

DOĞU-BATI EKSENİNDE PETER BROOK'UN MAHABHARATA'SI

Hasibe Kalkan Kocabay*

Peter Brook için, oyunlarının farklı kültürlerde gösterilebilmesi büyük önem taşımaktadır. Brook her tiyatral geleneğin içinde farklı kültürlerde anlamlandırılma potansiyeline sahip öğelerin bulunduğu düşüncesinden yola çıkmaktadır. Brook, farklı gelenek ve kültürlerden gelen, ancak herhangi bir kültürde tiyatral bir öğe olarak işlev görebilen, alımlanabilen ve yorumlanabilen öğelerden oluşan bir tiyatro oluşturma çabasındadır. Brook'un yabancı tiyatro kültürlerine duyduğu ilgi onun "evrensel bir tiyatro dili" üzerine sürdürdüğü arayışının bir parçasıdır.¹

1985 yılında ilk kez Avignon Festivali'nde bir taş ocağında sahnelenmiş olan *Mahabharata*, Peter Brook'un evrensel bir tiyatro dili geliştirme çabasını çok iyi yansıtan bir örnektir. Oyun Sanskrit destanı *Mahabharata*'dan yapılan bir uyarlamadır.

Sanskrit destanı *Mahabharata*, Pandava kardeşleri ile kuzenleri Kauravalar arasında Kuzey Hindistan'ın bir bölgesinin kontrolünü ele geçirmek için yapılan savaşın öyküsüdür. Büyük bir olasılıkla *Mahabharata* M.Ö. V. ile II. yüzyılları arasında yazılmıştır. Destanın toplam uzunluğu *İlyada* ve *Odysseia*'nın sekiz katıdır. Peter Brook sahne uyarlaması için destanın en bilinen bölümü olan *Bagavad-Gita*'yı temel almıştır. Kauravalar'ın en büyüğü Duryodhana, Pandu-kardeşlerinin en büyüğü ve kumar düşkününü olan Yudiştra'yı bir oyuna davet eder. Duryodhana kendisinin yerine bir hilebaz olan Şakuni'ye zar attırır. Yudiştra her şeyini kaybeder: servetini, krallığını ve karısını. Yudiştra krallığını yeniden kazanmak için, dört kardeşi ve ortak eşleri Draupadi ile ormanda on iki yıllık bir sürgüne gitmek ve bir on üçüncü yılı da Kaurava'ların toprağında yakalanmadan, gizlenerek geçirmek zorundadır. Bütün bunları yerine getirirler ama Yudiştra krallığını geri istediğinde, Duryodhana buna yanaşmayacaktır. Yudiştra taleplerini giderek azaltır ama Duryodhana, Pandavalar'a hiçbir şey vermez. Ve büyük savaş patlar.

* Yrd. Doç. Dr., İ.Ü. Ed. Fak., Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü

¹ Fischer-Lichte, Erika, **Das Eigene und das Fremde Theater**, Francke Verlag, Tübingen u. Basel 1999, s. 111

Richard Schechner, Erika Fischer-Lichte, Maria Shetsova'dan Patrice Pavis'e değin kültürlerarası tiyatro bilimi ile uğraşan onca batılı bilim adamı için Peter Brook'un *Mahabharata*'sı 20. yüzyılın son çeyreğinde üretilmiş en önemli inceleme nesnesi olmuştur. Ancak *Mahabharata*'nın kültürlerarası tiyatro içindeki yerini gerçekten değerlendirebilmek için, bu bağlamda oyunla ilgili Doğu'da, özellikle Hindistan'da öne sürülmüş olan görüşleri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı, Peter Brook'un evrensel bir tiyatro diline ulaşma çabasında başvurduğu temel unsurları ortaya çıkarmak, ayrıca yukarıda isimleri geçen bilim insanlarının *Mahabharata*'ya yaklaşımlarını sorgulamak ve bunları Doğu'da bu oyun üzerine yapılmış olan tartışmalarla karşılaştırmaktır.

Çalışmanın birinci bölümü sahneleme üzerine yoğunlaşırken, ikinci bölümü oyun üzerine yapılmış kuramsal incelemeleri değerlendirmektedir. Birinci bölümün kuramsal temelini Patrice Pavis'in bir malzemenin kaynak kültürden hedef kültüre ulaşana değin geçirdiği evreleri incelemek için geliştirdiği "kum saati" modeli oluşturmaktadır.

