

Gramsci'nin «Consensus» Kavramının Günümüzde Tiyatro İçeriği Açısından Kazandığı Önem

— I —

«Consensus» (Kitlelerin İdeolojik Onayı), Gramsci'nin teorinin, bilimsel terminolojiye kazandırdığı bir kavramdır. Bugün için, bu kavram, tiyatro içeriğini, bir dünya görüşü ışığında yeniden belirlemede, büyük bir önem kazanmıştır. Ayrıca İdeolojik düzeyin ve bu düzeyde eklemelenen ideolojik öğelerin analizinde ana kavramlardan biridir.

Toplumsal yapıda Ekonomik, Politik, İdeolojik olmak üzere üç ana düzey buluyoruz. Yani toplumsal yapıyı bu üç ana düzey oluşturuyor; ve yapıda yer alan tüm kurumlar ve olgular bu üç düzeyden birine tekabül ediyorlar (Tabii düzeylerin birbirleriyle olan ilişkisi de sözkonusu). Kültürel ve sanatsal etkinlikler de, «İdeolojik Düzey» içerisinde yer alırlar. Her sanat ürünü, içeriğinde «İdeolojiyi» somutlaştırır. İdeolojiler, sanat ürününde nesnelleşirler. Başka bir deyişle, bir sanat ürününün içeriğini belirleyen dinamik İdeolojilerdir... (Burada «İdeolojik Düzey», «İdeolojiler» derken, «İdeoloji» kavramını, herhangi bir sınıfın ideolojisi olarak değil, genel anlamında, «Yaşanan ilişkilerin maddî pratiği» diye özetlenebilecek Althusser terminolojisindeki yorumuyla kullanıyoruz).

Tiyatroda yazar, metnini oluştururken, olayı ya da olayları kafasında kurgulamasından, aktarıma biçimine dek tüm yaratım sürecinde «İdeolojiler» içerisinde düşünür. Anlattığı ya da anlattıkları politik bir içerik taşıyabilir, yazarın hiçbir politik kaygısı da olmayabilir, ama sonuçta ortaya çıkan ürün, belirli ideolojilerin taşıyıcılığını yapmaktadır. Hayata, olaylara, insana ve insan ilişkilerine, toplumsal olaylara bakmada bir ideolojik içerik taşır. En azından yazarın bildirdiği ideolojik bir kimliğe sahiptir. Savunduğu değer yargılarında ya da kendisine doğal gelen şeyleri aktarmada (ki bunlar hiç de doğal olmayabilir, ya da «doğallık» anlattığı şeyin ölçüsü olmayabilir), yine belirli ideolojileri ve onların bakış açısını kullanır. Bu anlamda ürün, daha başında «görece» anlamda da olsa «politik» bir nitelik kazanır...

İnsanlar, dünyaya geldiklerinde kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içerisinde bulurlar. Bir sürü değer yargısı, ahlâkî niteleme, ilişki biçimleri, toplum içerisinde «verili» olarak vardır, kurumlaşmıştır. İnsanlar bunları seçmezler ancak yaşarlar. Çoğu kez de düşünmeden yaşarlar. En doğal şeymiş gibi (İşte sanatın görevlerinden biri

de, insanları, düşünmeden yaşadıkları bu ilişkiler üzerinde düşündürmektir). Bu ilişkiler çerçevesince insanların oynayacakları roller de önceden belirlenmiştir. Son analizde üretici güçlerin gelişme düzeyinin belirlediği toplumsal formasyonun çeşitli pratikleri, insanlara oynayacakları rollerin dağıtımını yapmıştır.

