



EUGÈNE IONESCO'NUN POLİTİK TİYATROYA BAKIŞI*

Onur ÖZCAN**

ÖZET

İki dünya savaşına tanıklık eden XX. yüzyıl, birçok politik ve sosyal olayı da beraberinde getirmiştir. Bu yüzyıl, eserlerini politik açıdan ele alan, eserleriyle göndermeler yapan ve kimi zaman toplumun sorunlarına çözüm bulmaya çalışan tiyatro oyunu yazarları barındırır. Bu yazarların başında şüphesiz Erwin Piscator, öğrencisi Bertolt Brecht gibi politik tiyatro yazarları gelir. Yine savaş yıllarını kapsayan bu dönemde Ionesco, Beckett ve Adamov gibi uyumsuz tiyatro yazarları da daha çok insanın ölümcül yazgısının öncelikli olduğu oyunlar yazıp politik mesajlardan uzak dururlar. Çalışma konumuz olan Ionesco, ekonomik, sosyal ve politik sorunların ikincil düzeyde kaldığını her fırsatta belirterek, insanın öze ilişkin sorunlarının önemini yapıtlarında vurgular. İnsanlığa bir bildiri vermenin, insanlığın gidişatını yönlendirmenin din adamlarının ya da politikacılarının işi olduğunu ifade eder. Politik tiyatroyun toplumun beklentilerini karşılamaktan uzak olabileceğini, sınırlı bir insan ve toplum gerçeğini yansıttığı için insansal yanını yitirdiğini savunur. Bu düşüncelerinden dolayı, Ionesco dönemin önde gelen bir çok eleştirmeni ve yazarı tarafından olumsuz eleştirilmiştir. Hiçbir zaman bu eleştirilerden yılmayarak klasik kurallardan uzak, insanlık durumunu temel alan ve kendine özgü anlatımı olan bir anlayışla oyunlarını yazdığını anlatmaya çalışır. Çalışmamızda, Ionesco'nun tiyatro görüşlerinden yola çıkarak ve dönemin sorunlarına kayıtsız kalamadığını gösteren, kendine özgü bir politik mesaj içerdiğini söyleyebileceğimiz *Gergedanlar* oyununa değinerek politik tiyatroya olan karşı duruşunun nedenlerini incelemeyi amaçlıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Eugène Ionesco, Politik Tiyatro, Absürd Tiyatro, Gergedanlar.

EUGENE IONESCO'S POINT OF VIEW ABOUT POLITICAL THEATER

ABSTRACT

20th century, having witnessed two World wars, experienced lots of political and social events. This century keeps playwrights who wrote their plays from a political point of view, tried to find solutions for society's issues and made a reference to them in their plays. Among

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Okt., Hacettepe Üniversitesi YDYO, El-mek: onurozcans@hotmail.com

those political playwrights, Erwin Piscator and his student, Bertolt Brecht are the foremost. In the same century, some Absurd playwrights like Ionesco, Beckett and Adamov stay away from political messages by writing plays focusing on the fatal destiny of people. Ionesco, the subject of our study, emphasizes the importance of the problems related to the essence of man in his plays, by stating at every turn that the economic, social and political problems remain secondary. He expresses that giving a notice to humanity and directing it's development are the matters of religious people or politicians. He defends that political theater loses its human side because of the fact that it reflects the reality of the certain people and the society and as a result of this; it may be far from meeting the expectations of the society. Due to these opinions, he receives negative criticism from many foremost critics and writers of the period. Never being daunted by these criticisms, he tries to explain that he writes in a style, being away from the classical rules, basing on human condition and having its own expression. In our study, we aim to examine Ionesco's reasons of being against the political theater by basing on his point of views about theater and by referring to his play *Rhinoceros* on which we can say that it has its own political message and it shows us that Ionesco couldn't be indifferent to the problems of his period.

Key Words: Eugène Ionesco, Political Theater, Theater of Absurd, *Rhinoceros*.