Kültürel modellendirmeler, toplumsal ve/ya da insanbilimsel kodlamalar:

Mahabharata Destanı birkaç yüzyılda meydana gelen ve sözlü olarak aktarılan iki büyük Sanskrit destanından biridir. Destan hayali bir Hindistan'ın öyküsünü anlatır, ancak geçmiş ile şimdi arasında elle tutulur bir ilişki kuran bir öyküdür bu. Brook aynı zamanda ağdaş gündelik kültürden parçalar gösterir ve Hint kültürünü insani deneyimin kodlanmış hali olarak değerlendirir. Brook alışmasına Hint medeniyetinin tüm sanatsal biçimlerini katar, ancak yönetmen bunları Hindistan'ın kırsal, ama aynı zamanda ebedi bir düşüne dahil eder. Pavis'e göre bu gerçek Hindistan'ı değil, Hindistan'ın tadını veren bir yaklaşımdır. Sahne ve kostüm tasarımcıları da hiçbir coğrafi, ekonomik ya da etnolojik yakınlık kurmaz. Hindistan, tutsak edilmiş toprak, deniz yeşili su ve ateş ile ima edilir.²

² Pavis, Patrice, "Interculturalism in Contemporary Mise En Scene: The Image of India in the Mahabharata. The Indiade, Twelfth Night and Faust", in **Theatre at the Crossroads of Culture**, Routledge, London 1992, S. 186

Peter Brook'un insanların köklerinden yola çıkarak düşsel ve evrensel bir dünya kurma çabası Edward Said'in *Oryantalizm* adlı çalışmasını akla getirmektedir. Adı geçen çalışmada Said, Avupalılar'ın gerçeklikle hiçbir ilgisi bulunmayan hayali bir Doğu yaratmış olduklarını söyler. "Oryantalizm, tümüyle farklı (ya da alternatif ya da yeni) bir dünyayı anlama, bazı durumlarda müdahale etme ve kendine dahil etme arzusu ya da isteğidir."³

Sahne de gösterilen de gerçek Hindistan değil, yönetmen Brook ve sahne metninin yazarı Jean-Claude Carriere tarafından yaratılmış olan Hindistan'dır. Brook'un *Mahabharata*'sının ne oranda Said bağlamında iktidar söylemi içinde değerlendirilebilecek ilişkiler ürettiğini çalışmanın sonunda irdelenecektir.

Sanatsal Modellendirme

*Mahabharata'nın sahnelenmesiyle Brook, Hindistan'ı ve kültürünü Batılı izleyiciye tanıtmayı amaçlamakta, yani izleyiciye bilmediği bir gerçekliği aktaracak göstergeler üretmeye çalışmaktadır. Evrensel bir dil arayışında Brook özel ile tüzel, somut ile soyut olanı yakalama çabasıdadır.*⁴

Brook'un yukarıda aktarılan amacına ulaşma çabasında *Mahabharata*'nın dinsel niteliği önemli bir yer tutmaktadır. Brook'a göre modern dünyanın en önemli sorunlarından birisi manevi yozlaşmadır. Batı toplumlarındaki manevi ve sosyal çöküntüyü ritüel ve tören duygusunun yitirilmesine bağlar Brook. Diğer oyunlarla olduğu gibi *Mahabharata* ile de Brook, izleyicisine bir cemaate ait olma duygusunu vermeye çalışır, hatta onu bir ritüelin parçası haline getirmeyi amaçlar. Böylece Brook, Batı'nın hastalıklı sosyal yapısını iyileştirebileceğini umar.

Farklı kültürler arasındaki köprüyü kuran ise, Gadamer'in sözleriyle ifade edecek olursak, "her öteki, içimizdeki ötekidir ve yabancı olan her şey içimizdeki yabancıdır."⁵

Mahabharata, Homer'in *İlyada*'sı gibi bir savaş öyküsüdür. *Mahabharata*'da bulunan tanrılar ve mitolojik varlıklar Batılı için yabancı, ancak sahnelemedeki bazı

³ Said, Edward W, **Orientalismus**, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt, 1981, s. 20

⁴ Pavis, Patrice, **a.g.e.** s. 186

⁵ Gadamer 1965, in Bernhard Waldenfels, **Verschraenkung von Heimwelt und Fremdwelt**, Studien zur interkulturellen Philosophie Bd. 1, 1993, s.62

cümleler ya da resimler izleyicinin Hindistan'a yaptığı yolculukta sürekli yabancının içinde kendine ait bir şey yakalamasına olanak tanımaktadır. K r kral Dritarastra'nın oğlu Duryodhana dünyaya gelirken, öldürülmesi istenir,  nk  "onun doğumu size felaket getirecektir".⁶ Batılı izleyici burada hemen Yunan mitolojisinin en renkli figürlerinden biri olan Paris'i anımsayacaktır. Hemen her Batılı izleyicinin bildiği gibi, Hekabe doğumdan önce düşünde şehri yok edecek bir ateş topu doğurduğunu görür. Bilici bunun felaket yaratacağını, bunun için doğacak olan çocuğun ölmesi gerektiğini söyler. Duryodhana'nın annesi, çocuğunun ölmesine izin vermezken, Priamos çocuğunu, onu İda Dağı'nda bırakacak olan bir çobana verir. Ancak Paris hayatta kalmayı başarır. Onun hayatta kalmasının ailesi ve Truva için ne anlama geldiğini biliyoruz. İki de Duryodhana ve Paris, aileleri ve şehirlerini felakete sürükleyerek kehanetlerin gerçekleşmesini sağlarlar.