Bu nedenle, bir toplum, bireyler-arası ilişkilere indirgenemez. Çünkü bireyler bu ilişkilere, belirleyici özneler olarak değil, kendileri ilişkiler içinde belirlenen bireyler olarak girmektedirler (Althusser'in hümanizme karşı çıkış gerekçesi de budur: Tarihi insan-öznelerle açıklamanın yanlışlığı). Ne var ki toplumsal formasyonun işleyişi içinde, ilişkilerin bütününe hiçbir zaman göremeyen bireyler, kendilerini özneler olarak görmektedirler. İşte İdeoloji, toplumsal ilişkilerin taşıyıcısı olan bireyleri, bu ilişkilerin Öznesi haline getirir. (Murat Belge, L. Althusser'in «İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları» adlı kitabına yazdığı Önsöz'den —BİRİKİM Yay, s. 11)

Bu durumda İdeoloji'nin insanlara yaşattığı yanılısama ortaya çıkıyor. Tarihi «Kahramanların» yaptığı (yani İnsan-Öznelerin) görüşü gibi, doğayı ve tarihi İnsan iradesiyle açıklama eğilimi, hep bu yanılısamanın ürünüdür. Brecht'in tiyatrosu, tiyatronun yanılısamasını kırmayı amaçlarken, aynı zamanda İdeolojilerin yanılısamasını da parçalamayı göze alıyordu. Gerçi, Brecht'in bu konudaki terimleri yeterince açık değildi ama eylemiyle yapmak istediği buydu (Zaten Felsefe alanında da konuya yeterli açıklık Althusser ile birlikte gelmiştir). Brecht'in sahnedeki nesnesi, bu yüzden insanlar değil, insanların içinde yaşadıkları ilişkiler olmuştur. Brecht, her zaman için bunu önplana almıştır.

Tiyatronun günümüzde kazandığı asli görevlerden biri «ilişkilerin bütününe hiçbir zaman göremeyen bireyi» kendisinin dışına çıkararak, ilişkilerin bütününe egemen kılmak, onları işleyen bu mekanizmanın farkına vardtırmaktır. Bunun yöntemi de, ideolojik yanılısamanın parçalanmasıyla gerçekleştirilir.

— II —

Tiyatro biriminin de içinde bulunduğu bir kurum olarak sanat, ideoloji üreticisi bir aygıttır

(Althusser, Sanatın İdeolojik niteliğinin ebedi olmadığını, değişeceğini, değişmesinin gerekli olduğunu vurgular). Bir ideoloji üreticisi aygıt olarak sanat, varolan «Egemen İdeolojiyi» güçlendirir, besleyen bir nitelikte kullanılabileceği gibi; egemen ideolojiyi zayıflatan ve bu ideoloji içerisinde eklemelenen ideolojik öğeleri çözen bir işlevi de yüklenebilir. Bu, bütünüyle aygıtı kullananların, politik tercihi ve «teorik» kimliğine bağlı bir olay. «Politik tercih» ve «teorik kimlik» diye ayrı ayrı belirtmekte yarar var. Çünkü, politik tercih aynı doğrultuda olan insanlar, Egemen İdeolojinin güçlü koşullamasından ve teorik yetersizlikten ötürü, «İdeolojiler» konusunda ortak ve doğru bir analize varmış değiller. Dolayısıyla İdeolojiler düzleminde mücadele platformu da oluşturulamıyor.

«İdeoloji», bugüne değin sürekli bir ekonomist yaklaşımla ele alınmış, otomatik bir biçimde alt-yapı tarafından belirlenen ve onun uzantısı olan bir gölge-fenomen olarak kabul edilmiştir. Oysa İdeoloji, son analizde ekonomik dinamikle belirlemekle birlikte, özerk bir alan olarak kendi belirleyiciliğini de taşır. İlk kez, Althusser bu yerleşik ekonomist yaklaşıma karşın, klasik felsefenin «Madde-Fikirler» ikileminin dışına çıkarak doğru bir yorum getirmiştir. Bu ikileme, maddeci bir yorumla da yaklaşılsa sonuçta, bu yanlış ikileme varlığını koruyacak; karşılıklı etkileşim gözardı edilerek, fikirlerin son analizde madde'nin bir uzantısı olduğu kabul edilecektir.