İki dünya savaşı arasında ve Nazilerin tamamen iktidara tırmandığı bir dönemde ortaya çıkan politik tiyatro, zamanının politik olaylarını sahneye taşır. Kısaca, Piscator'un politik tiyatro anlayışından beslendiği için toplumsal ve politik konuları ele alan, seyircinin bu konular üzerinde düşünüp fikir yürütmesini; tartışmasını, yargıya varmasını sağlayan, bilgilendirici, eleştirel-gerçekçi ve diyalektik bir tiyatro anlayışıdır. XX. yüzyıla damgasını vuran, Piscator'la politik tiyatro olarak temelleri atılan, Brecht'le geliştirilen çağdaş tiyatrodaki halen adından bahsettiren bu tiyatroyu yazarlarımızdan Mehmet Fuat şöyle tanımlar :

“Anlatıma ağırlık veren, seyirciyi, gözlemci durumunda bıraksa da etkinliğini uyanık tutan, birtakım kararlar vermesini sağlayan, montaj tekniğine dayanan, dünyayı gelişimleri içinde yorumlayan, toplumsal varoluşun düşüncüyü yönettiğine inanan, duyguları değil, akli etkilemeye çalışan bir tiyatro.” (1984 : 240)

Ionesco ve Beckett gibi öncüleri olan uyumsuz tiyatroyu ise savaş sonrası sıradanlaşan ve saçma bir hal alan hayatları; amaçsız olarak bekleyen, yalnız, sıkılmış, bitkin, ölüm korkusu barındıran, iletişimsizlik ve uyumsuzluk içinde yaşayan insanların, içinde buldukları trajik durumu komikle buluşturup anlatan tiyatro olarak tanımlayabiliriz. Ya da en sade biçimiyle “karşıtlıklar tiyatrosudur” diyebiliriz. Her iki tiyatro türü, tanımlarından da anlaşıldığı gibi yaşamın farklı boyutlarıyla ilgilenirler. Bir yandan yaşamın öze ilişkin boyutu, diğer yandan, içinde bulunulan sosyal, ekonomik ve politik boyutu...

XX. yüzyılda politik tiyatro kavramından bahsedildiği zaman uyumsuz tiyatronun öncülerinden Ionesco başta gelen isimler arasında olacaktır; ancak savunduğu için değil aksine karşı çıktığı için kendinden bahsettirmiştir. Bir çok uyumsuz Fransız yazar gibi Fransa'ya göç eden Romanya asıllı Ionesco, XX. yüzyılın ilk yarısında ülkesindeki faşist eylemlere maruz kalmasının yanı sıra okuldaki hocalarının derste öğrettiği, daha doğrusu kendi görüşlerini savunan felsefeler, akımlar ve kuramlarla bazı ideolojilerin zorla kabul ettirilmeye çalışılmasının ardından, bugün ki

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013



kendi tiyatrosunun temel fikirlerinden birini oluşturdu: Tarafli veya politik olmayan tiyatro. Kendisinin de dediği gibi, “farklı bir bağımlı olma seçtiğim doğrudur : tarafsızlık karşıtı (anti-engagement)” (Wulbern, 1971 : 10). Çünkü ona göre tiyatro ne bir mesaj içermelidir, ne bir şeyin savunucusu olmalıdır, ne de bir şey öğretmelidir. Bu yüzden “Tiyatro sadece tiyatrodur, ne bir töreyle, ne bir öğretiyile, ne bir politikayla ne bir propagandayla karıştırılmamalıdır. Sanatçı ne bir pedagoğ ne bir demagoğdur.” (Frois, 1970, 12) Fakat politik tiyatronun öncülerine baktığımızda kendilerini hep bir kahraman bulmaya, o kahramanla insanlığın içinde bulunduğu zulme karşı ayaklanmaya davet eder ve izleyicisini de ideolojik yaklaşımlarıyla maalesef tarafli olmaya yönlendirir. Oyunda alınacak mesaj zaten bellidir. Politik tiyatro'nun öncüsü Piscator'un ve Brecht'in şu cümleleri, aslında tam olarak ne yapmak istediklerini açıklar nitelikte olacaktır. Piscator şöyle der:

“...Şu özgürlükten yoksun, bilgisiz çağımız insanına, özgürlüğe ve bilgiye susamışlığıyla ezilmiş ve kahraman insana, şu korkunç ve muhteşem yüzyılımızın hor görülmüş, aldatılmış, yaratıcı, değişebilen ve değiştirebilen insanına nasıl bir tiyatro sunulmalıdır ki, ona dünyasının efendisi olmasında yardımcı olunabilsin ?” (Piscator , 2012: XI)

Brecht ise, “ Düzeni değiştirin, çünkü değiştirilmesi gerekiyor.” (Fuat, 1984:239) sloganı doğrultusunda oyunlarına yön vermiştir. Piscator ve Brecht bu sözleriyle izleyicisinin oyunları izledikten sonra hangi durumda olacaklarını ve hangi yanıtları bulacaklarını önceden belirlemiş durumdadır. Fakat, Ionesco seyircisinin cevap bulmaya değil de, başka sorular sorması için gelmesini ister. Bu yüzden kendisine neden tiyatro gidiyorsun sorusu üzerine şöyle cevap verir : “... cevap bulmaya değil başka sorular sormaya giderim.” diye yanıtlar. (Ionesco, 1966 : 14) O halde tiyatro, Ionesco için cevaptan çok soruların sorulduğu bir yer olmalıdır. O, oyunlarında bir ideoloji takip ederek toplumu kurtarma yoluna gitmez. Aksine, insanın ölümcül yazgısını konu edinip, yaşam ve ölüm arasındaki uyumsuzluğu göstermeye çalışır: İstmeden gelen bir dünyayı istemeden terk etmenin anlamsızlığını gösterme çabasıdır. Oyunlarında toplumun sosyal ve politik sorunlarıyla ilgili mesajlara yer vermediği için birçok eleştiri almıştır. Böyle bir yüzyılın yarısında yaşayıp da nasıl bu kadar soruna kayıtsız kalmasını bazı eleştirmenler ve yazarlar anlam verememişler. Bunlardan biri Gabriel Marcel'in *Tiyatro'da Kriz ve Hümanizmin Alacakaranlığı* başlıklı makalesinde uyumsuz tiyatro öncülerine genel olarak yaptığı eleştiride, Ionesco'yu da oyunlarında bir ideoloji içermemesinden dolayı eleştirmiştir. Buna karşılık olarak Ionesco “... Ne kadar yanlış ! Bir tiyatro oyununda bir ideolojinin varlığı felakettir.” düşüncesinden yola çıkarak Marcel'e bir cevap yazar :

“ Benim ifade sistemim, dilim, ne yazık ki sizinki gibi değildir... Bir ideoloji, kalbin çelişkili sezgilerinin (onları çözmeden) sadece gizlemesidir... Ben, öznelliğimin tam anlamıyla nesnel bir tanıyıyım. Evet, bana geldiği gibi, gördüğüm gibi her şeyi söylemeye çabalıyorum: tasvirleri, yayılan kokuları, tutkuyu.” (1991:1401- 1402)

Bir diğer eleştiri ise, *Londra Observer*'in oyun eleştirmeni Kenneth Tynan'ın Ionesco'ya karşı *Londra Tartışmaları*'ni başlatan kişiden gelmiştir. *Sandalyeler* ve *Ders* oyunlarını izleyen eleştirmen, Ionesco'yu gerçekçiliği hiçe saydığını varsayarak gerçeğe karşı olan Mesih olarak görüyordu ve şöyle ekliyordu :

“ İşte sonunda kendini anti-tiyatro'nun Mesih'i olarak gören birisi: Açıkça gerçeğe ve üstü kapalı olarak da gerçekçiliğe karşı. Sözcüklerin anlamsız, insanlar arasındaki tüm iletişimin olanaksız olduğunu açıklamaya hazır bir yazar vardı karşımızda.” (Esslin, 1999 : 105-106)

