Vol: 10 Issue: 3 MAY

E-ISSN:2630-631X

SMART 2024

SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS

COMMUNICATION

www.smartofjournal.com

editorsmartjournal@gmail.com

International
SMART JOURNAL
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed

e-ISSN: 2630-631X
Smart Journal Year 2024; Volume 10 Issue 3

GENERIC PAGE / JENERİK / ОБЩАЯ СТРАНИЦА

JOURNAL ADMINISTRATION / DERGİ YÖNETİMİ / УПРАВЛЕНИЕ ЖУРНАЛА		
Editor / Editör/Редактор		
Associate Prof.Dr. Necmettin GÜL	Kahramanmaras Sutcu Imam University, Kahramanmaras/Turkey	
Disciplines Editor / Disiplin Editörleri / Редактор дисциплин		
Prof. Dr. Shpresa HOXHA	Labour Economics	Prishtina University
Prof. Dr. Jean-Marc TROUILLE	Economics	Bradford University
Prof. Dr. Mustafa TALAS	Sociology	Omer Halisdemir Un.
Prof. Dr. Nauşabayeva HEKIMOGLU	International Relations	Bitlis Eren University
Prof. Dr. Fatos UKAJ	Econometrics	Prishtina University
Prof. Dr. Dharm BHAWUK	Community Psychology	Hawaii University
Prof. Dr. Mieczysław W. SOCHA	International Advisory Board	Warsaw University
Prof. Dr. Ramazan ERDEM	Healthcare Management	Suleyman Demirel Un.
Prof. Dr. Sabahat GOK	Business Management	Pamukkale University
Prof. Dr. Abdikalık KUNİMJAN	Pedagogy	Kazakh State University
Prof. Dr. Fikret SOYER	Sports Science	Sakarya University
Prof. Dr. Namık Kemal ŞAHBAZ	Science Education	Mersin University
Prof. Dr. Beyhan ZABUN	Philosophy	Gazi University
Prof. Dr. H.Secil FETTAHLIOĞLU	Marketing	Kahramanmaras S.I.U.
Foreign Language Linguist/Yabancı Dil Uzmanı/ Иностранный язык Лингвист		
Dr. Anna KAMINSKI	Vladivostok State University	
Dr. ZHI Huan Menc Huang	Minzu University of China	
Index Supervisor / İndeks Sorumlusu/ Супервизор индекса		
Tatiana KORLOVA		

ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU/ КОНСУЛЬТАТИВНАЯ КОЛЛЕГИЯ	
Dr. Abdimanap ZHOLDASBEKOV	M. Auezov South Kazakhstan State University
Dr. Abdulhamit ŞUAYB	El Ezher University
Dr. Ablimanat ZHOLDASBEKOV	H. Ahmet Yesevi International Kazakh-Turk University
Dr. Afaq SADIKOVA	Baku State University
Dr. Aizhan BAİMUKHAMEDOVA	Eurasian Research Institute
Dr. Akhan BİZHANOV	Institute of Philosophy, Political Science And Religion Studies
Dr. Altaiy ORAZBAYEVA	Kazakhstan Branch of the Moscow State University
Dr. Alia R. MASALİMOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. A.S. KİSTAUBAYEVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Abdikalık KUNİMJAN	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Alla A. TIMOFEVA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Amanbay MOLDIBAEV	Taraz State Pedagogical University
Dr. Anatoliy LOGİNOV	Ukraine Shevchenko Lugan National University
Dr. Ansi Rezeda SAFİULLİNA	Bulgarian Islamic Academy, Kazan Federal University
Dr. A.S. KIDIRŞAYEV	Western Kazakhstan State University
Dr. Ayslu B. SARSEKENOVA	Orleu National Development Institute
Dr. Badriddin MAKSUDOV	Tajik National University
Dr. Bahıt KULBAEVA	S.Baybeşev Aktobe University
Dr. Bakıt OSPANOVA	H. Ahmet Yesevi International Kazakh-Turk University
Dr. Bibiziya KALSHABAYEVA	Al-Farabi Kazakh National University
Dr. Botagul TURGUNBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Cynthia CORREA	Sao Paulo University
Dr. Dinarakhan TURSUNALİEVA	Rasulbekov Kyrgyz University of Economics
Dr. Elena Belik VENIAMINOVNA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Fujimaki HARUYUKI	Tottori University
Dr. Gulşat ŞUGAYEVA	Dosmukhamedov Atyrau State University
Dr. Hasan KAYA	Erciyes University
Dr. Jenishbek DUYSHEYEV	Toktomamatov International University
Dr. Jun NAGAYASU	Tohoku University
Dr. Kalemkas KALIBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Karligash BAYTANASOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Latkin A. PAVLOVIC	Vladivostok State University of Economics
Dr. Mahabbat OSPANBAEVA	Taraz State Pedagogical University
Dr. Maha Hamdan ALANAZİ	King Abdulaziz Institute of Technology, Riyadh
Dr. Mahbub Ul ALAM	Bangladesh Islami University
Dr. Maira ESİMBOLOVA	Kazakhistan Narkhoz University
Dr. Maira MURZAHMEDOVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Maryash KADRALİNOVA	Kostanay College of Social Adaptation
Dr. Merina B. VLADIMIROVNA	Vladivostok State University of Economics
Dr. Mavlyanov ABDİGAPPAR	Kyrgyzstan Elaralık University
Dr. Muhabbat KURBANOVA	Tashkent State University
Dr. Muhammed Asıf YOLDAŞ	University of Eurasia

Dr. Muhammad Ismaeel RAMAY	Bahria University
Dr. Nadejda HAN	E.A. Buketov Karaganda State University
Dr. Nina KINDIKOVA	Gorno-Altai State University
Dr. Nobuaki TAKEDA	Sapparo City University
Dr. N.N. KERMANOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Olga PAVLOVSKAYA	Kuban State Agrarian University
Dr. P.S. PANKOV	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Rövşen MEMMEDOV	Sumgayit State University
Dr. Ramazan KHALIFE	El Ezher University
Dr. Rustem KOZBAGAROV	M. Tınışbayev Kazakh Vehicle and Communication Academy
Dr. Ryo YAMADA	Sapparo City University
Dr. Talantaaly BAKCHİYEV	International Association of Manasologists
Dr. Vera ABRAMENKOVA	Institute of Family and Educational Studies in Russia
Dr. Vlademir VISLIVIY	National Technical University of Ukraine
Dr. Wakako SADAHIRO	Sapparo City University
Dr. Wali RAHMAN	Sarhad University Of Science & Information
Dr. Yang ZİTONG	Wuhan University
Dr. Zaki ALİBAYEV	Bashkir State Pedagogical University
Dr. Zaituna DUDAREVA	Bashkir State University
Dr. Zhazira NURSULTANKYZY	Bolashak University
PUBLICATION BOARD / YAYIN KURULU/ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ	
Dr. Aiman AKYNBEKOVA	Talas State University
Dr. Ansi Rezeda SAFİULLİNA	Bulgarian Islamic Academy, Kazan Federal University
Dr. Atıf Muhammed El EKRET	El Ezher University
Dr. Bazarhan İMANGALİYEVA	K.Zhubanov Aktobe Devlet Bölge Üniversitesi
Dr. Bekzhan B. MEYRBAEV	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Dzhakipbek A. ALTAEV	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Dmitriy VASILYEV	Russian Academy of Entrepreneurship
Dr. George RUDIC	Montreal Pedagogical Institute
Dr. G.I. ERNAZAROVA	Al - Farabi Kazak National University
Dr. Gulmira ABDİRASULOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Gulzar IBRAHIMOVA	Baku Eurasian University
Dr. Ghulam DASTGEER	Pakistan Air University
Dr. İsaevna URKİMBAEVA	Abilay Han International Relations University
Dr. K.A.TLEUBERGENOVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Keles Nurmaşulı JAYLIBAY	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Kenes JUSUPOV	M. Tınışbayev Kazakh Vehicle and Communication Academy
Dr. Kenjehan MEDEUBAEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Kulaş MAMİROVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Maryam ARPENTYEVA	Ugra State University
Dr. Susın Haseneyn El-HUDHUDİ	El Ezher University
Dr. Shigeko KAMISHIMA	Sapparo City University
Dr. Şara MAJITAYEVA	E.A. Buketov Karaganda Devlet Üniversitesi
Dr. Takashi HASUNI	Sapparo City University
Dr. Tsendiin BATTULGA	Mongolia State University
Dr. T.O. ABISEVA	Kazakh State Women's Teacher Training University
Dr. Tughral YAMIN	Pakistan Natıonal Unıversıty Of Scıence
Dr. Ulbosın KIYAKBAEVA	Abay Kazak National Pedagogical University
Dr. Usam Faruk İMAM	El Ezher University
Dr. Yoshio KANAZAKI	Tohoku University
Dr. Zia Ur REHMAN	A/P National Defence University
REFEREE LIST / HAKEM LİSTESİ / СУДЕЙСКИЙ СПИСОК	
Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR	Atatürk University
Prof. Dr. Fatma YETİM	Ankara Hacı Bayram Veli University
Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ	Sivas Cumhuriyet University
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ	İzmir Katip Celebi University
Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP	Ankara University
Prof. Dr. Süleyman TARMAN	Aksaray University
Associate Prof.Dr Abdullah Yavuz AKINCI	Süleyman Demirel University
Associate Prof.Dr Abdullah MISIRLIOĞLU	Sivas Cumhuriyet University
Associate Prof.Dr Bilgen Özcan COŞKUNSOY	Ondokuz Mayıs University
Associate Prof.Dr Esin SARIMAN ÖZEN	Mimar Sinan Fine Arts University
Associate Prof.Dr Erkan ARSLAN	Sivas Cumhuriyet University
Associate Prof.Dr Ekin BOZTAŞ	Ege University
Associate Prof.Dr Erkan ÇİMEN	Süleyman Demirel University
Associate Prof.Dr Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU	Kastamonu University
Associate Prof.Dr Halit YABALAK	Van Yüzüncü Yıl University
Associate Prof.Dr Hüseyin ÖZNÜLÜER	Erzincan Binali Yıldırım University
Associate Prof.Dr Gözde MERT	Nisantasi University
Associate Prof.Dr Nevin YAVUZ AZERİ	Akdeniz University
Associate Prof.Dr Seval YILMAZ	Nigde Ömer Halisdemir University
Associate Prof.Dr Selma KARAAHMET BALCI	Ondokuz Mayıs University
Assistant Prof.Dr İbrahim KARAASLAN	Gümüshane University

Assistant Prof.Dr Mustafa YALÇINKAYA	Erzincan Binali Yıldırm University
Assistant Prof.Dr Mohamed KALOU	Adıyaman University
Assistant Prof.Dr Kemal ÖZAVCI	Ardahan University
Assistant Prof.Dr Selma ASLANTAŞ	Hatay Mustafa Kemal University
Assistant Prof.Dr Olcay ÖLÇEN	Nisantasi University
Assistant Prof.Dr Özgür ÇETİNTAŞ	Bitlis Eren University
Assistant Prof.Dr Pınar BEŞEVLİ	Ondokuz Mayıs University
Assistant Prof.Dr Turgay AKDAĞOĞLU	Ardahan University
Assistant Prof.Dr Yusuf ÇETİNKAYA	Ordu University
Dr. Aytül BİŞGİN	Karamanoglu Mehmetbey University

