

ABSÜRD BİR TİYATRO DİLİ : JEAN TARDIEU, « GİŞE »

Mustafa Kol*

*Biliyorum, çok iyi biliyorum zaten
Gecenin o olağanüstü çölünde
Tehdit ettiğim tanrının kim olduğunu
O benim, Prometheus!*

GİRİŞ

Bu çalışmada, Jean Tardieu'nün **Gişe** adlı oyunundan yola çıkarak, tiyatronun olanakları içinde dilin işlevini ve eyleme yaptığı vurguyu yedi alt başlıkta ele alacağız. Şiirlerinin bile oynandığı Tardieu'de, görsellik ve eylem üzerindeki etkinin, dilin sese hatta müziğe indirgenerek gerçekleştirilişini sunarken eklektik bir yöntem izleyeceğiz.

1. Jean Tardieu: Şair, Tiyatro Yazarı, Dil Ustası

Beckett, Adamov, Genet ve İonesco'dan yaşlı ve 1903 doğumlu olan Jean Tardieu, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce şair olarak tanınır. Jean Tardieu, insan olarak durgun, ağırbaşlı, oturaklı bir kimlik olarak yaşar şiir serüveni içinde. Bu serüvenin büyük cesaret isteyen aşamaları onu Henri Michaux'nun da ihmal etmediği sınırlara kadar götürür.

* Yrd. Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Bölümü.

Çoğu günümüz şairine çok yakındır ve onların aldığı riskleri alarak, onların açıldıkları kadar açılmıştır. Bu açılım insanın ilk çağlardan beri uğraştığı ve kendisine sorduğu büyük sorunlara uzanır. Tardieu, zamanının adamıdır. Bilimin ve tekniğin inanılmaz hızla ilerlediği sorunların daha da ağırlaştığı yüzyılın mirasına ortak olduğu bilinci ve sorumluluğu içindedir.

Gençlik yıllarında oyun yazmayı denemiştir. Mallarmé'ye dayalı yalın lirik bir biçimde şiirler yazmıştır. Hölderlin' in şiirlerinin Fransızcaya en iyi çevirilerini yapan şair olarak tanınır. Kariyerinde, dille denemeler yapmaya ve tiyatronun olasılıklarının sınırlarını araştırmaya koyulmuştur. Savaş sonrası Fransız Radyo Televizyon Kurumu'nun deneysel atölyesi olan “*Club d'essai*”nin sorumlusu olarak çalışmıştır. Tardieu bir “*Zeitgeist*” (zamanın ruhu) örneğini oluşturur (Bkz., Esslin, 1999:209)

1946 yılında yeni bir tiyatro dili arayan Tardieu **Sahne Karabasanları** adı altında iki kısa oyun ve başka birçok kısa oyun yazmıştır. “Oda Tiyatrosu” ve “Tiyatro II” adı altında toplanan bu oyunlar, Yıldırım Keskin tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Fransa’da daha çok kahve tiyatrolarında (*café-Théâtre ya da caf-thé*) oynanmıştır.

Jean Tardieu, Genet'nin aksine, tiyatro anlayışını, kısa piyeslerini müzikle bağlantılı olarak soyut bir tiyatroya kadar götürür (La Sonate, Conversation-Sinfonietta ve Konçerto tarzında, yaşamımızın A, B, C si). Oyunlarında geçmişte gözden düşmüş yapıların yerini alan biçimsel yeni yapılar bulmak için bir çaba içindedir. Araştırmaları soyut sanatın (plastik sanatların, müziğin) yaptıklarına benzer araştırmalardır. Artık doğadaki gerçeklik önemli değil, düşüncedeki gerçeklik önem kazanmıştır. Bu da yine soyut sanatta olduğu gibi figüratif olmak yerine formla ve formu oluşturan öğelerle yapılanacaktır. Nasıl ki soyut sanatçı için renk önemliyse Tardieu için de ses önemli olacaktır. Piyesin içeriği ile değil, fakat biçimsel temalarıyla ilgilidir tüm bunlar. Jean Tardieu'nün de bizzat belirttiği gibi “*Oynanacak şiirlerdir*” bunlar.

