

Çözülen Bir Dünyada Yeni Tiyatro Arayışları In Search of a New Theatre in a Dissolving World

Rıza Çimen¹ 

¹Öğretim Görevlisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi,
Yabancı Diller Yüksekokulu, Ankara-Türkiye

Sorumlu yazar/
Corresponding author : Rıza Çimen
E-posta/E-mail : rcimen@metu.edu.tr

ÖZ

Melike Saba Akım'ın yirminci yüzyıl tiyatrosu bağlamında kaleme aldığı *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı* (2022) adlı eseri tiyatrodaki temsil sorusuna Derrida izleğinde yapı sökücü bir yaklaşımla cevap arıyor. Batılı anlamda tiyatroyun metin merkezli karakterini sorgulamaya çeken eserin temel özelliği, sadece tiyatroyun metinsel özelliğine yöneltilen başkaldırıyı incelemekten ibaret değil; Akım daha ziyade tiyatroyun logosentrik (söylem merkezli) yapısının özellikle yirminci yüzyılda karşılaştığı çözülmeye dikkat çekiyor. Yazar, Jacques Derrida'nın başını çektiği postyapısalcı felsefenin Elinor Fuchs ve Hans-Thies Lehmann gibi tiyatro kuramcıları tarafından benimsenerek dramatik bütünlüğün parçalanışını kuramsal zeminde tartışmaya açıyor. Gertrude Stein, Samuel Beckett ve Richard Foreman gibi tiyatrocuların eserlerine odaklanan yazar, incelediği vaka örnekleri üzerinden tiyatrodaki dil, temsil ve anlatı gibi kavramların geçirdiği dönüşümleri ele alıyor.

Keywords: Melike Saba Akım, Logostan Kurtulmak, Temsil, Derrida

ABSTRACT

Melike Saba Akım's *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı* (*Doing Away with Logos: Counter-Narrative in 20th Century Drama*) searches for an answer to the question of representation in theatre by employing the deconstructive approach of Derrida. The main focus of the work, which puts the text-centred character of Western theatre under scrutiny, is not only to examine the reaction against the textual character of theatre; rather, Akım draws attention to the dissolution of the logocentric (discourse-centred) frame of theatre, especially in the twentieth century. The author explores the disintegration of dramatic unity on the theoretical grounds of Derridean poststructuralist philosophy which was later adopted by theatre theorists such as Elinor Fuchs and Hans-Thies Lehmann. Focusing on the works of theatre practitioners such as Gertrude Stein, Samuel Beckett and Richard Foreman, the author examines the transformations of several concepts such as language, representation and narrative in theatre through case studies.

Anahtar Kelimeler: Melike Saba Akım, Doing away with Logos, Representation, Derrida

Başvuru/Submitted : 07.07.2024
Kabul/Accepted : 02.12.2024



This article is licensed
under a Creative Commons Attribution
- NonCommercial 4.0 International
License (CC BY-NC 4.0)

Tiyatro ve felsefe arasındaki ilişkinin Antik Yunan medeniyetinden günümüze kadar uzandığı bilinen bir gerçek. Her ne kadar tiyatronun sistematik felsefede ilk olarak Plato tarafından (oldukça olumsuz bir çerçevede) ele alındığı düşünülse de, bugünün kuramsal tartışmalarını dahi derinden etkileyen Aristoteles düşüncesinin, Marvin Carlson'ın ifadesiyle, “batı tiyatro kuramlarının başlangıcı” olduğu “tartışma götürmeyen” bir husus¹. Özellikle *Poetika* adlı eserinde Aristoteles, “Tiyatro nedir?” gibi metafizik/ontolojik soruları sormanın yanı sıra tiyatrodan anlamın ortaya çıkışı, sahneye aktarımı ve seyirci tarafından alınmasını da içeren bir dizi epistemolojik soruya cevap arar. Filozofun tiyatro felsefesine belki de en büyük katkısı, bugün de tazeliğini koruyan bazı kavramları tiyatronun kuramsal zeminini inşa ederken ortaya koymasındır. Günümüz tiyatro çalışmalarını da yakından ilgilendiren kavramların başında kuşkusuz onun yorum geleneğiyle özdeşleşen *mimesis* kavramı gelir. Kültürel, dilsel ve sanatsal *temsili* karşılayan *mimesis*, olgular ve anlam arasında mutlak bir dilsel örtüşmenin var olduğu savıyla işlerlik gösteren köklü bir yaklaşıma işaret eder. Taklit ve öykünme yoluyla performans/anlatı biçiminde vücut bulan *mimesis*, her şeyden önce dilin *merkezli* bir mekanizma olduğu varsayımından hareketle anlamı çeşitli ikilikler üzerinden bir çerçeveye almayı hedefler. Bu haliyle felsefenin çıkamazlarından biri olan dualistik (ikili) düşünme biçiminin kültürel/sanatsal havzada mimetik gösteri/anlatı olarak vücut bulduğu görülür. Peki, anlam tekil bir organize edici prensiple merkezli bir hale getirilebilir mi? Dil salt diyalektik uçların beslendiği durağan bir yapı mıdır? En yalın haliyle dil, gösteren ve gösterilenden mi ibarettir? Estetik nesne mutlak bir biçimde aynı zamanda bir temsil nesnesi midir? Tiyatrodan anlam mimetik anlatının durağan dilselliğine indirgenebilir mi?

