

DRAM SANATINDA TEKİNSİZ GÜZEL VE HAROLD PINTER'IN "KOLEKSİYON" ADLI OYUNUNA YANSIMASI

Öğr. Gör. Füsun Ataman

Dramaturg / İzmir Devlet Tiyatrosu
Öğretim Görevlisi
Girne Amerikan Üniversitesi
Sahne Sanatları Y.O.
Drama ve Oyunculuk Bölümü

ÖZET

Pinter'in sinemasal bir üslupla kaleme aldığı Ayışığı, İhanet, Sevgili ve Koleksiyon gibi oyunlarında karşımıza çıkan; güzel kadının tekinsizliği üzerinden, modern tiyatronun yaslandığı başklaşmış estetik algının irdelenmesini hedefleyen çalışma, güzellik ile estetik zevk arasındaki ilişkiyi ele alır. Pinteresk üslubun olmazsa olmaz teması olan, adı konulmamış tehdit, Pinter'in sinematografik bir kurguyla ele aldığı oyunlarında, simgeciliğin bir uzantısı oladık tekinsiz kadın imgesi üzerinden verilir. Tiyatro ve sinemada, polisiye-gerilim türünün sıkça kullandığı femem fatale (öldürücü derecede cazibeli kadın) ögesi, değişen ve tekinsizleşen, şüpheli bir hal alan güzellik algımızın tipikleşmiş bir simgesi olarak sıkça karşımıza çıkar. Pinter, çevremizi saran ve bir dizi yalandan oluşan dünyanın tehlikelerine dikkat çekmek için bu ögeyi ustalıkla kurgusal odağına yerleştirir. Makalenin asla konusu olan Koleksiyon adlı oyununda da, güzel kadın, çekici erkek ve onları giydiren moda üzerinden, aşka, cinselliğe, ilişkiye ve güvene ilişkin şüphelerimizi ince bir ironiyle ele alırken, güzele olan eğilimimizin yarattığı tehlikeye, estetiğin temel ölçütleriyle de oynayarak dikkat çekmektedir. Çalışmanın amacı, Aristocu çizgide gelişen dramatik edebiyatın belilediği tamamlanmışlık, başı ve sonu belli olan dramatik yapıdaki eserlere yakıştırdığımız güzel tanımını tersine çeviren bir kurgunun, güzel kadın imgesini tekinsiz kılan bir anlamı destekleyecek biçimde nasıl kullanıldığına dikkat çekmek, Pinteresk üslubun kendisine has estetik değerine ve güzellik anlayışını, Harold Pinter'in özellikle Koleksiyon adlı oyunu üzerinden irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Pinteresk, Absürd, Güzel, Tekinsizlik