Yabancının içinde tanıdık bir başka örnek şiva'nın parmak duruşudur. Ortodoks ikonografide bu jest İsa'nın kutsama hareketi olarak çıkar Batılı izleyicinin karşısına. Oyunda yer alan Karna'nın öyküsü hristiyanlığı çağrıştıran bir başka ögedir. Kunti'nin kocası olan Kral'ın eşine dokunması yasaktır, yoksa ölecektir. İnsan  st  g clere sahip olan Kunti,  ocuk sahibi olmak için güneşe yalvarır. Burada Meryem'in de eşinin katkısı bulunmadan hamile kaldığını anımsarız. Kunti hamile kalır, ancak kocasının öfkesinden korktuğu için oğlunu dünyaya getirdikten sonra onu bir sepetle nehre bırakmaya karar verir. *Tevrat*'ın * ıkış* başlığını taşıyan Musa'nın 2. Kitabı'nda (Bap 1, Bap 2) řu öyküyü okuruz: "Fıravun, bütün kavmine emredip dedi: Her doğan erkek çocuğu ırmağa atacaksınız; ve her kızı sağ bırakacaksınız. Ve Levi evinden bir adam gitti, ve bir Levi kızını aldı. Ve kadın gebe kalıp bir erkek  ocuk doğurdu; ve onun güzel olduğunu gördü ve   ay onu gizledi. Ve onu artık gizleyemeyince, onun için sazdan bir sepet alıp ha  ve ziftle sıvadı; ve içine çocuğu koyup ırmağın içine bıraktı."⁷

Hristiyanların dua için kullandıkları el duruşu Hinduların dinsel ve dünyevi selam hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özetle, Brook'un çalışmalarında tiyatro için evrensel bir dil oluşturma çabasında, insanların köklerine dönmelerini sağlayacak dinsel metinler önemli bir yer tutmaktadır.

⁶ **Mahabharata**, Televizyon  ekimi, Reji: Peter Brook, Metin: Jean-Claude Carriere

⁷ **Kitabı Mukaddes**, Kitabı Mukaddes Cemiyeti, İstanbul 1993, s. 54-55

Uyarlama Biçimi ve Stratejiler

Jean-Claude Carriere, sahne metnini oluştururken *Mahabharata*'nın basit bir çevirisiyle ya da adaptasyonu ile yetinmemiştir. Carriere metnine epik şiirin havasını koruyacak sahneler eklemiştir. Carriere, Fransızca'da Hindu düşüncesini en iyi biçimde ifade edecek sözcüğü bulana dek arayışını sürdürmüş, uygun sözcüğü bulamadığı yerde "Darma" gibi özgün sözcüğü bırakmayı yeğlemiştir. Patrice Pavis'e göre Carriere böylece kolonyal bir sömürünün önüne geçmek istemiştir.⁸

Sahne metni ile oyunculuk biçiminin evrensel bir nitelik kazanmasını sağlayan bir başka öge Shakespeare'den esinlenmiş olmasıdır. Metafizik ve fantastik olandan, evrensel çatışmalardan, derin karakter yapılarına değin birçok şey bize Shakespeare'i anımsatmaktadır. Krallığı kendi çocukları ve kardeşinin çocukları arasında bölme kararının akrabalar arasında nasıl bir savaş nedeni haline geldiğini izlemek zorunda olan kör kral Dritaraschtra, bize Kral Lear'i anımsatmaktadır. Kör kralın en büyük oğlu Duryodhana, krallığının yarısıyla yetinmek istemediği için, kimseyi öldürmese de kuzenleri Pandu kardeşlerini saf dışı bırakmak için elinden geleni yapmaktadır. Macbeth'e modellik yapmış gibi görünen Duryodhana, hırsı ve içsel yok etme güdüsüyle, *Mahabharata*'nın en yalnız kişisidir. Pandu kardeşlerinin en büyüğü Yudiştra, krallığın yarısını yönettiği sürece iyi bir kraldır, ancak en büyük zaafı kumarı sevmesidir. Oyunda krallığını kaybettikten sonra kardeşleri ve ortak eşleri ile birlikte on iki yılını sürgünde geçirmek zorundadır. Krallığına yeniden kavuşmak için yapılması gerekenlere karar vermek için çok uzun süre düşünür Yudiştra ve bu düşünceli, kararsız haliyle bize Hamlet'i anımsatır.