Melike Saba Akım'ın yirminci yüzyıl tiyatrosu bağlamında kaleme aldığı *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı* (2022) adlı eseri bu ve benzeri sorulara Derrida izleğinde yapısökümcü bir yaklaşımla cevap arıyor. Batılı anlamda tiyatronun metin merkezli karakterini sorgulamaya çeken eserin temel özelliği, elbette sadece tiyatronun metinsel özelliğine yöneltilen başkaldırıyı incelemekten ibaret değil; Akım daha ziyade tiyatronun logosentrik (söylem merkezli) yapısının özellikle yirminci yüzyılda karşılaştığı çözülmeye dikkat çekiyor. Yazar, Jacques Derrida'nın başını çektiği postyapısalcı felsefenin Elinor Fuchs ve Hans-Thies Lehmann gibi tiyatro kuramcıları tarafından benimsenerek dramatik bütünlüğün parçalanışını kuramsal zeminde açığa vurduğunu belirtiyor. Logos, mitos, *mimesis*, anlatı, karşı-anlatı, sahnesele mevcudiyet gibi kavramları bahse açtığı giriş bölümünde yazar kitabın savını ana hatlarıyla tanıtlıyor. Özellikle Antik Yunan bağlamından başlayarak yirminci yüzyıla kadar uzanan süreçte dil ve hakikat ilişkisini logos merkezli “temsil” kavramı üzerinden okuyor. Yazarın kendi ifadesiyle bu çalışma “merkezi bir anlamlandırmayı reddederek dili sahnedeki tüm sözcüklendirmelerin (oyuncu, müzik, ışık, vb.) arasına dâhil etmekle” ilgileniyor². “Logostan sıyrılmak” olarak adlandırdığı yaklaşımını yazar “yazıyı dışlamakla değil, aksine ancak yazının içinden açılacak gediklerle gerçekleşebileceği” savı üzerinden Jacques Derrida felsefesine yakınlaştırıyor³. Buna göre yazar, “dili bir yapısöküm stratejisi olarak sorunsallaştırmak” ve “dram sanatının tiyatro metnine dönüşmesi sürecini dil tartışması içinde yürütmek”⁴ gibi kimi ortaklıklar üzerinden Gertrude Stein, Samuel Beckett ve Richard Foreman'ın oyunlarını incelemeyi hedeflediğini belirtiyor.

“Pedagojik Karşıtlıklar” adını verdiği birinci bölümde yazar kullandığı kavramların hangi bağlamda ve çeşitli dönemlerde hangi ilişkide neye karşı kullanıldığını belirlemeye girişiyor. Tahmin edileceği ve yazarın da belirttiği üzere bu tarz bir girişim bir “karmaşayla” başa çıkma ön koşulunu barındırıyor, zira postyapısalcı düşüncenin ve çoğu zaman ona eşlik eden postmodernizm tartışmalarının bir kavram bolluğu yarattığı açık. Bu bakımdan yazar bu bölümü dört temel karşıtlık üzerinden ele alıyor: “Anlatı / Karşı-Anlatı,” “Drama / Performans,” “Teatrallik / Karşı-Teatrallik,” “Postmodern Drama veya Postmodern/Drama.” Bahsi geçen kavramları Akım antik Yunan felsefesinden yirminci yüzyıl tiyatro kuramlarına uzanan geniş bir literatür taramasıyla ele alıyor. Bu haliyle yazar, okur için de “karmaşaya” dönüşmesi muhtemel olan bir okuma sürecini oldukça kolaylaştırıyor.