2. Perspektif

1940'lı yıllarda dram ve komedi varoluşçu ve angaje tiyatro ile ilişkisini koparan tiyatro, 1950'li yıllarda “yeni tiyatro” adıyla sert ve ani bir çıkış yapmıştır. Kural dışılığı ile yeni romanın yanında daha keskindir. Jean Tardieu'nün (Esslin, 1999:209) şiirlerinin tiyatroya uyarlandığı ve kendisinin önemli bir yer tuttuğu yeni tiyatronun, yarım yüzyıldan fazla bir geçmişi vardır. Bu yeni tiyatronun yani “absürd tiyatro” (uyumsuzluk tiyatrosu) nun kaynağı Alfred Jarry'nin **Kral Übü (Le Roi Ubu)** adlı oyununa kadar uzanır. Sonuçta eserin düşünsel oluşumunda Fransız gerçeküstücü anlayış vardır. (Esslin, 1999:214) Tiyatroyu duvarların dışına çıkarmak ve daha çok izleyici kitlesine ulaşmak temel amaçtır. Tardieu'nün tiyatro eserleri hemen hemen tiyatroya hiç gitmemiş olanların bile, tiyatroyu keşfetmeleri için çok elverişli ve kolay anlaşılır niteliktedir. İçinde önemli ölçüde mizah ve ironi unsuru olduğu için de kolay izlenir. Oynanan alanın darlığı, oyunların kısalığı, dilin şiirselliği de ilgiyi artırmaya elverişlidir. Jestlerin netliği, sözcüklerin ses özelliği ve oyunun gerçek bir oda tiyatrosu niteliği önemli avantajlardır. Antik dönemden günümüze kadar bazı değişikliklere uğramış olsa

da, özünde değişmeyen ve her dönem farklı adlar altında bize ulaşan geleneksel tiyatro kalıbının dışındadır. Us dışı bir düzen vardır. Gerçek olgusu bir karmaşadır. Kendini geleneksel uyumları bozarak gerçekleştirir. Antonine Artaud'nun etkisinden uzak kalamamıştır. İncelediğimiz **Gışe** adlı oyununun açılış ve kapanışında sergilenen trajik durum, izleyici üzerinde Artaud'ya özgü teatral bir hava oluşturur (Bkz., Artaud, 1992) Yalnızlık duygusu, korku, güvensizlik, endişe, bunalım, boşunalık kuşatmıştır insanı.

İnsan bu dünyada kendini ezeli bir sürgünde gibi hissetmektedir (Şener, 1998:299). “Ben” in “Biz” olgusunun içinde dağılımı söz konusudur. İnsan saçma bir kaos içindeki evrende yaşamının anlamsız olduğunu düşünür. Kişiler Camus'nün yapıtlarında görüldüğü gibi kapalı alanlarda yaşarlar. Kültürel bir birikimin ortaya koyduğu ortak bilinç, absürd adı altında yansır. Fransızcada “théâtre de l'absurde” olarak bilinen tiyatro anlayışı ve tekniği ile sergilenir. Ancak “absürd” adı 1962’de Martin Esslin tarafından verilmiştir.

Belirttiğimiz benzer “*Absürd ya da Uyumsuz Tiyatro*”nun amacı, dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumda insanca bir düzen kurulamadığını, bireye usunun değil ilkel güdülerinin egemen olduğunu ve yön verdiğini göstermek, böylece insanın kendini oyalayıcı uğraşlarla avutmak yerine saçmanın bilincine varmasını sağlamaktır. Ancak genelinde bazı değerlendirmeler içinde ele alınırsa yazılan ve oynanan oyunlarda bir ders verme ve mesaj iletme gibi bir kaygı da yoktur. İnsan kendi gerçeği ile yüz yüze gelir. Yine genelinde bakıldığında karamsardır. Yazarlar da nihilizme yakındır.

Yeni tip tiyatro, tiyatro yazarlarına yazıları aracılığı ile insanlık üzerine bütün yanılsamalara ironik bakış sağlamaktadır

Tardieu, bir mutluluk peşinde umutsuzca koşan adamla alay etmeyi seçmiştir. “Bir mutluluğa doğru bu saplantılı koşu, oyun kahramanları ve metinler üzerinde esen bu delilik rüzgârı “saçma” mıdır, yoksa “gerçekçi” midir ?” diye sormaktadır Philippe Heretzian. (Esslin, 1999:217)

İnsan açısından bakıldığında dünya trajik olduğu kadar komik görünür. Zaten trajik ve komik iç içedir. Algılanan gerçek olgusu klasik gerçekçilikte ve doğalcılıkta olduğu gibi hüznüldür. İroni unsuru zaman zaman keskincedir. Kara mizah her yerde kendini gösterir. Umursamazlık ve umarsızlık, hem komik hem trajiktir. İnsanın kendi geleceği hakkında duyarsız kalması, doğrudan karşı karşıya olduğu sorunlara ilgisiz kalması yaşamını değiştirmek için hiçbir çaba göstermemesi trajiktir. İnsanın öleceğini bile bile yaşama tutunması komiktir, yaşamı trajiktir, saçmalaktır. Yaşamın bir anlamı olup olmadığını sorgulamak kaçınılmazdır. Ancak hepsi kuşku uyandırır. Kuşku endişeyi içinde barındırır.