Brook'un farklı yerlerden ödünç aldığı ve dönüştürdüğü unsurlar eklektik bir tiyatrunun parçalarıdır. "Brook'da görülen bu eklektizm, büyük ölçüde yapısalci antropolog Claude Levi-Strauss'un, 'brikolaj' kavramının kendince yorumuna dayanır. Kültürün de tamamıyla yapısal ilişkiler uyarınca düzenlenmiş unsurlardan oluşan bir dizge olduğunu ileri süren Levi-Strauss'a göre, tüm kültürel eserler ve nesnelere, varolan kültürel malzemedan, parçalarından ya da kalıntılarında yeni

⁸ Pavis, Patrice, a.g.e., s. 188

yapıtlar oluşturarak üretilir.”⁹ H. Ata Ünal “Yirminci Yüzyıl Sonunda Tiyatroda Arayışlar: Postmodern Tiyatro” başlıklı çalışmasında, brikolajın postmodern sanatın belirleyici özelliklerinden melezleştirmenin temelinde yatan yöntem ve yaklaşım olduğunu öne sürmektedir.¹⁰ Buna göre Brook’daki eklektizm bu tür bir melezleştirme ile koşuttur. “Melezleştirmede söz konusu olan postmodernizmin tür sistemini yapıbozumuna uğratarak türler arasındaki sınırları “ne olsa gider” mantığının dolaylı bir sonucu olarak muğlaklaştırması ve giderek kaldırmasıdır. Türler arasında sınır geçirgenleşir ve “kirlenme ilkeleri ve saf olmayanın yasaları” yoluyla türün karakteristik özellikleri yitirmeye başlanır.”¹¹ Bu süreç Brook’un diğer oyunlarında olduğu gibi farklı tarzlardan, kültürlerden ve araçlardan yararlanmasında ortaya çıkar.

Oyuncuların Hazırlık Çalışması ve Tiyatral bir Forumun Seçilmesi

Brook’un uluslararası ekibi Hindistan ve Paris’te Hint *Katakali*’sini çalıştı. Bu çalışmayla oyuncuların bedenlerini farklı biçimde kullanmaları ve *Katakali*’nin oluşumunu anlamaları bekleniyordu. Pavis’e göre Brook, yabancı bir kültürün biçimlerini ve geleneklerini asimile etmek için onları araştırmaz. Ona göre Brook’un amacı yabancı bir biçime yaşam veren ruhun kaynağını bulgulamaktır.¹²

Bir söyleşide Duryodhana’yı oynayan oyuncu Seweryn, Hindistan’da yapılan bir çalışmalarından örnek verir. “Peter, her birimizden ormana gidip bir şeyle geri dönmemizi istedi. Kimimiz yapraklarla, kimimiz kuru dallar ve çiçeklerle, ben de bir parça kumla birlikte geri döndük. Hepsini bir köşeye koyduk. Çalışmaya başladık. Bu, gözler kapalı olarak yapılan bir alıştırmaydı. Alıştırmayı uyguladım ve bir anda birinin mevcudiyetini hissettim. Gözlerimi açtığımda bizim yaptığımız sunağa yaklaşan ve önünde diz çökmüş, tapınma jestleri yapan Hintli bir kadın gördüm.

⁹ C.Levi_Strauss, *The Savage Mind*, London, Methuen, 1966, aktaran: H.Ata Ünal, **Yirminci Yüzyıl Sonunda Tiyatroda Arayışlar: Postmodern Tiyatro**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2004, s.176

¹⁰ Ünal, H.Ata, **Yirminci Yüzyıl Sonunda Tiyatroda Arayışlar: Postmodern Tiyatro**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2004, s.176

¹¹ İhab hassan, **The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture**, Columbus, Ohio State University Press, 1987, s.32, aktaran H.Ata Ünal, a.g.e., s.80

¹² Pavis, Patrice, **a.g.e.**, s. 189

Kadın bize yalnızca kutsal bir şey ortaya çıkardığımızı göstermedi, aynı zamanda Tanrının her yerde olduğunu kanıtladı.”¹³

Kültürün Teatral Olarak Temsili

Brook için tiyatro başka hiçbir aracın sahip olmadığı güçte bir anlam aktarıcısıdır. “Tiyatro’nun sorumluluğu budur: Hiçbir kitabın anlatamayacağı, hiçbir filozofun açıklayamayacağı şeyleri, tiyatro bize aktarabilir. Tercüme edilemeyi tercüme etmek tiyatronun görevlerinden birisidir.”¹⁴ Tercüme edilemeyi tercüme etmek, bir konsepti soyut ve tercüme edilemeyecek biçimde sahneye taşıyacak jestler, atmosfer ve sembolik öyküler bulmaktır.