INDEX LİSTS

	Google Scholar (Academic Google)
	SOBİAD Atıf Dizini
	Scientific Indexing Services (SIS)
	Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)
	Cite Factor Academic Scientific Journals
	ResearchBible (Academic Resource Index)
	Directory of Research Journals Indexing (DRJI)
	Root Society for Indexing and Impact Factor Service
	I2OR Indexing Services & Evaluation of Publication Impact Factor (PIF)
	Active Search Results Engineer (ASR)

International
SMART JOURNAL
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed

e-ISSN: 2630-631X
Smart Journal Year 2024; Volume 10 Issue 3

CONTENTS / İÇİNDEKİLER / СОДЕРЖАНИЕ

Fidan Tonza Helvacıkara
Reflections of Twelve Animal Zodiac Calendar As An Artistic Inspiration For Ceramic Teapots **294-325**

Gülsüm Şanal & Furkan İlker Akın
The Effect of Macroeconomic Factors Affecting Housing Demand On Housing Sales In Turkey: Time Series Analysis **326-336**

Amine Ağan
فات النفسيَّة للمنافقين كما عرضها القرآن الكريم **337-351**
The Psychological Characteristics Of Hypocrites As Presented In The Holy Qur'an

Ramazan İlgaz & Menduha Satır Kayserili
Dijital Dünyanın Etkisinde Sanata Yön Veren Dijital Mekân Kurguları **352-362**
Dıgıtal Space Fıctıons That Guıde Art Under The Influence Of The Dıgıtal World

Buket Ataman
Mâtürîdî'ye Göre Bakara Sûresi 30. Ayet Bağlamında Meleklere Bakış **363-369**
A View of Angels in the Context of Verse 30 of Surah Al-Baqara According to Maturidi

Yılmaz Daşlı & Nihat Harmandaoğlu
İlk Çağdan Günümüze Göç ve Göçü Açıklamaya Yönelik Kuramlar **370-381**
The Theories to Explain Migration From Ancient Times to The Present Day

H. Özgür Akkor & Koray Sazlı
Kontrbasta Arşe Kullanım Bölgesine Göre Uygulanan Genişletilmiş İcra Tekniklerinin Rebecca Saunders'ın Fury Eseri Çerçevesinde İncelenmesi **382-390**
Examining The Extended Performance Techniques Applied According To The Bow Usage Area On The Double Bass Through Rebecca Saunders' Fury

Saime Bilge Karaöz & Ayşe Sevra Pehlivan
Hat Sanatında Geometrik Sembolizm **391-400**
Geometrical Symbolism in Calligraphy

Mahmut Özdinç; Murat Çimen & Gül Bahar Bayıroğlu
Spor Bilimleri Fakültesi Öğrencilerinin Rekreasyonel Liderlik Davranışlarının İncelenmesi **401-412**
Investigation of Recreational Leadership Behaviors of Students of Faculty of Sport Sciences

Cengiz Bişgin & Aysun Çelik
Dijital Çağın Yansımaları: Elektronik Ticaretin Vergilendirme Sorunu **413-421**
Reflections of the Digital Age: The Taxation Challenge of Electronic Commerce

Melike Mehpare Hekim & Bilgen Özcan Coşkunsoy
Türkiye'deki Genel Müzik Eğitiminde Yabancı Uyruklu Öğrenciler **422-430**
Foreign Students in General Music Education in Turkey

Emine Yavuz Pakih
İntermodel Yolcu Taşımacılığı Çerçevesinde Ankara Yüksek Hızlı Tren Garının Mekân Analizi **431-442**
Spatial Analysis of Ankara High Speed Train Station within the Framework of Intermodel Passenger Transportation

Nazan Düz & Kardelen Özdemir
Kant Estetiği Bağlamında Ekspresyonizm Sanat Akımı ve Munch'un "Çığlık" Yapıtının İncelenmesi **443-450**
Expressionism Art Movement in The Context of Kant's Aesthetics and An Analysis of Munch's "The Scream"

Ramazan Tilki & Ali Seylan
Yeni Kent Ekolojisi Bağlamında Heykelin Kamusal Alanda Geleceği **451-458**
Sculpture and Urban Ecology Exploring New Perspectives in Public Space

Sunay Dilbaz & Melda Özdemir
Adana Bölgesi Mozaiklerinin Adana Olgunlaşma Enstitüsündeki Ürünlere Yansıması **459-472**
Reflection of Adana Region Mosaics on the Products in Adana Maturation Institute

Funda Özşener
Mutlak Dram Teorisi Üzerine Bir İnceleme: Szondi'nin Hatası Neydi? **473-483**
A Study of the Theory of Absolute Drama: What Was Szondi's Mistake?

İskender Kar & Bekir Tanyeri
Türk Halk Müziğinde Elektrik Bas Gitar İcra Teknikleri **484-515**
Electric Bass Guitar Performance Techniques in Turkish Folk Music

International
SMART JOURNAL
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
Open Access Refereed E-Journal & Refereed & Indexed

e-ISSN: 2630-631X
Smart Journal Year 2024; Volume 10 Issue 3

FROM THE EDITOR / EDİTORDEN / ОТ РЕДАКТОРА

English

JOURNAL of SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS JOURNAL (SMARTJOURNAL) journal began its publication in 2015. SMARTJOURNAL is an international, refereed fervent and online journal, that publishes academic studies in the field of social sciences.

We would like to thank you for your support to our advisory board, editorial board and arbitration board. We are also grateful to the scientists who share your study with us.

We are aware of the fact that we will be guided by stronger steps in the field of social sciences with the support you will give us in the future. For this reason, we are honored to see you in our broadcast, consultation or referee boards.

We would like to thank you for all the support you give in this way we are trying to become a social platform, and I offer respects.

Türkçe

JOURNAL of SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS JOURNAL (SMARTJOURNAL) dergisi 2015 yılında yayın hayatına başlamıştır. SMARTJOURNAL, sosyal bilimler alanında yapılan akademik çalışmaları yayınlayan uluslararası, hakemli ve e-dergidir.

Şu ana kadar danışma kurulu, yayın kurulu, hakem kurulunda yer alarak bizlere destek veren hocalarımıza teşekkür ederiz. Ayrıca çalışmalarınız bizlerle paylaşan bilim insanlarına da minnettarız.

Bundan sonraki zamanlarda da bizlere vereceğiniz destek ile sosyal bilimler alanında daha güçlü adımlarla yol alacağımızın farkındayız. Bu nedenle sizleri yayın kurulumuz, danışma kurulumuz veya hakem kurullarımızda görmekten onur duyarız.

Sosyal bir platform haline gelmeye çalıştığımız bu yolda vereceğiniz her türlü destekten dolayı teşekkür eder, saygılar sunarım.

Русский

Журнал «ЖУРНАЛ СОЦИАЛЬНОЙ ПСИХИАТРИИ И ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ» (SMARTJOURNAL) начал свою публикацию в 2015 году. SMARTJOURNAL - это международный, справедливый и электронный журнал, который публикует научные исследования в области социальных наук.

Мы хотели бы поблагодарить вас за поддержку нашего консультативного совета, редакционной коллегии и арбитражного совета. Мы также благодарны ученым, которые разделяют вашу работу с нами.

Мы осознаем тот факт, что мы будем руководствоваться более сильными шагами в социальных науках с той поддержкой, которую вы нам дадите в будущем. По этой причине мы гордимся тем, что видим вас в наших вещательных, консультационных или судейских советах.

Мы хотели бы поблагодарить вас за всю поддержку, которую вы даете таким образом, мы пытаемся стать социальной платформой, и я предлагаю уважение.Мы хотели бы поблагодарить вас за всю поддержку, которую вы даете таким образом, мы пытаемся стать социальной платформой, и я предлагаю уважение.

Associate Prof.Dr. Necmettin GÜL

International
SMART Journal
International SOCIAL MENTALITY AND RESEARCHER THINKERS Journal
e-ISSN: 2630-631X

RESEARCH ARTICLE
PERFORMING ARTS

Mutlak Dram Teorisi Üzerine Bir İnceleme: Szondi'nin Hatası Neydi?

A Study of the Theory of Absolute Drama: What Was Szondi's Mistake?

Funda Özşener [1]

ÖZET

Mutlak Dram'ın isim babası ve Modern Tiyatro teorisinin sahibi Szondi, zaman içinde hararetle alkışlanacağı gibi ciddi eleştirilerin de muhatabı olmuştur. Szondi; biçim/içerik ilişkisinin diyalektik, Neo-Hegelci uyumunu savunmaktadır. Bakış açısına göre dram, daima yeniden belirlenen fakat mutlak özelliklerle karakterize edilen bir süreçtir. Kendi kendine yeterlidir. Onu Absolute (Mutlak) yapan da böylesine kapalı, korunmuş ve bakışsız oluşudur. Bu yapıdaki aksamanın, temsiliyete zarar vereceğine inanan Szondi öte yandan kendi hilafına, her çağda yazılabilir, değişmez bir dram modeli ve kurallar bütünü inşa etmiştir. Oysa kriz yepyeni bir tiyatro anlayışı ile sonuçlanacak, postdramatik metin kendi iç yasaları ile bu kriz ve kusurlardan, şaşılacak derecede sağlıklı doğacaktır. Büyüsüne kapılmadan Szondi'yi okumak zordur fakat onu karşı çıkışlar üzerinden de tanımak gerekir. Batı geleneği perspektifine bağlı kalmak, dar bir alanda, sınırlı sayıda yazarla çalışmak ve Mutlak Dram teorisini sadece yazılı metinler üzerinden ortaya koymak, gerçekte edebiyat eleştirmeni olan Szondi'nin karşılaştığı eleştirilerdendir. Fakat hepsinden önemlisi eleştirmenlere göre Szondi, ortaya pratik bir reçete koymuş ve bu formülasyon hızla benimsemiştir. Çünkü yöntemi kullanım kolaylığı sağlamıştır. Başarısı, argümanlarını bir dram şartnamesine, dönüştürebilmesindendir. Yine de Szondi'nin önemi yadsınmaz ve kitabı yirminci yüzyıl tiyatrosunun ana kaynaklarından biri olarak, belirleyici teorik gücünü muhafaza eder. Bu çalışmanın amacı farklı açılardan Szondi ve Mutlak Dram Teorisi'ni değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Peter Szondi, Mutlak Dram, Modern Dram, Tiyatro Eleştirisi

ABSTRACT

Szondi, the father of Absolute Drama and the owner of the Modern Theater theory, has been the subject of both fervent applause and serious criticism over time. Szondi; It advocates the dialectical, necessary, Neo-Hegelian harmony of the relationship of form and content. According to this point of view, drama is a process that is always redefined but characterized by absolute features. It is self-sufficient, it is purified. In fact, what makes it Absolute is that it is so closed, protected and gazeless. Szondi, who believed that disruption in this structure would harm representation, on the other hand, contrary to himself, built an unchangeable drama model and set of rules that could be written in all ages. However, the crisis will result in a brand new understanding of theater, and the postdramatic text, with its own internal laws, will emerge surprisingly healthy from these crises and flaws. It is difficult to read Szondi without falling under his spell, but it is necessary to get to know him through his opposition. Adhering strictly to the perspective of the Western tradition, working in a narrow field with a limited number of writers, and presenting the theory of Absolute Drama only through written texts are among the criticisms that Szondi, who is actually a literary critic, often encounters. But most importantly, according to critics, Szondi put forward a practical prescription and this formulation was generally adopted. Because the method provides ease of use. His success lies in his ability to turn his arguments into a drama specification, a technical manual. Nevertheless, Szondi's importance is undeniable and his book retains its decisive theoretical power as one of the main sources of twentieth-century theatre. The aim of this study is to evaluate Szondi and Absolute Drama Theory from different perspectives.

