

Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu  
Essen Üniversitesi

## Bertolt Brecht Tiyatrosunun Açtığı Yollar ya da Brecht'in Güncelliği – Geçmişle Gelecek Arasındaki Köprü

ABSTRACT

**The ways Bertolt Brecht Theatre Opened or The Currency of Brecht  
The bridge between past and future**

This paper focuses on the position of Brecht before the life, his taking revenge of life, his developing a critical model of thinking that tries to comprehend the life entirely under the light of his worldview and the concept of alienation that constitutes the fundamental of this model with concrete examples and gives the expansions of Brecht theatre with its main lines. In this context, the effects of this theater of Turkish theatre are also discussed.

Bu yıl Brecht'in altmışıncı ölüm yıldönümü dolayısıyla Brecht'in tiyatrosu Berliner Ensemble'de oyunlarının bir kısmı *Cesaret Ana ve Çocukları*, *Küçük Burjuva Düğünü*, *Mezbahaların Kutsal Johannası*, *Üçkuruluşluk Opera*, *Ana*, yeniden sahneye kazandırılıyor. Brecht'i canlandırma projesinin, her ne kadar güzel bir girişim gibi görülse bile, zorlama bir yanı olduğu söylenebilir. Çünkü bugün Batı ülkelerinde Brecht'in oyunlarının çok az oynandığı bir gerçek. Gene kendi ülkesi Almanya'yı örnek getirecek olursam, altmışlı, yetmişli yılların Brecht furyasından sonra, oyunları sahnelerde giderek daha az yer almaya başladı. Son yıllardaki tek tük Brecht sahnelemelerinde genellikle üç eğilimin ağır bastığını görüyoruz: Ya *Kentlerin Ormanı*'nda ya da *Baal* gibi dünya görüşünün yeterince belirginleşmediği nihilist dönem oyunlarına ağırlık verilerek aşırı öznel ve karamsar bir dünya sunuluyor ya da tersine oyunların eğlenceli ve komik yanı vurgulanarak düşünsel boyutu yok sayılıyor. Üçüncü eğilimde ise Brecht tiyatrosunun özelliklerine sadık kalınarak Brecht'i olduğu

gibi koruma yolu seçiliyor; böylece yaşamayan, neredeyse müzeliik bir Brecht yaratılıyor.

Kısa bir süre önce Brecht'in öğrencisi ünlü yönetmen Peter Palitzsch'in yanında yetişmiş olan Holger Schultze'nin Wuppertal Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ni izlediğimde, Berlin'de Berliner Ensemble'de yaklaşık otuz yıl önce izlediğim tiyatroya geri döner gibi oldum.

Ezen-ezilen ilişkisi yuvarlak ve sivri kafalardan oluşan ve bilimkurgu filmlerindeki figürleri anımsatan çok çarpıcı grotesk maskelerle veriliyor, düzenin koruyucusu askerler yüzlerini yarı yarıya kaplayan maskelerle kâh ortalıkta dehşet saçıyorlar, kâh maskelerini indirerek gene sıradan insanlara dönüşüyorlardı. Oyunun başkışileri Analık Gruşe ve Yargıç Azdak tipleri ise insancıl bir davranışın sözcüleri olarak maskesizdiler. Her ikisi de abartıdan kaçınan doğal bir oyunculukta buluyorlardı. Brecht tiyatrosuna özgü bir biçimde olabildiğince az göstergeyle, olabildiğince çok şey söyleniyordu. Sözelimi yukardan iplerle aşağıya sarkıtılan bir kapı içeri ve dışarı arasındaki bağlantıları kurarak farklı mekânları ve bu mekânlarda geçen çatışmaları sergiliyordu; ya da özel bir ışıklandırma ile sürekli renk değiştirerek kırmızıya, maviye, yeşile dönüşen güneş savaşa, yangına ya da umuda gönderme yaparak olaylara yorum katıyordu. Gözlemci rolündeki anlatıcı ise sahnede olup bitenleri açıklıyor, anlatıyor ve yorumluyor, dahası kişilerin iç dünyalarına girip düşüncelerini okuyordu. Kimi kez de at nalı, rüzgâr, inek sesleri çıkartarak atmosfer yaratıyor ya da kişilerin içinde buldukları durumu ve mekânı belirliyordu. Kabak kafalı maskelerden patates suratlara, gölge oyunundan grotesk anlatıma değin türlü buluşlarla bezenmiş etkileyici ama alabildiğine nostaljik bir yorumdu. Başka bir deyişle yaşadığımız dönemle ve sorunlarıyla hiçbir ilgisi yoktu. Öyle olduğu için de benimle birlikte üçbuçuk saat boyunca oyunu izleyen öğrencilerim bu sahnelemeyi eğlenceli ve ilgi çekici bulmuşlar, ancak anlamını ve iletisini gene de anlayamamışlardı. Ama bu iletişimsizliğin nedeni sahne yorumunun iletisi çıkaramamış olması değil, oyunun eskimiş, başka bir deyişle müzeliik bir anlayışla sahneye konmuş olmasıydı. Bu nedenle de bugün bambaşka ortam ve koşullarda yaşayan ve Brecht tiyatrosunu tanımayan birinin oyunun iletisini çıkartması hiç de kolay değil. Bu Almanya'da en son izlediğim aslına oldukça sadık bir biçimde sergilenen Brecht yorumlarına sadece küçük bir örnek.