3. Gışe: Bir Ölüm Alegorisi

Oyunlar, Tardieu'ye göre yapıtların yaratılması için değerli deneyimlerin elde edilebileceği araştırma malzemeleridir. (Esslin, 1999:299)

Fransızca özgün adı **Le Guichet (Gışe)** olan kısa oyun, Tardieu'nün **Théâtre de Chambre (Oda Tiyatrosu)** adlı yapıtındaki daha uzun parçalardan biridir. Bizi Kafkavari

bir bürokrasi dünyasının içine götürür. Bir adam tren saatini sormak için bir danışma bürosuna gelir. Tüm yaşamıyla ilgili katı bir sorgulamaya tabî tutulur. Sonunda masanın arkasındaki memur adamın yıldız falına bakar ve bürodan ayrıldığında öleceğini söyler. Adam oradan ayrılır ve arabanın altında kalıp ezilir.

Gişe bir ölüm alegorisidir. Sanki savaştaki ölüm tarlalarına indirgenmiştir. Ama bu durum kendisindeki ironiyi hiçbir şekilde geriletmemiştir. En ciddi konularda bile. Eğer Tardieu tiyatrosu absürd nitelikte bir değer taşıyorsa, bu yakınlık oluşumunu küçümseyici alayın yanında aramak gerekir. Duyarlılığını ve devinimini yitirmiş diyaloglar, kara mizah, günlük yaşamı hiç zevk almadan gözlemek ve izlemek yazarın yaşamı ciddiye almasına engel olmaktadır. Sanki Ionesco tarzı bir diyalogun habercisidir.

Gişe'de Tardieu, düşsel bir atmosferi sahnede yaratmanın olasılıklarını aramıştır. Bu dünyada ne yapılabileceği ya da yapılamayacağını denemesi didaktik sayılabilir. Tardieu küçük şarkılı oyunların yöntemlerini kullanır.

4. Çerçeve

Perde açıldığında acımasız olarak tanımlanan memurun karşısında “giysileri ve devinimleri yıpranmış”, izleyicinin karşısına çıkan ufak tefek bir müşteri görülür.

Algısal içerik: modern, günümüz çağdaş toplumunun yaşam ritminden bir kesit: dış mekân ve başvurma bürosu ve dış mekânla kıyı kıyıya ince bir çizgiyle ayrılmış bir iç mekân, toplumsal çevreyle doğrudan bir bağ oluşturmakta olan bir büro.

- Büro alışılacalmış bir ortamı andırıyor; masa, üstünde kitaplar, dirsek yapan borular alışılacalmış rutin bir kısır döngüyü çağrıştırır ve bu döngüyü besleyen soba. Islak bir şemsiye dış mekânın genel havasını, atmosferini (karamsarlık kötümserlik, iç sıkıntısı veren bir ortamı) içeri taşıyor.

- Dipteki iki kapı: giriş ve çıkış, yaşamın sınırlarını! (solda giriş, sağda çıkış) kaderciliği, mistisizmi simgeleyen (imgeleyen), birbirine yakın iki kapı ve bu iki kapının arası kadar kısa ömür (mü?)

- Salon ve onu bütünüyle kaplayan bir sıra, sanki bütün gelip gidenler uğrak yapanlar oturdular. Beklediler. Şimdi yoklar. Bu salon, bu sıra, bize Shakespeare'in dediği bir sahneyi çağrıştırıyor: “Dünya bir sahne insanlar birer oyuncu”. Hepsi geldiler, düş kurdular, umutları vardı.

- Duvardaki levha “az laf çok iş”: ironik bir çağrışım yaptırıyor: çalışmak için yaşıyor olmak.

- Memur bir kitaba dalmış düşleri ile birlikte.

- Müşterinin yalnız başı görünüyor kapıdan. Kendisi yok “rengi soluk” bir şapka, yıpranmış giysilerini tamamlıyor. “Korkak ve çekingen” budala ve endişeli. Giriş çıkış sürecini sanki hep böyle geçirdi, tamamladı. Salondan çıkıp tekrar içeri girer umularıyla. Zamanın durağan akışı yavaş bir tempo içerisindeki gelişim müşteri için yeni bir olma sürecine, serüvenine girmektedir.