Buraya değin sözünü ettiğimiz şeylerin, ilk bakışta tiyatroyla doğrudan bir ilintisi kurulamayabilir. Ama öncelikle tiyatro içeriğini yeniden belirlemede, bazı yeni anahtar kavramlar kullanmak zorundayız. Yoksa eski sorunsallar içerisinde kalarak yeni ve doğru şeyler yapamayız. Tiyatronun ya da sanatın insanı ve toplumu dönüştürmekteki önemi, bağlı bulunduğu ideolojik düzeyin başlıbaşına bir mücadele alanı, hem de ihmal edilmiş bir mücadele alanı olmasındandır. Asli görevi de insanı ve toplumu her bakımdan dönüştürmektir. Bunun için de yeni sorunsallar ve bunları açıklama gücüne sahip yeni kavramların kazanılması gerekmektedir. Bir «Consensus» kavramını, bir «Egemen İdeoloji» kavramını doğru bir biçimde kavrayıp, algılamak; tiyatrodaki yeni bir içerik perspektifini doğru kurmak için; tiyatronun, sanatın üyesi bulunduğu «İdeolojik Düzey» hakkında da doğru bir muhakemeye, doğru bir düşünceye sahip olmalıyız. Çağdaş insanın, bütünsellik kazanması programının bir parçasıdır bu. Tiyatro içeriğini kurarken, yeni felsefî sorunsallarla karşı karşıya gelmek zorundadır. Bugünün seyircisinin gerçek ihtiyaçlarına ancak böyle karşılık verebilir. İdeolojiler konusunda bilgi dağarcığımızı biraz daha genişletmek için, yeneden Althusser'e dönüyoruz:

Althusser'in İdeoloji konusunu Marksist teorinin bir nesnesi haline getiren «İdeolo-

jik Aygıtlar» incelemesi birçok bakımdan ilginç ve önemlidir. Burada öne sürülen tezlerin, yazarın Marksist teoriye en önemli katkıları arasında olduğunu söyleyebiliriz. Bu incelemeyi yapmakla Althusser Marksistlerin ciddi bir şekilde ihmal ettikleri —ve bu ihmalin çok acısını çektikleri— bir alanı dikkatimize getiriyor. Althusser'den önce bu konuyu en ciddi biçimde ele alan Marksist düşünür Gramsci idi. Ancak Gramsci'de de bağımsız bir ideoloji teorisi yoktur. Çok parlak, çok düşündürücü gözlemler, bir de, yazdıklarının tümünü derinden belirleyen sorunsal olarak ideoloji kavramı vardır. Althusser'in tezleri Gramsci'nin açtığı yolda azınsanmayacak bir ilerleme sağlıyor.

(Murat Belge, adı geçen «Önsöz», s.8,9)

— III —

Bizim tiyatro içeriğini yeniden belirlemede ağırlık tanıdığımız «Consensus» kavramı ancak bu ideolojik yapının anlaşılmasıyla kavranabilecek bir şey. Bilimsel olarak bir «İdeoloji Teorisine» sahip olursak, çeşitli ideolojilerin kendi içinde uyumlu olarak eklemlediği ideolojik öğelere doğru yaklaşabilir; metin ve sahne üzerinde analizlerini bilimsel olarak gerçekleştirebiliriz. Bu çalışma, birlikteliğinde yeni bir estetiğin, yeni bir duyuş ve ifade ediş tarzının gelişmesini de sağlayacaktır.

«Consensus» kelimesinin Türkçede tam karşılığı yok. Yaklaşık deyimler bulunabilir ama, bunlar da felsefî bir kavram olan «Consensus»u bütün boyutluğu ile vermezler. Bizim kısaca «kitlelerin ideolojik onayı» diye özetleyebileceğimiz «Consensus», egemen değer yargılarının, geçerli ahlâkî niteliklelerin, toplumsal ilişkilere getirilen her türden ölçünün eklemlediği bir genel yapının (bir anlamda ideolojiler yapısının), geniş kitlelerce onaylanmasıdır. Ama bu onay, toplumsal bir onaydır. Kitlelerin onayıdır. İdeolojilerin inşa edildiği bir zemin kavramdır. Lusin Bağla, bir yazısında, bu kavram için düştüğü bir dipnot açıklamasında: «Aynı fikri, aynı görüşü kabullenme, paylaşma» diyor (BKZ. «Antonio Gramsci ve Aydınların Rolü Sorunu», BİRİKİM, Sayı: 23, s. 90). Toplum içerisinde «Consensus»un büyük önemi vardır. Örneğin Devlet popüler olmayan bir hareket başlatacaksa, bu hareketi başlatmadan önce uygun bir kamuoyu oluşturmak, uygun bir «consensus» yaratmak zorundadır. Bunun için de ideoloji üreten aygıtları, örgütleri devreye sokar, onları harekete geçirir. Bir «Consensus» sağlandıktan sonra, eylem gerçekleştirilir. Örneğin bir devlet savaşa girmek istiyorsa, karşı devletin düşman olduğu konusunda, savaşa girmenin zorunluluğu doğrultusunda bir «consensus» yaratmak durumundadır. Bu «Consensus»un oluşturulmasında en büyük görev «milliyetçiliğin» ideolojisine ve onun ideolo-

