

PETER HANDKE – DİL VE DAVRANIŞ BİÇİMLERİ

– I –

Zehra İPŞİROĞLU*

ÖZET

Bu yazıda alışlagelmiş yazın ve tiyatro anlayışına bir tepkiyi dile getiren Avusturyalı yazar Peter Handke tanıtılıyor. Handke'nin yapıtlarının ana temasını dil olgusu oluşturmaktadır. Oyunlarının hemen tümünde kalıplaşmış deyişlerden, sıradan sözcüklerden, alıntılardan, kısaca konuşma dilinin çeşitli biçimlerinden yola çıkarak, dilin davranışlarımızı nasıl etkilediğini, bizi ne denli yönlendirdiğini, biçimlendirdiğini irdeler. Böylece bizlerde dile karşı yeni bir duyarlık uyandırmaya çalışır.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Hauptthema in Handkes Werken ist die Sprache. Er arbeitet bewusst mit Redensarten, klischierten Sprachwendungen, Zitaten, Phrasen und Gemeinplätzen, die unsere Alltagswelt überfluten und uns stark beeinflussen. Seine Stücke haben keine Bedeutung im Sinne einer vorgeformten Weltinterpretation, sie haben aber Bedeutung als Untersuchung des eigenen Mediums des Schreibens, Redens und des Theaters.

1965 yılında Frankfurt'daki Turm Tiyatrosu'nda genç bir yazarın, Peter Handke'nin "İzleyiciye Sövgü" (Publikumsbeschimpfung) adlı oyununu görmeye gidenler, tiyatro mu izlediklerini, yoksa düşündürücü, kıskırtıcı dahası öfkelendirici bir söylev mi dinlediklerini pek kestiremiyorlardı. Bomboş bir sahnede izleyiciyle şakalaşan, alay eden, giderek artan bir saldırganlıkla konuşan, oyunun sonuna doğru da sövgüler yağdırmaya başlayan dört oyuncu, "Burada bir oyun oynanmıyor, yalnızca bir öndeş sunuluyor" diye sesleniyorlardı izleyicilere, "Sizin de beklentileriniz vardır kuşkusuz, en azından bir atmosfer yaratılmasını beklersiniz mutlaka. Şimdi bütünleşeceğiz sizinle, siz bizden ayrı değilsiniz. Dördüncü duvar diye bir şey yok. Biz nasıl konuşuyorsak siz de öyle soluk alıyorsunuz. Düşünüyorsunuz. Düşündüğünüzü saptarken biz de sizin düşüncelerinize girmiş oluyoruz. Bir yazgı gösterilmeyecek size, bir belge de gösterilmeyecek. Belli bir önbilgiyi de koşullamıyoruz.

* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Burada tiyatronun olanakları kullanılmıyor. Konu yalnızca sizsiniz. Odak noktası sizsiniz. Tiyatro izleyicisi olarak ilgilendiriyorsunuz bizi... vb.¹

Türkü söz oyunları, ters deyişler, karşıt düşüncelerle tiyatro gerçeği ele alınıyordu bu oyunda. Ama gerçekten bir oyun muydu bu? Oyunsu nerede oynanıyordu? Sahnede mi yoksa izleyici salonunda mı? Çünkü yalnız sahne değil, tüm salon gözkaştırıcı bir ışıkla aydınlatılmıştı. Oyunun kişileri kimlerdi? Konuşmacılar mı yoksa izleyiciler mi? Konuşmacılardan biri parmağıyla izleyiciyi göstererek tiyatrodaki sık sık kullanılan bir kalıbı yineliyordu: "Büyüleyici!" Bir diğeri "Bu oyunun başkışileri sizlersiniz." diyordu izleyiciye. "Bu akşam sizleri bulguluyoruz..."²

Çağdaş tiyatronun öncülerinden Bertolt Brecht'in, izleyicide tiyatrodaki olduğu, bir oyun izlediği gerçeğini uyanık tutma amacıyla kullandığı "Yabancılaştırma Etkisi" (Verfremdungseffekt) burada tiyatronun kendisini oluşturuyordu. Sahneye salon, oyuncularla izleyiciler arasındaki sınır, oyunda da belirtildiği gibi bütünü kaldırılmıştı ortadan.