5. “Ben” ve “Kimlik(sizlik)”

Memurun hareketleri bildik, alışıl gelmiş. (Sert bir tonda) “Girin” der. Müşteri başvuracağı yerin burası olup olmadığından da emin değildir. Çoğunlukla tekrar ettiği ve alışkanlığının gereği bir çıkışla memur “sıranızı bekleyin” der tekrar. İzleyici için de beklenmedik ama bilinen tepkidir. Bu ağır tempoyu tamamlayan diğer bir unsur, memurun radyo dinlemesidir. Radyodaki “aptal müzik” durağanlığı, sıradanlığı, kayıtsızlığı, monotonluğu tamamlamaktadır ve haber (“hava bulutlu geçecek, sıcaklık düşecek, hava serinleyecek”) içerideki havayı daha da sıkıntılı yapar: müşteri paltosunun yakasının kaldırıyor, memur sobaya odun atıyor, ellerini ovuşturuyor, radyoyu kapatıyor. Müşteri oturduğu yerde hayale dalıyor. Belki bir yolculuğa çıkmıştır. **3640 numara** ile çağırılır. Elindeki fişi memura teslim eder. Bu numara onun yaşam kodu (mu) dur. Adı sorulduğunda “İşte kimlik kartım” diyerek memura uzatır. Sanki kendisi yoktur, varlığı deftere düşülmüş bir kayıt gibidir.

“Ben”,i var olmanın silik yankısıdır. Bir adın önünde değil arkasındadır. Belirsiz bir adın arkasına düşmüştür. Müşterinin adını oluşturan harfler de, rasgele, herhangi bir adın içinde de geçebilir. Kimliği başka kimliklere dağıtılmıştır. “Ben” i özne olarak, ad olarak dağılımlılığı gösterir. Adının harflerini kodlarken geçen “Dupont” sözcüğünün de anlam olarak (du pont = köprüden) özel bir çağrışım oluşturduğunu düşünüyoruz. Köprü hem bir imge, hem bir gösterge olabilir. İmge olarak her iki yönde gelip gidenleri, bekleyenleri, görsel hareketlilik olarak sunabilir. Gösterge olarak da mecazi anlamda **köprüden geçme**’yi anımsatır. Diğer taraftan devinim, dilin önüne geçmiştir.

Kimlik (sizlik) özelliği ise, tamamlayan bir veri olarak müşterinin doğduğu yerin ve yılın önemsenmemesi: “Geçen yüzyılın sonlarına doğru Batı’da” diye yanıtlayan müşterinin heyecanla anımsadığı, bağlı olduğu özel bir yerden, bir olgudan söz edilmiyor. Yani “ben” ine fon oluşturan, zenginleştiren, özelleştiren, kişi olma durumu yoktur, aksine, olsa olsa bir birey, ama silik, siluet vardır. Mesleği “sivil”, kayıt numarası bir yığın rakamdan ve harften oluşmaktadır. Ne yaptığı, ne olduğu ne yapacağı nereye gideceği net değildir. Belirli bir hedefi ve amacı yoktur.

Diyalog evet, hayır, efendim, ne dediniz?, ne?, teşekkür ederim tarzında oldukça kısa, “ne?” sınırları içine girmiş bir çerçevede geçmekte, ilgisizliğin, umursamazlığın zeminini oluşturmaktadır.

Müşteri “Artık evli değil”. Çocukları var. Ama onların yaşlarını tam bilmiyor. Dağılımlılık yalnızlık boşluktalık ve endişe içinde. Yaşının hesabı yapılırken çarpıcı bir gerçek, müşterinin var **olamamasının** dayanağı olarak ortaya çıkıyor. 1897’de Rennes’de doğmuş.. Öyleyse Birinci Dünya Savaşı’ni içine alan ve kan ve ölümden geçen sürecin içinden geçmiş ve arkasından İkinci Dünya Savaşı... Memurla olan diyalogun varsayıldığı tarih olan 1952 **Gışe**’nin yazıldığı 1955’e çok yakın. Absürdün zeminini oluşturan ortam: Müşteri nasıl doğduysa öyle ölecek. **Olamamadan** sonra. İzleyicinin beklemediği bir yanıt geliyor. Müşteriye: “Varlık çizginiz sağlam” diyor. Absürde özgü olan ironik bir yansıma, tükenerek varlığını sürdürme olamaz mı?

Olayın geçtiği varsayılan mekân çevresi olan garlar, hareketliliğin en yoğun olduğu ortamdır. Kalabalığın içinde dağılarak yalnızlığını giderme, buluşma, uzaklaşma yeri. Karşılaşma... Gar, bir imge olarak hem özel hem mecazi bir anlam ifade ediyor. Belli

bir yer değil. Hem hareket noktası, hem geçiş noktası, hem varış noktası... Brest'e mi gitse Aix-en Provence'a mı gitse. Her iki yer de çok uzak. İzleyicinin beklentisi bir karar olabilir. Kararı memur mu verecek? Absürd bir şey: "Karar verecek olan ben değilim sizsiniz" der memur.

