

## Dürrenmatt'ın Tiyatrodan Beklentisi

Nilüfer Kuruyazıcı<sup>1</sup>

Dürrenmatt konusu Kasım Hoca ile ortak ilgi ve çalışma alanımız olduğu için böyle bir konu seçimine gittim. Gerçi o Dürrenmatt'ın roman ve anlatıları üzerine çalışmıştı,<sup>2</sup> ama kendisini tanımam da bu doğrultuda oldu. Daha doğrusu jüri üyesi olarak katıldığım değerlendirmelerde tanıdım Kasım Hoca'yı. Daha sonra da yalnız bir meslektaş dayanışması olmaktan öte bir dostluğa dönüştü bu ilişki.

Bu yazıda, Dürrenmatt'la ilgili, daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış ama kitaplaşmadığı için de unutulup gitmeye mahkûm olan Türkçe yazılarını güncelleyerek bütünlemeye çalıştım.

Dürrenmatt adı çağdaş tiyatro alanında Brecht'le birlikte anılır. İki yazarın dünya görüşleri ve günümüzde tiyatronun ya da genelde sanatın işlevine bakışları farklılıklar gösterse de ortak yanları da yok değildir. Bunların en önemlisi, her ikisinin de içinde yaşadığımız dünyanın tiyatro sahnesinde nasıl gösterileceğine ilişkin özgün düşünceler geliştirmiş olmalarıdır. Her iki tiyatro yazarı da kendilerine özgü bir tiyatro yaratmakla kalmayıp tiyatro üzerine düşünmüş ve kendi tiyatrolarından hareket ederek tiyatro kuramlarını oluşturmuşlardır. Brecht, tiyatrosunun kuramını *Das Epische Theater*<sup>3</sup> adı altında toplamış, Dürrenmatt ise 1955 de yayımladığı *Theaterprobleme* adlı kuramsal denemesinde tiyatrosunun özelliklerini anlatmıştır.

Brecht Dürrenmatt'ın 1955de sorduğu, “Günümüz dünyası tiyatro aracılığıyla yansıtılabilir mi?” (Dürrenmatt 1967: 8) sorusuna, “Tabii yansıtılabilir, ama ancak onun değişebilir olduğunu kabul eder ve değişkenliği içinde gösterebilirsek” yanıtı verir. Çünkü günümüz insanı olaylara, ancak onlar karşısında bir şeyler yapabiliyorsa ilgi duyar. Bilimin dünyayı böylesine değiştirecek kadar güçlü olduğu bir çağda tiyatro da insanı bir kurbanmış, bilinmeyen güçlerin eline düşmüş 'oyuncak bir top'muş gibi gösteremez artık. Brecht'in bu düşüncesi Dürrenmatt'ın *Theaterprobleme* adlı denemesinde dile getirdiği görüşlerine bir yanıt gibidir. Ama Brecht'in aksine Dürrenmatt için, günümüzde olayların gi-

<sup>1</sup> Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

<sup>2</sup> *Friedrich Dürrenmatt. Aufbau und Erzählstrukturen seines Prosawerks.*

<sup>3</sup> Bu konuda bkz. Bertolt Brecht, *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik* içinde, “Kleines Organon für das Theater”, 128-174.

dişini değiştirecek nitelikte bireylere, tek tek güçlü kahramanlara yer yoktur. Onun için de,

*Günümüz dünyası örneğin Schiller'in dramaturjisiyle yansıtılamaz (...) çünkü bugün artık Schiller'in dünyasının kahramanlarına (belki Napoleon bu anlamda son kahramandı) yer yoktur bizim dünyamızda. Bugün artık trajedi kahramanları değil dünyaya hakim olan 'kasaplar' ve eylemleri gerçekleştiren 'kıyma makineleri' söz konusudur. Hitler ya da Stalin'den Wallenstein'lar türetilemez. (...) Sanat ancak gözle görülebilenleri yansıtır; bugün ise devletlerin güçlerinin sınırlarını belirlemek olanaksızdır, her şey anonim bir nitelik kazanmıştır (...) Trajedi kahramanlarının adları yoktur, gerçek sorumlular elle tutulur nitelikte değildir. Sanat da ancak olayların sonuçlarını, ezilenleri gösterebilmektedir, yoksa asıl gücü elinde bulunduranları değil. (Dürrenmatt 1967: 44)*

Bir başka denemesinde Dürrenmatt, çağımızda insanın bilinmeyen güçlerin etkisi altında kuklaya dönüştüğünü ileri sürmüştür. Bu görüşünün tam tersini savunan Brecht'i, belirli bir dünya görüşüne bağlı kalmakla ve sanatı bu dünya görüşünü kanıtlama yolunda kullanmakla suçlar. Brecht'in tersine kendi çıkış noktasının hiçbir zaman bir öğretisi, bir kuram ya da belirli bir dünya görüşü olmadığını söyler. İşte her iki yazarın ayrıldığı temel nokta da budur:

*Tiyatro benim için kuramların ve dünya görüşlerinin yansıtılacağı bir alan değildir. Benim için tiyatro, deneye deneye olanaklarını tanımaya çalıştığım bir araçtır. Tabii ki oyunlarımda bir inancı ya da dünya görüşü olan insanlar da vardır; salt kafasız yaratıkları canlandırmayı da çekici bulmam. (Dürrenmatt 1967: 8)*

*Fizikçiler*'in sonuna ek olarak koyduğu “*Fizikçilerle ilgili 21 nokta*”nın başında, “Ben bir tezden değil, öyküden yola çıkarım. Bir öyküden yola çıkıldı mı öykü sonuna dek düşünölmelidir” der. Anlattığı öykünün sonunda onun olaylara bir çözüm, bir yanıt getirmesini beklemek, kendinin de dediğı gibi yanlış olur: “Oyunlarımda kümesinde boş yere bir açıklama yumurtası aramaya kalkışılırsa yanlış anlamalar olur, çünkü böyle bir yumurtayı yumurtlamaktan ısrarla kaçınıyorum ben” (Dürrenmatt 1967: 29). Ama Dürrenmatt'ın sorunlara çözüm getirmek istememesi, gerçeklerden kaçtığı anlamına da gelmez. Sorunları yaratan, insanın bilincidir ona göre; insanın kendisi ise çatışmalarla dolu bir dünyada yaşar günümüzde. Bu nedenle bir soruna çözüm bulunması, onun temelinde yatan çatışmanın çözölməsi demek değildir. Yapıtlarında, çatışmalardan yola çıkan bir yazar olarak kendi amacının da sorunlara çözüm aramak, yanıt getirmek olmadığını ileri sürer Dürrenmatt; anlattığı öykülerle o sorunların temelinde yatan çatışmalara, uyuşmazlıklara ancak 'işaret edebileceğini' söyler. Bu nedenle de oyunlarında bir çözüm aramaya girişmez, anlattığı öyküye bir

son bulmaya çalışır yalnızca. Bu da anlatılan öykünün sonuna dek götürülmesiyle olacaktır:

*Oyun yazarı (dünyamızın temelindeki) çatışmadan yola çıktı mı, bir çözüm değil, yalnız bir son düşünmek zorundadır, anlattığı olay bir 'sorun'un canlandırılması değil, bir çatışmanın yansıtılmasıdır. Bu çatışmanın getirdiği çeşitli sorunlar gerçi gösterilebilir, ama çözümlenmeleri zorunlu değildir. Oyun yazarının görevi bir sorunu çözmek değil, bir öyküyü sonuna dek düşündürmektir.*

Dürrenmatt'ın, oyun yazarının görevi konusundaki düşüncelerini biraz daha ileri götürerek, ona göre sanatın bugün dünyayı değiştirebilecek gücü var mıdır diye de sorabiliriz. Brecht'le Dürrenmatt arasındaki görüş ayrılıklarının ortaya çıktığı bu noktada, ikisinin de zaman zaman birbirlerine yaptıkları göndermeler aydınlatıcı niteliktedir. "Brecht'in yapıtları dünyamıza verilmiş bir yanıtıdır ve biz o yanıtla hesaplaşmak zorundayız" diyen Dürrenmatt, Brecht'in ölümünden sonra 1959'da Mannheim'da yaptığı "Schiller Ödülü Konuşmasında bu konudaki çekimsizliğini dile getirir ve "Yaşadığımız çağa verecek herhangi bir yanıtımız var mı, yoksa yalnızca varmış gibi mi yapıyoruz acaba?" diye sormaktan kendini alamaz.

Her iki yazarı birleştiren ortak bir soru vardır: Kuramını Aristoteles'in oluşturduğu tiyatro biçimi artık günümüze yanıt veremediğine göre bugünün tiyatrosu nasıl olmalıdır? Dürrenmatt için bugün tiyatro artık,

*eski dönemlerin sanat eserlerinin sergilendiği bir müzeye dönüşmüştür. Aynı zamanda da çeşitli biçimlerin denendiği bir deneme alanıdır bugün tiyatro. Genelgeçer bir biçim olmadığı için de artık 'biçimler'den söz edilebilir, bu da tiyatroyu bir deneme alanına dönüştürmüştür. (Dürrenmatt 1967: 20-21)*

Sanatın görevini dünyayı değiştirmek olarak saptayan Brecht için buna olanak sağlayacak tek biçim, kendi geliştirdiği epik tiyatrodur. Bu biçim, izleyicinin sahnedeki olaylar karşısında üretken, yani eleştirel bir tutum almasını, gördüklerini sürekli sorgulamasını öngörür. Dürrenmatt ise kendi tiyatrosunun ancak komedi olabileceğini savunur. Artık tek tek bireylerin suçlu sayılamayacağı; tüm insanlığın geçmişte işlenen suçlardan da sorumlu olduğu günümüz dünyası trajedi ile verilemeyeceğinden, bugünün tiyatrosu için tek geçerli biçim komedidir ona göre (Dürrenmatt 1967: 45). Trajik olan da ancak komedinin içinde gösterilebilir. Yani komedi Dürrenmatt'ta gülünçlüklerin ortaya konması değil, bir biçim sorunudur. Oluşumunu tamamlamamış, değişim içindeki bir dünyayı yansıtabilen tek biçimdir komedi. Trajedilerin yazılabilmesi ise ancak kuralları önceden belirlenmiş bir dünyanın var olmasına bağlıdır. Gösterdiği gelişimden kimin sorumlu olduğunun bilinmediği, olayların gücünün tek tek kişileri, onların sorumluluklarını çoktan aştığı bir dünya, artık 'grotesk' bir biçim almıştır:

*Nasil Hieronymus Bosch'un apokaliptik resimleri grotesk ise, günümüz dünyası da artık grotesk olarak tanımlanmalıdır. Çünkü grotesk, belirli biçimi olmayan bir şeyin biçimidir ya da kendine özgü çehresi bulunmayan bir dünyanın çehresidir; yani karşıtlıklardan doğmuştur.* (Dürrenmatt 1967: 48)

Grotesk, genel olarak bir durumun ya da bir olayın, alışık olunan biçimde gerçekleşmesi beklenirken düş kırıklığı yaratacak bir biçimde gelişmesi olarak değerlendirilebilir. Güldürme amacını içerse de bütünüyle tanımlanması zor, oldukça karmaşık bir ögedir. Buradaki gülme olgusu, alışık olduğumuzun ya da beklediğimizin tersi bir durumla karşılaştığımızda aldığımız hazdan kaynaklanır. Diğer yandan, bizi düş kırıklığına uğratan bu anlatım biçimi ürktütücüdür de. Ciddi bir konuşmanın içinde açık saçık bir sözcüğün kullanılması, hayvanla insan karışımı bir yaratığın ya da fiziksel bakımdan yıpranmış insanların karşımıza çıkması gibi. Gerçeklerle ve mantıkla bağdaşmayan bu çarpıtılmış dünyanın karşısında tedirgin oluruz. Grotesk öğeleri tiyatrosunda bir anlatım biçimi olarak kullanan Dürrenmatt' ta izleyici kendi beklentisine uygun olmayan, kendi değer yargılarına ters düşen bir dünya ile yüz yüze gelir. Değer yargılarının yitirildiği, kimin deli kimin akıllı ya da kimin suçlu kimin suçsuz olduğu belli olmayan bir dünyadır bu. Kısacası günümüzün dünyası ve onu belirleyen çarpıklıklardır bunlar. Dürrenmatt'ın *Fizikçiler* adlı oyununun sonunda da böyle bir gelişmeyle karşılaşırız: aslında deli rolü oynayarak kendilerini tımarhaneye kapattıran iki fizikçi akıllıdır, asıl deli ise tımarhanenin sahibi Doktor Zahnd'dir. Hem de tehlikeli bir delidir. Dürrenmatt'ın oyunun sonuna eklediği "*Fizikçiler*'le ilgili 21 Nokta"da belirttiği gibi, olay olabilecek en kötü sona ulaşmıştır. Üçüncü noktada, anlattığı "öykünün ancak akla gelebilecek en kötü olasılık gerçekleştiği zaman sonuna değin düşünülmüş olacağını" savunan Dürrenmatt *Fizikçiler*'de daha kötü bir olasılığa yer bırakmamıştır. Olayların gelişmesi işte burada düğümlenir, Dürrenmatt son sözünü söylemiştir: "Dünya kaçık bir deli doktorun eline düştü."

Dürrenmatt'a göre sanatın amacı işte bu çarpıklıkları, uyuşmazlıkları göz önüne sermek olmalıdır, onlara çözüm aramak, karşıtlıkları birleştirmeye çalışmak değil. Önemli olan da gerçeklikle yüz yüze gelmemiz, gerçekliğin çarpıklığını tüm ayrıntılarıyla algılamamızdır. Dürrenmatt gerçi sorunlara çözüm getirmez dedik, ama okura ve seyircisine en azından nelere çözüm aranması gerektiğini etkili bir biçimde gösterir.

**Kaynakça**

Brecht, Bertolt (1962): *Schriften zum Theater. Über eine nicht-aristotelische Dramatik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Dürrenmatt, Friedrich (neue Auflage 1967): *Theaterprobleme*. Zürich: Arche Verlag.

Eğit, Kasım (2009): *Friedrich Dürrenmatt. Aufbau und Erzählstrukturen seines Prosawerks* (2.baskı). Bornova/İzmir.

Kuruyazıcı, Nilüfer (1988): “Dürrenmatt: Fizikçiler”, *Metis Çeviri*, 5. 56-62

Kuruyazıcı, Nilüfer (1988) *20.Yüzyıl Alman Tiyatrosunda Bilim Adamının Sorumluluğu Sorunu*. İstanbul: (basılmamış Profesörlük Takdim Tezi)

Kuruyazıcı, Nilüfer (1991): “Friedrich Dürrenmatt'ın Sanat Anlayışı”. *Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi* 123. *Dürrenmatt Eki*. 12-16

Kuruyazıcı, Nilüfer (1992) “Dürrenmatt'ın Üç Oyunu ve Değişik Bir Adalet Anlayışı”. *Gündoğan Edebiyat, Kış 1*.