

## “UZAM TANRININ BİR SIFATIDIR”

Özlem Hemiş Öztürk\*

12. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde yer alan Robert Wilson'un **Önceki Günler: Ölüm, Yıkım, Detroit III** adlı çalışması, yönetmenin tiyatro anlayışını bir kez daha tartışmaya açmıştı. Tartışmaların önemli bir kısmının plastik sanatlar alanında gerçekleşti ya da alışlagelmiş tiyatro anlayışını zorladığı için yapımı kümenin dışında görme yoluna ('tiyatro değil') gidildi. Bu yazıda amaç tartışmaya bir başka yönden katılmak; çağımızın bizi koşullayan görsel gösterimlerinin aslında iddia edildiği kadar 'hikaye'den ve/veya metinden tümünden kopmaya hazır olmadığına yönelik bir bakış açısıyla, hazırlanan gösterimin beslendiği metin ile yapım arasında bir keşif oyunu oynamak, anlamaya çalışmak ve bu kısa süreli keşfin bulgularını paylaşmaktır.

Robert Wilson'un tiyatrosu Wagner'in bütüncül sanat yapıtı anlayışıyla karşılaştırılır. Wagner geleceğin dram sanatının müzik, yazın ve oyunculuk sanatlarının, ardından mimari ve resim sanatının bir bütün içinde aynı amaca hizmet ederken özgüllüklerini de korumalarıyla oluşturulmasını öneriyordu. Wilson'un tiyatrosuna baktığımızda Wagner'in andığı tüm öğeleri barındırdığını ancak biçime verdiği önceliğin kaçınılmaz bir sonucu olarak daha çok plastik olanın ön plana çıktığını; sözsel düzlemin arka plana itildiğini, bir öyküyü bildik yollardan anlatma kaygısı taşınmadığını görüyoruz. "Wilson'un imge kolajlarından oluşan tiyatrosunda belli bir hikaye yoktur. Bu tiyatrodaki Wilson'un yaptığı devrim olarak nitelendirilir"<sup>1</sup> yorumuna karşın daha çok yapının bütününde hiç bir öğenin tasarımın önüne geçmesine izin verilmediğini, yönetimde gizli bir öykünün bu tabloları yarattığını söylemek yanlış olmaz.

"İçeriği bir yana bırakıp yalnız biçimin tadına varıyorsak, böyle bir şiir bizim için ancak ustalığı dile getiriyor demektir; öte yandan yalnız düşüncelere ağırlık tanıyıp, onların hangi sözcüklerle dile getirildiğine kayıtsız kalıyorsak, okuduğumuz bizim için ancak kötü bir düzyazı örneği olabilir."<sup>2</sup> diyen bir başka devrimcinin, T.S. Eliot'un şiir ve eleştirisi anlayışı, Wilson'un tiyatrosunu da açıklar niteliktedir. Her ikisi de alışlagelmiş kalıplara

\* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü 2001 Mezunu

<sup>1</sup> Calich, Ruggero, Persefone, **Tiyatro...Tiyatro Dergisi**, Sayı 59, Tiyatro Yapı, İstanbul, Mayıs 1996

<sup>2</sup> Eliot, T.S., Şiirin Toplumsal Görevi, **Türk Dili Dergisi Eleştiri Özel Sayısı II**, Sayı.234, TDK, Mart 1971

karşı kendi çizgisini ortaya çıkaran 20. yüzyıl sanatçıları. Daha önce **Persefone**'de yolları birleşen bu iki sanatçının seyirci/okur ile kurduğu ilişki de benzerdir. Eliot'un şiiri nasıl yalnızca küçük ama seçkin bir çevrede etkili olabiliyorsa Wilson'un tiyatrosu da geniş kitleleri kucaklamaz.