Hoparlörün "Her yöne gidecek olan yolcular hazırlanınız" anonsu üzerine müşteri "Hangi yöne gideceğimi bir bilsem. Hayatta özellikle ..." diye söylenir.

Memur her zamanki gibi ters; "Çabuk olun kaybedecek vaktim yok" der. Hâlbuki bu durum, müşteri için söz konusudur ve hem alaylı, hem ironiktir. Diyalog düşsel bir ortama taşınır:

Memur : "Yoksa bir kadınla mı buluşacaktınız"

Müşteri: _Evet...Hayır...Yani

Memur: Tabii bir kadınla

Müşteri: (Sevinir) Evet bir kadınla. Nasıl bildiniz?

Memur: (Omuzlarını silker) Elbiselerinizden.

Müşteri: Nasıl elbiselerimden ?

Memur: Bir erkek gibi giyinmiş değil misiniz ?

Müşteri: Evet.

Memur: Bundan bir erkek olduğunuz sonucunu çıkarıyorum. Haksız mıyım ?

Müşteri: Hayır.

Memur: O halde. Erkekseniz bir kadın arıyorsunuz demektir. Bunda bilinmeyecek ne var .

Müşteri: Ne zekâ! Mantığınızdaki basitlik, sadelik hayret verici. Bir erkek...öyleyse bir kadın ! Pes!

Memur: Elbette. Beklediğiniz nasıl bir kadındı ?

Müşteri: Hayatımın kadını türünden. (Tardieu, 1992:50)

Memur, bu nitelikteki kadını bulmak için fişlerine bakar. Müşterinin adının baş harflerini de küçük harfle yazmıştır. Beklenen kadınların adı da ortama uygun seçilmiştir: Rita (Croquilla=çıtırdan); Rose (Pluvier=su kuşu); Mme (Couchois=Palet=Düzler).

Durağan akış yeni absürtlüklerle sürer: müşteri, memura yaşamı ve geleceği hakkında ne düşündüğünü sorar. Memur da "bilici"! olmasına rağmen biraz ipucu, ayrıntı ister veri olarak ve diyalog şöyle sürer:

Müşteri: Açıklayayım: Sabahleyin erken kalkar bir büyük fincan kahve içerim. Sağlığım için iyi midir dersiniz ?

Memur: (doktor gibi, kesin) İçine biraz süt karıştırırsanız daha iyi olur. Özellikle kabıza karşı...

Müşteri: Sahi mi? İzin verirsiniz yazayım.

(Acele acele defterine yazar)

Memur: Sonra ?

Müşteri: Sabahleyin işime gitmek için yeraltından işleyen ve adına metro denilen araca binerim. (Tardieu, 1992:50-52)

Metroda yolculuk eder, gazete okur, alfabeyi unutmamak için ve şurada burada neler oluyor öğrenmek için. Aslında gazeteyle arasında bir iletişim yok. Memur zaten hep bilen kişi olarak, ona “bir çocuk dergisi okuyun” der. Gerçeküstücü bir algılama olarak da bakabiliriz. Bilinçaltının yansımaları, naif, içten, sıcak canlı, neşeli çocuk dünyasına gönderme de olabilir. Zıtlık içinde bir absürd yansıma izliyoruz: (dergi) yemeği hazmettiriyor şişmanlatmıyor. Açık ya da örtülü olarak insanların saçma kaygı ve saplantılarını anımsatıyor. Bunu yaparken hiçbir dil figürü kullanmıyor (hece, ses, sözcük, simge). (Esslin, 1999:255–256)

Müşteri: “(...) Bütün bunlar yitlik cenneti bulduramaz ki bize” diye hayıflanır. Yitlik cennet unsuru alegorik bir düş unsuru. Simgesel düşünce de düş kurmanın karakteristiklerinden biridir. (Esslin, 1999:275)

6. Kayıp Cennetler

Müşterinin her gün kullandığı metro aracılığı ile kendine özgü devinimi olan yer altı dünyasına benzerliğini gözlüyoruz: kasvetli, basık, ruhu sıkın, bunaltan. Bir karmaşa, sonsuzluğa açılan dehlizler...

Müşteri Miton’un *Kayıp Cenneti*’nde Dante’nin *İlahi Komedyası*’nda “hayali önüne sergiledikleri büyüklüklere rastlamaz”. Metro hayal kurmasına da engel olmaktadır. Öyleyse “Kayıp Cennet”e ulaşma umudu yok (sa), vurgulanan trajik bir gerçekleştirilemezlik olgusu var demektir.