jik öğelerine düşmektedir. Sonuçta kitlelerin ideolojik onayı, toplumun en geniş kesimlerinde oluşan «consensus» alındıktan sonra savaşa girilir.

«Consensus», «Egemen İdeoloji»nin doğrultusunda yönlendirilir. Egemen Sınıf, egemen olma sürecinde ideolojisini de yaratır. Varolan ideolojilerin içinde bulunan (geçmişten kalan ve geçerliliğini koruyan), ideolojik öğeleri alarak, kendi ideolojisinde yeniden eklemeyerek ideolojisini kurar. Ve egemen ideoloji haline getirir. Egemen sınıfın bu yönlendirme hareketine, halk tabakaları tarafından «kendiliğinden consensus» biçiminde olumlu bir karşılık gelmesi gerekmektedir. Bu yüzden de «Egemen İdeoloji»nin ideolojik öğeleri varolan «consensus» içerisinden seçilerek yeni bir yapıda, yeniden eklenir. Bu söylediklerimizi, bir örnekte görelim: Örneğin, Burjuva sınıfının egemenliği sürecinde oluşan ideoloji, yapı olarak, önceki ideolojilerden (feodal/ataerkil v.b.) farklı olmakla birlikte, o ideolojilerin, ideolojik öğelerini (ataerkil öğeler gibi) yeniden kullanır, kendi yapısında yeniden eklemeler. Bu yüzden de «kendiliğinden consensus»un güçlü bir tepkisiyle karşılaşmaz.

Zaten ideolojik egemenliğin hegemonyacı sınıfa sağladığı başlıca yarar da, ezilen sınıflarda *yabancılaşmış bir bilinç* yaratarak, sınıflı toplumun içerisinde debelenip durduğu güncel çelişkileri gözden saklamaktır. (abç) (Maria Antonietta Macciocchi, «Hegemonya, Tarihî Blok, Devlet», çev. Dr. Şirin Tekeli, *BİRİKİM*, Sayı: 26, s. 58)

Burada, tiyatronun görevleri daha net olarak belirlenmeye başlıyor. Önce gözardı edilebilen bu güncel çelişkileri daha görünür hale getirmek, ve doğru algılanmasını sağlamak; ardından da sözkonusu «yabancılaşmış bilinç»in aşılmasını sağlamak. Sanırız Brecht'in yöntemindeki «yabancılaştırma» ögesi de «yabancılaşmış bilinç»in aşılmasını öngörüyordu...

«Consensus» bir sistemdir, bir kurallar bütünüdür. İnsanlara yaşadığı, üretmek zorunda bırakıldığı ilişkiler üzerine soru sordurtmaz. Önemli olan koyulan kurallara uyarlı yaşamaktır. Varolan sistem içerisinde bir çelişki çıkıyorsa (ki çıkması da çok doğaldır. Çelişkisiz ideoloji olmaz.) Önemli olan bu çelişkiyi varolan sistem, varolan yapı içerisinde çözümlenektir. Çözümlemesi de, genel ideolojiye uyarlı olduğu sürece varolan «consensus» açısından bir tehlike yaratmaz. Bu anlamda yalnızca çelişki sergilemenin gerçekte bir çözüm olmadığını görüyoruz. (Ki burada sergilemenin *hangi ideolojiler içerisinde kalınarak yapıldığı* da önemlidir. Hattâ daha önemlidir.) Öte yandan sahnede çözüm gösterdiklerini söyleyenlerin de yanılgısı ortada. Sahnede reçete vermek de gerçekte katkısız bir çabadan öte bir şey değil. Demek ki sorun, genelde sanat, özelde tiyatro «sergiler mi, çözüm mü getirir?» ikileminin ötesinde yatıyor. Yeni bir yapı sorunu, yeni bir estetik kurma soru-