Keywords: Peter Szondi, Absolute Drama, Modern Drama, Theater Criticism

How to Cite This Article
Özşener, F. (2024). "Mutlak Dram Teorisi Üzerine Bir İnceleme: Szondi'nin Hatası Neydi?", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(3): 473-483. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.11397130

Arrival: 09 April 2024
Published: 30 May 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

GİRİŞ

Modern Dram'ın, Mutlak Dram olarak bilinen teorik yaklaşımı vasıtasıyla tanıdığımız Szondi, tiyatroda temsil krizinin ilk ipuçlarını, Ibsen, Chekhov, Strindberg, Hauptmannn, Maeterlinck gibi yazarların eserlerinde görür ve onları, dramın krizi karşısındaki çaresizlikleri ya da faillikleri ile işaret eder.

Szondi'ye göre Chekhov nostaljik, Maeterlinck durağan, Hauptmann, kapitalizm ve buna bağlı olarak ortaya çıkan, toplumsal değişimlerle fazla ilgili, Ibsen, dramanın şimdiki çatışmasını istila edecek kadar hikayecidir. Hikâyeyi oyunun geçmişinden alır ve sahnede var olanı terk edip, hikâyeyi bizzat oyuna dönüştürür. Dolayısıyla Szondi'nin bakış açısından; söz konusu yazarlar aracılığı ile kriz giderek, belirgin biçimde derinleşir, bu yüzden dram kaotikleşir ve diyalog son bulur. İçerik ve biçim ilişkisi, dram aleyhine bozulmaya uğramıştır. Belki tüm bu isimler içinde sadece Strindberg'in eserleri özel bir yere sahiptir ve dolayısıyla diğer

[1] Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Van, Türkiye.

©Copyright 2021 by Social Mentality And Researcher Thinkers Journal

yazarlara nazaran Strindberg'in pozisyonu da kriz karşısında nispeten farklıdır. Yine de Szondi'ye göre Strindberg de kendi başına bir kurtuluş reçetesi sunamaz. Wilkinson; Strindberg, Peter Szondi, and the Origins of Modern (Tragic) Drama (1997) adlı makalesinde Strindberg'in durumunu şöyle özetler:

Szondi'nin, Strindberg hakkında en iyi bilinen yorumları, 1956 tarihli Theorie des modernen Dramas (Theory of the Modern Drama) teorisi tezinin ilk bölümünde yer almaktadır. Bu kısa ve çoğunlukla kafa karıştırıcı çalışmasında Strindberg'i, çalışmaları; krizdeki dramayı temsil eden bir grup kanonik oyun yazarı (Ibsen, Chekhov, Maeterlinck ve Hauptmannn) içindeki en büyük biçimsel yenilikçi olarak tasvir eder. Strindberg'in oyunları, Szondi'nin tartıştığı diğer yüzyıl başı eserlerinden çok daha büyük ölçüde, teorisyenin biraz kışkırtıcı bir şekilde mutlak dram olarak adlandırdığı, daha önceki bir gelenekten ayrılır ve yirminci yüzyıl dramatik edebiyatındaki gelişmelere giden yolu işaret eder (Wilkinson, 1997).

Zaman içinde Mutlak Dram'ın isim babası ve modern tiyatro teorisinin sahibi Szondi, hararetle alkışlanacağı gibi ciddi ve belki de dönemsel olarak zorlu eleştirilerin de muhatabı olacaktır. Çünkü kendisi hem tarihe hem de biçim ve içerik ilişkisinin diyalektik, zorunlu, Neo-Hegelci uyumuna içtenlikle bağlıdır. Bu bakış açısına göre Szondi için dram, daima yeniden belirlenen ve temel, mutlak özelliklerle karakterize edilen bir süreç olarak tarif edilir. Dram kendi kendine yeterlidir. Kendisi dışındaki her şeyden, her tür bilgi ve gerçekten arınmıştır. Dolayısıyla, neredeyse olumlu anlamda bir tür körlük, dışarıyı görmesini engelleyen koruyucu bir yalıtılmışlığın gerisinde yaşar. Kendi varlığının ötesinde hiçbir şeyi tanımaz. Zaten onu Absolute (Mutlak) yapan da böylesine kapalı, korunmuş ve bakışsız oluşudur. O kadar ki Szondi'nin dramında, sahne üzerinde, üçüncü şahıs olarak yazarın varlığına dair bir anıştırmaya dahi yer yoktur. Szondi'nin dramı neredeyse trajik bir kahramandır, o derece kördür. Zamanın tragedyasında boy gösterir. Kendi sözünü konuşur, bir öte dünyadaymışçasına, sadece sahnede yaşam sürer. Böylelikle içinde yaşadığımız dünya ile diğer dünyanın, sahnenin ayrılığını kesinlemiş olur.

Szondi için Mutlak Dram'ın temel kurallarının dışına düşmek, tümüyle tiyatronun dışına düşmek ve krizin girdabında kaybolmak anlamına gelir. Sonradan işleyişi açısından daha ayrıntılı değineceğimiz bu yapıdaki (Absolute Drama) aksamanın, temsiliyete, dolayısıyla tiyatro sanatının özüne, kalıcı hasar vereceğine inanan Szondi aslında bir taraftan kendi hilafına, her çağda yazılabilir, değişmez bir tür dram modeli ve kurallar bütünü inşa etmiştir. Oysa kriz yepyeni bir tiyatro anlayışı ile sonuçlanacak; postdramatik metin kendi iç yasaları ile bir anlamda kanunsuzluktan, söz konusu kriz ve kusurlardan, şaşılacak derecede sağlıklı bir şekilde doğacaktır. Ne var ki o güne dek doğmuş olan kardeşlerinin hiç birine benzememektedir. Yine de etkilenmeden ve büyüsüne kapılmadan Szondi'yi okumak neredeyse imkânsızdır. Onun teorisine yöneltilen yakın dönemli, çağdaş karşı çıkışlarda bile bu etki açıkça dile getirilir.

Szondi hakkındaki yorumlarını, makalesinin ilerleyen bölümlerinde, detaylı bir şekilde açıklayan Wilkinson, onu öncelikle edebiyatçılık ile eleştirir. Wilkinson'a göre; Mutlak Dram teorisi, tiyatro değil daha ziyade metin teorisidir ve bir tiyatro teorisi olduğu iddiasına rağmen sadece metinlerden türemiştir. Ibsen, Chekhov, Maeterlinck ya da Hauptmannn'nın yazılı metinlerini değilse bile tiyatrosunu, bu sanata has tüm unsurları ile dışarıda bırakmaktadır. Sonradan farklı pek çok eleştirmen ve akademisyenin üzerinde hassasiyet ile duracağı bu husus yani Szondi'nin edebiyatçılığı, eleştirilerin merkez noktasını oluşturur:

Theorie des modernen Dramas, tiyatro veya performanstan ziyade metinlere odaklanır ve kapsamı uluslararası olup, İsveç, Norveç, Almanya ve Avusturya, İtalya, Belçika ve ABD'den oyun yazarlarını kapsar. Batı geleneği perspektifinde yer alan, edebi dil ve edebiyat eseri, bu iki vurgu Szondi'nin akademik kariyerini bir bütün olarak karakterize edecektir. Drama ilgisi süreklidir. Trajik ve on sekizinci yüzyıl dramatik teorileri üzerine makalelerin yanı sıra Moliere, Kleist, Hofmannsthal ve Brecht gibi çok çeşitli yazarların bireysel oyunlarını yayınladı. 1960'larda iki dizi ders verdi; bunların transkriptleri ölümünden sonra Das lyrische Drama des Fin de Siecle (Yüzyıl Sonunun Lirik Dramı) ve Die Theorie des bürgerlichen (Sivil Toplum Teorisi) adlarıyla yayınlandı (Wilkinson, 1997).

SZONDİ'Yİ YENİDEN OKUMAK

Batı geleneği perspektifine sıkı sıkıya bağlı kalmak, dar bir alanda, sınırlı sayıda yazar üzerinde çalışmak ve Mutlak Dram teorisini yazılı metinlere bağlı kalarak ortaya koymak, aslında, gerçekten de edebiyat eleştirmeni olan Szondi'nin sıklıkla karşılaşacağı karşı çıkışlardandır. Yine de Theorie des modernen Dramas'nın önemi yadsınmaz ve kitap yirminci yüzyıl tiyatrosunun ana kaynaklarından biri olarak varlığını ve teorik gücünü muhafaza eder. Szondi bütünlüklü bir bakış açısı sunması bakımından dikkate değer bir teorisyendir ve tartışmalara rağmen ciddi bir etki yaratmaya devam etmektedir.

Giles de daha eski tarihli bir makalesinde (1987) tıpkı Wilkinson gibi bu tartışmasız etkinin sebeplerini Szondi'nin süreklilik gösteren teorik dram çalışmalarında ve akademik kimliğinde bulur. Fakat hepsinden

önemlisi Giles'e göre; Szondi, ortaya pratik bir reçete koymuş ve eleştirmenler de genel olarak bu formülasyonu benimseme eğiliminde olmuştur. Szondi'nin temel başarısı, dramayı kurallara bağlayarak, argümanlarını sanki bir tür dram şartnamesine, teknik kılavuza dönüştürmesinde yatar. Uyguladığı spesifikasyon bir tür kullanım kolaylığı sağlar:

1983'te Boundary, Szondi'nin entelektüel akıl hocaları Lukacs, Benjamin ve Adorno'ya gösterilen ilgiye rağmen o zamana kadar çalışmaları eleştirel teorideki Anglo-Amerikan tartışmalarına pek az etki eden Peter Szondi'nin eleştirisine ayrılmış özel bir sayı çıkardı. Boundary'nin Szondi'nin öne çıkardığı çalışma alanlarından biri de modern drama üzerine yazılarıydı. Özel sayı, Szondi'nin ilk büyük eserinin bazı bölümlerinin İngilizceye ilk çevirisini içeriyordu. Theorie des modemen Dramas adlı çalışma ve Gert Mattenklott ve Michael Hays'in temel argümanlarına ilişkin iki önemli tartışma. Theorie des modernen Dramas ilk olarak 1956'da ortaya çıktı ve 1963'te küçük revizyonlarla yeniden basıldı. Yakın geçmişte üretilen modern dramanın çeşitli genel anlatımları arasında - Joseph Wood Krutch'un, Modernism in Modern Drama'sı, (Modern Dramada Modernizm) ve Robert Brustcin'in, The Theatre of Revolt'u (İsyan Tiyatrosu) akla gelir - teorik olarak açık ara en karmaşık olanıdır ve yalnızca modern drama eleştirisine değil tür teorisine de önemli bir katkıdır. Yaklaşık otuz yıl önce yayınlanmasından bu yana, ana argümanları neredeyse hiç tartışmasız kaldı; bunun nedeni, esasen eleştirmenlerin, Szondi'nin başlangıç noktası olan drama spesifikasyonunun geçerliliğini kabul etme eğiliminde olmalarıydı (Giles, 1987).