“Gece düşüncelerinin, umutsuzluk ve sıkıntıların bir estetik yanını görüp ferahlamak gerekmez mi?” diye soran memur yanıt olarak “Ama bir cehennem görünüşü günlük cehennemime daha çok batırıyor” biçiminde tepki veriyor. Özgürlüğe, huzura olan kendi özlemini Teophile Gautier’nin romantik ruh haliyle açıklamaya çalışıyor:

“Kuşların kanadı olsaydı
Onlarla uçar giderdim”

Kuşların kanadı var zaten. Senin yazgın uçamamak. Bu zıtlık, bu ironik durum yer yer yinelenmektedir ve uyumsuzluğun önemli özellikleridir.

Bu boşluktan kurtulmak için memur “Ömrünüzü büyük bir amaca adayın” der. Müşteri yanıt olarak kendisinde bu “özgüvenin olmadığını, daha çok, net olmayan hayallerle yaşadığını ifade eder. Bu özgüven yokluğu, güçsüzlüğü, dirençsizliği, çözülmüşlüğü, yitkiliği de ortaya koyar. Kabuğuna çekilmişlik izleyiciyi rahatsız eder, acıma duygusunu uyandırır. Ancak bu akış içinde dil, trajik gerçeği yansıtırken karşısında hiçbir şey yapılamayacak gerçeğini vurgular ve kara mizahın çizgisi üzerinde bir denge oluşturur. Müşteri gündüzleri hayal kurduğunu söyler, geceler zaten karanlık noktadır. Işıktan bahsederken, memur ironik olarak bir karanlık boşluğu, müşterinin özlemi olan ışıltılı evreni ters gösteriyor. Bir boşluk, derin bir boşluk: düşünce ve eylem olarak yönlendirilmeye hazır müşteri, “bilen” memurun alaycı tavrı karşısında: “Ne görkemli bir yıldız yokluğu yağmuru” diyerek memuru onaylar. Hipnoza girmiş yahut düş içindeki

müşteri kimliğinde insan sese indirgeniyor: “Hiçliğin sözlerini söyleyen varlıksız sesinizi duyuyorum” şeklinde tepki veren müşterinin hem acıklı hem komik durumu yansıyor. Alaycı ve acımasız memurun yanında “düşünce olup” uçmaya başlıyor. “Düşüncenin kanatlarında” memurla beraber uçuyorlar:

Memur: Hoşça kal dünyamız Hoşça kal...

Müşteri: (Mendilini sallar) Hoşça kal küçük toprak

Memur: (O da mendilini sallar) Hoşça kal iyi yolculuklar!

Şiddetli bir korna sesi (s.55)

Şiddetli bir klakson ve sonra birbiri ardınca duran otomobillerin fren sesi imgeleri dağıtır. Kişiler şaşkınlıkla birbirlerine bakar .Bir düşten uyanır gibidirler ve normal bir tonla konuşmaya başlarlar:

Memur: Ne var?

Müşteri: Ne, ne var?

Memur: Nasıl?

Müşteri: Ne dediniz?

Memur: Diyorduk ki...

Müşteri: Ben... Ben diyordum ki...

Memur: (Kabullenerek) Dinliyorum. . (Tardieu, 1992:55)

Diyalog değişik bir ton alır. Müşteri, memura alinyazısının ne olacağını sorar. Memur da müşteriden doğum tarihi ile birlikte biraz ayrıntı ister. Doğum tarihi “Aslanın inekle yarasa burcuna girdiği” tarihtir: müşteriden bir iz, bir kayıt bulunmaması, bir **olamama** durumu bize, yaşamış olma, yaşamış olmama, metafizik, öteki dünya gibi olguları çağırıştırıyor. Olayı parodileştirerek izleyicinin ilgisini canlı tutmaya yardım eden bu eylemde, göreceliğe dikkat çekilerek gerçek olgusunun, usun algıladığından farklı bir yansımasını buluyoruz.

Diyalog gelişimi içinde müşteri memura “Size hangi soruyu sorayım” deyince memur “Sphinks değilim... Oedipe (Bkz., Graves,:296-300) de değilim.” Müşteri her şeye rağmen olma, var olma umudu içinde, iyimser bir beklenti içinde ölüm endişesini ortaya koyuyor. Ancak ABC bilen Müşteri, kendince, kendinden beklenmeyen bir akıl yürütür. Memurun “Burada ölünmez” demesine karşın, ters bir durum ortaya koyuyor. Memur ise mekân olarak dışarıya ait dışarının koşullarına bağlı müşterinin, buradan dışarı çıkınca öleceğini söylerken, müşteri “Niye içeride değil de” diye sorgulama yaparak acılı bir alaya sığınıyor. Bu durum bir ürküntü ve dehşet unsuru olarak anlık ve çarpıcı biçimde sergileniyor: Müşteri “(...) şu giyotini andıran gişe... ölümüne neden olamaz mı?” diye gişenin kapağını işaret eder. Memur hızla indirir, sonra açar. Benzer görüntüler uyumsuz tiyatronun özelliğidir. Bilinçli olarak dil ögesinin dışına çıkar, görüntüyü ve sesi öne çıkarır ve efektlerle (dış seslerle) etkiyi artırır.