Bizde ise altmışlı, yetmişli yıllarda esen Brecht rüzgârından, ardarda sahnelenen oyunlarından, seksenli yıllarda da süregelen tek tük Brecht sahnelemelerinden sonra, artık Brecht'in adı bile anılmaz oluyor. Kuşkusuz bu gelişmede tüketim toplumunun dayatmalarının, medya kültürünün etkisinin, kültür endüstrisinin ve tüm bu gelişmelere koşut olarak esen postmodern rüzgârın payı çok büyük.

İdeolojilerin tükendiği, modernizmin sorgulandığı, öte yandan savaş ve terör olaylarının birbirini başdöndürücü bir hızla izlediği bir ortamda, yalnız Brecht'in oyunlarının özünü oluşturan sınıf savaşımı modeli değil, aynı zamanda oyunların anlamsal boyutu ve iletisi de geçerliğini yitirmiş gibi görünüyor. Anlam değil anlamsızlığın, ileti değil iletisizliğin, eğlendirmeye düşündürmeyi bütünleştiren bir anlayışın değil, sadece eğlenmenin egemen olduğu bir ortamda, Brecht'in oyunlarının da geri plana itilmesi de kuşkusuz şaşırtıcı değil. Tüketim dünyasında sadece anlık yaşantılarla ve görüntülerle yetinen bir yüzeysellik, görünenin ardındakini ortaya çıkartmayı amaçlayan eleştirel yaklaşımı ister istemez engelliyor.

Öte yandan tarihe damgasını vurmuş büyük adamların, sanatçıların, yazarların, belki de en belirgin özellikleri geçmişle gelecek arasında kurdukları köprü. Bu köprü kimi kez günün ortamı ve koşulları gereği tıkanca ya da kapatılsa bile, temelleri bir kez sağlam atılmışsa, oradadır. Onu keşfedecek, ondan yararlanacak olanlar ise gene bizleriz.

### **Brecht'in tiyatroya kazandırdığı**

Brecht bugün güncelliğini yitirmiş gibi görünse de, tiyatro tarihinde bir dönüm noktasını oluşturuyor. Burada ana çizigileriyle bunun üzerinde durarak bu tiyatronun açılımlarını belirtmeye çalışacağım.

### **Oyun yazarlığı üzerindeki etkileri**

Brecht'den sonra öykünmeciliğe dayanan benzetmeci tiyatro anlayışı dönemini kapamış oluyor. Oyun yazarları ister Brecht'le aynı dünya görüşünü paylaşsınlar, ister paylaşmasınlar onun tiyatrosuyla hesaplaşmak gereğini duyuyorlar. Bizde de Brecht oyun yazarlarımızı yoğun bir biçimde etkiliyor. Haldun Taner'den Ferhan Şensoy'a, Nazım Hikmet'ten Vasıf Öngören'e, Oktay Arayıcı'dan Sermet Çağan'a değin birçok yerli yazarımızın yapıtlarında Brecht'in tiyatrosunun izlerini görüyoruz. Öte yandan yazarlarımızın her biri kendine özgü bir tiyatro yaratıyor. Başka bir deyişle Brecht'le diyalog yazarların kendi tiyatro anlayışlarını geliştirmede, kendi dillerini bulmada onlara büyük bir destek oluyor.

Brecht tiyatrosuyla oyun yazarlığı açısından hesaplaşmada bizde birkaç eğilim göze çarpıyor: İlki uyarlamalar, oyunlarının özünün korunarak anlatılan olayların başka bir döneme ve ortama yerleştirilmesi. Mehmet Akan'ın *Kafkas Tebeşir Dairesi* uyarlaması *Analık Davası* oyunu buna tipik bir örnek veriyor; ya da Ferhan Şensoy'un *Üçkurşuluk Opera*'dan uyarladığı *Üçkurşuluk Opera'sı* gene bu bağlamda değerlendirilebilir. İkincisi epik tiyatrodan teknik olarak yararlanılarak yeni konuların ve sorunların gündeme getirilmesi. Oktay Arayıcı'nın, Vasıf Öngören'in bir döneme damgasını vurmuş olan oyunları buna örnek getirilebilir. Üçüncüsü epik tiyatroyla geleneksel tiyatromuzun özelliklerini buluşturarak bize özgü bir tiyatro geliştirilmesi ki, Haldun Taner'in oyunları buna tipik bir örnek veriyor.

Günümüz oyun yazarlarının kendi yerlerini, konumlarını, karşı çıkışlarını belirleyebilmeleri, kendi gizli güçlerini bulgulayabilmeleri için yakın tiyatro tarihindeki bu gelişmeleri çok iyi bilmeleri gerekiyor. Bu açıdan da Brecht'in tüm yapıtlarını çevirme projesiyle MitoşBoyut yayınevinin tiyatromuza çok büyük bir hizmet verdiğini düşünüyorum.

#### Düşünce modeli

Marksist dünya görüşünden gücünü alan Brecht tiyatrosu ezen/ezilen, sömüren-sömürülen ilişkisini irdeleyen bir düşünce modeli niteliğini taşıyor.