Öte yandan bir Szondi eleştirisi kurmak adına Höyng daha sistematik ve esere olan tüm gençlik hayranlığına karşın daha radikaldir. Peter Szondi's Theorie des modernen Dramas (1956/63): From Absolute Drama to Absolute Theory (2009) (Peter Szondi'nin Modern Dramalar Teorisi (1956/63): Mutlak Dramdan Mutlak Teoriye) adlı makalesinde ele aldığı, bu teorinin kaynakları ve inceleme alanı meselesi, farklı bakış açıları ve karşı çıkışları destekler mahiyette olmasının yanı sıra aslında Szondi'ye yöneltilen tüm eleştirilerin yakın tarihli, tam ve çağdaş bir özetini sunar. Her şeye rağmen Modern Dram teorisi, Mutlak Dram başlığı altında, yeniden teorize edilirken çağdaşları kadar Höyng'ün de öğrencilik ruhunu etkisi altına almayı başarmıştır:

Bir yüksek lisans öğrencisi olarak Suhrkamp'ın ince kitabını ne kadar yararlı bulduğumu hatırlıyorum çünkü Szondi, Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Chekhov, Gerhart Hauptmann, Bertolt Brecht, Thornton Wilder, Eugene O'Neill ve Arthur Miller'in oyunlarına karşılaştırmalı bir bakış açısı kazandıracak, görünüşte zahmetsiz ve dolayısıyla çok daha ikna edici bir anahtar sağlıyordu (Höyng, 2009).

Fakat sonradan Höyng'ün bakış açısı değişecektir ve Szondi'nin modern dramaya yönelik analitik yaklaşımına ilişkin ilk ciddi eleştirilerinden biri; son derece kullanışlı olsa da, teorinin, bir tiyatro analistinin değil edebiyat eleştirmeninin teorisi olduğu ve bu sebeple de aslında Szondi'nin tiyatroyu *göstergebilimsel bir alan olarak* terk ettiği yönünde olacaktır.

Tıpkı meslektaşları Giles ve Wilkinson gibi Höyng de Szondi için tiyatronun bir metin olarak kaldığını söyler. Bu sebeple, teatral uygulamalara yönelik bu indirgemeci yaklaşım, birbiri ardına gelişecek bir dizi nedensel sorunsallık ile sonuçlanmıştır. Höyng'e göre Szondi'nin bir kriz olarak işaret ettiği; *modern dramanın teatral anlamlandırmanın diğer araçlarını özgürleştirerek, diyalogdan uzaklaşmış olması* saptaması, gerçekte; bir sorunsalı değil aksine sahneye ilişkin olanı, teatral niteliği ve belki de çözümün tam kendisini işaret etmektedir. Aslında Höyng'ün Modern Dram teorisinden nihai beklentisi taklitçi bir tiyatrodan tümüyle kopuştur. Ayrıca Höyng'e için Szondi, baskın şekilde, yakın olmak istediği Neo-Hegelci bir bakış açısına sahiptir ve onun için bir oyun ancak içeriği ile biçimi aynı olduğunda, estetik açıdan ikna edici olur:

Szondi, Elizabeth Dönemi ve Fransız Neoklasik oyunlarından bu biçim-içerik uyumunu çıkartıp, sınıflandırır ve oyunların özelliklerini buluşsal olarak şu şekilde işleyen Mutlak Dram olarak tanımlar. Epik unsurlara karşıtlığı açısından Aristotelesçi poetikadan türetilen Mutlak Dram aşağıdaki üç koşuldan oluşur;

a) Dramatik kişilikler motive olmuş özerk bireyleri temsil eder.

b) Kişiler arası çatışmalar karşılıklı konuşmalarla çözülür. Böylelikle diyalog ortaya çıkar.

c) Olaylar, oyuncuları izleyen seyircinin önünde, doğrusal bir zaman dizisinde gerçekleşir (Höyng, 2009).

Höyng eleştirisinin sosyolojisi, şüphesiz modern toplum doğası üzerine kuruludur. Bu toplum, Szondi'nin Mutlak Dram teorisine eleştirel uygulama alanı sunabilmesinin aksine aslında adı geçen yazarların talihsizce ve hazırlıksız yakalandıkları koşulları yaratmıştır. Başka bir deyişle yazarlara sadece; çatışmaların karşılıklı konuşma yolu ile çözüldüğü, böylelikle temsiliyet kabiliyeti olan diyalogların doğduğu, bir hedefe yönlenmiş gerçek kişiliklerin, bağımsız eylemleri ile vücut bulmuş, oldukça verimli biçimde değerlendirilebilecek, boş, kamusal sayfalar sunmamakla kalmamış, yazarları çatışmaların girdabında, gafil avlamıştır. Dolayısıyla Ibsen,

Chekhov, Strindberg, Hauptmann ve Maeterlinck'in şanssızlığı henüz yeterli ve resmi bir çözüm bulamadan mutlak dramın krizi ile karşı karşıya kalmaları olur: 1890 civarında modern toplum, özerk bir şekilde hareket eden özneler kavramını ve dolayısıyla anlamlı diyaloglar yoluyla çözüm bulma yeteneğini zayıflatmaya ve nihayetinde geçersiz kılmaya başladı (Höyng, 2009).

Böylece pek çok yazar metinlerinde istemeden destansı unsurlara yer verir ve aslında dramanın en önemli öğesi olan anlamlı diyaloğu istikrarsızlaştırır: Oysa Szondi'ye göre; Brecht, Ferdinand Bruckner, Pirandello, O'Neill, Wilder ve Miller gibi oyun yazarlarının, oyunlarına epik unsurları açıkça dâhil ederek, krize yönelik bir Lösungsversuche[2] yaratması ve böylece diyalektik anlayışı yüceltmesi gerekiyordu (Höyng, 2009).

Höyng'ün bir diğer eleştirisi ise Szondi'nin tezinin retorik sunumunun, tezin öne sürdüğü şeyi alegorik hale getirdiği, böylece biçim ve içeriği benzer kıldığı çünkü argümanını desteklemek için gerekli olan bilgiyi, en sınırlı oranda, tezini kanıtlamak maksadıyla, asgari düzeyde kullandığı yönündedir. Sonuç olarak Höyng, Szondi'nin 1890-1950 yılları arasında yazılan oyunlara ilişkin yorumundan, teorisini kesin ve tutarlı şekilde sunuşundan yoğun olarak etkilenir fakat öte yandan; onun *hermetik olarak mühürlenmiş argümanının* o kadar iyi şekilde aktarıldığını fark eder ki bu retorik, aynı zamanda Szondi'nin *Aşil topuğu* haline gelir. İşte tam bu noktada Szondi'nin teorisindeki nedensel hatalar tartışılmaya başlar. Szondi'nin modern dramaya yaklaşımı çok belirgin ve kesin olduğundan, argümanı da formülsel hatta indirgemecidir. Ayrıca Mutlak Dram'ın yalnızca üç yönünü ele alıp, tartışmıştır. Szondi'nin argümanlarına tarihsel bakış açısıyla yaklaşmak, onun kör noktalarını ortaya çıkaracaktır.

Bir diğer ciddi, nedensel hata ise Szondi'nin teorik yaklaşıma geçişi ve teori denen teoriyi kullanış biçimi ile ilgilidir. Höyng; tarihsel olarak bakıldığında, kendi teorisinin kişiye, mutlak bir teori olarak hizmet edebileceğine ve onu hedeflediği, belirli bir noktaya doğru hareket ettirebileceğine işaret eder. Yani henüz başlangıçta, mutlak bir dram tasarlanarak kullandığında, Szondi'nin teorisi, kendi kendisine hizmet etmekte ve hedefine ulaşarak, kendini kurtarmaktadır.

Teorinin sınıfsal niteliği ve burjuva estetiği ile olan sıkı ilgisi ise eleştirel tartışmanın farklı bir cephesini yaratmada belirleyici olur. Mutlak Dram teorisini Elizabeth Dönemi ve Fransız Neoklasik oyunlarından, biçim-içerik uyumunu alıp, metinleri sınıflandırarak kuran Szondi, Höyng tarafından her iki anlamda da sınırlı bir alanda hareket etmek ve tek boyutlu bir estetik anlayışa saplanıp kalmakla eleştirilir. Szondi'nin sadece bir edebiyat teorisyeni olarak kalmasının koşulunu da aslında bir edebiyat eleştirmeni oluşu değil temelde bu bakış açısı belirlemiştir:

Szondi'nin Mutlak Dram kavramı yalnızca burjuva sınıfına ve onun estetiğine dayanıyor hâlbuki Elizabeth Dönemi ve Fransız Neoklasik oyunları aslında toplumun daha geniş bir katmanına odaklanıyor ve bu kesim tarafından benimseniyordu. Dahası, onun teorik tarihinin, tarihsel özellikleri bu kadar kolay bir şekilde bir kenara atıp atamayacağı ve örneğin Miller'in Bir Satıcının Ölümü ile Brecht'in (Die heilige Johanna der Schlachthöfe) Mezbahaların Aziz Joan'ı arasındaki herhangi bir farklılığı göz ardı edip edemeyeceği konusunda bir an durulmalı. Oyunların en dikkat çekici noktası gerçekten destanı bütünleştirmeye atfedilebilir mi (Höyng, 2009)?

Biçimsel bir özelliğin, içerikteki diğer tüm farklılıkları önemsiz kılamayacağını, her ikisinin de modern oyunlar olarak nitelendirilebilecek başka özellikleri barındırabileceğini ima eden Höyng, Szondi'nin tarih içeriğinin, kendi teorik biçimiyle nasıl ilişkilendiğine dair önermesinin, sadece: *hem tarihsel özellikleri hem de işleyen, taklitçi bir temsile olan inancının, sorularını ortadan kaldırdığı sürece hizmet edebilecek, oldukça stilize edilmiş bir yapı* olduğunu söyler (…) Szondi, *teorisini tarihselleştirerek, tarihsel bir bakış açısıyla, teorik bir düşünce yapısına doğru* yeniden okuma yapmıştır. Önermesinin hizmet kabiliyetinin sınırlı olmasının sebebi; taklitçi temsile ve tarihsel olana yönelik daha baştan geliştirdiği inanç ve savunudur. Ve sonuçta Szondi, modern tiyatroya ilişkin tüm analizlerinde, geleneksel, mimetik modeli kullanmıştır:

Schulte-Sasse şunları yazarken bu bariz uçuruma dikkat çeker: Ne Szondi'nin drama tarihini yeniden inşa etmesi ne de Hegelci biçim-içerik ilişkisi kavramı, teatral pratiğin semiyotik anlayışına dayanan, dramatik bir biçime yer bırakmaz (1987).

Szondi, Hoyng'ün ifadesi ile neredeyse teoriyi teorileştirmiş ve Hans-Thies Lehmann'ın işaret ettiği; *post-dramatik tiyatronun, dramayı performansa dayalı bir kavram olarak kavramsallaştırmanın istikrarsız zemininde, metni de içerebilecek bir uygulama halinde nasıl değiştirdiğinden habersiz kalmıştır* (Lehmann, 2006).