Güzelin ne olduğu sorusu, tarih boyunca sanatı biçimleyen temel soruların başında gelir. Güzellik deyince da akla ilk olarak kadının gelmesi, sanatın kadınla doğrudan ilişki kurması, kadını sanatın öznesi ya da nesnesi haline getirmesi kaçınılmazdır. Antik Yunan'dan bu yana estetik üzerine düşünen kuramcılar kadın ve güzellik ilişkisi üzerinde durmuşlar, kadın kimi zaman doğrudan, kimi zaman da dolaylı olarak sanatın odağındaki yerini korumuştur. Mimetik bir sanat olarak, taklidi vaz geçilmez araç olarak kullanan dram sanatı da, kadını zaman zaman tıpkı plastik sanatlarda olduğu gibi ulaşılmak istenen ideal güzele eşdeğer tutmuştur. Hatta daha da ileri giderek güzelliğin yanına tekinsizlik, tehdit ya da tehlike unsurlarını eklemiş, böylece yaratılan gizemli polisiye atmosfer yoluyla, teatral kurguyu merak ve sürpriz öğeleri bakımından zenginleştirmiştir. Kadının kültürel gelişim süreci içinde anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişle birlikte ikinci plana itilmesi, efendi konumundaki erkeğin buyruğuna sürgün edilmesi, toplumsal statüde özne konumundan uzaklaşarak nesne konumuna yerleşmesine neden olmuş, bu durum tekinsiz kadın imgesini güçlendirmiştir. Nitekim, Konfiçyüs'ten başlayarak Antik Yunan'da Platon ve Aristoteles'e uzanan, Aquino'lu Thomas aracılığı ile Rönesansa uzanan düşünsel serüven boyunca kadının ikincil konumu değişmemiştir (Çevik, 2016, 335). John Berger de sanat ve estetik kuramcılarının vazgeçilmez başucu kitabı *Görme Biçimleri*'nde kadının bu ikincil konumu yüzünden seyreden, seyredilen ilişkisinde kendisinin sanatın nesnesi haline getirmesinin kaçınılmazlığının altını çizer (Berger, 1993). Kendisini nesne konumuna yerleştiren, ötekileştiren erkek egemen kültüre kafa tutarcasına, sanat yapıtındaki yansısında özneleşen kadının durumu bir yandan tedirgin edicidir. Çünkü izafi görüntüsü artık ölümsüz bir imgeye dönüşmüş, verdiği estetik hazzın ötesinde kendisini yaratan özne için başka bir varlık düzleminde kendisini gerçekleştiren bir özneye, bir tehdide dönüşmüştür. Harold Pinter'in (1930, 2008), oyunlarında da bu tema "adı konulamayan tehdit" olarak karşımıza çıkar. Martin Esslin'in belirlediği Absürt yazarlarla birlikte anılsa da (Esslin, 1999), Pinteresk adıyla kendi özgün yazarlık üslubunu yaratan Nobel ödüllü yazar, 20. yüzyılda güncel estetik algımızı şekillendiren önemli yazarlardan biri olmuştur. Adı konulamayan tehdit olgusu, Koleksiyon adlı oyunda Stella karakteri üzerinden somutlanır (Billington, 1988, 10 – Pinter, 1991). Adı konulamayan tehdit, kahramanları nedensiz bir anksiyetenin, dozu artan bir endişenin eşliğinde sınıyarak oyunun kurgusal odağında yer alır. Koleksiyon, son derece basit bir düğümü, yazarının kendine has üslubu ile bilinçli biçimde karmaşık hale getirerek seyirciyi şaşkırtmayı hedefler. Oyun, tekinsiz ve güzel bir kadının hafta sonu kaçamağının yarattığı karmaşayı adeta polisiye bir kurgu içinde ele alır ve Stella bu düğümü çözmek için kılını bile kıpırdatmaz, kocası, tek gecelik aşkı ve onun partnerinin içine sürüklendikleri durumu seyretmekle yetinir. Tıpkı Berger'in de üzerinde durduğu şekilde, bir çok ressamın tablosunda özneleşen kadın modeller gibi, bir yanı masum diğer yanı tekinsiz bir portre edasıyla sahneden seyirciye poz verir.

Tiyatro tarihine göz atıldığında tekinsiz kadının kaçınılmaz cazibesinin, özellikle Euripides'in *Medea*'sından bu yana -zaman zaman femme fatale¹ derecesinde tehlikeli ve tehdit edici olsa da- estetik hazzın anahtarı olarak birçok oyunda kullanıldığına tanık olma mümkündür. Tekinsiz güzel, salt çağdaş tiyatronun değil tiyatronun doğduğu Antik dönemden bu yana bütün yazarların yararlandığı bir tip olmuştur. Tiyatro tarihinin başyapıtı sayılan Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı oyununa, ya da Oidipus'un en önemli Rönesans uyarlaması olarak kabul edebileceğimiz, tiyatro tahinin bir diğer başyapıtı sayılan Shakespeare'in *Hamlet*'ine bakıldığında, her iki oyunda da başkahramanı (protagonist)

¹ Öldürücü derecede cazibeli kadın.