nu... Yani sorunu daha başından böyle bir ikilem içerisinde koymak yanlış. Bu ikilem şeklinde koyma biçimi de, gene varolan yapının içinde hareket edildiğinin göstergesidir. Sergilemenin yapılarındaki kurgu, aslında diyalektik bir yöntem uygulanması sonucunda oluşan bir kurgu ise, çözüme götürücü bir potansiyeli içeriyor demektir. Yani, *çözüm aslında, sorunun konuluşunda vardır*. Başka bir deyişle, *cevap, sorunun soruluşunda belirir*. Bizim yanılmamız, varolan ideolojilere yönelttiğimiz eleştiriyi yalnızca «politik» düzeyde gerçekleştirilmeye çalışmamızdan kaynaklanıyor. Slogancı Tiyatroların özde yaptıkları budur. Oysa :

Kapitalist toplumda başkaldırma, kapitalist toplumun ideolojisinin mutlaka aşılmasını göstermez. Bu toplumda eğitim bize sürekli olarak kapitalizmin ideolojisini aşıladığı için, ideolojinin egemenliğinden kurtulmak özellikle güçtür. (M.A. Macciocchi, a.g.y. yan notlarından, sayfa: 46)

Bu durumda ortaya yeni görevler, yeni hedefler çıkıyor. Yeni ideolojilerin üretilmesi sorunu da, özellikle başlarda «sanata» düşüyor... Yalnızca politik bir bilinçle değil, *aynı zamanda* ideolojik bir bilinçle de donanma zorunluluğu beliriyor.

— IV —

Bizce, tiyatro, içeriğini yeniden belirlerken, kendine hedef olarak «Consensus»u almaldır. Tiyatronun somut malzemesi insan ve insan ilişkileri olduğuna göre, ve tiyatro sürekli üretilen *toplumsal ilişkilerin bir yansıması* olduğuna göre; tiyatronun görevi, insanların her gün içinde yaşadıkları ve onlara çok doğal gelen ilişkileri üzerine düşündürmektir. Onları bu ilişkilere yabancılaştırmaktır. İlişkilerin işleyiş biçimi konusunda, onların dikkatlerini yoğunlaştırmaktır. İlişkilerin yansımaları kabuğunu soyarak, onların özünü görmesine yardımcı olmaktadır. İnsan ilişkileri bilimsel değil, ideolojiktir elbette. Bu yüzden İdeolojiyi, Bilim'in tam karşısı olarak düşünmek, ve kurtulması gereken bir belâ olarak nitelenmek hatalıdır. *Çünkü ideoloji zorunludur*. (Oysa bugün için yaşanan *genel yanlış*, yaşayan ilişkilerimizi yönlendirecek olan *yeni ideolojiler üretmek değil*, kimi slogsal politik içerikler oluşturmaktır. Bu tiyatroya da böyle yansımaktadır.)

İdeoloji doğru veya yanlış değildir, çünkü insanların kendi varoluş koşullarıyla aralarındaki *hayali* ilişkiden doğan ideoloji. Başka bir deyişle, insanlarla varoluş koşulları arasındaki *yaşanan* ilişkidir. Ama yaşanan ilişkiden doğru bir *bilgi* elbette çıkmaz. Doğru bilgi, teorik insanın sonucudur. Ama teorik bilgi ile ideolojik bilgi arasında da, biri öbürünün doğrusu ya da yanlış gibi bir ilişki kurulamaz. Aralarında bundan farklı

bir ayırım, bir nitelik ayırımı vardır. İdeoloji, insanın koşullarıyla yaşanan ilişkisinden doğduğu için *kapalı* bir düşünce biçimidir. İçinde olduğu toplumsal formasyona içseldir. Bu bakımdan, yanlış veya doğru bilgiden *öncedir*. Öte yandan, yukarıda değinildiği gibi, sonuçlarını veren, ahlâki-pratik bir biçimde toplumlara yaşatan bir düşünce tarzıdır. (M. Belge, adı geçen önsöz, sayfa: 15, 16)