Tynan'nın Mesih eleştirisi kabul etmeyen olan Ionesco şöyle cevap verir :

“ Çünkü Mesihleri sevmem ve kesinlikle Mesih arayanın Bay Tynan olduğunu izlenimi var. Ama dünyaya bir ileti göndermek, onun gideceği yönü belirlemeyi istemek, onu korumak, dinlerin kurucularının, törelcilerin ya da politikacıların işidir... Bir oyun

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 10 Fall 2013



yazarı, içinde öğretici bir ileti değil, bir tanıklık sunabileceği oyunlar yazar yalnızca... Yalnız ideolojik olan her sanat yapıtı anlamsız... onun kendi tutarsız dilinde çoktan açıklanmış olacak... göstermeye çalıştığı öğretinin gerisinde kalacaktır. İdeolojik bir oyun bir ideolojinin değersizleştirilmesinden başka bir şey olmayabilir..." (Esslin, 1999 : 106)

Ionesco, gerçekçi olup insanlığa yön vermenin tarih boyunca denendiğini fakat başarıya ulaşmadığı belirtir :

“ Hiçbir toplum, insanın üzüntüsünü yok edemedi, hiçbir politik düzen bizi yaşamının acısından, ölüm korkusundan, mutlak duyduğumuz susuzluktan çekip alamaz; toplumsal koşulu yönlendiren insanlığı durumudur, aksi değil! ” (Esslin, 1999 : 106)

Ionesco'nun eserlerinde çıkış noktası her zaman “ insanlığın durumu (la condition humaine)” olmuştur. Her fırsatta : “ Ben öğretmem, tanıklık ederim; açıklamam, açıklamaya çalışırım” (1966 : 322) der ve kendi çağdaşı olan politik tiyatro öncülerinden Brecht'i, özellikle politik yanını eleştirir. Sevda Şener'inde belirttiği üzere: “ Batılı eleştirmenler Bertolt Brecht'in tiyatrosunu överlerken onun siyasal yönünü görmezden gelmeye ya da onu aklamaya çalışırlar. Politik yönüne önem verenler ise, bu tutumun Brecht'i koflaştırmak demek olduğunu belirttiler.” (2010 : 296) Genelde bu eleştirilerin yoğunluğu Brecht'in ölümünden (1956) sonra artmasının ardından, Bayan Helene Weigel (Brecht'in eşi) “ Bir eleştirmen ve oyun yazarı olarak Ionesco' yu ciddiye almayı reddediyor.” (Wulbern, 1971 : 5) Çünkü Ionesco, Brecht'i beğenmediğini dile getirmiş ve onun izlediği yolu şu şekilde eleştirmiştir : “ Brecht'i sevmem, sadece öğretisel ve ideolojik olduğundan dolayı. İlkel değil, ilkelcidir. Basit değil, basitçidir. Düşünülecek malzeme vermez, bir ideolojinin açıklaması ve aydınlamasıdır, O, bana bir şey öğretmez, yineleyicidir.” (Ionesco, 1966 : 191)

Bu açıklamasıyla birlikte, Ionesco politik tiyatroya olan tavrını daha net olarak ortaya koyar. Ancak seyircisini şaşırtacak düzeyde bazı oyunlarında dönemin politik izlerine rastlamak mümkündür : *Ders* oyununda, hizmetçinin öğretmen koluna Nazi gamalı kol bandı takması, *Amédée Ya da Ondan Nasıl Kurtulmalı* oyununda, Amerikalı askerlerin Paris'te bulunması, *Gönüllü Katil* 'de Pipe Ana'nın halkı ideoloji içeren sloganlarla ele geçirmeye çalışması gibi yazarın yaşadığı dönemin politik özellikleri az da olsa kendini hissettirir. Bunlar sadece dönemin politik düzenine yönelik verilen ufak tefek sinyaller olarak kabul edilmelidir. Ionesco oyunları içinde en fazla “politik” içerikli olduğu ileri sürülen elbette *Gergedanlar* oyunudur. Oysaki bu oyun, tıpkı bir politik tiyatro oyunu gibi “politik mesaj” içermekten çok, ideolojilerin arkasından gitmenin, fanatizmin ne denli zararlı olduğuna dikkat çeken bir oyundur.