azmettiren (antagonist) yardımcı karakterlerin, oyunun en güçlü kadın karakterleri olduğu görülür. Oidipus'ta Iokaste, Hamlet'te ise Gertrude'un ortak özelliği, ana karakterin gölgesinde kaldığı, katilini aramakta olduğu babaya ihanet etmiş olmalarıdır. Oidipus farkında olmadan babası Laios'u öldürmüş, kentin başına musallat olan Sfenks'i yendikten sonra gene farkında olmadan kendi öz annesi olan Kraliçe Iokaste ile evlenmiş ve büyük bir trajik hata işleyerek, eski kralın katilini bulup cezasını kendi elleriyle vereceğini, adaleti sağlayacağını bildirmiştir. Kral Oidipus, Hamlet, Medea, Macbeth, daha yakın dönemde bir Medea uyarlaması olan Lessing'in Miss Sarah Sampson, Ibsen'in Nora, Çehov'un Martı, Arthur Miller'in Cadı Kazanı, Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı gibi burada adı sayılamayacak derecede çok sayıda klasik yapıta bakıldığında, başkaldıran bu nedenle de aldatan ya da yalan söyleyerek ihanete yatkın durumuna düşen, cazibeli, güzel ancak tekinsiz yanına vurgu yapılan kadınların, bir çok oyunun kurgusal odağında yer aldığını söylemek mümkündür.

Tekinsizliğin kendisi özellikle 20. yy avant-garde akımları ile birlikte başat bir temaya ya da işaret edilmek istenen anlama dönüştüğünde, tekinsiz kadının da dramın asal konusu ya da eksen karakterine dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. Pinter'dan önce Romantik ve Gerçekçi dram ile Simgeli yapıtlar da tekinsiz kadını kurgunun odağına sıkça yerleştirmiş, hatta tıpkı Euripides'in oyunlarında olduğu gibi ana kahraman olarak tercih etmişlerdir. Böylece modern dram tekinsiz kadının durumu üzerinden, ezilen, nesneleşen, ötekileşen bireyin durumuna dikkat çekmeyi hedeflemiştir. Hatta Pinter'ın Koleksiyon adlı oyununda da görüldüğü üzere, ezilen, ötekileşen artık sadece kadın değil, eşcinsel bir çift üzerinden de modellendiği üzere ikili ilişkilerin iktidar kuranın baskısına maruz kalan tarafıdır. Bu noktada dramın tekinsiz kadının tekinsizliğine neden olan ötekiliği ya da nesne konumuna itilmişliğinin, nasıl olup da kahramanın başlangıçta tercih edilmez bir özelliği iken, giderek özellikle seçilmiş ögesine dönüştüğüne ve böylece estetik algının da nasıl değiştiğine kısaca değinmek gerekecektir.

20. yüzyılın başında, Birinci dünya savaşının etkisiyle tetiklenen Avant-Garde akımlar ve ikinci dünya savaşının ardından ortaya çıkan, Pinter'ın de içinde yer aldığı kabul edilen Absürt Tiyatroda kahraman artık Aristo'nun Poetika'da tanımladığı ortalamadan üstün bir karakter, bir özne değildir (Şener, 1998, 37, 302, 303). 20. yüzyılda klasik dramaturginin yerini Anti-Aristocu çizgide bir dram anlayışının almasıyla, kahraman anti-kahramana dönüşmüş, özne olmaktan çıkmış, birey yerine herkese karşılık gelen, nesneleşmiş, bir topyekun figüre doğru evrimleşmiştir. Kahramanın evrimi, Poetika'da saptanan esaslardan itibaren estetik ölçütlerin değişimi ile doğrudan bağlantılıdır ve Pinter'ın tekinsiz güzeli, Stella aracılığı ile seyircisine ulaştırmak istediği örtük anlamı kavramak bakımından bu evrimi anlamak da ayrıca önemlidir.