— V —

Sanat ürünlerinin çoğunda içerik, ancak varolan değerler sorunsalı içerisinde hareket edebilir, açılmıdır... Yapılan iş, «Consensus»un onaylanmasında aslında. (Örneğin Klasik Komedyaların bazılarında, yoksul bir kızla evlenmek isteyen, bu yüzden babasına başkaldıran âşık gencin çelişkisi, sonunda yoksul kızın aslında çok zengin biri olduğunu öğrenmesiyle çözümlenir. Sonuçta «Consensus» yine sağlanmıştır.) İnsanlar, zaten içerisinde yaşadıkları ideolojik yansımada içinde belli sorunsalların dışına çıkamazlar. Gene aynı sorunsallar içerisinde kalarak çözüm getirirler. (Örneğin Klasik Tragedyadaki «Catharsis»de «Consensus» için bir tür sübaptır. Yaşanan tüm çelişkiler varolan yapıyı değiştirmeye yetmez, sonuçta aşırıklar törpülenerek, kurulu düzen yeniden güvenirlik altına alınır.)

Bugün için önemli olan, tiyatrodaki seyirciyi bu yansımaların farkına vartırmaktır. En azından, «Consensus»un bir yansımaya olduğunun bilincine ulaştırmaktır. İnsanlar, belirli bir dönemde egemen olan değerleri, mutlak değer olarak kabul etmenin yanılgısı içindedirler (Historisizm). İçerikte dışlaştırılacak olan yöntemin amacı, onların bu değerlerle hesaplaşmasını, bu değerlere yabancılaşmasını getirmektir...

«Consensus»u oluşturan öğelerin çözülmesi, dönüştürülmesi gerekmektedir. İnsanlar, değerlerin değişebileceğini, dönüşebileceğini düşünmekle kalmayıp; değiştirmeyi, dönüştürmeyi bir zorunluluk olarak kavramalıdır. Bilindiği gibi çağımızda felsefe, dünyayı anlamak ve kavramakla yetinmiyor, onu dönüştürüyor da. Tiyatro da felsefe alanına el atmak, onun terim ve kavramlarıyla düşünmek durumunda.

«Consensus», altyapı ile üstyapı arasındaki uyarılığın sağlamanın bir çeşit garantisidir. Kişilerin varolan toplumsal yapıyla bütünleşmelerini sağlayan, genel, yaygın yargıların bir çeşit terminolojik ifadesidir. Çok basitleştirirsek «Bu memleket adam olmaz...» toplumda yaygın bir görüşse, bir çeşit «consensus» ögesi olmaya başlamış demektir. Halkın daha çok naif tepkilerini ama değiştirilmesi için hayli çaba gerektiren genel değer yargılarını da «Consensus» kavramı içerisinde görürüz. Tiyatrodaki «Consensus»a karşı alınacak tavır ise, bireylerin toplumsal yapıyla bütünleşmelerini engellemektir. Bu bütünleşmeyi sağlayan iliş-

kiler pratiği üzerine onlara sorular sordurarak, onları sarsmaktır, içlerinde buldukları yansımaların dışına çıkartmaktır. Ama bunun yöntemi de, kesinlikle *rational* bir bilgilendirme süreci içermez. Rational bir bilgilendirme biçiminde değil, *yaşanan ilişkilerin kurgusuna yabancılaştırılarak* sağlanır. Yoksa, her tür kalın hatlı ya da inceltilmiş slogancılık tehlikesi başlar.

Her tarihî dönemde, egemen sınıf, egemen ideolojiden temel alan bir «Consensus» yaratır. Böylelikle altyapıyla, üstyapıyı birbirine kenetleyerek uyarlı hale getirir. (Yani senkron tutturur...) Temel kaygı, yönlendirici kaygı, kurulu varolan düzenin korunmasıdır. İnsanların varolan «consensus» çevresinde bir *yaşantı birliği* edinilmesi istenir. «Consensus»un yaratılmasında taşıyıcı olarak aydınlar görev yapar.