İkinci bölüm, “Dram Sanatında Dil Sorunsalı,” yazarın özellikle yirminci yüzyıl felsefe ve tiyatro kuramlarında karşılaştığımız kimi kavram ve isimleri ele aldığı kısmı oluşturuyor. Akım, dilin anlamı aktarmadaki mutlak hâkimiyetinin sorunsallaşmasıyla başlayan “temsil krizinin” Maurice Materlinck, Alfred Jarry ve Antonin Artaud gibi dramatik çözümlenin çeşitli biçimlerini sunan tiyatro uygulayıcılarında ne gibi ifadeler bulunduğunu ele alıyor. Bu bölümde yazar postyapısalcılıkla iyice belirginleşen dil sorunsalını Derrida'nın batı metafiziği eleştirisi üzerinden inceliyor ve Derrida'dan sonra dram sanatının geçirdiği dönüşümün altını çiziyor. Buna göre, Derrida'nın postyapısalcılık çatısı altında geçirdiği 1960 ve 1970'lerle birlikte tiyatro “dramatik metinle olan bağını artık başka

¹ Marvin Carlson, *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, expanded edition (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993), 15.

² Melike Saba Akım, *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramında Karşı-Anlatı* (İstanbul: Habitus Kitap, 2022), 20.

³ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 20

⁴ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 22

bir rotaya aktarmıştır. Batı düşün tarihinin *logos-merkezci* yapılanmasını açık eden ve söz/yazı hiyerarşisinin tüm bir geleneğe nasıl nüfuz ettiğini ortaya döken Derrida'nın önerdiği yapısökümcü strateji ile tiyatro/metin ilişkisinin yeni yönelimi arasında belirgin bir paralellik bulunmaktadır⁵. Bu gelenek kuşkusuz logos merkezli dram sanatıdır. Bu noktada Akım'ın Hans-Thies Lehmann'dan alıntılanarak verdiği tanımlaması epistemolojik olduğu kadar ontolojik sahaya da sıçrayan önemli bir dönüşüme işaret ediyor: “Avrupa tiyatro geleneğinde *logos-merkezcilik* salt sözle ilgili bir şey olmanın ötesindedir.” Logos, “Yapıyla, düzenle ve *telos*'la ilgilidir. Logosa tanınan öncelik ve atfedilen değer klasik tiyatro anlayışının özüdür ve *logos* tanrının, düzenin, mantığın, nedenselliğin, kökenin, baba imgesinin ve dünyanın kendine has bir karışımı anlamına gelmektedir”⁶. Görüldüğü üzere, dram sanatında meydana gelen çözümlü tiyatronun sınırlarını çoktan aşarak dünyanın ve insan ilişkilerinin işleyişinde ortaya çıkan radikal bir dönüşüme de işaret etmekte. Logosun çözülmesi, bir yönüyle tüm ana akım hakikat rejimlerinin çözülmesi anlamına geliyor. Bu bakımdan, Akım'ın bahsi geçen çözülmeyi yirminci yüzyıl tiyatro düşünüyü üzerinden ele almasıyla bu bölümün kitabın kuramsal merkezini oluşturduğu görülüyor.