**Önceki Günler: Ölüm, Yıkım, Detroit III**, metinle ilişkisi bağlamında, Wilson'un daha önceki çalışmalarından biraz farklıydı. İki kaynak gösteriliyordu: Umberto Eco'nun **Önceki Günün Adası** adlı romanı ve Christopher Knowles'un şiirleri. Heiner Müller "Bir metin var olan tiyatro anlayışıyla oynanamayacak türde olduğunda ancak tiyatro için üretken ya da ilginç olur." diyor. Robert Wilson ile Müller'in tiyatro anlayışları birbiriyle örtüşüyor. Robert Wilson kendine özgü sahne diline hizmet edecek bir metin arayışını Eco'nun romanıyla tamamlıyor. Eco'nun renkli, zengin imgeleri arasından Wilson kendine ait olanı seçiyor. Dilin sahnedeki sessel işlevini ise anlatıcı(lar)ın Eco'nun metninden seçilen parçaları okuması ile Knowles'un, sözcüklerin ve tümcelerin tekrarına dayalı şiiriyle gerçekleştiriyor.

#### "Önceki Günün Adası" ya da "Good Morrow"

Onyedinci yüzyılın ünlü metafizik şairi John Donne'ın şiiri, Umberto Eco'nun **Önceki Günün Adası**<sup>3</sup> romanına alttan alta döşenmiş gibidir. Roberto uzun yolculuğuna sanki şu dizeleri mırıldanarak çıkar:

*Aşkımızdır, çünkü, tüm suretlere olan aşkı bastıran,<sup>4</sup>  
Ve küçücük mekana sığmış ancak kaplamış da her yeri.  
Varsın denizciler yepyeni dünyaları keşfe açılın,  
Haritalar yedi kat gökleri başkalarına göstereyin.  
Tek bir dünyamız olsun, birer tane, ama yekvücut olsun.*

Avrupa'nın Rönesans'ta keşfettiği mikrokosmos kavramının, bireyin serüveninin, keşiflerin dizgeleştirildiği ve bilimin ön plana çıkarak dinsel alanla bir çatışma yaşadığı onyedinci yüzyıl atmosferinde, Roberto'nun serüveni aynı zamanda dünya tarihine hınzır bir bakışı da içerir. Onyedinci yüzyıl düşünce akımlarının, politika alanının, sanat

<sup>3</sup> Eco, Umberto, **Önceki Günün Adası**, Çev. Kemal Atakay,, Can Yayınları, 1996(3.Basım), İstanbul

<sup>4</sup> Poetry in English: An Anthology, John Donne, **The Good Morrow**, Çev. Toros Öztürk, Oxford University Press, Oxford,1987

anlayışının ve dinin büründüğü renkler harmanlanır. Önceki Günün yaşanacağı, zamana egemen olunabilecek çizginin aranmasında bilimsel alan ile dinsel alanın çatışması sergilenir. Süleyman'ın Adaları'ndan geçtiği farzedilen bu çizgi ve dünya hali üzerine düşünceler sıklıkla İncil'deki **Krallar, Nesidelerin Neşidesi** gibi bölümlere göndermelerle biçimlendirilir. İncil burada bir anlatı ve bir tartışma alanı olarak romanın içine yerleştirilir. Eco'nun **Yanlış Okumalar** adlı kitabını hatırlarsak yazarın İncil'i ele alma biçiminin bir okuma önerisi olduğunu düşünebiliriz.

Öte yandan **theatrum mundi** geleneği de bir **leitmotive** olarak işlenir anlatıda: İnsan yaşamını tanrıların sahneye koyduğu kukla gösterisi olarak tanımlayan Platon'dan toplumu tiyatro olarak gören Petronius'a; dünya tiyatrosunun caka satarak kılıktan kılığa giren çocuklarını gökten kederle seyreden tanrıya yani tek seyirciye oynandığına inanan hıristiyanlık düşüncesine; günümüze doğru gittikçe artan bir ritimle başkalarına ve kendine oynama durumuna da değinerek **theatrum mundi** göndermeleri yapılır.<sup>5</sup> Zamana, uzama ve oynamaya dair bir roman da diyebiliriz **Önceki Günün Adası** için.