İktidardaki grup hem yığınların desteğini kazanmak, hem de onları ideolojik ve ahlâki düzeyde kendi dünya görüşüne uygun olarak biçimlendirmek için aydınlardan yararlanır. (Lusin Bağla, a.g.y., sayfa 85)

Böylelikle Egemen Sınıf, ideolojik düzeydeki hegemonyasını sağlamlaştırmak için, toplumda bazı yargıların yerleşmesini sağlayacaktır. «Genel İdeolojinin» de işine yarayan öğelerini muhafaza edecektir. Böylelikle «consensus», her tür sınıf ve tabakadan insana «*homojenlik*» kazandırmış olur. Egemen sınıf ve egemen dünya görüşü açısından bu çok önemlidir.

Bir tiyatro oyunu içeriğini *kurarken*, bu homojen yapıyı çözücü kimyasal salgıları oyun içerisinde yavaş yavaş salgılamalıdır. Bunu, seyirciyi, *rational* bir biçimde bilgilendirerek değil (zaten bu onun işi değildir. Sanat bilimsel bilgi vermez, veremez...), onu, yaşanan ilişkilerin *kurgusuna yabancılaştırarak*, «Consensus»a uzak bir açıdan *yeni sorunsallar içerisinde* bakmasını sağlayarak yapmalıdır. Seyirci kendisi ve ilişkileri arasında mesafe koyabilmeli, edindiği yeni mesafeden yeni değerlendirmelere gidebilmelidir. *Bunlar üstyapının buhranda olduğu dönemlerde*, «Consensus»un sarsılıp çözüldüğü dönemlerde çok daha mümkündür. Egemen sınıflarla, üstyapı planında en olgun çelişme de, sanat kurumunda oluşur. Sanatın görevi bu çözülmeyi hızlandırmak, buhranı derinleştirmektir. Bu aynı zamanda insanların arayışlarını da yönlendirmek demektir. Kendiliğinden hareketleri doğru algılama, değerlendirme platformuna çekilmelidir seyirci. Öradan da giderek yeni bir dünya kavrayışına götürülebilir. Ve giderek ilişkilerin teorisini yapmaya başlar. *Toplumdaki yerinin bilincine varır*. Bu da «Consensus»da ifadesini bulan homojenliğin ayrışması demektir (Bu süreç tek başına tiyatronun değil, İdeolojik düzeyde sürdüreceği her tür mücadelenin ürünüdür). Geleneksel kültürün hâlâ yaşattığı ideolojik öğeleri seyirci gözünde yabancılaştırmak, gerici kültüre olan bağımlılığı çökertecektir. Bu yöntem, kitlelerin en aşağı algılama, kav-

rama düzeyinde birliğini korumak adına yapılan hazır reçete taşıyıcılığından, slogancı çabalamalardan, çok daha bilimsel ve dönüştürücü bir yöntemdir. Yeni tarihî durumun organik ifadesi olan düşünsel açılımlar, yönlendirmeler sağlar. Sürekli olarak akıl vermektense, durmaksızın ikna etmeyeğdir. Eski düşünce ve bilme biçimleri içerisinde kalınarak da bir şeyler öğretilir, ama, yalnızca öğretilir, insanları dönüştürmez. Üstelik bu öğrenme eylemi de sağlıklı bir birikim oluş-

turmaz. Eklektik bir yapı getirir birlikteliğinde. Hem boyutsuzdur, hem de dönüştürücü nitelikten yoksundur. Bu yüzden öğrenilen şey de çok sağlam olmaz. Her çiçeğin saksısı ayrıdır. Eski saksıya yeni çiçek dikmektense, sağlam ve temiz yeni bir saksıda, bir tohumun sağlıklı gelişmesinin şartlarını hazırlamak gerekir.

Bu yüzden tiyatro, boydanboya kendini yenilemek zorundadır. ■