Kitabın “Karşı-Anlatı: Dram Sanatından Tiyatro Metinlerine” adlı üçüncü bölümünde yazar sırasıyla Gertrude Stein, Samuel Beckett ve Richard Foreman'ın oyunlarını ele alıyor. Akım, avangard estetiğin öne gelen isimlerinden olan Gertrude Stein'in çoğu zaman okunmak için yazıldığı görülen oyunlarının “dramatik konvansiyonun bütünüyle dışında” olduğunu ve “çizgisel olmayan olay dizisi, tekrarlanmalar, parçalı (veya bütünüyle tasnif edilmiş) karakterler, eşzamanlılık ve kendine özgü *sürekli şimdiki zaman*” temelinde “dilden” ve “metinden” vazgeçmeden ancak yine de “dramatik konvansiyonun altını açıkça oyarak” yeni bir teatralite arayışında olduğunu belirtiyor⁷. Yazarın ifadeleriyle Stein “anlatıyı parçalamakta, zaman kurgusunu dağıtmakta ve natüralist anlamda bir tablo oluşturmak nosyonunu öne sürdüğü *peysaj metin* [landscape text] kavramıyla [teatralite] yeniden ele almaktadır”⁸. Stein tiyatrosundan çeşitli örnekleri bu bağlamda inceledikten sonra Akım Samuel Beckett'i ele aldığı kısımda Beckett estetiğini “drama / performans eşiği” olarak adlandırıyor⁹. Yazar bir yandan farklı kuşaklardan Beckett eleştirmenlerinin (yer yer birbirleriyle çatışan) görüşlerini tasniflerken, diğer yandan da Beckett tiyatrosunun metin-merkezli dramdan performansa, diyalogdan monoloğa, varlıktan “namevcudiyete” evrilen teatral yaklaşımını ele alıyor. Örneğin ilk kuşak Beckett eleştirmenlerinin çoğu Beckett'i varoluşçulukla ilişkilendirerek okurken özellikle 1980'lerden itibaren yeni kuşak eleştirmenler arasında post-yapısalcı bir yönelimin yaygınlaştığı vurgulanıyor¹⁰. Benzer biçimde, yazara göre deneyselliğin çeşitli biçimlerini benimseyen “Beckett'in kendi oyun yazarlığı kariyerini hepten bir araştırma alanı olarak düşündüğünü söylemek” mümkündür, zira Beckett'in oyun yazmayı “bir oyun alanı/araştırma sahası olarak hep kendine has bir deneme/yanılma mottosuyla sürdürdüğü” görülür¹¹. Diğer bir deyişle, “ilk dönem oyunlarının dramaturjik olarak stabil ve diyalog odaklı yapılanmasının ilerleyen yıllarda çözülmeye başlamasıyla, geç dönem Beckett tiyatrosunda drama ve performans arasında bir tür melezlik oluşturduğu” ortaya çıkmaktadır¹². Beckett'in oyun yazarlığı kariyerinin olgun döneminde “performativite” ön plana çıkmakta, *Oyun* (1964) gibi eserlerde “öznenin iflas ettiği” ve “karakterin öldüğü” anlaşılmaktadır¹³. *Ben Değil* (1972) adlı oyununda ise oyun kişisi “bir nesne olarak bile sahnede [yer alamamakta]”, tüm bedeni “sahnedan dışlanmakta” ve sadece bir projeksiyon imgesi olarak konuşan bir “ağız” biçiminde “gerçeğin bir kopyası” olarak sahnede var olabilmektedir¹⁴. Bu haliyle Beckett tiyatrosunun son dönemi, Elinor Fuchs'un Derrida izleğinde çerçevelendirdiği “namevcudiyet estetiğine”¹⁵ yakınlaşmaktadır. Bu bölümün son kısmında ise Akım, Amerikalı avangard tiyatro uygulayıcısı Richard Foreman'ın “modernist anlamda birtakım ekspresyonist unsurlar içermesine ve Brecht'e olan gönül bağına rağmen son toplamda tümüyle modernizmin ötesinde” ve hatta “karşı-modernist” bir hüviyette inşa ettiği Ontolojik-Histerik Tiyatrosuna odaklanıyor¹⁶. Yazar Foreman'ın “Batı metafiziğine sırtını döndüğü tiyatro anlayışıyla merkezin olmayışına, anlamın sürekli olarak yer değiştirdiğine [ve] öznenin dağıldığına dair postmodern tartışmaları estetik ve ontolojik bir sorunsal olarak sahnesine [taşındığını]” aktarıyor¹⁷. Dahası, yazara göre Foreman'ı çağdaşlarından ayıran temel unsur, “döneme özgü post-yapısalcı sorgulamaları doğrudan düşünsel bir zeminde ve tiyatronun ontolojisiyle ilişkilendirerek estetize