Roman, bir adanın karşısında demirlemiş Daphne adında terkedilmiş görünen bir gemiye, bir deniz kazazedesi Roberto'nun çıkışıyla başlar. Roberto gemiyi keşfederken karşılaştığı durum ve nesnelere etkisiyle geri dönüşler yaşadığında Fransa-İspanya arasında bir savaşta, bir İtalyan olarak yaşadıklarını anlatır. Bu nedenle kurguda bir kronolojiye sadık kalınmaz.

Olaylar yirminci yüzyıldan, şimdiki zaman bilgisiyle aktarılır. Romanı bize aktaran anlatıcı Roberto'nun anlattıklarını yorumlar. Metin iç içe geçen seslerle yazılmıştır. Yazar anlatıcıdır ve Roberto tarafından yazılanları okur bize. Bu anıların gerçekten yaşanarak mı, süslenecek mi, kurgulanarak mı anlatıldığını bilemeyiz. Okuyucuya şüphe veren, Roberto'nun Sinyorina'ya yazdığı mektuplar vardır. Onyedinci yüzyıl Fransız Salon'larında tutulan üslupta mektuplardır bunlar. Gerçeklik kuşkuları doğuran bu mektuplarda kullanılan süslemeci anlatım, Roberto'nun yaşadıklarıyla aramıza bir mesafe koyar. Roberto'nun birey olarak evrimi ve düş dünyasının etkisiyle yarattığı duygu durumlarıysa roman içinde küçük bir romanla dışavurulur. Böylece onyedinci yüzyılın bir başka özelliği daha önümüze serilir. Romanın doğumu, Robinson Crusoe örneğindeki gibi, serüveni bireyin tekamül öyküleriyle başlamıştır.

---

<sup>5</sup> Sennett, Richard, , **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. S. Durak-A.Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992

Roberto onyedinci yüzyılın genel karakterinin bir parça dışında bir tutumla, yolculuğuna kendi isteğiyle değil, Kardinal adayı Mazarini'nin şantajı karşısında zorunlulukla çıkar. Mazarini'nin tutumunun arkasında devletlerin, bu keşfederken çok büyük, paylaşırken çok küçük dünyaya hakim olma çabasının saldırganlaşarak "casusluk" mekanizmasını devreye sokması yer alır.

Roberto, önce bir kadına, sonra da aşık olmaya aşık olur. Aşkın bir yanılısama olabileceği düşüncesi, Roberto'nun ağzından aktarılan öykünün de kurgu olabileceği düşüncesiyle paralel geliştirilir. Nitekim aşk evrim geçirir. Roberto'nun yolculuğunda "aşk hastalığı" önce ruh ikizini, ardından özünü aramaya dönüşür. Evrim, bilgi ve deneyimle gerçekleşir. Roberto'nun 'aşk öznesi'ne ulaşması metafizik bir boyutta ele alınır. Romanın sonunda Roberto kendisini akıntıya bırakır.

Ada kavramı, bireysel olma serüvenin "uzam"ıydı. Uzam ise 17.yüzyılda Spinoza'ya göre Tanrının sıfatlarından biriydi. Eco'da ada, ulaşılması gereken ancak ulaşılamayan ya da akıntıya kendini bırakarak bir olasılıkla varılabilecek olan 'yer'dir. Roberto'nun çıkabildiği ada Daphne adlı gemidir. Bu gemi, insanoğlunun gereksinim duyduğu "düzen" ve "güven"i vermekten uzak yapay bir adadır. Karşısında yola çıkış nedeni olan önceki günü yaşayabileceği çizginin geçtiği ada durup dururken Roberto oraya ulaşamaz çünkü yüzme bilmemektedir. Denizin üstünde kalmayı becermek sevgiliyle özdeşleştirilen adaya çıkmaya yetmez. **Önceki Günün Adası**, bu bağlamda günümüz insanına, özellikle de Batı toplumuna, üzerinde durduğu yapay adaları, yaşadığı sanal dünyayı, geçekten yaşamak için risk almadığı sürece kendisini akıntıya bırakmaya mahkum olduğunu hatırlatır.