Oyunların ilginç yanı hem toplumsal sorunlar ve bu sorunları belirleyen politik ve ekonomik yapılanmayla hesaplaşması, hem de tüm çelişkileri ve canlılığıyla Sezuhan'ın iyi insanı Shen te, Cesaret Ana, Gruşe ya da Azdak gibi unutulmaz kişiler yaratması. Brecht'in yarattığı kişiler her ne kadar sınıf çatışmasını içeren düşünce modelinin taşıyıcıları olsalar da, gene de bizi etkileyen etli canlı insanlar. Brecht sonrası tiyatrodaki, örneğin belgesel politik tiyatrodaki dikkati çeken, bireysel olanla toplumsal olanın içiçe geçtiği bu bütünlüğün çoğu kez gözardı edilmesi. İşte gerçeklerle yoğun bir hesaplaşmanın ürünü olan bu bütünlük kanımca Brecht'i bugünün açısından da güncel kılıyor. Küreselleşmenin egemen olduğu, dünyanın gidişatının ekonomik çıkar çatışmalarıyla belirlendiği bir ortamda, Brecht'in bize sunduğu düşünce modeli belki de her zamankinden çok güncellik kazanıyor. Öte yandan yarattığı kimi tiyatro figürünün bugün geçerliğini yitirmiş olduğu söylenilebilir.

Sözgelimi sadece çıkar ve rekabetin geçerli olduğu bir ortamda Sezuhan'ın İyi İnsanı Shen te gibi bir tip gerçek dışı, dahası gülünç kalıyor. Brecht bu oyununda Shen te tipiyle dinlerin öngördüğü soyut bir iyilik anlayışını eleştiriyor. Shen te, iyi yürekli, eli açık bir tiptir. Ama yoksulluğun egemen

olduğu bir ortamda iyilere yer yoktur. Çevresi tarafından alabildiğine sömürülür Shen te. Sonunda çıkışı acımasız iş adamı Shui ta'yı yaratarak bulur. Zaman zaman Shui ta'nın kişiliğine girerek kendini su yüzünde tutmaya çalışır. Ne var ki dolandırıcılığı eninde sonunda ortaya çıkar. İyi olmanın olanaksız olduğu bir ortamda artık tek başınadır. Oyunun bu açık sonu, izleyiciye iyiliğin soyut bir olgu olmadığını gösteriyor.

Bu oyunun yazıldığı dönemde izleyici Shen te tipine belli bir yakınlık duyabiliyor, kısaca onu ciddiye alabiliyordu. Oysa tipik bir iş adamı olan ve kendi çıkarından başka bir şey düşünmeyen amcaoğlu Shui ta'ların egemen olduğu bugünkü acımasız ortamında Shen te de inandırıcılığını ister istemez yitiriyor. Tıpkı az önce değindiğim Wuppertal Tiyatrosu'nun *Kafkas Tebeşir Dairesi* yorumundaki gibi, *Sezuan'ın İyi İnsanı* da aslına uygun bir biçimde sahnelenecek olsa, bugünün gençleri oyunla ve oyunda yaratılan tiplerle iletişim kurmada ister istemez zorlanacaklar. Bu açıdan da belki de Brecht'in kimi oyununun günümüz gerçeklerine uzak düştüğü söylenebilir.

Brecht'in sunduğu düşünce modelinden bugün ne derecede yararlanabiliriz, bu düşüncenin taşıyıcıları olarak yarattığı tipler günümüzde ne derecede geçerli?

Yaratıcı bir yazarın, dramaturgun ve yönetmenin Brecht'in oyunlarını bu açıdan yeniden okumaları günümüz tiyatrosunda yeni atılımlara yol açabilir. Gene *Sezuan'ın İyi İnsanı* örneğine dönecek olursak, belki de oyunun temel kurgusunu oluşturan iyi insan-kötü insan, Shen te-Shui ta ikilemi tersine çevrilerek yeni bir oyun kurgulanabilir. Shui ta'ların egemen olduğu bir ortam ve dönemde yaşanan kimi olayların Shui ta'yı nasıl yavaş yavaş insanlaştırarak Shen te'ye dönüştürdüğü gösterilebilir ya da oyun gene tersine çevrilerek iş adamı Shui ta'nın nasıl vicdanını rahatlatmak için Shen te tipini yaratarak zaman zaman iyilik yaptığı, ancak bu ikilemin onu giderek bir çıkmaza soktuğu gösterilebilir. Doğal ki bu sadece bir düşünce oyunu, söylemek istediğim Brecht'in oyunları ile günümüz koşullarını gözönüne alan bir hesaplaşmanın yeni yollar açabileceği.