Sahnelemenin Alımlama Adaptörleri

Mahabharata’yı Batılı izleyiciye aşina kılabilmek için, Brook popüler bir anlatım biçimi seçmiştir. Brook, miti bir anlatıcı ile aktarır. İki Fransız oyuncu mit ile izleyici arasında aracılık eden anlatıcı görevini üstlenmişlerdir. “Şiirdeki 16 temel karakteri budadık ve Vyasa’ya büyük önem attık. Öykü anlatıcı Vyasa, masalı bir delikanlıya anlatırken, bir yazıcı hepsini kaydeder. Başlangıçtan itibaren, birçok perspektif, birçok bakış açısı sağlayan bu Brechtien teknikleri kullandık.”¹⁵ Öykü, izleyicinin özdeşleşebileceği bir erkek çocuğuna anlatılmaktadır. Tüm bu anlatıcılarının kullanılması destanın aktarımını kolaylaştırır ve seyirciyi öyküncüyü kendi kişisel tarihine uyarlamaya yüklenir. “*Mahabharata* insanlığın şiirsel öyküsüdür. İyi bir dinleyici olursan, öykünün sonunda başka birisi olacaksın.”¹⁶

Okunabilirlik için Koşullar

Mahabharata’nın dinsel ve siyasal ayrıntılarının Batılılar tarafından okunabilmesi çok zordur. Bu nedenle Brook şiirsel öyküyü mistik bir atmosfere taşır ve evrensel öğelerin altını çizerek anlatır. Brook’a göre her kültürel transferde

¹³ Andrzej Seweryn, “Alternativ Theatrales”, in **Mimesis 6**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s.46

¹⁴ Brook, Peter, aktaran Pavis, Patrice, **a.g.e.**, s.201

¹⁵ Brook, Peter, “Peter Brook ile Söyleşi”, **Mimesis 6**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s.18

¹⁶ **Mahabharata**, Televizyon çekimi, Reji: Peter Brook, Metin: Jean-Claude Carriere

okunabilirlik için hangi noktaların, hangi oranlarda vurgulanacağına karar vermek gerekir: güncel ya da uzun vadeli olanı, tematik ya da biçimsel olanı, sentetik ya da analitik olanı, özel ya da genelleyici olanı, vs... Brook'a göre kültürlerarası iletişim ancak bir kültürü diğerine transfer etme koşuluyla oluşan okunabilirlik ile olanaklıdır. *Mahabharata*'nın anlatısal ve felsefi okunamazlığı, Brook'un versiyonunda, temsilden çok sonra bile izleyiciyle kalan mitolojik ve 'atmosferik' bir okunabilirliğe dönüştürülmüştür.¹⁷

Hedef Kültürde Alımlama

Brook'un izleyicilerine bir ritüel yaşatma çabası H. Ata Ünal'a göre, onların imgelemine harekete geçirmekle bir ölçüde gerçekleşir. Yani Brook'da izleyicinin imgelemine harekete geçmesi bir yorum ortaklığına dönüşerek cemaat deneyimine evrilmektedir.¹⁸ Bununla birlikte Brook başı sonu olan bir öyküyü güçlü oyuncuların ifade zenginliği ile aktarmakta, izleyicinin gerçeklik ile düş arasında gidip geldiği, yabancıların içinde sürekli kendine ait parçalar yakaladığı bir atmosfere taşımaktadır. Oyunun bu yönü yalnızca dinsel motifler aracılığıyla değil, aynı zamanda toplam yirmi beş oyuncunun on altı farklı ülkeden getirdikleri kültürel çeşitlilikle sağlanmaktadır. Örneğin, Türk izleyicisi hemen Tuncel Kurtiz'in oyunculuğu ve Kudsi Erguner'in müziği sayesinde yabancıların içinde kendine ait bir şey bulabilmektedir.

Her oyuncunun sahnede Fransızca ya da televizyon versiyonunda İngilizce konuşması, izleyicinin dinleme alışkanlığını değiştirmeyi amaçlayan ayrı bir yabancılaştırma efektidir.