Dar anlamıyla şiiri, geniş anlamıyla güzel sanatları kapsayan ve estetik ölçütler anlamına gelen Poetika, Aristoteles'in ilk estetik yapıt kabul edilen başyapıtının adıdır. Aristoteles, Poetika'da tiyatroya bugün hala yön veren temel ilkeleri, estetik ölçütleri belirlemiştir (Şener, 1998, 24). Aristoteles dramatik olanın nitelikleri üzerinde dururken gerçeğe benzerlik, olasılık ve tipiklik, organik bütünlük gibi ilkeleri öne çıkarmış, eserin mantıklı bir finale doğru gelişecek şekilde kurgulanması, çatışma barındırması ve yazarının özgün düşüncesine hizmet etmesi gibi, gerçekçi akımın sonuna değin geçerli olan klasik dramaturgi kuralları üzerinde durmuş, hatta bu kuralları saptamıştır. Nitekim, sonraki yüzyıllar boyunca her akım Aristo'nun ilkelerinden hareketle "gerçek nedir?" sorusuna nasıl bir yanıt verdiğine göre şekillenmiştir. Özünde Aristo güzel olanın ne olduğu, neden ve nasıl hoşla gittiği sorularına yanıt aramıştır. Onun sorduğu bu sorular, estetiğin yanı sıra, klasik dramaturginin de temel soruları olmuş, eserlerin yazımı ve incelenmesinin esasını



oluşturmuştur. Dramaturgi, Poetika'dan bu yana eserin ne anlattığı (özü) ve bu özü nasıl aktardığı (biçim) ile ilgilenmiştir (Özakman, 2004). Eserin tematik özelliklerinden oluşan özün kapsamına, konusu, tema ve yan temaları, kişileri ile eserin bize iletmek istediği yazarına özgü düşüncesi girer. Aristocu çizgide ilerleyen dram, yirminci yüzyıla değin eserin özü üzerinde durmuş, biçimi ya da kurguyu, tematik olanı bütünleyen, ona zemin oluşturan yardımcı bir alan olarak görmüştür. Oysa 20. yüzyılda avante-garde akımlarla birlikte tiyatro yepyeni arayışlara girişmiş, özellikle Sembolizm ve Sürrealizm gibi, Pintereski tiyatro ile sıkı bağları bulunan akımlar, biçimi anlamın parçası haline getirmiştir. Pinter tiyatrosunun sembolizm ile bağı üzerinde daha az duruluyor olsa da, yazarın özellikle Koleksiyon'un odağında yer alan tekinsiz kadın imgesi bu bağdan beslenmektedir. Pinter'in seyirciyle adeta dalga geçen, aklını karıştıran, olay örgüsünü anlamsız kılarak seyirciyi alt metin üzerinde düşünmeye zorlayan yaklaşımı Simgeci yazarlardan oldukça etkili biçimde beslenmiştir.

Pinter'da da karşımıza çıkan ve biçimi tematik unsurlar kadar önemli kılan ironik yaklaşıma, simgeci oyunlarda, özellikle de Maeterlinck'in yapıtlarında, ya da Romantik ironi kavramını geliştiren ve teatral farkındalığın altını çizen Romantik yazarlarda rastlanmaktadır. Örneğin Maeterlinck'in en önemli eseri ve simgeci tiyatrosunun başyapıtı olan Pelleas ve Melisande bu türden bir ironi, seyirciyle adeta dalga geçme hali üzerine kuruludur. Oyun sırlarını asla açık etmez. Olaylar, yazarın izin verdiği ölçüde, adeta bir anahtar deliğinden gözetlenirmiş gibi takip edilir. Melisande, kocası Prens Golaud ve onun farklı babadan doğan kardeşi Pelleas arasında yaşanan aşk üçgeninde, eksen figürüne tekensiz, cazibeli ve güzel Melisande'dır. Masalsı bir atmosfer içinde geçen, bir dizi simge yoluyla seyirciye hayatın sonlu olduğu, gençliğin ve mutluluğun geçiciliğine dair ipuçları sunan metin, altmetne yerleşen ölüm fikrinin bir metaforudur aslında. Oyunda kullanılan her bir simge; yüzük, kan, gençlik, güzellik, saflık, çocuksuluk, orman, gece, fener ya da Melisande'nın Rapunzel'i çağrıştıran saçları birer gösteren olarak uzaktan uzağa kavranacak birer gösterilenle birleşerek tıpkı Absürt oyunlarda olduğu gibi, metnin derin anlamına işaret eden göstergelere dönüşür. Modernizmi başlatan (Şener, 1998, 132) Romantizmden itibaren görünenin ardındaki gerçeği kavratma hedefine yönelen dram sanatının bu hedefi, hem Maeterlinck'in hem de Pinter'in paylaştığı hedeflerden biridir. Bu noktada Pinter'in Pintereski üslubunun diğer absürt yazarlardan farklı olarak avante-garde akımlar içinde en çok Sembolizme bağlandığını söylemek yanlış olmaz. Yazar Koleksiyon adlı oyununu, tıpkı Maeterlinck'te olduğu gibi, simgeci ressamın da sıkça kullandığı tekensiz ancak cazibeli kadın imgesi üzerine ustaca kurmuştur.