#### Toplumsal sorunlar ve politik tiyatro

Brecht'in tiyatrosu yukarda da değinildiği gibi ezen-ezilen, sömüren-sömürülen ilişkisini çeşitli boyutlarıyla irdeleyen politik bir tiyatro. Oyunlarında kimi kez *Sezuan'ın İyi İnsanı*'nda olduğu gibi üstü kapalı olarak, kimi kez açıkça verdiği ileti bu dünyanın değişebileceği ve değiştirilebileceği. Bu yönüyle Brecht kendisinden sonraki yazarları Peter Weiss'ı, Kipphard'ı,

H.M.Enzensberger'i geniş çapta etkileyerek politik belgesel tiyatronun doğmasına yol açıyor. (bkz. Kalkan Kocabay 2003). Bu yazarların Brecht'ten ayrıldıkları nokta, eğlenmeyle düşünmeyi bütünleştiren parabel (mesel) türü bir tiyatro yapmamaları. Başka bir deyişe tiyatroyu yalnızca ezen-ezilen ilişkisini irdeleyen bir düşünce modeli olarak görmemeleri; doğrudan belgelerden yola çıkmaları ve kurmaca olandan olabildiğince kaçınmaları. Öte yandan ele aldıkları sorunun tüm boyutlarını, politik ve ekonomik bağlantıları açığa çıkararak irdelemeye çalışmaları. Belgesel olana ağırlık vermeleri bu oyunların bugünün açısından da ilginç yanını oluşturmakla birlikte, Brecht'in oyunlarındaki gibi etkileyici tipler yaratamamaları da zayıf yanını gösteriyor. Bu açıdan da oyunların ideolojik yönü ister istemez ağır basıyor.

Günümüzde epik tiyatro gibi belgesel tiyatro da geri plana itilmiş bile olsa, yaşanan tarih anlayışı önem kazanıyor. Bu anlayış son yıllarda giderek gelişen belgesel filmle daha da kök salıyor. Öte yandan yazın alanında da, röportaj, biyografi, otobiyografi türlerinin gelişmesine yol açıyor. Farklı sanat dallarındaki bu gelişim, tiyatrodaki da bu doğrultuda yakın gelecekte yeni arayışların oluşabileceğine işaret ediyor.

Buna en çarpıcı örneği Théâtre du Soleil'in (Yönetmen: Ariane Mnouchkine) dünyanın dört bir yanından gelen mültecileri konu alan son çalışması *Son Kervansaray* veriyor... Bir fabrikada yedi saat süresince sergilenen bu oyunda acının, umutsuzluğun, tükenmişliğin yaşandığı bütün bir dünya sahneye taşınıyordu. Göç konusunu içeren birbirine bağlı kısa bölümlerden oluşan bu gösterinin her aşamasında özellikle kadınların ezilmesi ve sömürülmesi izleğinden yola çıkılarak, acının ve sefaletin bir başka öyküsü sergileniyordu. Anlatılan Afganistan, İran, Balkan ülkelerinden gelen mültecilerin yaşadıkları baskı, korku ve kaçış öyküleri idi. Théâtre du Soleil, yaklaşık iki yüz mülteciyle röportaj yaparak mülteciler üzerine kapsamlı bir araştırmaya girmişti. Sonra da bu zengin malzemeyi doğaçlama çalışmalarıyla geliştirerek belgeselle kurmacanın iç içe geçtiği çarpıcı bir oyun sergilemişti. Çarpıcı olan bu sahnelemede hem belgeler aracılığıyla belgesel tiyatrodaki olduğu gibi politik bağlantıların ve çıkar çatışmalarının ortaya çıkması hem de Brecht tiyatrosundaki gibi insanın, yani bireyin önplanda olmasıydı. Sözelimi bin bir güçlükte bir Balkan ülkesinin yıkıntılarında çıkıp gelen genç bir kadının Fransa'nın göbeğinde önce kadın tüccarlarının, sonra da mafyanın eline düşmesi; Rusya'da açlık ve yoksulluktan kaçan bir köylü kızının bin bir acı, aşağılanma ve işkenceden sonra İngiltere'de sığındığı bir dikiş evindeki yakalanma korkusu; Fransa'daki havaalanında bir zencinin işkence edilerek

öldürülmesi gibi sahneler insanın belleğinden kolay kolay silinmeyecek kadar vurucuydu. Bu açıdan bu sahnelemenin özünü oluşturan duruşta, toplumsal olanla bireysel olanı bütünleştirilmesinde Brecht tiyatrosunun etkilerini görebiliyorduk.

Başka bir örneği Theater an der Ruhr'la Duisburg Essen Üniversitesi'nin işbirliğiyle şu günlerde üzerinde çalışılan, benim de yöneticisi ve yazarı olarak içinde olduğum ortak bir proje "Özgürlük Yolları" veriyor. Bu projede göçmen kökenli üçüncü kuşağın yaşam öyküleri toplandıktan sonra, bu öykülerden yola çıkarak yapılan doğaçlama çalışmalarıyla, bu kuşağın sorunları gündeme getiriliyor. Feodal aile yapılanması ile modern dünya arasındaki sıkışmışlık, yabancı bir toplumdaki uyum sorunları ve kimlik arayışları "Özgürlük Yolları"nın ana izleğini oluşturuyor. Belgeselle kurmacanın gene iç içe girdiği bu oyun, toplumsal sorunları farklı bir ışıktan gösteriyor.