Gergedanlar, basım şirketinde çalışan bir grup insanın gergedanlaşma sürecini anlatan bir oyundur. Bunlardan en önemlisi ve Ionesco'nun vazgeçilmez karakteri Bérenger'dir. Bu oyunun çıkış noktası, Denis de Rougemont 'un Nazi gösterisinde bulunmasının yanı sıra Hitler'in gelişile yapılan büyülü sloganların kendinde yarattığı kabul etme ve etmeme düşüncelerini Ionesco'ya anlatmasıdır. (Ionesco, 1966 : 273-274).

Kısaca oyunu özetlemek gerekirse, ıssız sakin bir kasabada ortalıkta dolaşan birkaç gerdana rastlanılır. Neden ve nasıl ortaya çıktığı bilinmeyen bu hayvanların sayısı gün geçtikçe artar. Öyle ki, bunun bulaşıcı bir hastalık olduğu ve zaman içinde herkesin bu hastalığa yakalandığı öğrenilir. Hastalığa yakalanmayan tek kişi Bérenger'dir.

Ionesco'nun *Gergedanlar*'ı yazmaya iten nedenleri ve özellikle Romanya'dan ayrılmadan önce tanıdığı birçok insanın faşist eylemlere katılmasının onda yarattığı duyguları şöyle anlatır:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013



“Her zaman olduğu gibi, kişisel saplantılarıma geri döndüm. Yaşamım boyunca insanların yaygın düşünce dediği şey, onun hızlı gelişimi, gerçek bir salgının gibi bulaşıcı olma gücü beni hep fazlasıyla etkilemiştir. İnsanlar yeni bir dinin, bir öğretinin, bir bağnazlığın kendilerini ele geçirmesine göz yumuyorlar... Böyle anlarda gerçek bir düşünsel değişime tanık oluyoruz. Dikkat ettiniz mi bilmiyorum, ama insanların artık sizin düşüncelerinizi paylaşmadığı, kendinizi onlara anlatamadığınız zaman, kişi canavarlarla-örneğin gergedanlarla karşı karşıya kaldığı izlenimine kapılıyor. Bunlar içtenlik ve vahşetin karışımını taşıyorlar. Vicdanları sızlamadan sizi öldürebiliyorlar. Ve tarih bize yüzyılın son çeyreğinde böyle dönüşüme uğrayan insanların yalnızca gergedanlara benzemekle kalmadığını, gerçekten de gergedanlaştıklarını göstermiştir.” (Esslin, 1999 : 144)

Yine, Wulbern, gergedanlaşmaya sembolik bir yaklaşımda bulunarak, gergedanların “Nazi, ırkçı, aşırı dinci ya da bolşevik olabileceğini” (1971 : 124) belirtir.

Oyun, kitle insanının öyküsüdür. Sloganlarla, düşünmeden konuşan insanların öyküsü... Amaç, önlerindeki büyük kitleyi sloganlarla etki altına almaktır. Bu sloganlara her ne kadar karşı gelmeye çalışanlar olsa da, bir şekilde onlar da önlerindeki büyü kalabalığın görkemine ve büyüüne kapılıp herkes gibi düşünmeye başlarlar. Nitekim, *Gergedanlar* oyunundaki sayıları gittikçe artan hayvanlaşmanın insanlık karşısında çekici gelmesi gibi... Bu nedenle Ionesco oyununda gergedanlaşan insanlar için şu açıklamayı yapar:

“ onlarda saflığın ve vahşiliğin karışımı vardır. Onlar gibi düşünmezseniz, sizi bilinçli bir şekilde öldürürler...İnsanlar artık sizin fikrinizi paylaşmadığında ve onlarla uyum içinde olunmadığında, canavarlara yöneldiklerinin izlenimine sahip oluyoruz.” (Ionesco, 1966 : 281)