⁵ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 128

⁶ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 129

⁷ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 135-137

⁸ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 137

⁹ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 162

¹⁰ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 162

¹¹ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 164

¹² Akım, *Logostan Kurtulmak*, 164

¹³ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 171

¹⁴ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 178

¹⁵ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 179

¹⁶ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 188

¹⁷ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 189

etmesidir”¹⁸. Akım özellikle erken dönem oyunlarda “Kartezyen düşüncenin mutlak kabul ettiği gerçek ve gerçeklik, varlık/yokluk tanımları, *cogito ergo sum* önermesi ve tüm bunlara bağlı olarak şekillenen zaman/mekân algısının” temel sorunsallar olduğunu ifade ediyor¹⁹. Bu bağlamda Foreman tiyatrosu yer yer Gertrude Stein’in peysaj metin estetiğinden ödünçlemeler yapıyor, *sürekli şimdiki zamana* odaklanarak “perspektifsizlik” temelinde “gerçeklik yanlısalarını” “bilinç, algı, zaman, bellek” örüntüsünde sorunsallaştırıyor²⁰. Öte yandan yazara göre tüm bu avangard referanslara rağmen Foreman oyunlarında “dil ötelenmez, aksine hepten merkezdedir; fakat ‘işlevi radikal ölçüde değişmiştir’”, zira dil “tutarlı bir bütünü kurma gayesiyle yapılanmaz. Oyunların pek çoğu klasik *anlatının* temel öğesi olan diyaloglarla örülüdür”, ancak “*anlatının* çalışma prensibini diyaloglar oluşturmaz. Çünkü burada söz konusu yapılanma *anlatı* değil, *karşı-anlatıdır*; dil, tüm varlığıyla oradadır, fakat *anlatının* tersine bir mekanizmayla çalışmaktadır”²¹. Bu haliyle Foreman sahnesinde “dile ve algıya odaklanarak açılanan Batı metafiziği eleştirisi” belirgin hale gelir²².

Kitabın sonsözünü yazar “Logostan Kurtulmak Mümkün Mü?”²³ sorusuyla başlıklarlandırıyor. Çalışmasının amacını çeşitli “ölümlerin” ve “öldürme teşebbüslerinin” – “Tanrı’nın ölümü, dilin ölümü, temsilin ölümü, yazarın ölümü, karakterin ölümü, metnin ölümü”, vb.- biçim verdiği 20. yüzyılda bu ölümlerin ve öldürme teşebbüslerinin ne ölçüde tiyatrodaki gerçekleştiğini sorgulamaya açmak olduğunu ifade ediyor²⁴. Yazarın vardığı sonuçlardan ilki “metni öldürme teşebbüsünün aslında *logosu* öldürme teşebbüsü” olduğu²⁵. Yazara göre, “tiyatronun logos-merkezli yapılanması çökmek üzere[dir]” ve “temsil esasına dayalı dramatik yapıyı kuran tüm öğeler bu çöküş içinde ayrı ayrı çözülmekte[dir]”; “Neden-sonuç ilişkisine dayalı olaylar dizgesi, Kartezyen özne, bu akıl içinden konuşan tanrı-yazar ve bütünlüklü, anlamlı bir dizgeye oturtulmuş tüm anlatılar” gibi “Rasyonel akıl içinden kurulan her şey” çöküş halindedir²⁶. Akım, ele aldığı vaka örneklerinden yola çıkarak hem Stein, hem Beckett, hem de Foreman’ın “hakikati dil yoluyla kavramanın imkânsızlığına, anlamın dünyasallıkla kurulduğuna” işaret ettiği sonucuna varıyor²⁷. Ancak bu durum kökten bir “anlam yitimi” olarak okunmamalıdır; daha ziyade “*logos* dışında bir dünya mümkün” demeye getiren bir “anlatı” arayışı olarak görmek gerekiyor²⁸.