Koleksiyon adlı oyun, biri heteroseksüel diğeri homoseksüel iki çifti, sinematografik bir anlatımla, eşzamanlı gelişen ve paralel kurgu içinde verilen olaylar dizisi üzerinden karşı karşıya getirir. Oyun polisiye bir atmosferde Bill Lloyd adlı ünlü modacının birlikte yaşadığı Harry Kane adlı yaşlı adamın takip edilmesi ile başlar. Sabahın dördünde bir partiden dönerek eve gelen Harry, bu kez de telefon ile taciz edilir. Evi arayan James ne yapıp edip Bill ile tanışmak, konuşmak niyetindedir. Ancak Harry ve Bill için dışarıdan gelen bir tehdit olduğunun farkında değildir. Onu bu eyleme iten neden, karısının bir hafta önce çıktığı iş gezisinde tanıştığı Bill ile bir kaçamak yaşadığını itiraf etmesi olmuştur. Oyunun asal sorusu gibi görünen bu ilişki hakkında bilgi edinmek isteyen, aldatılmayı hazmedemeyen ve takıntı haline getiren James, çözüm ararken kendisini giderek daha da artan sorular içinde bulur. Seyirci de onun bu serüvenine eşlik eder. James, Bill ile görüşmeyi, hatta evini birkaç kez ziyaret etmeyi, onunla peynir bıçağıyla da olsa bir düelloya girişmeyi başarır. Ancak sorularına sağlıklı bir yanıt alamaz, aslında ne yaşandığına dair gerçek bir bilgiye ulaşamaz.



Hatta hikayenin öyle farklı versiyonları anlatılır ki, en sonunda aslında böyle bir şeyin hiç yaşanmadığı, Stella'nın sırf kocasının ilgisini çekmek için bu öyküyü uydurmuş olduğuna inanmak zorunda kalır. Hikayenin bu versiyonu kendi alanını, partnerini ve yaşamını savunmak isteyen Harry tarafından uydurulmuştur. Eşcinsel ilişkide kadını taraf olan Bill de hikayenin böyle olduğunu doğrulamak zorunda kalır. Oyun, Stella'nın kocasının son sorularına ne olumlu ne de olumsuz bir yanıt vermemesi ile sona erer. Alan kavgasına dayanan ve “gerçeğe ulaşmak”tan çok alanlarını, alışkanlıklarını korumakla ilgilenen iki erkek figürün, tekinsiz eşleri yüzünden karşı karşıya kalışları sergileyen oyunda, Stella son derece ironik biçimde elinden düşmeyen iran kedisiyle sinematografik bir ikon, tekinsiz bir güzel olarak resmedilir.