[2] **Lösungsversuche**: (Alm.) Çözüm yolu, çözüm denemesi. Aksi belirtilmedikçe makaledeki çeviriler yazara aittir.

Sonuçta; Szondi'nin teorisinin performans teorisi üzerinde çok az etkisi vardır (…) Szondi'nin teori kavramı, dramayı performatif bir uygulama olarak gören, muğlak ve dolayısıyla cömert yaklaşımdan habersizdir. Szondi'nin Neo-Hegelci teori fikri, yalnızca onun diyalektik biçim-içerik paradigmasına tabi olması durumunda teatral uygulamayı gerektirir. (…) Bugün Die Theorie des modernen Dramas, post-dramatik tiyatronun performans niteliklerinin gerçekleriyle, onları sadece alışkanlık olarak görüp, ardındaki teoriyi bir kenara itmek yerine, yüzleşmek zorundadır. Dolayısıyla post-dramatik tiyatro, Szondi'nin Theorie des modernen Dramas'sını tarihi bir eser, tamamen modern bir evin, anlaşılır bir imgesi olarak görmemizi sağlar. Modernitenin paradigması haline gelir. Bu, mutlak teorinin uygulamasıdır ancak post-dramatik tiyatro, böylesine mutlak bir teorinin inancına, kendi teorik uygulamalarıyla karşı çıkar (Höyng, 2009).

Peki, Szondi'ye hem taht hem de giyotin bağışlayan argümanı ne idi?

Szondi'ye göre; Modern Dram öncelikle bildik kurallardan kopmuştu. Klasik dramın, Aristotelesçi; birlik, eylem ve karakter ilkelerine dayanana sağlam yapısı böylelikle sarsılmış ve klasik dram, kendisinin kriz olarak adlandırdığı, bir tür bozulmaya uğramıştı. Bu krizin sebep olduğu sorunları ortadan kaldırmak için epik, absürd ya da dışavurumcu metot ve tekniklere başvurmak, nihayetinde krizin derinleşmesine yol açacaktı. İşte, modern dramın doğmasına sebep olan estetik ve düşünsel ana kaynak; başarısızlığa uğrayan, klasik drama aykırı, bu metinsel denemelerin yarattığı toplam idi. Çözüm girişimlerinin hemen hemen hiç biri sorunun üstesinden gelemeden, yeni ancak dramatik ilkelerle işlemeyen, bir drama türünün, modern dramın ortaya çıkmasına yol açmıştı.

Szondi ayrıca Modern Dramın; çağın, sosyal ve tarihsel değişimlerinin yol açtığı, bireyciliğin yükselişi, dinin kamusal ve bireysel tezahürlerinin gerilemesi ve anlam yitimi gibi sosyo-psikolojik olguları yansıttığını da düşünüyordu. Oysa onun bakış açısı; biçim ve içeriğin ulaşacağı eşsiz uyumda, birbirlerinden doğarak, birbirlerini taşıyabilecek bir kuvvete ulaştıkları, mükemmel işleyen, tarihselleşmiş bir poetik ve dramatik yapının işaret ettiği, kendiliğinden doğan şimdi hikâyelerini kapsıyordu. Destansılık, epik bir aradalıklar gibi teknik ve unsurlar, bu yapının problemli cephelerini yaratıyordu. Biçim ve içerik eş kuvvetlerle, birbirlerini örterek ya da geri çekerek yapılaşmamalıydı.

Höyng'ün ifadesiyle; metnin yeniden okunması, *kitabın kendi kavramlarını, yani tarih ve biçim kavramlarını yeniden değerlendirmenin temeli olarak* bazı eleştirilere yol açar. Höyng; Szondi'nin teorik tarihinin, tarihsel özellikleri bu kadar kolay bir şekilde, bir kenara atıp atamayacağını ve örneğin Miller'in, Bir Satıcının Ölümü ile Brecht'in, Mezbahaların Aziz Joan'ı arasındaki, herhangi bir farklılığı göz ardı edip edemeyeceğini sorgular. Oyunların en dikkat çekici noktası, gerçekten destan ya da destansı unsurları bütünleştirmeye atfedilebilir ve bu modern dramanın farklılığını garanti eder mi?

Sonuçta; Szondi'nin modern drama teorisi sunması ne anlama geliyor? Brecht'e göre destansı drama, ihtiyaç duyulan bir tiyatro haline gelmiştir. Göstergelerini, geleneksel ve dolayısıyla keyfi göstergeler (ister sözlü metin, ister oyunculuk, ister sahne yönetmenliği olsun) olarak sunan ve göstergelerin, gerçekliği benzer bir şekilde taklit ettiği bir mimesis, göstergebilimsel varsayımını zayıflatan Szondi, modern tiyatroya ilişkin tüm analizlerinde, geleneksel-mimetik modeli kullanmaya devam ediyor. Szondi'nin Neo-Hegelci teori fikri, yalnızca onun diyalektik, biçim-içerik paradigmasına tabi olması durumunda teatral uygulamayı gerektirir (Höyng, 2009).

Szondi, Teory of Modern Drama'yı; dramda karşılaşılan destansı - epik özelliklerin, tarihsel-estetik boyutuna ilişkin bir açıklamayla başlatır. Ona göre; Aristoteles'ten bu yana, destansı özelliklerin varlığı teatral anlamda kabul görmemiştir. Biçim, tarihsel ve diyalektik olmayan bir yolla, özel bir biçim kavramıyla tanımlanmış, bu durum da her çağda, aynı şekilde yazılabilecek iddiasında olan drama anlayışını doğurmuştur. Tarih boyunca konu ya da başka bir deyişle içerik, biçime uygun olarak seçilmiştir. Uyum böylelikle sağlanmıştır. Biçimde kendini açığa vuran kusur, konu seçiminin hatalı (gereğinden büyük ya da sınırlı) olmasından kaynaklanır. Tarihselleşmiş bir poetika, biçim-içerik ilişkisinin, diyalektik şekilde kurulması ile sonuçlanacaktır.

Szondi'nin bir tarih teorisini teorileştirdiği, dolayısıyla Neo-Hegelci tarih anlayışına uygulanmış, kurgusal bir tarih anlayışını mutlak varsayarak, drama yapısını (aykırı pek çok uygulamayı dışarıda bırakmak pahasına) stilize edip, yapısallaştırdığı (mutlaklaştırdığı) eleştirileri, onun çizdiği bu dram çerçevesi ile başlamıştır. Ne var ki Szondi'de karşı çıkılan hususlar, aslında onun teorisinin başlangıç noktasını oluşturan ilkelerdir ve bir yandan da estetik, uygulama pratiklerinden doğan bu ilkelerin kaynakları tümüyle kurgusal değil tarihseldir:

Aristoteles'ten bu yana, drama teorisyenleri dramatik eserlerde destansı özelliklerin bulunması görüşüne itiraz etmişlerdir. Ancak son zamanlardaki dramanın gelişimini tanımlamaya kalkışan herhangi biri (kendisi ve okurları için açıklaması gereken nedenlerden dolayı) artık bu tür yargılarda bulunmaktan çekinmeyebilir. Daha önceki dramatik teoride, kişinin biçimsel kurallara uyması beklentisi, biçim ve içerik arasında ne tarihsel ne de

diyalektik bir ilişki olduğunu kabul etmeyen, özel bir biçim kavramıyla haklı çıkarılıyordu. Varsayım, dramatik sanatta önceden var olan bir biçimin, bu biçim göz önünde bulundurularak seçilen bir konuyla birleştirilmesi yoluyla nesneleştirildiği yönündeydi. Eğer önceden var olan biçim yeterince gerçekleştirilmemişse, drama herhangi bir yasak, epik özelliğe sahipse, hata konu seçimine bağlanıyordu. Aristoteles, Poetika'da şairin, örneğin tüm iliad'ı dramatize etmeye çalışarak, epik bir olay bütünü (yani içinde çok sayıda öykü bulunan, bir epik olay bütünü üzerine) bir trajedi yazmaması gerektiğinin hatırlatılmasında ısrar eder. Goethe ve Schiller'in epik ve dramatik şiir arasında ayrım yapmak için gösterdikleri çabanın bile pratik amacı, hatalı konudan kaçınmaktı (Szondi, 1987).

İşte pek çok tiyatro eleştirmeni ve teorisyenin Szondi'nin çalışmasına ilişkin duygularına ve sonradan karşı çıkışa dönüşecek olan düşüncelerine eşlik eden tarihsel, felsefi ve sosyolojik tablo, Szondi cephesinde, az çok böyle bir yakın geçmiş manzarası çiziyordu.

Şüphesiz; Antik Yunan'dan modern çağa dek tiyatro teorisyenlerine veya felsefecilere, dram sanatına ilişkin, yol haritası oluşturacak, pratik bir yekûn daima sunulmuştu. Önceki uygulamalar ya da içinde bulunulan çağın estetik talepleri de yeni prensip ve yöntemlerin, tespit ve teorize edilmesinde daima belirleyici olmuştu. Yani tiyatro tarihi, şöyle ya da böyle iki bin beş yüz yıl içinde, muazzam büyüklükte bir deneyim birikimine ve belirgin biçimde birbirinden farklı, estetik yaklaşım tarzına ulaşmıştı. Ne var ki hiçbir çağ ne modern çağ gibi teorize edilmiş ne onun kadar kurumsallaşmış ne de sistemli biçimde, kendi karşıt düşüncesini inşa etmişti. Buna bağlı olarak tarihsel oluş, geçmiş deneyimlerin aktarımı ve kullanımı, değer ilişkileri, ilk kez kendisini, kendi karşıtı ile birlikte kuran bir çağın içinde, varlık-yokluk çatışmasının soyut ve somut mevcudiyetinde vücut buluyordu. Böylelikle örneğin geç modernlerin ilan ettiği yazarın ölümü, yazarın varlığına bir anıştırma olduğu kadar ona bambaşka bir yaşam sürme imkânı da sağlıyordu. Modern çağ, daha önce hiçbir çağ uygarlığının hissetmediği bir eksikliği hissederek, kendi varlığının yokluğunu da tesis ederek, gerçekte, daima ikizlenen bir varoluşa doğru süratle ilerliyor, böylelikle örneğin postmodern dönem derinlerdeki karmaşık ağ bağlantılarının üzerinde, çağlardan arta kalan, bir çeşit tortuda eleştirel bakış açılarıyla yeşerecekti fakat yine de bir ilk kaynak, öncüllük ve ardıllık sorunu daima varlığını muhafaza ediyordu.

Dolayısı ile Szondi'nin Modern Dram teorisinde, dramaya ilişkin bireysel tecrübelerini formüle edişinin bütün tarihsel, estetik gerilimleri de saklıdır. Ona göre modern dram krizine katkıda bulunan ilk isim Ibsen, son isim ise Beckett'tir. Fakat bu iki yazar aynı zamanda, modernite deneyimi ve ona verilen bir yanıt olarak modernizimin, kendi dönemlerine has, özgün, bireysel etkilerini de sahiptirler, tıpkı Szondi gibi.