Yazarın sonuç kısmındaki son sözlerinin tiyatro düşüncesi bağlamında değerli bir saptamayı yaptığı görülüyor. Logos çözülmeye başlamış, teklik yerini dinamik ve akışkan bir çokluğa bırakmıştır, peki karşımızda ham bir kaos, inceliksiz bir anarşi mi vardır? Tiyatro, logosentrik anlamın çözülmesinin ardından yalın bir düzensizliği, anlamsızca akan sahne görüntülerini mi yüceltmektedir? Yazarın düşünsel anlamda en önemli savlarından birinin (naçizane sorduğum) bu gibi sorulara verdiği cevapta görüldüğü kanaatindeyim. Akım, çağdaş felsefenin önemli temsilcilerinden Alain Badiou’nun tiyatronun nihayetinde “bir düşünce olayı olduğunu” ve düşüncenin “temsilde ve temsil vasıtasıyla boy gösterdiğini” belirten sözlerini anımsatarak çalışmasını şu şekilde sonlandırıyor: “temsili bozmaya, *logosu* dışlamaya çalışırken dahi tiyatro hala daha bir düşünce olayı, irrasyonel bir fikir, düzensiz bir düzenleme[dir]”²⁹. Bu haliyle denilebilir ki, anlamın dilin sınırlarının dışında yer yer radikal formlarda aranması, bu arayışı ne anlamsız ne değersiz kılmakta, ne de bu süreci *düşüncenin* dışına itmektir. Aksine, düşüncenin sınırları zorlanmakta, anlam çoğalmakta, tiyatronun bilinen kimliği farklı bakış açılarıyla yeniden şekillenmektedir.

Özellikle Derrida izleğinde şekillenen postyapısalcı kuramların düşünsel zeminini oluşturduğu *Logostan Kurtulmak*, takip ettiği perspektifin kavramsal ve kuramsal zenginliğini fazlasıyla yansıtıyor. Derrida felsefesinin belki de en verimli eleştirel kavramları – “bulunuş metafiziği eleştirisi”, “logos eleştirisi”, “temsil eleştirisi”, “Kartezyen öznellik eleştirisi”, vb. – Akım’ın çalışmasında derinlikli biçimde kullanılıyor. Dahası, post-yapısalcı/Derridacı okumaların devinim kazandırdığı kimi tiyatro kuramları – Elinor Fuchs’un “karakterin ölümü” ve “namevcudiyet estetiği”, Hans-Thies Lehmann’ın “post-dramatik” anlayışı vb. - Akım’ın çalışmasında okuyucuya kavramsal açıdan yolunu kaybettirmeyecek biçimde ele alınıyor. Bu bakımdan kitap, Derrida felsefesine ve Derridacı tiyatro kuramlarına aşina olmayan okuru betimleyicilik tuzağına düşmeden bilgilendiriyor. Kavramları ele alış biçimiyle Akım, özellikle kuramları uyguladığı vaka incelemelerine yaratıcı yorumlar getirerek ilgi çekici bir bütünlük kuruyor. Diğer yandan, Beckett tiyatrosu gibi Türkçe çalışmalarda daha sık karşılaşılan bir akademik içeriğin yanına kısmen daha az bilinen Richard Foreman tiyatrosunun eklenmesi çalışmayı kuramsal anlamda olduğu kadar kapsam olarak da özgün ve değerli kılıyor.