Romanda göz-görme-bakma, simgeler ve çözümlemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Göz simgesi bizi yine Donne'un şiirine götürür:

*Yüzüm gözünde yansır, seninki ise benimkine vurur.  
Dürüst, açık kalplerimiz tertemiz vurmuş yüzlerimize.  
Daha mükemmel iki yarım küre başka nerede bulunur?  
Sahibolmayan gün batıya, keskin soğuğuyla kuzeye.*

Roberto'nun düşsel bir kardeşi (Ferrante) vardır. Ferrante, Roberto'nun kişiliğinin diğer yarısı gibidir. Gözüpektir çünkü kötülükten rahatsız olmaz. Üçkağıtçıdır. Roberto ne

zaman çevresinde kötü bir şey olsa bunu Ferrante'den bilir. Öyle ki uzaklardayken Sinyorina'sına Ferrante'nin kur yapabileceği kuruntusu, Roberto'ya bir roman yazdırır. Ferrante'yi burada zor duruma sokarak, öldürerek hatta cehenneme göndererek intikamını alır. Bir yandan, daha önce Roberto'nun kendi başından geçerken başka türlü anlattığı olayları, Ferrante'nin başından geçirirken daha gerçek ancak 'dürüst' olmayan hikayeler olarak anlatmasından şüpheye düşeriz. Çünkü Roberto başından geçen deniz kazasını, romandaki diğer detayları anımsadığımızda pek fazla geçiştirerek anlatmıştır. Roberto'nun Ferrante bağıyla gözlerindeki rahatsızlık arasında bir ilişki vardır. Gerçeklerden kaçma, yalan söyleme, içinden çıkamayacağı durumlara düşme anında Roberto'nun gözleri gün ışığına tahammül edemez, ona acı verir.

### Önceki Günler: Ölüm, Yıkım, Detroit III

**Önceki Günün Adası**nda **Aristoteles Dürbünü** başlıklı bölümde Peder Emmanuele, bir kısmı savaşlarda kullanılan bir çok makinelerin yapılmaya başladığı çağına dikkat çeker. Kendisi farklı bir makine yaratmaktadır. Aristoteles Dürbünü adını verdiği makinesiyle Peder, herkese sözcükler aracılığıyla görme olanağı vermek ister. Eco'nun sözcüklerle yarattığı görsel dünya, dürbün, gözün yanılısına aracı olabilmesi, ya da Pinokyo'nun burnunun yerine geçmesi ve İncil'e sorgulayıcı göndermeleriyle Robert Wilson'un algılarımızla oynadığı **Önceki Günler: Ölüm, Yıkım, Detroit III** projesinde bu metni kullanmasının nedenleri gibi görünüyor.

Robert Wilson'un diğer oyunlarından bu oyunu ayıran bir yön - kendisi düz çizgiyi tercih ettiğini belirtse de- tablolarından oluşan kurgunun bu kez dairesel bir çizgide ilerlemesidir. Bir emirle ikiye ayrılan dünya, (Saloman says cut the earth in two) bir yolculuktan sonra tekleşir, başlangıca döner. Önceki Gün, başlangıç ve 'bir olmak'tır. Öte yandan oyunda tanrısal 'ol'un hep yıkım içerdiğine yönelik işaretler vardır. Bunu en belirgin biçimde Pandora'nın Kutusu başlıklı tabloda yaradanın yapıtındaki yıkıma göndermelerinde; Tufan başlıklı tabloda bu sözcükle -Nuh tufanı- yine Tanrı kaynaklı bir felaket, yokoluş ve yeniden doğuşta izleriz. Wilson'un daha önceki oyunlarında (Deaf Man Glance, Persefone) kullandığı Medea imgesinden de -vareden annenin yokediciliğine dikkat çeken bir unsur olarak yararlanıyor son yapımında. Wilson'un Medea'sı Viktoryen bir kostümle sahneye çıkar; kapanan İmparatorluk Çağı'nı anımsatır. Bir çağın kapanışı, yeni bir çağı müjdelir. Oysa bu yeni çağ "aşırılıklara" şiddete gebedir.