Ionesco, bu oyunuyla seyirciyi yaşadığı dönemin sosyal ve politik olayları doğrultusunda taraflı bir şekilde yönlendirmek yerine, yaşanan olay ne olursa olsun, sorgulanılması gerektiği üzerinde durur. Olayları körü körüne olduğu gibi kabullenmektense, kalabalığın o histerik coşkusuna kapılmadan, kitle insanı olmaktan uzak durmayı salık verir. İşte politik tiyatroyu bu noktada eleştirmekten asla çekinmez. İdeolojik düşüncelerin tiyatro aracılığıyla empoze edilmesinin yanlışlığı üzerinde durarak, tiyatronun böylesi bir amaç için kullanılmaması gerektiğini var gücüyle savunur ve ekler :

“ Eğer ben, beyni tıkayan basma kalıp bir ideolojiyi diğer bir basma kalıp ideolojinin karşısına çıkarıyorsam, başka bir gerdanlaşmış sloganlar sistemine diğer bir gergedanlaşmış sloganlar sistemini çıkarmaktan başka bir şey yapmıyorumdur. ” (Ionesco, 1966 : 287)

Bu yüzden oyunlarını kaleme alırken seyircilerinde azami olarak şu durumun gerçekleşmesini ister : “Kendiliğinden bulunmuş eksik bir cevap, insanın düşünmesini engelleyen basma kalıp bir ideolojiden son derece daha değerlidir.” (Ionesco, 1966 : 288) Ionesco ilk kez tarihsel bir gerçekten yola çıkarak politik içerikli bir uyarı yapar. Tek boyutlaşmanın, topluma tek bir düşüncenin hakim olmasının tehlikelerini ve bunun sonuçlarını gözler önüne serer:

“... Başkalarından farklı düşünmek demek, aslında düşünmek demektir. Düşündüklerini sanan ötekilerin yaptığıysa, ortalıkta dolaşan kalıplaşmış sözleri kafa yormadan benimsemekten başka bir şey değildir.” (Ionesco, 1996 : 11)

Fanatizmin bir sembolü olarak bu oyun için gergedanı seçme aşamasında politik ima içeren bir hayvan aradığını şöyle dile getirmiştir:

“ Boğa ? Hayır: çok soylu. Su aygırı? Hayır: çok cansız. Manda? Hayır: mandalar Amerikalı'dır ve politik ima içermezler... Gergedan? Sonunda, rüyamın gerçekleştiğini, somutlaştığını, gerçek ve kitle olduğunu görüyordum. Gergedan! Hayalim! ” (Ionesco, 1991:1668)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 10 Fall 2013



Genellikle Ionesco oyunları daha çok tarihsel ve toplumsal bağlamın dışında kurulduğu için böylesine bir oyundan sonra, Ionesco'ya yönelik eleştirilerde de değişiklikler görülür : Yazarın önemli eleştirmenlerinden Gabriel Marcel'in 1958 de yaptığı eleştiriyi geri alır bir tavır izlemesinin yanı sıra *Londra Times* gazetesinin "Ionesco'nun Oyunu Çok Kolay Anlaşıyor" (Esslin, 1999 :145) başlığına yer vermesi dikkat çeker. Yine, *Le Monde* gazetesinden Michel Cournot oyun için şu açıklamayı yapar: " bu sahne..., aramızda yok olan Ionesco'nun her zaman burada olduğunu hatırlattı." (Bonnefoy, 1966-1977:211) Aynı gazeteden Poirot-Delpech, "Eugène Ionesco'nun son oyunu tam tamına Alman dilinde ve Almanya'da oynanması için yapılmıştır..." (1991: 1670) ifadesini kullanarak, oyunun politik yönünü önemle vurgular.