¹⁸ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 189

¹⁹ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 190

²⁰ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 191-193

²¹ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 206

²² Akım, *Logostan Kurtulmak*, 213

²³ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 215

²⁴ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 215

²⁵ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 215

²⁶ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 215

²⁷ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 219

²⁸ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 219

²⁹ Akım, *Logostan Kurtulmak*, 220

Diğer yandan kitabın en güçlü yanını oluşturan Postyapısalcı/Derridacı kuramsal izleğin aynı zamanda eserin temel sınırlılığını da teşkil ettiği kanaatindeyim. Akım, “karşı-teatrallik” düşüncesini çoğunlukla “logosantrizm eleştirisi” biçiminde “dil” ve “metin” çerçevesinde okuyor. Elbette Derrida felsefesinin temel savının dil/metin/diskür üzerinden hayatın ve iktidar ilişkilerinin sorgulanması olduğu hatırlandığında bu yaklaşım anlaşılabilir. Öte yandan, her ne kadar post-yapısalcı düşünce biçimi 1970 ve 1980’li yılların düşün yaşamını derinden etkilemiş olsa da, özellikle 1990 sonrasında eleştirel kuram daha ziyade “maddeci” bir yöne evrilmiş ve “insan-merkezcilik eleştirisi”, “Antroposantrizm eleştirisi”, “insandıışı eyleyciliğin kabulü”, “Kartezyen öznellik eleştirisi”, vb. yaklaşımlarla dil ve maddi deneyimlerin arasındaki ‘ikilik’ ortadan kalkmaya başlamış, ‘anlam’ çoğul bir zeminde ‘insandıışı’ unsurların eyleyciliğini de kapsayacak şekilde ‘etik’ çerçevede ele alınmaya başlanmıştır. Diğer bir deyişle, post-yapısalcılığın kaçınılmaz biçimde kurguladığı ‘dil-maddi deneyim’ ikiliği insan-merkezli düşünceye karşı konumlanan ‘yeni maddeci’ ve ‘posthümanist’ felsefe tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde “karşı-teatrallik” salt ‘dilde’ veya ‘metin karşıtlığında’ değil, aynı zamanda insandıışı unsurların ‘maddi eyleyciliğinde’ de ifade bulur. Karşıtlıklar üzerine kurulan ‘hümanist’ düşüncenin yerini ‘çokluk’ alır; bu noktada *karşı-teatrallik* belki de yerini ‘çoklu-teatrallik’ [multi-theatricality], ‘melez-teatrallik’ [hybrid-theatricality], ‘insandan-öte-teatrallik’ [more-than-human-theatricality], ya da ‘posthüman-teatrallik’ diyebileceğimiz bir estetik dışavurum biçimine bırakır³⁰. Son yıllarda özellikle Beckett konulu çalışmaların bu doğrultuda şekillenmeye başladığı görülür³¹. Kuşkusuz böyle bir yaklaşım kitabın kuramsal anlamda analitik bütünlüğünü bozma riski taşıyor, bu açıdan yazarın tercihi anlaşılabilir, ancak yine de “karşı-teatrallığın” yazarın ele aldığı oyunlarda güncel zeminde insandıışı unsurları da kapsayacak şekilde neye evrildiğinden kısaca bahsetmesinin faydalı olacağı kanaatindeyim. Nitekim yazarın incelediği üç teatral yaklaşımda da eyleyici insandıışı nesnelere, akışkan uzam-zamansallıklar ve melezleşen öznellikler gibi insan-merkezciliğin uzağında kalan katmanların bulunması bu yönde okumaları mümkün kılıyor; yazarın da saptadığı gibi, ele aldığı üç tiyatrocunun da “anlamın dünyasallıkla kurulduğuna” yönelik inancının tiyatro düşününe getirdikleri “maddeci” yaklaşıma bir temel oluşturduğu söylenebilir. Bu saptamanın hem günceli yakalamak hem de takip eden araştırmalara ışık tutmak açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Zaten Akım, kitabın yayımlanmasından kısa bir süre sonra kaleme aldığı “Karşı-Teatral Bir Düş: İnsansız Tiyatro” (2023) adlı makalesinde bu izlekte bir okuma yaparak bir yönüyle *Logostan Kurtulmak*’ta detaylandırılmayan ‘insan-merkezcilik’ eleştirisini karşı-teatral estetik bağlamında ele alıyor. Her ne kadar makalesinde ele aldığı vaka incelemeleri kitaptakinden çoğunlukla farklı olsa da Akım “karşı-teatrallığın” günümüzde salt dil odaklı deneyimsellikler yoluyla değil aynı zamanda insandıışı-eyleycilik üzerinden de yeniden ele alınması gerektiğine yönelik kuramsal bir bakış açısı getiriyor. Bu yönüyle yazarın makalesi kitabın tamamlayıcı bir unsuru olarak düşünülebilir.