Oyunun tedirgin edici yanı, izleyicinin edilgin kalmasıydı. Gerçi salondan öfkeyle çıkan, ışık çalan, sahneye şunu bunu fırlatan yok değildi, ama bu da edilgin bir direnişten öteye geçemiyordu. Çünkü oyuncular böyle bir kesintiye uğradıkları anda duraklıyorlar, sonra "Nerde kalmıştık" diyerek hiç bir şey olmamış gibi izleyiciyle konuşmayı sürdürüyorlardı. Tepki gösterse de göstermese de edilgin izleyici rolü ister istemez zorlanıyordu izleyiciye. Böylece izleyici yalnız tiyatro olgusunun değil, aynı zamanda kendi gerçeğinin, izleyici olarak rol oynadığının, hem de kendisine zorlanan bir rolü oynadığının bilincine varıyordu.

"İzleyiciye Sövgü" oyunundan çok konuşmaya dayanır. Aynı yapıdaki tümceler ritmik bir düzenle Beat müziğinin eşliğinde ardarda sıralanarak izleyiciye sunulur. Müzik dilin bu ritmik, mekanik yapısını pekiştirir. Böylece tiyatro olgusu üzerinde düşünen ve kendini bu olgunun edilgin bir parçası olarak algılayan izleyici, bu rolün kendisine dil aracılığıyla zorlanıldığını anlar ve dili bir baskı, bir ezinç aracı olarak yasar.

Dil davranışlarımızı ne derece etkiliyor? Bizi ne denli yönlendiriyor, biçimlendiriyor? İşte Handke yapıtlarında bu sorunların üzerinde duruyor. Kalıplaşmış deyişler, sıradan sözcükler, atasözleri, alıntılar, kısaca konuşma dilinin her türü Handke'nin oyunlarının ana temasını oluşturuyor.

Handke'nin özellikle konuşma oyunları (Sprechstücke) diye tanımladığı ilk oyunları, sahnelenmekten çok okunmak ya da işitilmek üzere yazılmışlardır, görsellikten yoksundurlar. "Konuşma oyunları dünyayı resimlerle değil, sözcüklerle algılar... Bu oyunların gene de başarıya ulaşmasının nedeni, sözcüklerin, tümcelerin sahnede, belli bir uzam içinde çok boyutluluk kazanması, somutlaşmasıdır"³ der Handke.

Konuşma oyunlarında, hep dil sınırları içinde kalınarak alışkanlıklar, gelenekler, kalıplaşmış davranışlar taklit edilir. Handke'nin tamamıyla bu davranışların

1 Handke, Peter. *Stücke 1*, Frankfurt, 1973, s. 19, 20, 24.

2 Aynı yapıt, s. 25, 27

3 Aynı yapıt, *Die Sprechstücke*, s. 27

"tiyatromsu" özellikleri belirtilir⁴. 1966'da sahnelenen "Falcılık" (Weissagung), "Kendini Suçlama" (Selbstbezeichnung) ve 1967'de gösterilen "Yardım Çağruları" (Hilferufe) adlı konuşma oyunları, Handke'nin "İzleyiciye Sövgü"de verdiği tiyatro örneğinin çeşitlemeleridir. Ne var ki Handke bu oyunlarında "İzleyiciye Sövgü"de olduğu gibi tiyatro olgusu üzerinde durmaz, yalnızca dil ve davranış biçimlerini belirlemeye çalışır.

"Falcılık" Handke'nin notlarında da belirttiği gibi bir dil oyunudur. Bu oyunda hem alışıldık benzetiler, imgeler, atasözleri Beat ritmi içinde ardarda dizilerek izleyiciye sunulur, hem de türlü söz oyunlarıyla tüm bu deyişler "Tautologie" ye dönüştürülür. Örneğin "Gerçek gerçek olacaktır", "Hakikat hakikat olacaktır" gibi tümceler boşa dönen anlamsız deyişlerdir⁵.

1968'de çıkan bir yazısında şöyle der Handke: "Benzetiler benzetilen nesneyi tek bir tümcede yoketmenin ötesinde bir işe yaramaz.. Bir şey güç anlaşılıyorsa, yadırganıyorsa, onu hemen başka bir şeye benzetebilirsiniz. Böylece onunla uğraşmaktan kurtulmuş olursunuz".⁶

Oyunda gelecek zaman kipinin kullanılması, kendi ürettiğimiz bu saçma şapan benzeti kalıplarının içinde nasıl boğulduğumuzu vurgular, hiç bir kurtuluş, hiç bir umut yoktur, çünkü bilinmeyen bir şey yoktur, her şey önceden belirlenmiş, saptanmıştır.

