümü-Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı Öğrencisi*

Uzam, özellikle 1970’li yıllardan itibaren kullanılmaya başlanan bir terimdir. Modern tiyatrodaki, sahne tasarımına dönüşen bir dekor anlayışıyla birlikte, mekan yerine uzam söz konusu olmuştur. Uzam, bir 20. yy. terimidir. İnsan bilimlerinin temelinde artık bir uzama yerleşme çabası vardır. Tiyatro ise bir uzam belirleme sanatı olmuştur. Tüm bunların temeli ise Antonin Artaud’dur.

Artaud, “Uzam; organize olan, kendi kendini düzene sokan bir anarşiden doğar.” der. Bu, tüm gösteri sanatları için geçerlidir. Yönetmen, dünyada olup biten tüm karmaşık olayları istediği gibi seçip, kendi yap-boz’unu oluşturur. Artaud şöyle der: “Tiyatro uzamı, evrende karışık olarak bulunan göstergelerin belirli bir uzam içinde, sistematik olarak (Yaratıcının yorumuna göre sistematize edilmiş olarak.) düzenlenmesidir. İşte bu uzam, tiyatro uzamıdır.” Ionesco “Uzam, kendi içimizde sonsuzdur; bize bizde keşfedilmeyi bekleyen, içimizde var olan bilinmeyen dünyaları ortaya çıkaracak kâşifler gereklidir.” demiştir. Ionesco’da, kahramanın kendilerini hapsedilmiş gördükleri kapalı oda dekoru kaybolduğunda, açık uzam kişinin içsel evrenini yansıtmaya başlar. Hava Yayası ve Gönüllü Katil’deki iki Berenger kendi içselliklerinde arzularıyla tamamen örtüşen esenlikli bir uzamı keşfederler. Bu iki oyununda Ionesco uzamı, kişilerin tinselliklerinin yansıdığı içsel bir alan işlevi görür. Böylece uzam kurgusal olarak oluşur ve niteliği kişinin içsellikle değişime uğrar.

Beckett’e kadar sahne dışının kullanımı pratik gerekçelere bağlıdır; ancak Beckett’le birlikte bir zorunluluk değil bir seçim olarak kullanıma

girmiş, bir “poetika”nın en önemli aracı ve en önemli metaforu olmuştur. Beckett sahne dışını harekete katarak, hatta giderek hareketin motoru haline getirerek; uzamın, hareketin ve ışığın ve sahne araçlarının kendilerini referans gösteren yapısının kurulmasına destek olur.

Sahne ve gösteri anı tiyatronun tanımı nedeniyle hep “şimdi ve burada”yı yansıtıyorsa, bu durumda sahne dışı, aynı zamanda gösteri anını zamansal olarak da kuşatan uzamı yansıtarak sahne/yaşam karşıtlığını dönüştürür. Orada ve o zaman (geçmiş ve gelecek), burada ve şimdiyi çeşitli biçimlerde etkiler. Beckett’in tiyatro tekniğinin izi Godot’yu Beklerken’den Ben Değil’e ya da Oyun’a doğru sürüldükçe sahnedeki oyun alanının giderek daraldığı ve sahne dışı kullanımının arttığı görülür. Oyunlarında sahne dışı farklı biçimlerde, farklı temsil düzeylerinde kullanılırlar. Godot’yu Beklerken’de Godot’dur sahne dışı ve sahnedeki yokluğu ile sahne dışını tümüyle kapladığı duygusunu yaratır. Oyunun Sonu’nda sahne dışı ölümü, durgun denizi ve çölleşmiş bir dünyayı temsil eder. Sözsüz Oyun -l’de sanki Godot yeniden belirir sahne dışında ve sahneye bir ağaç, su ve ip göndererek önemli bir yer tutar. Sahnedeki oyun kişisi oyun boyunca bilinmeyen sahne dışı güçlerle savaşıyor durur.

Beckett tiyatrosu, kişilerin, hareketin, diyalogun ve dekorun ‘en aza indirgenmiş’ olduğu aşamada oluşur. Godot’yu Beklerken’de uzam ‘herhangi bir yer’, zaman ‘herhangi bir çağ’, oyun kişileri ise sirk palyaçosu, müzikhol oyuncusu ya da iki kişiye bölünmüş Şarlo çağrışımını yaptıran, tüm insanlığın simgesi iki serseridir. Vladimir ile Estragon ya da Didi ile Gogo’nun tek eylemleri vardır: Hiçbir zaman gelmeyecek olan Godot’yu (‘Tanrı’ ya da başka tür bir kurtarıcı) bıkip usanmadan beklemek. Böylece herhangi bir hareket gerektirmeyen ‘bekleme’ edimi bir ‘gerilim’ ögesi olup çıkar. Bu ikiliye zaman zaman Pozzo-Lucky ikilisi eşlik eder. Onlar toplumsal kimliğin önemli olduğu doğrultudaki ‘aldanış’ın sürdüğü, zaman ve uzam baskısıyla belirlenmiş bir gerçeklik düzleminin ürünleridir. Bu nedenele de durmadan bir yerden bir

başka yere giderler ve zaman içinde çürüyüp yozlaşırlar. Gün gelecek –oyun sonrasında– onlar da Vladimir ve Estragon gibi zaman ve uzam dışı kalacaklardır.

Sonuç olarak; sessel, görsel göstergeler, sahnenin yeri, oyuncunun bedensel konumu bize sahnenin uzamını verir. Sahne uzamında iki önemli öğe vardır. Bunlar, bakan ve bakılındır. (Ya da dinleyen ve dinlenen) Tiyatro uzamının sınırları belirlenmiştir. Çoğunlukla oyuncunun bedeniyle sınırlıdır. Absürd oyun yazarlarında ise uzam, salt mekan algısından uzaklaşıp içsel bir dünyanın uzantısı haline de dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

YÜKSEL A., (2006). **Kitaplık Dergisi**, YKY, Sayı: 97 Eylül.

ERTEKİN A., (2009). “Ionesco Tiyatrosunda Uzamın Fantastik Yönü”,
Frankofoni, Ankara.