Müşterinin memura “Ne zaman?”, “Nasıl?” tarzındaki sorusuna “Önce bu soruyu sorsaydınız... zaman yitirmezdik” biçimindeki yanıtı karşısında müşterinin küçülen

bedeni içindeki “ben”inin çözülmesini izliyoruz. Hem komik hem trajik zıtlıklar ya da birbirini anlatan zıtlıkları izliyoruz.

Sonunda memurun “görevi”nin “müşteriyi memnun etmek” olduğunu da, izleyicilerle birlikte gülerek öğreniyoruz. Müşteri borcunu sorar, memur “Düşünmeyin faturayı mirasçılarınıza gönderirim” der. Bu faturanın içi her türlü şeyle doldurulabilir mirasçılar bunu kendilerinininkilere ekleyerek tekrar miras bırakabilir.

Müşteri dışarı çıkarken “sağ olun... hoşça kalın” der. Memur ayağa kalkar ve bir ölüm saygısı ile

Güle güle.

(...) Kısa bir klakson sesi, şiddetli bir fren ve acı bir çığlık...

Memur masasına oturup kâğıtlarına dalarken biz gene 3640 bilet numaralı müşteriyi bekleriz.

7. Absürd Evren, Absürd Dil

Dada’ya kadar uzanan, “ciddiyet karşıtı” bir irade ve bütün ciddi olana, bütün sisteme karşı duruş söz konusudur. İonesco’dan Tardieu’ye kadar bu etki kendini gösterir. (Bkz., Bree, Morot-Sır:168- 169)

Genelde gerçeküstücü ve varoluşçu bir algılamaya vardır. Tardieu zamanın dışında kalamaz. Gişe’de de bilinçaltı ve düş işlenir. Gerçek dünya ile düş dünyası ince bir çizgi ile ayrılmış, hatta iç içe geçmiştir. Alegorik, düşsel düşünce biçimleri kullanılmaktadır: Dante’nin İlahi Komedya’sı, Milton’un Kayıp Cennet’i gibi. İnsan için Tardieu’nün yaklaşımı, tanrısız bir dünyada insanın durumunun absürd durumu olarak yansıyor. (Esslin, 1999:215)

Kişiler iletişimsizlik içindedir ve yabancılaşmışlardır. Sahnede de bu uyumsuzluk incelediğimiz Gişe’de olduğu gibi belirsiz ve kişiliksizleştirilmiş olarak görünürler. Çoğunlukla da adsızlaştırılır. Bu oyunun Fransa’daki bazı temsillerinde kukla, insanın yerini almıştır. Bir başka deyişle, “nedenselliğin yerini rastlantı ve düş alır. Mantığın göreceli olduğuna inanılır. Oyunu ve kişileri saçma yönlendirir. Uyum reddedilir ya da tersine döner. Oyunun sonunda bilinmezlik ve belirsizlik kalır. Güldürü ağlatı, ağlatı güldürünün yerini alabilir... İletişim sorgulanır” (Acarlıoğlu, 2003: 22). Yaklaşım açısından « doğal » kabul edilen, tutucu olan, mekanik olan her şeye karşı bir duruş vardır.

Varlık ve nesne dünyası sürekli değiştiğine göre dil gerçekçi dar rolün içinde kalamaz ve dil yeni bir boyut kazanır. Tardieu gerçeküstücülerin keşfettikleri “belirtiler sistemi”nden yararlanmaktadır. İmgelerle birlikte önemli ölçüde simge kullanır. (Bkz., Bree, Morot-Sır:169)

Dil nesnelere düzenine bağlı kalır. Onları izler. Dilin mantıksal baskısı vardır. Tardieu genelde şiir dilinden yararlanırken, kestirme bir yol arayışını devamlı sürdürmekte ve hatta şiiri sahnelemektedir (Bkz., Bree, Morot-Sır:218). Uyumsuzluk tiyatrosu içinde genel kabul gören ortak özellik, tiyatrodaki sözün bir aksesuar oluşudur. Diyalog sahneye aittir. Sahne dili, jest ve devinim dilidir (Bkz., Bree, Morot-Sır:243).

Alışılmışın dışında saçma gevezeliklerdir. Burada, Barthes'ın ünlü Yazının Sıfır Derecesi adlı eserinde yazma etkinliğinden söz ederken “göstergelerden alınacak dersin” ne denli önemli olduğu da ortaya çıkıyor sanki. Barthes, “anlamın oynak, kaypak, yanıltıcı ve çoğul olabileceğinden söz ediyordu. Jean Tardieu'nün dili de anlamın bu yönünü ortaya çıkarmaktadır aslında. (Bkz., Gülmez : 43).