Handke'nin konuşma oyunlarında ele alıp işlediği deyiş biçimleri oyunların başlıklarında belirlenmiştir. "Kendini Suçlama" da günah çıkartma, yakınma; "Falcılık" da önceden belirleme; "Yardım Çağruları" ndaysa çağrı biçimleri ele alınır.

"Kendini Suçlama" da yüzleri yarı maskeli çırılçıplak iki kişi bir kadın bir erkek aynı biçimde kurulmuş olan tümceleri ardarda sıralayarak günah çıkartırlar:

"Ben geceleyin gürültü yaptım. Ben duvarlara afiş yapıştırdım. Ben çekilerek açılan kapıları iterek açmaya çalıştım.. Ben karanlık sokaklarda dolandım! Ben kartartma yapıldığında ışıkları açtım! Ben felaket anlarında soğukkanlılığımı koruyamadım. Ben sokağa çıkma yasasına karşı çıktım. Ben her şeyden önce kendimi düşündüm.... vb."⁷

Oyunda alışkanlıklara, kurallara, yasalara karşı gelmiş olan "Ben" belli bir kişiyi temsil etmez, belli bir öyküyü de anlatmaz. Handke'nin notlarında belirttiği gibi bütünüyle soyut bir "Ben"dir⁸. Handke bu soyutlamayla izleyiciye ayna tutmayı amaçlar. İzleyici bir başkasını izlemeyecek, bir başkasının öyküsünü dinlemeyecek, olanca çıplaklığıyla kendini görecektir. Oyuncuların yüzlerinin maskeyle örtülmüş olması bu genellemeyi belirtmek içindir. "Bu oyun dolaylı değil dolaysız bir oyundur. Dinleyici ve izleyici bu oyunda doğrudan doğruya kendisini izlemekte ve dinlemektedir" der Handke⁹.

4 Aynı yapıt, s. 27.

5 Aynı yapıt, s. 32.

6 Aynı yazar, Theater und Film: *Das Elend des Vergleichs, Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt, 1972, s. 65, 67

7 Handke, Peter. *Die Selbstbezeichnung*, Stücke 1, s. 86

8 Aynı yapıt, s. 205.

9 Aynı yapıt, s. 206.

Soyutlamanın bir başka özelliği de, dilin bireyselliği yok edici gücünü açığa çıkartmasıdır. Bireyle yasalar arasındaki çatışma, çocukluktan yetişkin çağa değin süregelen bir gelişim içinde verilir. Öyleki bu tekdüze yakınmaları dinlerken, bireyin nasıl yavaş yavaş toplum düzenine ayak uydurduğunu, onun bir parçasına dönüştüğünü algılarız. Böylece "Ben" in yakınmaları uyum sağlamanın getirdiği bir yakınmaya dönüşür.

Konuşma oyunları içinde en soyutu "Yardım Çağruları"dır. Hep "Hayır" sözcüğüyle sona eren ardarda sıralanmış bir dizi tümce, tehlikeli durumları, kabağuç gösterilerini, kıyımları, işsizliği, aynı zamanda basit bilgileri içeren bir kolaj niteliğindedir. Gittikçe kısalan tümceler, sonunda "Yardım" çağrısıyla biter. Handke bu oyunda, yaşadığı toplumun korkularını, tehlikelerine parmak basarak, bu durumda tek bir sözcüğün, daha doğrusu bir çağrının "Yardım" çağrısının mı kaldığını söylemek istiyor? Oyun çok soyut olduğundan belli bir yorumu güçleştirmektedir.

Handke'nin konuşma oyunlarında çeşitli deyiş biçimlerinden yola çıkarak, dilin yapısını, işleyişini, etkisini incelemesi, alışlagelmiş yazın anlayışına bir tepkiyi dile getiriyor. Yazarın dili istediğini söyleyebileceği bir araç olarak görmesine, Sartre'nin tanımıyla "Dilin gerçekleri yansıtan bir cam olduğu" görüşüne karşılık Handke¹⁰.