Kitapla ilgili bahsetmek istediğim son husus kısmen teknik bir detayı ilgilendiriyor. Eserin her ne kadar güçlü bir kaynakçası olsa da dizin olmayışı göze çarpıyor. Postyapısalcılık gibi kavram yoğunluğu yüksek olan bir çerçeveyi benimseyen çalışmada dizin olmaması, okuyucunun kitabı kavramsal başvuru kaynağı olarak kullanmasını zorlaştırıyor. Bu açıdan ilerleyen baskılarda bu hususun mümkünse gözden geçirilmesinin çalışmanın temel bir referans olmasına katkı sağlayacağını düşünüyorum.

Melike Saba Akım’ın kişisel ve akademik anlamda son derece keyif alarak okuduğum eserinin özellikle Türkçe tiyatro literatürü açısından heyecan verici bir gelişme olduğu ve bu alana oldukça önemli bir katkı yapacağı kanaatindeyim. Akıcı, canlı ve zihin açıcı dili, kavramsal-kuramsal derinliği ve zengin kaynakçasıyla *Logostan Kurtulmak*’ın takip eden çalışmalara yol gösterici olacağını düşünüyorum. Hem tiyatro alanında çalışan akademisyen ve öğrenciler, hem de bu yönde ilgisi olan okurlar açısından oldukça faydalı bir başvuru kaynağı olduğunu söyleyebilirim.

³⁰ Bkz. W. Arons and T. J. May (editors), *Readings in Performance and Ecology* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012); M. Schweitzer and J. Zerdy (editors), *Performing Objects and Theatrical Things* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014); P. Eckersall, H. Grehan, and E. Scheer, *New Media Dramaturgy: Performance, Media and New Materialism* (London: Palgrave Macmillan, 2017); U. Chaudhuri, *The Stage Lives of Animals: Zoosis and Performance* (New York and London: Routledge, 2017); L. Woynarski, *Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change* (Cham: Palgrave Macmillan, 2020).

³¹ Bkz. A. McMullan, “History in Tatters: Bodies and Things in Samuel Beckett’s Theatre”, *Études britanniques contemporaines* 35 (2008); A. Dennis, “Introduction: Samuel Beckett and the Nonhuman”, *Samuel Beckett Today /Aujourd’Hui* 32 (2020); C. Lavery and C. Finburgh (editors), *Rethinking the Theatre of the Absurd: Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage* (London: Bloomsbury, 2015); C. Chen, “Revisiting the Absurd: Posthuman Affects in Samuel Beckett’s Theatre”, *New Theatre Quarterly* 37:4 (2021).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar finansal destek beyan etmemiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: Author declared no conflict of interest.

Financial Disclosure: Author declared no financial support.

ORCID:

Rıza Çimen 0000-0002-8074-9155

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

Akım, Melike Saba. *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramunda Karşı-Anlatı*. İstanbul: Habitus, 2022.

Arons, Wendy and Theresa J. May (editors), *Readings in Performance and Ecology*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.

Carlson, Marvin. *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. expanded edition. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.

Chaudhuri, Una. *The Stage Lives of Animals: Zooesis and Performance*. New York and London: Routledge, 2017.

Chen, Chang. "Revisiting the Absurd: Posthuman Affects in Samuel Beckett's Theatre". *New Theatre Quarterly* 37:4, 2021.

Dennis, Amanda. "Introduction: *Samuel Beckett and the Nonhuman*". *Samuel Beckett Today /Aujourd'Hui* 32, 2020.

Eckersall, Peter, Helena Grehan and Edward Scheer. *New Media Dramaturgy: Performance, Media and New Materialism*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

Lavery, Carl and Clare Finburgh (editors). *Rethinking the Theatre of the Absurd: Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage*. London: Bloomsbury, 2015.

McMullan, Anna. "History in Tatters: Bodies and Things in Samuel Beckett's Theatre". *Études britanniques contemporaines* 35, 2008.

Schweitzer, Marlis and Joanne Zerdy (editors). *Performing Objects and Theatrical Things*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

Wojnarski, Lisa. *Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

Atf Biçimi / How cite this article

Çimen, Rıza. "Çözülen Bir Dünyada Yeni Tiyatro Arayışları". *Logostan Kurtulmak: 20. Yüzyıl Dramunda Karşı-Anlatı İncelemesi*, yazan Melike Saba Akım. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 39, (2024): 92-97. <https://doi.org/10.26650/jtcd.1512060>