Bu önemli bir husustur. Sadece genel anlamda, ortalama bir modern oluşu, modernizmi anlamak açısından değil. Çünkü şüphesiz söz konusu meselede, zaman içinde, birbirinden oldukça farklı modern yaşantılar ve çok sayıda teori ortaya çıkacaktır. Fakat daha ziyade; Szondi'nin, dramatik bir yapı oluşturan modernite deneyiminin, kişisel görüş ve yaklaşımlarını ayrıca tüm teorik yaratıcılığını belirlemiş olmasında ve aynı zamanda, bizim Szondi'nin modernizmini kavrayabileceğimiz ipuçlarını sunması bağlamında. Bu sebeple sorulan ciddi sorulardan biri de şudur: Sadece Ibsen ve Beckett'in değil Szondi'nin modernizmi ne zaman ve nasıldı?

Oslo University, Centre for Ibsen Studies (Oslo Üniversitesi, Ibsen Çalışmaları Merkezi)'den Prof. John Nygaard, 2006 yılında bir makale yayınlar: Ibsen Before Beckett. Makale, 23. Mayıs. 1906 yılında ölen, modern dram sanatının, önde gelen ismi Ibsen ile onun ölümünden sadece bir ay önce, 13. Nisan. 1906 yılında doğan, geç dönem, modern dram sanatının önde gelen ismi Samuel Beckett arasında, kronolojik sıralamanın dışında; bir öncüllük ve ardıllık tartışması çerçevesinde şekillenmekte ve Nygaard şu soruyu sormaktadır: Ibsen acaba kronolojik anlamın ötesinde düşünüldüğünde de Beckett'den önce midir ve Beckett de onun takipçisi midir?

Ibsen'in modernizmi ile modern oyunlar ve modernite arasındaki ilişkiyi tartışarak bu soruları yanıtlamaya çalışan Nygaard, argümanının temeline; erken dönem modernite deneyimi (Ibsen) ile geç dönem modernite (Beckett) deneyiminin karşılaştırılmasını yerleştirir ve tartışmanın son aşamasında; Ibsen'in ve Beckett'in oyunları üzerinden moderniteyi yeniden ele alarak, erken ve geç dönem moderniteleri ile onların deneyimlenmesinin sanatsal neticelerine ilişkin sonuçlara varır.

Nygaard'ın makalesi ağırlıklı olarak, üç kitap üzerinden, bu çalışmaların argümanları ile ilerler. ABD'deki Duke Üniversitesi'nden, Norveçli edebiyat profesörü, Toril Moi'nin, 2006 yılının başlarında yayınladığı; Henrik Ibsen ve Modernizmin Doğuşu adlı kitabı, 2000 yılında, Frode Helland'ın; Melankoliens Spill (The Play of Melancholy), Melankoli Oyunları: Henrik Ibsen'in Son Dramaları Üzerine Bir Çalışma adlı kitabı ve kaçınılmaz olarak Peter Szondi'nin klasikleşmiş yapıtı, Modern Drama Teorisi.

Nygaard, şu soru ile başlar: Ibsen modernizmin babası mıdır? Çünkü Moi'nin; Henrik Ibsen ve Modernizmin Doğuşu (2006) adlı çalışmasının amacı, Ibsen'i modernizmin babası olarak göstermektir: Baudelaire, Flaubert ve Manet modernizmin babaları olarak kabul ediliyor ama neden Ibsen olmasın (Nygaard, 2007)?

Moi'nin yaklaşımına göre; Ibsen'in statüsü belirsizdir. Bir yanda tiyatro ve dramada, modernizmin tartışmasız başlangıcını temsil eder diğer taraftan birçok kişi, modernizmin gelişimindeki önemine rağmen, Ibsen'in kendisinin bir modernist olmadığını düşünür: Bu kitapta önce Ibsen'in nasıl modernist olduğunu anlatacağım sonra da ona özgü modernizm tarzını analiz edeceğim. Çünkü Ibsen'in aslında bir modernist olduğunu göstermek için teorik bir katılığı açığa çıkarmak, tarihsel bir amnezi vakasını ortaya çıkarmak ve Ibsen'in estetik gelişimine dair tarihsel ve kültürel temelli bir anlayış geliştirmek gerekiyordu (Moi, 2006).

Nygaard'ın ifadesi ile Moi'nin iddialarının kavşak noktaları şunlardır: Ibsen, drama ve tiyatroyu idealizmin deli gömleğinden kurtararak modernizmi kurdu çünkü gerçekte 19. yüzyıldaki düşmanlık, idealizm ile modernizm arasındaydı ve 19. yüzyılın egemen idealizmine karşı Ibsen'in modernizmi, edebiyat tarihine yeni bir katkıyı temsil ediyordu. Moi'ye göre; modernizm, gerçekçiliğe karşı değildi. 19. yüzyılın çatışması, modernizm ile gerçekçilik arasında değil idealizm ile gerçekçilik arasındaydı. Ona göre Henrik Ibsen'in çalışmaları neredeyse modernizmin gelişiminin mükemmel soyağacını oluşturuyordu. Ancak idealizmi bir kavram olarak yeniden ortaya koyan Toril Moi, diğer taraftan da normalde modernizm dediğimiz şeyin, 1914'ten bu yana yaşanan tarihsel gelişimin bir sonucu olduğunu gösteriyor ve bu nedenle, modernitenin, bu nispeten sınırlı tanımını, 1870'lere kadar geriye götürmeyi, anakronik ve tarih dışı buluyordu (Moi, 2006).

Nygaard Moi'nin eleştirel yaklaşımını kısmen benimser. Ona göre, Moi'nin katkısı; Ibsen'in modernizminin unsurlarını, yukarıda vurgulanan unsurlara karşıt olarak tanımlamak idi. Bu durumu hem karşıtlığı hem de pozisyonları tarif edecek biçimde, Fredric Jameson tarafından ortaya atılan bir terimle şöyle tanımlıyordu: İdeoloji Olarak Modernizm'in temsilcileri (Nygaard, 2006).

A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present (2002) adlı kitabında, Fredric Jameson, ideoloji olarak modernizmi bir dizi estetik norm olarak üç doktrine dayandırmaktadır:

- ✓ Estetiğin özerkliği
- ✓ Kişiselleştirmenin ortadan kaldırılması: Bunun pek çok biçimi vardır; Kişisel olmayan, Nesnellik ve Yazarın Ölümü
- ✓ Dilin özerkleştirilmesi

Moi'nin bakış açısına göre, İdeoloji Olarak Modernizm; geç modernizmin değerlerinin, modernizmin daha önceki biçimleri de dâhil olmak üzere, diğer tüm sanat biçimlerinin normları haline getirilmesiyle kurulmuştu: İdeoloji olarak modernizm, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra geliştirilen özel bir sanat ve edebiyat estetiği teorisi olduğu için bu dönemin sanat ve edebiyatına dayanmaktadır. 1945'ten sonra geç modernistler olumsuza, yokluğa ve hiçliğe tapındılar. Dilin başarısızlığına duyulan bu delice ilgi, dilin güçlü bir şekilde küçümsenmesine yol açtı. Gerçekçilik, yazarın dilin gerçekliği sunma yeteneğine olan saf inancının sonucu olarak anlaşıldı (Moi, 2006).

İdeoloji olarak modernizm, sanatın ve estetiğin bağımsızlığı anlamına geliyordu. Sanatın sosyal, politik ve dini baskılardan arındırılması ve temelde, sanatla ilgilenmesi önemliydi. Bu nedenle, İdeoloji Olarak Modernizm için bağımsız, özerk sanat, gerçekçilikte olduğu gibi gerçekliği aynalayan, yansıtan veya tanımlayan bir araç değil sadece sanat idi.

Sanat, kültür karşıtıdır ve kendini yansıtır. Sanatın özerkliği bu bakış açısı temelinde tesis edilir. Dilin özerkleşmesi ise gerçekliğin her sunumunun, tabu haline gelmesinin bir sonucu olarak hem gerçekçilikten nefreti hem de dile getirilemeyeni, anlamın temsil edilemez imkânsızlığını, mutlak olumsuzluğu ve benzerlerini açan bir dil sevgisinin desteklenmesi ile gerçekleşir. (…) Dolayısıyla estetik bir teori ortaya koyması açısından, İdeoloji olarak Modernizm; Beckett'in ve geç modernizmin diğer temsilcilerinin yorumlanması açısından uygun olabilir. Ancak sorun, İdeoloji olarak Modernizmin temsilcilerinin, bu belirli estetik normları zamanda geriye doğru yansıtmasıdır (Moi, 2006).

Moi, Ibsen'in hem realist hem de modernist olduğunun altını çizer. Ona göre: modernizm ideolojisinin temsilcileri için bu sadece iki olasılığa imkân tanır: Ibsen'i ya modernist olmayan, gerçekliği sunmaya çalışan ve aynı zamanda melodramatik entrikalar üreten, donuk, yaşlı bir gerçekçi olarak reddetmek ya da onu kendi estetik ideolojileri için benimsemek. Ona göre ilki Anglo-Amerikan dünyasında yaygındır ve sonuncusu da son yıllarda Norveç'te hâkim olmuştur.

Moi, Wild Duck (Yaban Ördeği), Rosmersholm (Rosmerler) ve Hedda Gabler'i Ibsen'ın en iyi oyunları olarak tanımlar. Bu oyunlar; *insanlar arasındaki hassasiyetin eksikliğinden kaynaklanan yıkımlarla ilgilenmektedir*.

Ayrıca *modernizmdeki izolasyonu, yalnızlığı ve anlam kaybını* ustaca ele alır. Böylelikle, *ifade özgürlüğüne* ve *insanların ortak anlayışına duyulan özlemi* ifade ederler. Bu sebeplerle Ibsen'i Modernizm İdeolojisi'nin bir temsilcisi olarak anlamanın onu yanlış anlamak olduğu sonucuna varır. Fakat diğer taraftan hemen bazı ayrımlar ekler: Eğer Ibsen'i modernizmin temsilcisi olarak anlamazsak, Rainer Maria Rilke ve James Joyce gibi önde gelen modernistlerin, Ibsen'e neden bu kadar hayran olduklarını açıklayamayız. Bu nedenle, yeniden başlamalı ve Ibsen'in devrimci tiyatrosunu Modernizm İdeolojisinin anakronik kategorilerinin ışığında değil kendisi için anlam taşıyan kavramların ışığında anlamaya çalışmalıyız (Moi, 2006). Ibsen'i ve modernizmi anlamak için anlam taşıyan kavramlar ise tiyatro ve teatralliktir

Aslında Moi'nin, modernist sanat anlayışına dair görüşü son derece sıra dışıdır. O tiyatro ve teatralliğin sadece modernist resim ve heykelle değil bizzat sanatla ve hatta modernist yaşam deneyimiyle de savaş halinde olduğunu iddia eder: Tiyatro ile fiziksel gerçeklik ve toplumsal varoluş arasındaki temel bağlantı, modernizmin temel kavramlarının çoğunun kullanılmasını imkânsız kılmaktadır. Bir dizi eylemi bir mekân ve zaman çerçevesinde sunmak, bir anlatı yöntemi oluşturmaktır. Dolayısıyla kamusal bir sanat biçimi olarak tiyatro, kültür açısından özerk olma iddiasında bulunamaz. Tam tersine tiyatro her zaman kültürle ve toplumla ilişki içerisindedir. Modernizm İdeolojisi temelde tiyatronun düşmanıdır. Hem sanat olarak hem de kurum olarak tiyatroya karşıdır. Ama öte yandan modernistler, tiyatronun amacının tiyatronun olanaklarını geliştirmek olduğu anlayışından yola çıkarak teatralliği bir onur sözü gibi kullanırlar. Teatrallik; kendine dönüşlü tiyatro veya her zaman tiyatro olarak varlığının bilincinde olan bir tiyatrodur (Moi, 2006).