Bu bakımdan Handke hiç bir öyküye, kurmacaya bağlı kalmadan dilin işleyişi üzerinde toplar dikkatleri. Öykü insanı kendinden, kendi gerçeğinden uzaklaştırmaktadır Handke'ye göre, çünkü kullanıla kullanıla aşınmış, tükenmiş, yalnızca okuyucunun alışlagelmiş beklentilerini yerine getiren, onun hoş vakit geçirmesini sağlayan ölü bir yazın aracına dönüşmüştür. Bir yazar ne denli ilerici olursa olsun, bu geçerliğini yitirmiş öykü anlayışına bağlı kaldığı sürece, sakalı uzamış, bildik yaşantıları yinelemekten öteye geçemeyecek, başka bir deyişle hiç bir eleştiri, hiç bir yenilik getiremeyecek, yazdığı her şeyi bir tüketim aracına dönüştürecek¹¹.

Handke'ye göre yeni bir deneyim, yeni bir yaşantı, ancak o zamana değin görülmemiş, alışılmamış yepyeni bir biçimde dile getirilebilir¹². İşte Handke bu yeni biçimi, dili öyküden görseleliğe değin her şeyden soyutlayarak yabancılaştırmada görür. Böylece izleyicinin dikkati herhangi bir öyküyle dağılmadan, salt dil, dilin yapısı, işleyişi üzerinde odaklaşır.

Çağdaş tiyatrodan Brecht'le başlayan bir gelişim, ele alınan sorunun özünün bulunup çıkartılması; öykünün ikinci plana itilmesi; benzetmecilik geleneğinin kırılması; sahneyle izleyici arasında diyalogun kurulması; Handke'de öykünün tiyatrodan büsbütün atılmasıyla yeni bir aşamaya giriyor. Aynı gelişimi uyumsuz tiyatro yazarlarında da izliyoruz. Onlar da tiyatroyu alışlagelmiş bir öykü anlayışından soyutluyorlar. Ancak uyumsuz tiyatro yazarlarının, örneğin Samuel Beckett'in, Eugene Ionesco'nun özelliği düşüncelerini, düşlerini görsel bir dile aktarmalarıdır. Tiyatro onlar için yeni bir anlatım aracıdır. Bu yazarların yapıtları Handke'nin oyunlarının tersine, okunmaktan çok oynanmak üzere yazılmışlardır. Gerçi Handke de

10 Mixner, Manfred. Peter Handke, Mehr oder weniger Grundsatzliches, Frankfurt, 1977, s. 167.

11 Handke, Peter. Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms, s. 23, 21

12 Aynı yapıt, s. 20

tiyatro oyunu yazıyor ama ele aldığı sorunu sadece tiyatro diliyle sınırlandırmaktan kaçınıyor. Bu nedenle Handke, S. Beckett'i eleştirir, onun gerçekleri tiyatronun sınırlı olanakları içinde kalarak kısıtlı bir açıdan gösterdiğini söyler¹³.

Handke'ye göre Beckett görselliğe bağlı kaldığından, alışlagelmiş tiyatro anlayışının dışına pek çıkamamıştır. Handke'ye özellikle konuşma oyunlarında tiyatroyu tiyatro yapan her şeye karşıdır. Yalnız öykücülüğe değil, görselliğe de karşıdır bu oyunlarında¹⁴.

Kuşkusuz Handke'yi en çok etkileyen yazar B. Brecht olmuştur. Brecht'in yaşadığımız dünyayı yepyeni bir gözle algılamamızı sağlayan yabancılaştırma tiyatrosunun, Handke'nin de yapıtlarının temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ne var ki önemli bir nokta da Brecht'den ayrılır Handke. Handke'ye göre Brecht bir yanılsamayı (Illusion) kırmak için yeni bir yanılsamaya saplandığından, yabancılaştırmayı tam gerçekleştirememiştir¹⁵. Çünkü Brecht bağımlı bir yazar olarak konudan tam kopamamıştır. Gerçi bildik öykülerden yola çıkarak, onları dilediği gibi biçimlendirmiş, değiştirmiştir, ama gene de konuya bağlıdır. Çünkü oyunlarının özünü oluşturan sınıf savaşımı örneği (Klassenkampf Modell) kökenini, ezen ezilen ilişkisinde bulan belli bir konu aracılığıyla verilebilir. Oysa Handke her konunun, her öykünün insanı kendi gerçeğinden uzaklaştırdığı kanısındadır. Bağımlı bir yazarın bulunduğu öykülerse utopik bir dünya görüşünden kaynaklandığından, gerçeğin olduğu gibi algılanmasını engellemektedir. Bağımlı yazar görmez, değerlendirir, böylece eleştirisi utopik bir kalıptan öteye geçemez. Brecht'in oyunlarında belli bir çözüm verilmesini ya da izleyiciyi belli bir doğrultuda düşündürmeye yönlendirmesini de bir kalıbın yerine başka bir kalıbı koyma olarak değerlendirir Handke:

"Brecht her şeyi çok basitleştiriyor" der. Çelişkileri gösteriyor gerçi, ama aynı zamanda çözümü de gösteriyor. Çözüme çelişkilerin yerine geçebilecek olası bir düzeni dile getiren bir "Bon mot" olarak kalıyor."¹⁶

Handke sanat ve bağımlılığın birbiriyle bağdaşmayacağı kanısındadır. Çünkü bağımlılığın amacı dünyayı değiştirmektir, oysa sanat yapıtının kendi dışında bir amacı olamaz. Her sanat yapıtı kendi içinde bir gerçekçilik, bir bütünlük taşır. Sanat yapıtı bu gerçekçiliğini "nasıl"ında bulur¹⁷.

Bu bakımdan Handke öykücülüğünden görselliğe değin belli bir görüşe aracı olan her tür kalıbı hazırlayarak, yeni bir anlatım biçimi geliştiriyor. Amacı dil ve davranış yapılarının özüne inerek, bizi ezen, özgürlüğümüzü zorla elimizden alan kalıpları su yüzüne çıkartmaktadır. Ancak bu yolla kalıplardan kurtulup kendi benliğimizi bulabileceğimize ve böylece çevremizle daha sağlıklı bir ilişkiye girebileceğimize inanıyor.

"Dünyayı anlatan, açıklayan yeni yeni biçimler bulmalıyız" der bir yazısında. "Bu dünyayı değiştirebilir mi bilemem.. önemli olan beni değiştirmesin"¹⁸.

13 Aynı yapıt, s. 27

14 Aynı yapıt, s. 27

15 Aynı yapıt, s. 27

16 Aynı yapıt, s. 63

17 Aynı yapıt, s. 44, 50

18 (Yayınlayan) Scharang, Michael. *Über Handke*, Frankfurt, 1972, s. 157.

Brecht'in temelini attığı izleyici-sahne diyalogu da Handke'nin yapıtlarında yeni bir aşamaya ulaşıyor. Brecht izleyicisini sahnede gösterilenler üzerine düşünmeye çağırıyordu. Handke ise daha fazlasını bekliyor izleyiciden. Onun oyuna katılmasını, birlikte oluşturmasını istiyor. Tıpkı sahne ve oyuncular gibi izleyiciyi de oyunun bir parçası olarak görüyor Handke. "Nasıl İstersiniz" de (Quadlibet) bilmece türü bir oyun yazar, izleyici kendi düşüncesinde tamamlar oyunu.

"İzleyiciye Sövgü" ise son yıllarda yeni bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Happening'i anımsatır. Happening'de izleyiciyle oyuncu arasındaki sınır büsbütün kalkar, izleyiciyi hem izleyen hem de oynayan rolündedir. Happening'in "Yanılsamacılıktan gerçekliğe" ilkesi bir bakıma "İzleyiciye Sövgü" için de geçerlidir.

Handke yapıtlarında hep aynı sorundan, dil sorunundan yola çıkarak yeni teknikler, yeni modeller geliştirme çabasındadır. 1967'de "Kaspar"i yazar. Daha önce "Kendini Suçlama" da konuşma oyununun sınırları içinde çok soyut bir düzeyde ele aldığı bir temayı, kişinin önce kurallara baş kaldırmasını, sonra yavaş yavaş uyum sağlamaya başlamasını ve sonunda da bu kuralları benimseyerek topluma ayak uydurmasını, bu kez kendi içinde bir bütünlüğü olan uzun bir oyun biçiminde ele alır Handke.