Verdiğim örnekler tiyatronun toplumsal sorunlardan genelinde uzak durduğu bir dönemde farklı arayışları gündeme getiriyor. Yukarda değindiğim gibi diğer sanat dallarındaki, özellikle de filmdeki gelişmeleri de gözönüne alırsam, tiyatrodaki da bu doğrultudaki arayışların zaman içinde gelişebileceği düşünülebilir. Öte yandan günümüz dünyasına egemen olan kitle iletişimin gerçekleri hem gösteren hem de dilediği gibi saptıran sınırsız gücüne karşın, tiyatro sorunların içyüzünü sergileyen ve böylelikle insanları uyaran bir seçenek oluşturabilir. Bu açıdan Brecht'in oyunlarına bu gözle yeniden bakmanın, özellikle de film ve tiyatro ile ilgili yazılarımı yeni bir gözle okumanın, tiyatromuza çok şey kazandırabileceğini düşünüyorum.

#### Yabancılaştırma ve eleştirel bakış

Bugünün tiyatrosunun ve yazınının temelini oluşturan 'yabancılaştırma' sorunları alışılmışından sıyrarak tersyüz eden, böylelikle üzerinde farklı bir açıdan düşünmemizi sağlayan yabancılaştırma bakış gene Brecht'le birlikte gündeme geliyor. Günümüz tiyatrosunda gerek metin, gerek sahneleme, gerek oyunculuk düzleminde yabancılaştırma farklı biçimlerde ve renklerde etkisini sürdürüyor. Brecht'e göre yabancılaştırma, alışılmışı alışılmışından sıyrarak yeni bir gözle görebilmemiz, böylece görünenin ardındaki gerçekleri ortaya çıkartabilmemiz, anlayabilmemiz anlamına geliyordu. Bu açıdan yabancılaştırma eleştirel bakışın temelini oluşturuyordu. Bugünse bu bakış reklam dünyasına değin sızarak iyice bulandırılmış durumda. Tiyatrodaki da çoğu kez sadece dalga geçmek ya da eğlenmek için kullanılıyor. Bu açıdan yabancılaştırma kavramının sorgulanarak, bu anlayışın temelini oluşturan

eleştirel bakışın yeniden gündeme gelmesi gerekiyor. Brecht'in geçmişten geleceğe doğru kurduğu köprüde her iki kavramın da bize yeni bir yol açacak olan önemli birer anahtar olduğu söylenebilir.

### Dramaturgi anlayışı ve yorumlama

Brecht'in tiyatrosunda tiyatronun düşünsel temelini oluşturan dramaturgi bizde yeni yeni gündeme geliyor ve ne yazık ki ne olduğu daha yeterince bilinmiyor, bu nedenle de uygulanamıyor. Bir oyun üzerine dramaturjik çalışma sahne ile izleyici arasındaki iletişimin boyutlarını gözönüne alarak oyunun düşünsel boyutunu, anlamını, iletisini, gönderme alanlarını çıkartma anlamına geliyor.

Brecht, oyunlarını sahnelediği kendi tiyatrosu Berliner Ensemble'de bütünüyle böyle bir yöntemle çalışıyor, bu açıdan da haftalarca süren masabaşı çalışmalarına ve buna bağlı olarak gelişen araştırmalara büyük önem veriyordu. Provalar sırasında da dramaturjik çalışmalar sürüyordu.

Günümüzde Brecht'in tiyatro kuramını içeren "Küçük Organon"da dile getirdiği gibi "bir görüş ya da amaçtan yoksun hiç bir şeyin sahnede yansıtılamayacağı" görüşünün tersine, anlamsızlık ve amaçsızlığın giderek geçerlik kazandığını görüyoruz. Bu da dramaturgi çalışmalarının ister istemez geri plana itilmesine yol açıyor. Öte yandan sahne çalışmalarındaki başarı oranı, bir oyunun inandırıcılığı, etkileyciliği, çarpıcılığı hâlâ temelli bir dramaturgi çalışmasına bağlı. Bu açıdan Théâtre du Soleil'in yukarda değindiğim çalışması olağanüstü bir örnek veriyordu.

Başka bir örneği bizim izleyicimizin de yabancı olmadığı Theater an der Ruhr'un çalışmalarında görüyoruz. Bu tiyatrodaki Artaud'nun vahşet tiyatrosundan esinlenerek geliştirilen bir kara güldürü anlayışı egemen. İzleyiciyi zaman zaman çok zorlayan bu anlayış, yaşadığımız gerçeklerle yoğun bir hesaplaşmanın ürünü olarak ortaya çıktığı için, temelli bir dramaturgi çalışmasına dayanıyor. Ele alınan konu üzerinde yapılan kapsamlı bir araştırmadan sonra başlayan dramaturgi çalışmaları, doğaçlama çalışmalarıyla birlikte provalarla sürüyor; böylece yazarından oyuncusuna, yönetmeninden sahne tasarımcısına değin herkesin katıldığı ortak bir yaratıcılık anlayışı içinde geliyor. Bu tiyatro iki açıdan Brecht tiyatrosundan ayrılıyor. Öncelikle ortak yaratıcılıktan anlaşılan bireysel ve öznel olanın önem kazanması, başka deyişle demokratik bir anlayış içinde oyuna katılan herkesin kendi yaratıcı gizilcücünü etkin kılabilmesi. Oysa Brecht tiyatrosunda ağırlık kazanan dünya görüşü, aşırı