Dünyanın ikiye bölünmesini emreden Süleyman'ın sözlerini Wilson sahnede, açık mavi ile koyu mavinin ansızın ayrışmasıyla yorumlar. Gündüz-gece, horoz-baykuş, aydınlık-karanlık iç içedir. Işık ile yaratılanın içerdiği karanlık yön, aydınlatılan nesnenin koyu gölgesi gibi somuttan soyuta çeşitli nesne ve kavramlarda zıtlıklar ortaya çıkarılır, çürütülür: Kadın-erkek, çocuk-yaşlı, kedi-aslan, şeytan-melek. Dikkat edilirse bu karşıtlıklar dizgesel bir bütünlüğün içinde yer alırlar. İnsanın yaratılıştaki çift cinsiyet taşıdığı varsayımı, insanın önce çocuk sonra yaşlı olması, kedi ile aslanın aynı familyadan olması, şeytanın da başta bir melek olması gibi..

Keçi başlı bir melek, Asya'daki yedi kiliseyi<sup>6</sup> (Ephesus, Smyrna, Pergamon, Philadelphia, Thyatira, Sardis, Laodicea) temsil eden kilise maketleri, kıyametin habercilerinden horoz gibi dinsel imgelerle dolu bir tabloda (Horoz) okunan metin sahnedeki imgelerle çatışır. **Önceki Günün Adası**'nda Tanrı'nın varlığını sorgulayan ve pusulanın aklın egemenliğine dönüşünü simgeleyen kişilerin konuşmalarından yapılan bir seçikle<sup>7</sup> gösteri metni oluşturulmuştur. Böylece söz ile görüntü zıtlıklarına karşın, bir alanda eritilmiş olur.

Robert Wilson, Umberto Eco'nun romanda kullandığı John Donne'a ait bir şiirle bitiriyor oyunu. Finalde beyazlar içinde, ayakta durması mucize gibi görünen yaşlı bir adam, dairesel bir tur atar; turu sırasında kimileyin bazı figürlerin ya da kendisinin çevresinde dolanır. Dairesel devrim John Donne'ın şiiriyle örtüşür. Bu şiir de tıpkı Wilson'un biçemi gibi alışlagelmiş kalıpların dışında bir "aykırı deyiş"le -pergel ile anlatır aşkı. Wilson da alışılmadık biçimde İncil'de yer alan imgelerin yıkıcı yönü üzerinde bir tür 'arkeolojik kazı' gerçekleştirir:

*Eğer ikiyse ruhlarımız  
Pergellerin tıpatıp ikizleri gibi ikiler  
Senin ruhun, sabit ayak, hareketsiz görünüür  
Ama öteki hareket edince o da hareket eder.  
O ortada dursa da  
Öteki uzağa gittiğinde  
Eğilir, onu izler  
Ve öteki yuvaya dönünce ayağa dikilir.*

<sup>6</sup> İncil; Yeni Ahit; Yuhanna'nın Vahyi

<sup>7</sup> Önceki Günün Adası'nda; Blm.5 Dünya Labirenti; syf.53  
Blm.14 Savaş Sanatı Üzerine İnceleme; Syf 118-120  
Blm.34 Dünyaların Çoğulluğu Üzerine Monolog; Syf. 358  
Blm.24 İki büyük Dünya Sistemi Üzerine Konuşmalar; Syf. 264

*Böyle olacaksın sen bana, öteki ayak gibi  
yanlamasına giden bana;Sabit duruşun dairemi tamamlar  
Ve başladığım yere döndürür beni.*

**Summary:**

*Robert Wilson's work **The Days Before, Death, Destruction, Detroit III**, performed during the 12<sup>th</sup> International Istanbul Theatre Festival, encourages, once more, a discussion on the director's understanding of the art of theatre. The purpose of this paper is to try to understand, or play the 'game of discovering' (and share the 'discoveries') the bridges between the 'spectacular' and the texts – on which his work is based, trying to trace the path, or process, from John Donne's **Good Morrow** to Eco's **The Island of the Other Day** and to Wilson's work on the stage and back to John Donne, from the point of view of the argument that the 'spectaculars', which we are bound by the 'visual era' to appreciate, are not yet, as claimed, ready to appear completely free from the story and/or the text.*