Tekinsiz kadının neden olduğu karmaşa, oyunlarında Kafkaesk bir ortamı tasvir eden, dışarı X içeri karşıtlığı üzerinden tekin olmayan, güvensiz bir ortamda bırakılan bireyin alan kavgasına odaklanan Pinter'in bilinçli seçimidir. Metnin üst katmanında tıpkı diğer Absürt yazarlar gibi, kendisine ve birbirine yabancılaşmış, dış dünyadan soyutlanmış, iletişim olanaklarını kaybetmiş, sistemin ya da adı konulamayan bir takım dış güçlerin tehdidi altındaki oyun kişilerinin, artık anti-kahramana dönüşmüş olan, özne olamayan ve gerçek anlamda kendilerini gerçekleştiremeyen oyun kahramanlarının endişe ve anksiyete içindeki durumlarını konu edinir. Üzeri örtük, bulanık, yer yer simgesel anlatımı ile dikkat çeken Pinter'in tiyatrosunda kadın, çoğunlukla bir eşik atlamaya çalışan erkek için onun erkini sarsan bir tehdit niteliği taşımaktadır (Öndül, 1992, 88. Diğer oyunlarına nazaran daha ironik bir üsluba sahip olan Koleksiyon'da, eksene yerleşmiş gibi görünen düğüm, güzel, cazibeli ve kocasını aldattığı öne sürülen Stella'nın gerçekten bu eylemi gerçekleştirip gerçekleştirmediği sorusudur. Ancak metnin içine girildikçe yazarın alt metinde bambaşka sırlar gizlediği hissedilir. Aslında seyirciyi bilinçli olarak klasik dramaturginin yöntemleri ile avlamakta, yazar olarak oturduğu yerden adeta seyirciyle dalga geçmektedir. Stella karakteri ortaya attığı düğümle, oyunun erkek karakterlerini nasıl bir kedi fare oyunu içine çekiyorsa, yazar da seyirciyle aynı biçimde oyun oynamaktadır. Modern ironiyi en güçlü biçimde kullanan, bu yeni estetik anlayışın özgün temsilcilerinden biri olan Pinter, tiyatronun öze ilişkin unsurlarını özellikler bulandırır, anlamı ikinci plana iter ve üzeri örtük olan amacını, iletisini kavratmak için biçimi öne çıkarır. Nitekim Pinteresk üslubu “Pinter Bulmacası” olarak adlandırılan Richard Schecner de Pinter'in oyunlarında gerçeğin hakikat ve doğrulanmış veri arasında kaldığına dikkat çekmekte, derin anlamın bu gerçeği arayış olduğunun altını çizmektedir (Schecner, 1966).

Pinter'ı bir çok modern yazar gibi cazip kılan asal öge, onun yapıtlarını Schecner'in deyişiyle birer bulmacaya dönüştürmüş olmasıdır. Seyirci için güzel olan, estetik haz veren unsur ise bu bulmacayı çözmekten doğan hoşlanma duygusudur. Yazar, Koleksiyon adlı oyununda estetik hazzın öznesi konumuna yerleştirdiği tekinsiz kadın figürü ile, sanat tarihine, dram sanatının ikibin beş yüz yıllık serüvenine de bir selam yollamakta, biçimin hemen hemen tüm unsurlarından olduğu gibi, tekinsiz kadın figüründen de Anti-Aristocu bir yaklaşımla kendi özgün üslubuna hizmet edecek şekilde yararlanmaktadır.



KAYNAKÇA

- Berger, John; Görme Biçimleri, Çev.: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 1993
- Billington, Michael, The Life and the Work of Harold Pinter, Faber and Faber, Londra, 1988
- Carlson, Marvin; Tiyatro Teorileri, Çev.: Barış Yıldırım, Eren Buğlalılar, De ki Yayınları, Ankara, 2008
- Çevik, Naile; Sanat Felsefesinde Kültürel Bir Metafor Olarak Kadın İmgesinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, cilt:6, no:13, sf.: 333, 342, 2016
- Esslin, Martin; Absürd Tiyatro, Çev.: Güler Siper, Dost Kitabevi, Ankara, 1999
- Innes, Christopher; Avant-Garde Tiyatro, Çev.: Aziz Kahraman, Beliz Güçbilmez, Dost Kitabevi, Ankara, 2004
- Maeterlinck, Maurice; Peleas ve Mellisande, Çev.: Turgut Erem, MEB Yayınları, İstanbul, 1944
- Öndül, Selda; Pinter'ın Kadınları, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı:9, sf.:83-89 Ankara, 1992
- Özakman, Turgut; Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2004
- Pinter, Harold; Collection, Faber & Faber, USA, 1991
- Schecner, Richard; Puzzling Pinter, Tulane Drama Review, XI (Kış, 1966), sf.: 177
- Shakespeare, William, Hamlet, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016
- Sophokles, Kral Oidipus, Çev.:Bedrettin Tuncel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012
- Şener, Sevda; Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi, Ankara, 1998
- Tunalı, İsmail; Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, sf: 15