Ortaya Çıkan ve Çıkabilecek Sonuçlar

Brook, birlikte çalışan uluslararası ekibin değişime uğradığına inanmaktadır ve bu değişimin izleyicilere de yansımalarını arzular. Seweryn de, yukarıda sözü edilen söyleşide, Brook'un bu amacını vurgulamaktadır. Ona göre "oyunda çalışmak onlara

¹⁷ Brook, Peter, a.g.e., s.205

¹⁸ Ünal, H. Ata, a.g.e. s. 195

yalnızca mesleği öğretmemiş, aynı zamanda daha disiplinli, açık ve saygılı olmayı öğretmiştir.”¹⁹

Oyuncunun geçirdiği değişimin izleyicilerde gerçekleşmesi daha zordur, çünkü Batı kültürünün etkisi altındaki izleyicilerine gerçek bir ritüel yaptırılmaz, çünkü ritüellerin de temelinde kültür vardır. “Bir ritüele ait olan herhangi bir unsurun aynı Şekilde yorumlanması, izleyicilerin hepsinin aynı kültürel özgeçmişe sahip olmalarına bağlıdır. Bazı göstergeler farklı kültürlerden insanlarda benzer veya genel düşünceler uyandırabilir, ancak bu etki hep ‘genel’ düzeyinde kalır.”²⁰

Patris Pavis, tiyatroda kültürlerarası etkileşimin her zaman çeşitli göstergeleri bir kültürden diğerine eviren bir çeşit eviri etkinliği olduğunu ifade eder. Ancak kültürlerarası etkileşimin birçok iyi yönetmen için olmazsa olmaz bir söylem haline gelmiş olmasını sorgulamadan edemez Pavis. “Bu gerçekten insanlar arası hoşgörüyü vurgulayan bir etik, yeni, etkin, tiyatral bir estetik olarak karşımıza çıktığı için midir? Bu aynı zamanda tiyatronun bir gereksinimini karşıladığı ve demokratik kamuoyu görüntüsü ardında tüm dünya kültürlere karşı açık olmak adına bir çeşit ideolojik arınma işlevi taşıyor olmasın?”²¹

Patrice Pavis, “*Mahabharata*” için, tüm kültürlerin eşit oranda katıldıkları bir dünya kültürünün oluşabileceğine kuşku ile baksa da bu amaca bir ölçüde yaklaşabilen istisnai bir örnek olduğunu düşünmektedir

Mahabharata’nın kültürlerarası niteliği zerine Doğu’da yapılmış incelemelere bakıldığında ise çok farklı bir tablo ile karşılaşırız. Hintli bir yönetmen ve aydın olan Rustom Bharucha, genelde kültürlerarası tiyatroyu ve özelde *Mahabharata*’yı Batılı olmayan kültürleri Avrupa merkezli bir tavırla sahiplendiklerini, hatta smrdklerini iddia etmektedir. Bharucha’ya göre, bu türden tiyatro estetik maskesine bürünmüş neo-kolonyalizmdir. Bharucha, Brook’u, Hint kültürünü basitleştirmek ve Hint felsefesini basit Őablonlara indirgemekle suçlar. Bharucha’nın ortaya attığı bir başka suçlama ise Brook’un Şiirsel yky Hintli bağlamında anlamak yerine dekonstrkte etmiş olmasıdır. Hint kültürü Brook için

¹⁹ Seweryn, Andrzej, “Mahabharata’nın üç Oyuncusu İle Söyleşi”, *Mimesis* 6, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 49

²⁰ nal, H. Ata, *a.g.e.* s. 188

²¹ Pavis, Patrice, *a.g.e.*, s. 210

anlayamayacağı denli uzak ise *İlyada* ya da *Odyseia* gibi daha iyi anlayacağı konulara eğilmesi daha doğru olurdu, ona göre.²²

Bharucha'nın Brook'a yönelttiği eleştirileri tartıştığı makalesinde Maria Shetsova, Bharucha'ya karşı sorular geliştirmiştir. Bir sorusu, belirli bir kültürde ortaya çıkmış olan ürünler ancak aynı kültürde yorumlandığı takdirde mi yanlış anlaşılmaktan korunacağına ilişkindir. On dört dilin ve 220 şivenin konuşulduğu, Hinduizm, Sikhs, Budizm, İslamiyet ve Hristiyanlık gibi birçok dinin var olduğu bir ülkede, *Mahabharata*'nın, hangi kültürü temsil ettiği de tartışmaya açık bir konudur. Ayrıca bu destan Hindistan'da bir çok filme ve sahnelemeye konu olmuş, böylece kutsal niteliğini çoktan yitirmiştir, Shetsova'ya göre. İncelemeci, Bharucha Brook'u kendi kültürüyle yetinmesi gerektiği yönünde uyardığı için, kültür varlıklarının aidiyetinin nasıl belirlenebileceğini de sorgular. Lokal kültür varlıklarının ambargosu anlamına gelen bu tutum, Bharucha'nın *Peer Gynt* gibi bir oyunu, metnin Norveç'te ortaya çıktığı dönemin ruhunu anlamadan sahneleyemeyeceği anlamına gelmektedir. Shetsova'ya göre, bu türden bir köktencilik sonucunda müzeliğin sahnelemelerden başka bir şeyin ortaya çıkması mümkün değildir. Performans sanatları yorumu dayalı sanat dallarıdır. Yanlış yorumlara yol açsa bile, bu, her malzemeyi herkesin özgürce kullanabileceği anlamına gelmektedir. Tiyatronun özünü yorum özgürlüğünde gören Maria Shetsova'ya katılmamak elde değil. Ancak Shetsova'nın Bharucha'yı tartışma biçimi ilginç bir karşıtlık yaratmaktadır. Batılı bir tiyatro uzmanı ile Doğulu bir tiyatro uzmanının görüşlerinin çarpıştığı yazıda, Shetsova, *Mahabharata*'yı kültürlerarası iletişim açısından başarılı bir örnek olarak değerlendirmekte ve Bharucha'nın etikle ilgili görüşlerini tümüyle sanatsal özgürlükle ilgili bir tartışma zeminine çekmektedir.²³