Ionesco, *Gergedanlar* oyununu belli bir tarihsel olaydan hareket ederek yazmış olabilir, ancak olaylara belli bir politik ideoloji açısından bakmaz. Ionesco' nun özellikle ilgilendiği yukarıda da belirttiğimiz gibi, insana, insanın özüne ilişkin sorunlardır. Bu noktadan yola çıkarak daha evrensel bir boyutta, tüm insanlığı ilgilendiren sorunlarla ilgilenmiştir. Oyunlarının temel konusu, insanlık durumu ve insanlığın içinde yaşamak zorunda olduğu saçmalık duygusudur. Çünkü o, politik amaçlı tiyatronun toplumun beklentilerine cevap vermekten uzak olduğunu ve yaşama belirli bir bakış açısından baktığı için "insansal" yanını yitirdiğini savunur. Ionesco'ya göre: " Yazarın sadece tek bir görevi vardır, oyuna müdahale etmez, onu yaşatır ve yaşamasını sağlar, saplantılarını, fantazilerini, kişilerini, evrenini bir kenara koyar ve onların oluşmasına, bir şekil almasına ve var olmaya bırakır." (1966 : 270-271). Aynı şekilde, " eser; önceden tasarlanmış düşünceleri, ideolojik yararları ve kurma yargıları susturarak kendinden bahsetmesi için serbest bırakılmalıdır." (1966 : 143) O halde Ionesco için tiyatro, politik mesajlardan uzak, Aristoteles'ten beri var olan klasik kurallın yıkıldığı, insanlık durumunu temel alan, yeni bir mantık ile kendine özgü anlatımı olan bir anlayış olmalıdır. Onun yarattığı tiyatro dünyası gerçeküstü düşsel bir dünyadır : Gerçeküstülikle beslenen , bütün kalıplara karşı çıkan, alışılmış düzeni bozan bir dünya. Hiçbir zaman yol gösterici olmak istemeyen, yaşamdaki mantıktan farklı olan ve kendi içinde yeni bir mantığa göre ayarlanmış oyunlar üreten uyumsuz tiyatro yazarı Ionesco'nun belki de bu farklılığından dolayı, anlaşılması uzun yıllar almıştır. Ayrıca, eserleri üzerinde halen bir çok çalışma yapılması ve oyunlarındaki mesajların tam olarak ortaya çıkarılma çabası onun oyunlarının, politik olmasa da, yaşadığı dönemle ilgili bir çok mesaj içerdiğinin kanıtıdır. Bu yüzden, politik tiyatro tanımına ve özelliklerine göre, onu politik bir oyun yazarı olarak belirlemediğimiz gibi, politik olmayan bir yazar olarak da belirtemeyiz. Ancak, ideolojilerden ve toplumsal durumlara direkt olarak tepki gösteren oyunlardan uzak durduğu için, kendisine has özelliğiyle tiyatro alanında daima adından bahsettirecektir.

KAYNAKÇA

- BONNEFOY, Claude (1966-1977). *Entre La vie et Le rêve: Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Belfond, Paris
- ERWIN, Piscator (2012). *Politik Tiyatro*, Çev: Mustafa Ünlü-Suavi Güney, Agora Kitaplığı, İstanbul
- ESSLIN, Martin (1999). *Absürd Tiyatro*, Çev: Güler Siper, Dost Kitabevi, Ankara
- FROIS, Etienne (1970). *Rhinocéros*, Hatier, Paris
- FUAT, Mehmet (1984). *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul
- IONESCO, Eugène (1966). *Notes et Contre-Notes*, Gallimard, Paris
- IONESCO, Eugène (1991). *Théâtre Complet*, Gallimard, Paris

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/10 Fall 2013



-
- IONESCO, Eugène (1996). *Toplu Oyunları 1*, çev: Hasan Anamur, Mitos Boyut, İstanbul
- İŞİROĞLU, Zehra (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, Mitos Boyut, İstanbul
- ŞENER, Sevda (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara
- VERNOIS, Paul (1991). *La Dynamique Théâtrale d'Eugène Ionesco*, Klincksieck, Paris
- WULBERN, Julian H. (1971). *Brecht and Ionesco Commitment in Context*, University Of Illinois Press, Urbana-Chicago-London

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/ 10 Fall 2013