bireyci ya da öznel bir yaklaşımı geri plana itiyor. İkinci önemli nokta Brecht'in gene kendi dünya görüşünü en iyi bir biçimde dile getirebileceği metin odaklı bir dramaturgi çalışmasına yer vermesi. Brecht'e göre önce metin yorumlanıp ortaya konur, oyuncuların, makyajcılarının, kostümcülerin, müzisyenlerin, koreografların ortak çalışmalarıyla sahnede sergilenir. Yani oyunu oluşturanlar her ne kadar bağımsız olurlarsa olsunlar, metnin ve metnin dayandığı düşünsel iletinin hizmetindedirler (Brecht, 1990: 42). Oysa Theater an der Ruhr'un yaklaşımında metin sadece oyuncuların yaratıcılıklarını sergileyebilecekleri bir araçtır. Bu açıdan da provalar sırasında sürekli olarak değişime uğrar. Kimi kez de çeşitli çağırışmalar ve imgelerle öylesine geri plana itilir ki, yalnızca oyunculara ipucu veren bir partisyona dönüşür. Bu tür bir dramaturgi çalışmasının özellikle yapısökümle (Dekostruktion) parçalanan, sonra da yeni bir sahne tasarımıyla ya da oyuncuların yaratıcılıklarıyla yeniden kurgulanan tüm oyunlar için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. (İpşiroğlu, 2004: 145). Yeni dramaturgi anlayışının ardında yaşamın hazır bir düşünce modeline oturtulamayacak kadar karmaşık olduğu görüşü yatmaktadır.

Sonuçta Brecht'in tiyatrosu gibi gücünü düşünsellikte bulan metin odaklı bir tiyatro olmasa bile, her tiyatronun kendi anlayışına ve duruşuna göre, dramaturgi çalışmalarına yer vermesi gerekiyor. Çünkü tiyatronun temeli buna dayanıyor. Dramaturgi çalışmasının hiç yapılmadığı, önemsenmediği oyunlar hiçbir dayanağı olmayan gelişigüzel bir çağırışım salatasına dönüşme tehlikesini barındırdığı gibi, izleyicisine de ulaşamayacaktır. Bu açıdan da Brecht'in dramaturgi çalışmasına verdiği değer ve önemin günümüzde farklı biçimlerde bile olsa, hâlâ geçerliğini koruduğu düşüncesindeyim.

#### Alımlama odaklı bir yaklaşım

Brecht'in tiyatrosunda seçilen konu hep bu dünyanın değiştirilebilirliği düşüncesini dile getiren bir araç niteliğini taşıyor. Bu nedenle yapıtlarının pek çoğunda bilinen konuları ele alarak kendi dünya görüşü doğrultusunda, kendi alımlamasını katarak yeniden biçimlendiriyor. Klasik tiyatro oyunlarından eski masallara ve söylencelere ya da tarihsel konulara değin pek çok malzemenen dilediğince yararlanıyor. Bu yaklaşım gerek oyun metninin oluşmasında, gerek sahnelemede hep içinde yaşadığımız koşulları ve sorunları gözönüne alan bir anlayışı sergiliyor. *Antigone*, *Don Juan*, *Jeanna D'Arc* gibi klasik tiyatro uyarlamaları buna tipik bir örnek veriyor.

Alımlama odaklı yaklaşım, ele alınan oyunun bugün bize ne söylediğinin gözönüne alınması, günümüz tiyatro anlayışının da temelini oluşturuyor. Bu

açıdan özellikle Almanya'da dramaturgi anlayışı çok geliştiği gibi, yönetmenlik anlayışında da büyük gelişmeler oluyor. Nitekim klasiklerin günümüz koşullarından yola çıkarak yeni bir dramaturgi anlayışıyla yeniden okunması ve yorumlanıp sahnelenmesi sonucu yönetmenin tiyatrosu ağırlık kazanıyor (İpşiroğlu, 1995). Bu bağlamda da tiyatro son otuz yıl içinde önemli yönetmenler yetiştiriyor.<sup>1</sup>

#### Geleneklerden kaynak olarak yararlanma

Alımlama odaklı yaklaşım gerek yazara gerek yönetmene büyük özgürlük ve esneklik alanı yaratıyor. Bu bağlamda Brecht özellikle Uzakdoğu tiyatrosundan yararlanıyor. Doğu tiyatrosuna özgü olan biçimleri, gelenekleri kaynak olarak kullanıyor (Brecht, 1990: 16-28). Brecht'in geleneklere bu özgürce yaklaşımı bizim yazarlarımızı da, özellikle de yukarıda da değinildiği gibi tiyatromuza damgasını vurmuş olan önemli bir yazarı, Haldun Taner'i yoğun bir biçimde etkiliyor. Taner de alımlama odaklı yaklaşımdan yola çıkarak göstermeciler halk tiyatrosu geleneklerinden geniş çapta yararlanıyor.

Öte yandan benzer gelişmeleri başka toplumların tiyatrolarında da görüyoruz. Örneğin İtalyan tiyatro yazarı ve politik taşlama ustası Dario Fo özellikle Brecht'in geleneklere yaklaşımından çok etkilendiğini, söylüyor (Fo 2002: 220). Dario Fo'nun güncel ve politik sorunlarla yoğun bir hesaplaşmayı içeren tiyatrosu gücünü bütünüyle halk tiyatrosu geleneğinde buluyor.