Brecht, Artaud ve diğerlerine göre Ibsen burjuvaydı; kelimelerle, anlatılarla doluydu, geleneğe, geleneksel entrikalara ve modası geçmiş sorunlara bağlıydı. Ibsen'in tiyatrosu bedenin değil metnin tiyatrosuydu; tiyatronun olanaklarını bu şekilde ifade etme yeteneğinden yoksun bir tiyatroydu. Modernistler arasındaki tiyatro düşmanları Ibsen'in fazla teatral olduğunu iddia ediyorlardı. teatralliğin dostları ise onun yeterince teatral olmadığını iddia etmektedirler (Moi, 2006).

Moi, Ibsen'in geç modernist okumasının bir örneğini Hellan'da bulur. 2000 yılında, Frode Helland, Melankoliens Spill (The Play of Melancholy) adlı, Ibsen'in son dört draması üzerine yayınladığı çalışmasında; Ibsen'in ana karakterlerini, çağdaş toplumdan ve kalkınma fikrinden uzaklaşmış kişilikler olarak yorumlar. Ayrıca bu dört oyunda, gerçeklik ancak boş bir oyun olarak deneyimlenmektedir. Bu sebeple, Helland'a göre; Ibsen'in son dört draması, daha önce oluşturduğu, dramatik biçim olan gerçekçi dramaya karşı çıkıştır.

Moi açısından, Helland'ın bu yorumu, İdeoloji olarak Modernizm'in temel doktrinlerinden biri olan yazarın ölümü olarak kişiliksizleşmeye (karakterin silikleşmesi ya da ortadan kalkmasına) dayanmaktadır. Onun yorumu aynı zamanda; sanatın öz düşünümsel olması nedeniyle, estetiğin özerkliği ve konuşulamayan olarak, dilin özerkleşmesi, anlamın imkânsızlığı ve mutlak olumsuzluk öğretilerini de ifade eder. Ibsen'in son dramalarında Helland, meta-dramatiği ortak unsur olarak tanımlar. Edebiyat ve sanata ilişkin metinler, sanatın ve sanatçının konumu ve işlevini yansıtan meta metinlerdir:

Gerçekte Helland'ın eleştirisinde teatrallik önemli bir kavramdır fakat metinler sanat olarak, sahneleme ve tiyatro olarak, oyun içinde oyun olarak statülerini farklı şekillerde sergilemektedirler. Oysa sanat eseri, kendi kurallarını ve sanat olarak kendi statüsünü tanımlamalıdır.

Son oyunlar radikal bir olumsuzluğu ve oyunları bir mesaja indirgemeye yönelik tüm çabaları azaltan geniş kapsamlı bir ironiyi ifade etmektedir (Helland, 2000: akt: Nygaard).

Tüm bu yorumlardan hareketle, Moi'ye göre Helland; Ibsen'in son oyunlarını, *özgünlüğün imkânsız olduğu, modernitedeki yabancılaşmanın bir tür üzüntüsü* olarak anlamıştır. Oyunlar, *sessizliğin eşiğinde dengelenir* ve böylelikle olumsuzluğun üstesinden gelirler. Ne var ki Nygaard'a göre: Helland'ın olumsuzluğa olan geniş kapsamlı tapınmasında bile hayatta olumlu değeri olan tek şey sanattır. Radikal negatif sanat eserleri yaratılır, yazılır ve bununla yaratıcı üretkenliğe meydan okuma ifade edilir. Bu yüzden, yüksek modernizmde, sanata tapınma ve geç modernizmde olumsuza tapınma birleşmiştir (Nygaard 2006).

Ibsen'in hem realist hem de modernist olduğunu ve bu duruşundan hareketle, onu, Modernizm İdeolojisi'nin temsilcilerine karşı savunacağının altını çizen Moi'nin katkısı, *Ibsen'in kendine has modernizminin unsurlarını, yukarıda vurgulanan unsurlara karşıt olarak tanımlamaktır* (2006).

Ibsen modernizmi; estetiğin özerkliğini iddia etmediği gibi, dilin özerkleştirilmesi ve kişiselleştirmenin (Karakterin) ortadan kaldırılması fikrine de yaslanmaz. Bu nedenle Jameson'ın bir dizi estetik normu, üç doktrine bağlayarak tanımladığı İdeoloji olarak Modernizm'i, Ibsen'i ya tümüyle unutuluncaya dek dondurmak ya da geriye Ibsen oluşundan bir iz kalmayana dek kapsamak ve soğurmak zorundadır. Ibsen'i Modernizm İdeolojisi'nin bir temsilcisi olarak anlamak onu yanlış okumaktır. Modernizmin tiyatronun düşmanı olduğu fikri de böylelikle açıklığa kavuşur; kaçınılmaz biçimde taklide, dolayısıyla dünyanın bir tür

temsiliyetine yaslanan tiyatronun, ifade araçları ve temel iddiasına karşı tesis edilen bir temsil krizi: Modernist duyarlılık için her şeyden çok, tiyatrodaki bu başka varoluş biçimi dayanılmazdır. Moi, Christopher Innes'e (1999) atıfta bulunarak; sahnede sunulan neredeyse hiçbir şeyin, modernist olma umudunun olamayacağını iddia eder (Moi, 2006; akt: Nygaard).

Ibsen'e dair, Nygaard'ın; Moi'nin argümanlarının izini sürerek yürüttüğü tartışma, ana hatlarıyla, bize aşağı yukarı şu tabloyu verir: Ibsen'in pozisyonu hem tarihsel hem de estetik normlar açısından muğlaktır. O bir taraftan tiyatro ve dramada, modernizmin başlangıcını temsil eder fakat diğer taraftan, Ibsen'in kendisinin modernist olmadığı düşünülür. Oysa Ibsen kendine has bir modernizm tarzına sahiptir. Bunu kanıtlamak Moi'nin, tarihsel bir amnezi vakası olarak adlandırdığı teorik katılığı başka bir deyişle anaknorizmi açığa çıkartmayı zorunlu hale getirir.

Moi'ye göre; Ibsen, drama ve tiyatroyu idealizmin deli gömleğinden kurtarmıştır. Modernizmi kurmuştur. Çünkü gerçekte 19. yüzyıldaki düşmanlık, İdealizm ile Modernizm arasındadır. Modernizim ile Gerçekçilik arasında değildir. Modernizm, gerçekçiliğe karşı olmamıştır. Yine bu sebeple; 19. yüzyılın temel çatışması aslında, egemen idealizm ile gerçekçilik arasında cereyan eder. Ibsen'in modernizmi, edebiyat tarihine modern, gerçekçi bir katkıyı temsil etmektedir. Modernizm, 1914'ten bu yana yaşanan tarihsel gelişimin bir sonucudur. Buradan hareketle, sınırlı bir tanımı, 1870'lere kadar geriye götürmek anakroniktir. Böylesi, tarih dışı bir konumun sorunlu ana argümanı; Beckett ve geç modernizmin diğer temsilcilerine uygulanan, İdeoloji olarak Modernizm'in belirli estetik normalarının (estetiğin özerkliği, kişiselleştirmenin ortadan kaldırılması, dilin özerkleştirilmesi) zamanda geriye doğru yansıtılarak, Ibsen'e kadar genişletilmesinde yatar. Dolayısıyla estetik bir teori ortaya koyması açısından, İdeoloji olarak Modernizm, Beckett'in ve geç modernizmin diğer temsilcilerinin yorumlanması açısından uygun olabilir. Ancak sorun, bunun Ibsen'e de uygulanmasındadır. Geç modernistler olumsuza, yokluk ve hiçliğe inanırlar. Dilin başarısızlığına duyulan ilgi, doğal olarak dilin küçümsenmesine yol açar. Gerçekçilik, *yazarın, dilin gerçekliği sunma yeteneğine* olan inanç, olarak anlaşılır. Dilin özerkleşmesi gerçekliğin her sunumunun, tabu haline gelmesinin bir sonucu olarak; hem gerçekçilikten nefreti hem de dile getirilemeyeni, anlamın temsil edilemez imkânsızlığını, mutlak olumsuzluğu açan bir dil sevgisinin desteklenmesi ile gerçekleşir. Gerçekten de bu durumun bir örneğini; Beckett'ın, İngilizce ve Fransızca dillerini eserlerinde kullanışında, Godin, Godet ya da Godot'yu önce İngilizce sonra Fransızca yazışında, açık olarak görürüz.

Fransızca olarak yazmasının temel nedeni, yabancı bir dilde yazarken, yazma uğraşını, düşüncelerini dil yoluyla açıklama üstünde değil henüz tüm gizemini çözebilmiş olmadığı bir dil karşısında, sürekli olarak verdiği, acı çektiren bir savaşım üstünde yoğunlaştırma zorunluluğuydu. Beckett, İrlandalı olmanın, dine aşırı bağlılık ve Kutsal Kitap'ı yaşam yolu seçmek anlamına geldiği bir ailenin, çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Başlangıçta söz vardı, diye başlayıp, baştan sona dek sözcüklerin egemenliğini anlatan Kutsal Kitap'ın sözcük'ünden uzaklaşmayı seçen Beckett, dinsel iç çatışmasını dinsizliğe vardırdığı aşamada sadece sözcükler, başka bir şey yok, diyerek sözsüzlüğü vurgulamıştır. Söz, Beckett'te bir zaman öldürme aracıdır. Sonunda söz de yitecek ve oyunlarında sessizlik egemen olacaktır (Essin, 1961, akt: Birkay, 1990).

Oysa Ibsen'in son dört oyunu; *insanlar arasındaki hassasiyetin eksikliğinden kaynaklanan, yıkımlarla ilgilenmektedir*. Ayrıca modernizmdeki bireyin yalıtılmışlığını, yalnızlığını ve anlam kaybını kederli bir ustalıkla ele alır. Böylelikle, ifade özgürlüğüne ve insanların ortak anlayışına duyulan özlemi, üzüntüyle ifade ederler. Ibsen'i Modernizm İdeolojisi'nin bir temsilcisi olarak anlamak, onu yanlış anlamaktır fakat diğer taraftan Ibsen modernizmin temsilcisidir.

Szondi'nin, Ibsen'e yönelik eleştirisi ise teatrallik üzerine kuruludur. Ona göre Ibsen'in dramaları yeterince teatral değildir. Szondi'ye göre drama kendini kaptırmadır. Bu bakış açısı, oyun yazarının dramda bulunmadığı yönündeki modernist anlayışa dayanır. Szondi'nin ifadesiyle: Oyun yazarı konuşmaz, tartışmayı başlatır. Ve drama yazılmaz, kurulur. Dramada konuşulan tüm satırlar ifşadır. Bağlamlarda konuşulur ve orada kalırlar. Hiçbir şekilde yazardan geliyormuş gibi algılanmamalıdırlar (…) Tiyatro seyircisi bir gözlemcidir. Sessiz, elleri bağlı, diğer dünyanın etkisiyle sakatlanmış (Szondi 1987).