SONUÇ

Sonuç olarak, Jean Tardieu'nün *Gişe* adlı oyununda, dilin absürd bir evreni bütün canlılığıyla, çarpıcı bir biçimde kuşattığını gördük. Onun oyununda dil, eylemle birleştirilmiş bir rol üstlenerek işlevini yerine getirirken, kendisini eylemin gerisinde tutmaktadır. Dilin daraltılmasına dayanan başka bir saçma türü olan yerleşik yanlışlar ve yaygın klişeler de oyunda belli ölçüde geçmektedir. Tardieu'de dil, kendi başına okunabilir ve anlatabileceğinden daha fazlasını söylemeye çalışır. Belki bir gün, bütünü içinde işlevini sese, müziğe, mime, jeste ve eyleme bırakacaktır. Belki oyun, şiirleri gibi bir sonat havasıyla sunulacaktır.

KAYNAKÇA

Antonin ARTAUD, *Tiyatro ve İkizi*, (Çev. Bahadır Gülmez), Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Abdüllatif ACARLIOĞLU, *Saçmanın Tiyatrosu*, Mito Boyut, İstanbul, 2003.

Bahadır GÜLMEZ, *Edebiyat Resim ve Müzikle Yaşamak ya da Roland Barthes*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008.

Christian COTTET-EMARD, *Interview: Entretien avec Jean Tardieu à Meillonas (01) en 1991 le 3 juin 1991*.

Germaine BREE, Edouard MOROT-SIR, *Du Surréalisme à L'empire de la Critique*, GF-Flammarion, Paris, 1996.

Ivonne DUPLESSIS, *Le Surréalisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1987.

Jean TARDIEU, *Oda Tiyatrosu Onaltı Oyun*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ocak 1992.

Joseph MAJAULT ve diğerleri, *Littérature de Notre Temps*, Casterman, 1966.

Martin, ESSLIN, *Absürd Tiyatro*, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.

Özdemir NUTKU, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Philippe, JACOTTET, *Notes à propos de Jean Tardieu*, Paris, Nouvelle Revue Française, Juillet, 1960.

Pierre BRUNEL et Autres, *Histoire de la Littérature Française, XX.e siècle*, Bordas, Paris, 1986.

Robert GRAVAS, *Les Mythes Grecs*, Fayard, Paris, 1967.

Robert PIGNARD, *Histoire du Théâtre*, Presse Universitaire de Paris, 1989.

Sevda ŞENER, *Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara, 1998.

Zehra İPŞİROĞLU, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, İstanbul, 1978.

İnternet Kaynakçası

<http://www.orage-lagune-express.com/jt.htm>

<http://www.koikadit.net/JTardieu/jtardieu.html>

Özet

Absürd Bir Tiyatro Dili: Jean Tardieu, “Gişe”

Absürd tiyatro geleneğinin içinde yer alan Jean Tardieu'nun Gişe adlı kısa oyunu, Oda Tiyatrosu adlı eseri içinde yer alır. Oyun çağdaş toplumun yaşam ritminden çarpıcı bir kesit sunar; insan ilişkilerinin kopukluğu, insanların yalnızlığı, boşluk içinde oluşu düş dünyasında mutluluk arayışı ele alınır. Dışarıdan gelen bir müşteri ve bir masanın arkasında bulunan bir memur karşı karşıyadır. Müşteri aslında simgesel bir bürokrasi dünyasının içine girmiştir. Memur tarafından sürekli alaylı ve ironik bir tonla sorgulanır. Müşterinin falında bürodan çıkınca öleceği de görülür. Müşteri dışarı çıkınca bir arabanın altında ezilerek ölür.

Anahtar kelimeler: Absürd, Jean Tardieu, Gişe, Absürd Tiyatro Dili.

Abstract

Language of the Theatre of the Absurd: Jean Tardieu, “Box Office”

Jean Tardieu's short play Le Guichet, which has been considered within the Absurd Theatre part Tradition, is in the work of Theatre of chamber. The play presents a very striking part from the rhythm of like; It covers the unrelatedness of human relationships, loneliness of humans, being in the gap, searching for happiness in the world of dream. They confront to a customer and clerk who is sitting on a desk. Actually, the customer indulges into a bureaucratic questioned with a humorous and ironic tone. The fact that the customer will pass away is revealed in the horoscope of the customer and when the customer leaves the office he dies in a car accident.

Keywords : Absurd, Jean Tardieu, “Le Guichet”, Absurd Theater's language.