#### Kültürlerarası etkileşim

Brecht sonrası gelişmelerde gerek oyun yazarlarının gerek yönetmenlerin farklı kültürlerle kapılarını açtıklarını görüyoruz. Bugün uygulandığı biçimiyle kültürlerarası etkileşim karşılıklı bir kültür alışverişinden çok, seçmeci bir yaklaşımla diğer kültürlerden ve geleneklerden yararlanma anlamına geliyor. Peter Brook, Robert Wilson, Arianne Mnouchkine, Roberto Ciulli gibi birbirinden çok farklı yöntemlerle çalışan ve farklı duruşları olan yönetmenlerin çalışmaları buna örnekler veriyor. Günümüzde bu tür çalışmalara getirilen eleştirinin, kültürlerarası etkileşimin tek yönlü geliştiği, kültüründen yararlanan toplumun bundan hiçbir kazancının olmadığı, böylece Avrupa'nın emperyalist bir yaklaşımla diğer kültürleri sömürdüğü düşüncesinin ne derecede doğru olduğu bu yazının sınırlarını aşan bir konu. Ancak bu konuya tek yönlü bakmamak gerektiğini düşünüyorum. Batı toplumları gelişmekte olan

<sup>1</sup> Almanya'da Brecht'ten etkilenen çeşitli yönetmenlerin içinde Peter Stein'in önemli bir yeri var. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aziz Çalışlar, *Yönetmen Peter Stein*, İstanbul, MitoşBoyut 1996.

ülkelerin kültürlerinden kendi yaratıcılıklarını kullanarak yararlanırken, o ülkelerin sanatçıları ve aydınları da Batı düşüncesiyle buluşarak kendi toplumlarına farklı bir gözle bakmak, kendilerini geliştirme olanağını buluyor. Haldun Taner tiyatrosu buna tipik bir örnek veriyor. Sonuçta kimin kimden nasıl yararlandığı, kültürlerarası etkileşimin nasıl geliştiği ya da gelişemediği, sanırım her şeyden önce yararlanan kişinin yaratıcılığına bağlı.

#### Tarihe bugünün açısından bakmak

Alımlama odaklı yaklaşım tarihe de yeni bir bakış getiriyor. Bu bağlamda tarihsel olaylar sadece o dönemin koşulları gözönüne alınarak yorumbilimsel bir yaklaşımla ele alınmıyor, aynı zamanda geçmişle bugün arasında bir köprü kurularak bugünün açısından değerlendiriliyor. Sözgelimi Brecht'in *Galile'nin Yaşamı* adlı oyunu buna örnek veriyor. Çünkü Brecht'in Galile'yi yazarkenki amacı, önemli bir tarihsel kişinin yaşamını ele almak değil, tarihten yola çıkarak kendi yaşadığı ortam ve koşullarla hesaplaşmaktır. Bu nedenle de *Galile'nin Yaşamı*'nı farklı dönemlerde farklı biçimlerde kaleme almıştı. Brecht ilk kez 1938'de, sonra 1945'te ve 1956'da değişen tarihsel koşullara koşut olarak yazdığı *Galilei*'de aydın sınıfı ile tutucu güçler arasındaki savaşı dile getirir. Baskı dönemlerinde nasıl davranılmalıdır? Doğru açık açık söylenmeli mi, yoksa susmalı mı? Güçlülere karşı ödün vermeden göğüs germeye mi çalışılmalı, yoksa pasif bir direnişe mi geçmeli? 1939'da Hitler yönetiminin doruğuna ulaştığı bir dönemde çizdiği kurnaz, bilge Galilei tipiyle pasif direnişi haklı gösteriyordu. Hiroşima saldırısının etkisi altında yazdığı sonraki düzenlemelerde ise tersine, susmanın doğurabileceği korkunç sonuçlara işaret ediyordu.

Tarihsel tiyatro, tarihsel film günümüzde de önem taşıyor. Ama son yıllarda filmi çekilen *Luther'in Yaşamı* gibi Hollywood türü filmlerde amaç günümüz sorunlarıyla düşünsel bir hesaplaşma değil, sadece bir tür kostüm tiyatrosuyla izleyiciye hoş ve boş zaman geçirtmek. Öte yandan günümüzde çığ gibi büyüyen gerici akımların etkisiyle üstün din, üstün kültür, üstün ulus edebiyatı ağırlık kazanıyor. Tarih bu bağlamda dar bir ulusculuk anlayışının dile getirdiği bir atalar övgüsüne dönüştürülerek bugüne ve yarınlara ışık tutan usdışı ve gizemli bir güç olarak gösteriliyor. Böylesine şovence bir yaklaşımın, tarihsel olguların temelini hiç inilmeden sadece bir dizi kahramanlık öyküsü olarak ele alınması özellikle bizde geçerliğini hâlâ koruyor (bkz. Karaboğa, 2002: 327-338). Bu açıdan tarihsel oyunların ve filmlerin bize bugün ne verdiğinin, ne söylemek istediğinin, ardındaki ideolojinin ne olduğunun göz

önüne alınarak değerlendirilmesi gerekir. Bu bağlamda da Brecht'in tarihsel malzemededen yararlanarak yazdığı oyunların yol açıcı olduğunu düşünüyorum.