Bu koşulu yaratabilmek için oyuncu rol ilişkisinin açık ve görünür olmaması ayrıca oyuncu ile karakterin, tek bir kişilik yaratacak şekilde birleşmiş olması gerekir. Elbette bu, teatralliğin oyuncularla seyirciler arasındaki bir ilişki olarak tanımlanması anlamına gelmez. *Teatrallik sanat eserinin, dramanın veya tiyatronun içindeki bir oyundur*. Drama her zaman önceliklidir, içsel zamanı daima şimdidir. *Dramada zaman, şimdiki zamanda mutlak, doğrusal bir sekans olarak ortaya çıkar*. *Drama kendi zamanını üretir. Geleceğin tohumlarını* içerir ya da başka bir deyişle *geleceğe gebedir*: Dramayı mümkün kılan ilke; kendi zamanını yaratmasında ve kökleri kişilerarası ilişkilere dayanan, diyalektik yapıdadır (Szondi 1987).

Szondi için kişiler arası ilişki sadece diyalog ile açığa çıkar, diyaloğun doğal ortamı bu ilişkidir: Drama'da diyaloğun veya kişilerarası iletişimin mutlak hâkimiyeti, dramanın yalnızca kişilerarası ilişkilerin yeniden üretilmesinden oluştuğu ve yalnızca bu alanda neyin parladığının farkında olduğu gerçeğini yansıtır (Szondi 1987).

Sonuç olarak dramanın kökeni diyalektiktir. Drama diyalogda yani konuşma olarak kendini gösteren, kişilerarası diyalektikte, bu diyalektik aracılığı ile var olur. Dramayı diyalog taşır. Drama ancak diyalog mümkün olduğunda mümkündür. Szondi, Ibsen'i böylesi bir teorik bakıştan hareketle eleştirir. Szondi'nin görüşüne göre:

Ibsen, geleneksel dramatik biçime karşı, eleştirel bir duruş sergilemedi. Büyük ölçüde, önceki ustalığı nedeniyle şöhrete kavuştu. Ancak bu dışsal mükemmellik, dramadaki içsel krizi maskeledi (Szondi,1987).

Szondi, içsel krizin nedenini ise Ibsen'in dramalarındaki tematiğin; her ne kadar bir eylemin varlığına bağlı olsalar da aslında, geçmişe ve bireyin derinliklerine itilmiş olarak kalmalarıyla açıklar. Ibsen'in tematiği: Yalnızca bu yabancılaşmış ve yalnız figürlerin, en içteki varlığında evindedir. Bu da onları doğrudan, dramatik bir şekilde sunmanın imkânsız olduğu anlamına gelir. Beckett, modern drama ve tiyatronun krizini ve ölümünü sunan, oyunun sonuna ve umutsuzluğa dair karamsarlığı ve olumsuz duyguyu ifade eden, uzun oyun yazarları, serisinin son örneklerinden yalnızca biridir. Kriz, Ibsen ile başladı ve onu Chekhov ve Maeterlinck takip etti. (…) Chekhov'un oyunları arasında belki de en kapsamlısı olan Üç Kız Kardeş, anılarla sarhoş olan ve gelecek hayalleri kuran, yalnız bireylerin bir sunumudur (Szondi, 1987).

Aynı şekilde Maeterlinck'in ilk çalışmaları da Szondi tarafından (1987), *insanlığın sonsuza kadar belirsiz olan bir kadere bağımlılığını, dramatize etme girişimi* olarak tanımlanır ve bu eserlerde, kaderi ölümle temsil edilen insanın, durgun hayatı öne sürülür. *Sahneye yalnızca ölüm hâkimdir.* Beckett'e geldiğimizde ise (Godot'yu Beklerken); *varlıkların, varlığını doğrulamak için boş konuşmalardan başka hiçbir şeyin kalmadığını* görürüz. Beckett'in tanrısı *sadece gizli değil aynı zamanda şüphelidir*:

Fakat yine de Godot'yu beklemek mümkün olur. Peki nasıl?

Sürekli sessizliğin uçurumuna doğru itilen, oradan tekrar tekrar ama büyük çabalarla kurtarılan bu içi boş sohbet, hâlâ bu boş metafizik mekânda, onu dolduran her şeye önem veren bir mekânda, tanrısız insanın ıstırabını ortaya koymayı başarıyor. Elbette bu düzeyde dramatik biçim, artık herhangi bir eleştirel çelişki içermiyor ve konuşma artık bu tür çelişkilerin üstesinden gelmenin bir yolu değil. Her şey diyalogu, bir bütün olarak biçimi, insan varoluşunu harabeye çeviriyor. Olumsuzluk (anlamsız otomatik konuşma ve yerine getirilmemiş dramatik biçim) artık ifadenin tek kaynağıdır. Ortaya çıkan şey, aşkınlığa ihtiyaç duyan ancak bunu başaramayan, bekleyen bir varlığın, olumsuz durumunun bir ifadesidir (Szondi 1987).

SONUÇ

Szondi'nin, 1956 tarihli Theorie des modernen Dramas (Theory of the Modern Drama) kitabında bahsi geçen temsil krizi bir grup kanonik oyun yazarını kapsar ve ona göre modern dramda, krize yol açan ilk isim Ibsen'dir. Szondi bu çalışmasında tezini Mutlak Dram olarak adlandırır ve aslında radikal biçimde gelenekten koparak, yirminci yüzyıl dramatik edebiyatında meydana gelecek değişiklikleri işaret eder.

Genel olarak; Theorie des modernen Dramas, tiyatro veya performanstan ziyade metinlere odaklanmıştır. Batı edebiyat geleneği, yazarın düşünsel çerçevesini oluşturur ve edebi dil ile edebiyat eseri, onun akademik kariyerini karakterize eder. Daha önce Trajik ve on sekizinci yüzyıl dramatik teorileri üzerine makaleleri de bulunan Szondi gerçekte süreklilik gösteren, teorik dram çalışmaları ile tanınır olmuş, buradan ortaya dram ile ilgili pratik bir reçete çıkmış ve özellikle eleştirmenler arasında, bu dram formülasyonu kolaylıkla benimsemiştir. Zaten Szondi'nin başarısının sırrı, büyük oranda; dramayı kurallara bağlamasında ve argümanlarını bir kılavuza dönüştürmesinde yatar. Uyguladığı spesifikasyon bir tür kullanım kolaylığı sağlamıştır. Fakat Szondi aynı sebeple eleştiriye de uğrar. 1983'te Boundary'nin, Peter Szondi'ye ayrılmış özel bir sayı yayınlaması ve bu özel sayının, Szondi'nin ilk büyük eserinin bazı bölümlerinin İngilizce çevirisini içermesi Mutlak Dram teorisinin yaygınlaşmasını hızlandıracaktır.

Sonrada Szondi'nin çalışmasına yönelik pek çok karşıt fikir ortaya çıkar. Bir Szondi eleştirisi kurmak adına özellikle Höyng sistematik ve esere olan tüm gençlik hayranlığına karşın oldukça radikaldir. Aynı zamanda onun yaklaşımı, Szondi'ye yöneltilen tüm eleştirilerin yakın tarihli, tam ve çağdaş bir özetini kapsar mahiyettedir. Szondi'nin analitik yaklaşımına ilişkin ilk ciddi eleştirilerinden biri son derece kullanışlı olsa da teorinin, bir tiyatro analistinin değil edebiyat eleştirmeninin teorisi olduğu ve bu sebeple de aslında Szondi'nin tiyatroyu terk ettiği yönündedir. Genel olarak Szondi'nin, Elizabeth Dönemi ve Fransız Neoklasik

oyunlarındaki biçim-içerik uyumunu sınıflandırıp Mutlak Dram olarak tanımladığı, epik unsurlara karşıtlığının ise Aristotelesçi poetikadan türetilmiş olduğunu öne sürer.

Szondiye yönelik bir diğer eleştiri ise Mutlak Dram tezinin retorik sunumu ile ilgilidir. Szondi öne sürdüğü fikri alegorik hale getirmiş, böylece biçim ve içeriği benzer kılmıştır. Çünkü kendi kendisini desteklemek için gerekli olan bilgiyi en alt seviyede kullanmıştır. İşte tam bu noktada Szondi'nin teorisindeki nedensel hatalar tartışılmaya başlanır. Szondi'nin modern dramaya yaklaşımı çok belirgin ve kesin olduğundan, argümanı indirgemeci bulunur. Ayrıca Mutlak Dram'ın yalnızca üç yönünü ele alıp tartışmıştır. Szondi'nin Mutlak Dram kavramının burjuva sınıfına ve onun estetiğine dayanması da bu indirgemeci yaklaşımının sınıfsal boyutunu açık eder. Aslında Szondi, teoriyi teorileştirmiştir. Gerçekte Szondi, tarihsel koşulların bilincindedir. Modern dramın çağın, sosyal ve tarihsel değişimlerinin yol açtığı bireycilik, dini değerlerin ve anlamın yitimi gibi negatif olguları yansıttığını vurgular. Ona göre dram; kusursuzca işleyen, tarihselleşmiş bir poetik ve dramatik yapının işaret ettiği, kendiliğinden doğan *şimdi* hikâyelerini kapsamalı, çağın kusurlarını taşımamalıdır. Destansılık bu yapının zarar görmesine yol açmaktadır. Oysa biçim ve içerik uyumu diyalektikten doğar. Dolayısı ile Szondi'nin Modern Dram teorisinde, dramaya ilişkin bireysel tecrübelerini formüle edişinin bütün tarihsel, estetik gerilimleri de saklıdır. Yirminci yüzyıl tiyatro edebiyatının analitik çözümünde Szondi'nin çalışması, tüm karşı eleştirilere rağmen ortaya kılavuz bir rehber koymuştur.

KAYNAKÇA

Esslin, M., (1961), Theatre of the Absurd, akt: Birkay, T., (1990), Anchor Books, New York

Giles, S., (1987), Szondi's Theory of Modern Drama, British Journal of Aesthetics, Oxford University Press

Helland, F., (2000), Melankoliens spill: en studie i Henrik Ibsens siste dramaer, Oslo Universitetsforlaget, ISBN: 9788200454342, 8200454347

Höyng, P., (2009), Peter Szondi's Theorie des modernen Dramas (1956/63): From Absolute Drama to Absolute Theory, Monatshefte, Review, University of Wisconsin Press, DOI: 10.1353/mon.0.0156

Jameson, F., (2002), A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present, Verso, ISBN: 139781781680223

Lehmann, H., T., (2006), Postdramatic Theatre, translated and with an Introduction by Karen Jürs-Munby, Routledge, ISBN13: 9780415268134

Moi, T., (2006), Henrik Ibsen and the Birth of Modernisim, Oxford University Press Inc., New York, ISBN: 9780199295876

Nygaard, J., (2007) Ibsen Before Beckett, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, ISSN: 1300-1523

Schulte- Sasse, J., (1987), Foreword, Theory of the Modern Drama, by Peter Szondi, ed. and trans: Michael Hays, University of Minneapolis Press, ISBN: 9780745603896

Szondi, P., (1987), Theory of The Modern Drama, ed., Hays. M., University of Minnesota Press, ISBN: 9780745603896

Wilkinson, Lynn R., (1997), Peter Szondi, and the Origins of Modern (Tragic) Drama, Scandinavian Studies, University of Illinois Press