Maria Shetsova, Erika Fischer-Lichte, Patrice Pavis ve Richard Schechner gibi Batılı bilim adamlarına göre *Mahabharata* kültürlerarası tiyatro için model oluşturacak denli başarılı bir örnektir. Dev uluslararası oyuncu kadrosu ve işlediği konunun evrensel niteliği ile Brook oldukça etkileyici bir yapıt ortaya çıkartmıştır. Özellikle dinsel motifler, Batılı izleyicinin yabancıların içinde kendisine ait bir şeyler

²² Bharucha, Rustom, aktaran Shetsova, Maria, "Interculturalism, Aestheticism, Orientalism: Starting from Peter Brook's Mahabharata", in **Theatre Research International**, Vol. 22 No 2 pp, s. 98-104

²³ Shetsova, Maria, **a.g.e.**

bulmasına yardımcı olmaktadır. *Mahabharata*'nın dinsel malzemesi, Brook'un evrensel bir tiyatro diline ulaşmada önemli bir destek olmaktadır.

Mahabharata'yı kültürlerarası etkileşim açısından örnek bir çalışma olarak değerlendiren incelemecilerin tümünün saptamaları, yönetmen, ışıkçı, müzisyen ve oyuncu gibi oyunda doğrudan görev almış kişilerle yapılmış söyleşiler ve sahnelemeye dayanmaktadır.

Norbert Mecklenburg'un kültürlerarası edebiyat bilimi için geliştirdiği ölçütlere göre, yalnızca yapıttan yola çıkılarak bir yapıtın kültürlerarası niteliğine dair değerlendirmeler yapmak mümkündür.²⁴ Oysa kültürlerarası iletişimi hedefleyen bir yapıtın bu niteliğini doyurucu bir şekilde inceleyebilmek için bunun yeterli olmadığını düşünüyorum. Ancak üretim koşullarının incelemeye dahil edilmesiyle yapıtın kültürlerarası niteliği tam anlamıyla ortaya çıkacağı için özellikle kaynak kültürün temsilcilerine kulak vermek gerekmektedir.

Peter Brook'un, Hint kültürü ve sanatının özünü kavrayabilmek ve destanı daha iyi anlayabilmek için, yerli sanatçıların desteğine ihtiyacı vardı. Asya'da deneysel tiyatrodan sorumlu olan Philip Zarilli ve Wisconsin Üniversitesi-Madison'da Antropolog olan Deborah Neff, bir alan araştırması çerçevesinde *Mahabharata*'nın oluşmasında katkıda bulunmuş olan Hintli sanatçılarla yaptıkları bir söyleşide, Brook ve ekibinin ülkeyi terk ettikten sonra Hindistan'da bıraktıkları sosyo-ekonomik, politik, kültürel ve özel izleri ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. Zarilli kültürlerarası etkileşim söylemi çerçevesinde sorumluluk, iktidar ve etik kavramlarının altını çizmektedir.²⁵

Peter Brook'a Hindistan'daki çalışmalarında destek olanların yönetmene yönelttikleri en büyük suçlama, onun konuk olduğu ülkenin kültürünü hiçe saydığıdır. Brook'a geleneksel Hint tiyatrosu incelemelerinde yardımcı olan yönetmen Probir Guha bir söyleşide, özellikle Peter Brook ve ekibinin kendilerine karşı duydukları şüpheden dolayı çok rahatsız olduklarını dile getirir. Brook, *Mahabharata* hakkında her şeyi öğrenmek ve yaşamak istiyordu. Dinsel takvimin dışındaki tarihlerde sırf Brook'un ve ekibinin merakını gidermeyi amaçlayan özel

²⁴ Mecklenburg, Norbert, "Interkulturelle Lieteraturwissenschaft", in **UTB Handbuch Interkulturelle Germanistik**, hg. Vo.A.Wierlacher, München 1998