### İzleyici odaklı tiyatro

Brecht'in düşünce ağırlıklı tiyatrosunun temel amacı izleyiciyi etkin kılmaktı. Bu açıdan eğlenmeyle düşünmeyi bütünleştiriyordu.

Brecht'in tiyatrosu her şeyden önce eğlenceli bir tiyatrodur, hem dil, hem olayların kurgulanışı, hem de sahneleme ve oyunculuk açısından izleyiciyi güldürerek düşündürmeyi amaıyordu. Ne var ki Brecht gene de üst düzeyde, entelektüel bir tiyatro yapıyor, bu açıdan da geniş halk kitlelerine değil, aydın bir burjuva kesime sesleniyordu.

Brecht tiyatrosundan etkilenen ama daha geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedefleyen bir gelişmeyi günümüzde Güney Amerikalı yazar ve tiyatrocusu Augusto Boal'in 'Ezilenlerin Tiyatrosu' veriyor. Boal'in amacı tiyatroyu yaygınlaştırarak, katılımcı bir tiyatro anlayışının gelişmesini sağlamak. Boal'i Brecht'ten ayıran izleyicinin etkin katılımının sadece düşünsel düzeyde gelişmemesi, izleyicinin tüm duygularını, öfkelerini, sevincini katarak oyuna katılması, dahası birlikte oynayarak sahneye çıkması. Boal'in katılımcı tiyatrosu geniş halk kitlelerinin sorunlarına çözüm aradıkları ve sahneye çıkarak çeşitli seçenekleri oynadıkları ve tartıştıkları politik bir tiyatro. Bu açıdan Boal tiyatroyu gerçek yaşamın bir provası olarak görüyor.

Özellikle Ezilenlerin Tiyatrosu'nun temelini oluşturan Forum Tiyatro'da tiyatro sadece seyredilen bir yer olmaktan çıkıp izleyicinin sorunlarının sergilendiği, çözümler üretildiği ve kendini sınıadığı bir laboratuvara dönüşüyor (Kuyumcu, 2001).

Boal tiyatrosunun yöntemlerini kullanarak doksanlı yıllarda İstanbul Üniversitesi Dramaturji ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümü asistanları ve öğrencileriyle İstanbul'un kenar semtlerindeki okullarda sürdürdüğümüz eğitimde tiyatro çalışmalarında, son yıllarda ise Almanya'da göçmen kadınlar ya da göçmen kuşaklı çocuklar ve gençlerle yaptığım uygulamalarda, tiyatronun gizilgücünü birinci elden yaşadım. Sonuçta tiyatronun yaşama katılmasının, yaşamla tiyatronun iç içe girmesinin gene Brecht'in açtığı yolda bir gelişmenin uzantısı olduğu söylenebilir. Nitekim Almanya'da okullarda yapılan tiyatro

atölye çalışmalarında da hem Brecht hem de öğrencisi Boal tiyatrosunun verilerinden geniş çapta yararlanılıyor.

### Sonuç

Bu yazının kısa çerçevesi içinde Brecht tiyatrosunun açılımlarını ana çizgileriyle vermeye çalıştım. Belki bugün Brecht'in birçok oyunu geçmiş bir dönemi yansıttığından, etkileyici ya da vurucu gücünü yitirmiş durumda. Ne var ki Brecht'in yaşam karşısındaki duruşu, gerçeklerle hesaplaşması, kendi dünya görüşünün ışığında yaşamı bütünüyle kavramaya çalışan eleştirel bir düşünce modeli geliştirmesi, bu modelin temelini oluşturan yabancılaştırma kanımca bugün de bizlere üzerinde durulması ve tartışılması gereken önemli ipuçları veriyor. Bu açıdan da hem Brecht'in oyunlarının ve yazılarının yeniden okunmasının hem de Brecht tiyatrosu üzerine düşünmenin tiyatromuza çok şey kazandırabileceği söylenebilir.

### KAYNAKÇA:

- Brecht, Bertolt (1990)**, Tiyatro İçin Küçük Organon, *Sanat Üzerine Yazılar*. Cem, İstanbul.
- Fo, Dario (2002)**, „das Publikum gibt die Kraft weiterzumachen“. In: Fiebach, Joachim (hg.), *Manifeste europäischen Theaters*, Eggersdorf.
- Kalkan Kocabay, Hasibe (2003)**, *Gerçeklikle Yüzleşmek, Belgesel Tiyatro ve Politik Tiyatro Geleneği*. İstanbul, Papirüs.
- Karaboğa, Kerem (2002)**, "Türkiye Tiyatrosunda Tarihsel Oyunlar". *Mimesis Tiyatro/ Çeviri Araştırma Dergisi sayı 9* içinde, S. 327-338.
- Kuyumcu, Nihal (2001)**, *Luciano Iogna, Haydi Çocuklar Sahneye*. Ankara Kültür Bakanlığı.
- İpşiroğlu, Zehra (2004)**, *Tiyatroda Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeler*. İstanbul, Papirüs.
- İpşiroğlu, Zehra (1995)**, *Tiyatroda Düşünsellik, Dramaturgiye Giriş*. İstanbul, Mitos Boyut.
- Brecht, Bertolt (1990)**, *Çin Tiyatrosunda Yabancılaştırma Efektleri, Epik Tiyatro*. İstanbul, Cem .