²⁵ Zarilli, Philip, "Enkaz", in **Mimesis 6**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 59

gösteriler düzenleniyordu. Guha herkesin dört elle bu ünlü yönetmene yardıma koştuğunu, ancak gerekli paralar istendiğinde Batılıların sürekli aldatılmak endişesiyle onlara kuşku ile yaklaştıklarını anlatır. Çok genç ve yetenekli bir dansçının öyküsünde ise Brook ve ekibinin yerel adetleri ve kişisel duyguları pek önemsemedikleri açıkça ortaya çıkar. Genç dansçının yeteneğinden çok etkilenen Brook, onu birlikte çalışabilmek için Paris'e çağıracağını söyler. Dansçıya gitmesi için izni çok çekinerek veren köyün yaşlıları ile birlikte tüm köy Brook'un çağrısını beklemeye koyulur. Ancak Brook, Hindistan'dan ayrıldıktan sonra vermiş olduğu sözü tümüyle unuttur. Genç dansçı düş kırıklığını uğramakla kalmayıp, aynı zamanda gidişine kuşkuyla bakan köylülere karşı da zor durumda kalmıştır. "Bence Batı'dan gelen birçok kişi için geçerli olan ortak bir sorun var. İçine girdikleri kültürü nasıl kabul edeceklerini gözönünde tutmalılar."²⁶

Ekipten bazılarının Hintlilere giyilecek hali kalmamış eskilerini büyük bir iyilik yaptıklarını düşünerek armağan etmeleri, Hintlilerin onurunu hiçe sayan başka bir davranıştır, Guha'ya göre²⁷. Bütün bu öznel gibi görünen suçlamaların dışında, Brook'un Hint kültürünü ve halkını yalnızca sömürdüğüne dair en önemli kanıt ise, söyleşiye katılanlara göre, *Mahabharata*'nın ne Hindistan'da, ne de başka bir Doğu ülkesinde sahnelenmiş olmasıdır. Brook ve ekibinin Hindistan'da edindikleri tüm deneyim ve izlenimleri yalnızca Batılı izleyiciye aktarılmıştır.

Brook, özellikle 70'li yıllarda sahnelediği tüm oyunlarında (*Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *The Iks*, *Orghast*, *Fırtına*, *Mahabharata*, vs.) Batı'nın akılcılığına daha yeni maruz kalan toplumların geleneklerinden yararlanmış, çünkü ona göre buradan alınan öğeler Batı tiyatrosundan alınan öğelerle çarpıştığında kültürleri aşan, ritüel tadında evrensel bir tiyatro oluşabilmektedir. Tek tek öğeleri farklı gelenek ve kültürlerden gelen, ancak her kültürde tiyatral bir öğe olarak alımlanabilen bir tiyatro diline sahip olan "kültürlerüstü" tiyatrosunun farklı kültürlerdeki alımlanma biçimini Peter Brook, yalnızca Batılı izleyici üzerinde denemektedir. Brook'un geliştirdiği tiyatro dilinin evrensel niteliği tartışmaya açık bir durum olduğu gibi, Brook'un tiyatrosunun hedef kitlesinin yalnızca Batılı izleyici olduğu açıktır. Hem gelenek hem de insan gücü açısından yararlandığı kaynak kültürü hiçbir şekilde ortaya çıkan üründen yararlandırmayan Brook ve ekibinin eserin ortaya çıkış sürecinde

²⁶ Guha, Probir, "Enkaz", *Mimesis* 6, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 63

sergiledikleri yaklaşımı neokolonyalist açıdan değerlendirmek gerekmektedir. Neokolonyalist sömürü ise buradan bakıldığında, Rustom Bharucha'nın ortaya attığı gibi *Mahabharata*'nın dinsel malzemesinin sömürülmesiyle değil, yerel insanların gelenek ve adetlerinin sömürülmesiyle gerçekleşmektedir.

Batıdan gelen ünlü yönetmen iktidar sahibidir. Hintli sanatçılar için Peter Brook gibi ünlü bir yönetmen ile çalışmak, prestijli olmuştur. Ancak Zarilli, Neff ve Guha arasında yapılmış olan söyleşide, Hintlilerin misafirperverliği ve Brook ile birlikte çalışmaktan dolayı duydukları onurun, ekip ve yönetmen tarafından da sonuna kadar sömürüldüğü izlenimini vermektedir. Brook ve ekibinin bu tutumu, Edward Said'in oryantalizm tanımına da uygun düşmektedir: "Oryantalizm coğrafi bir ayırım değil – dünya Doğu ve Batı olmak üzere eşit olmayan iki bölüme ayrılmıştır – bir seri 'çıkarlar' toplamıdır. Bu çıkarlar sadece yaratılmış değerlerdir. (...) Bu sistem açıkça ayrı bir dünyanın yönlendirilmesi, kullanılması, hatta eritilmesi için gösterilen gayretlerin tamamını kapsar. Oryantalizm bilhassa brüt politik iktidarla ilişkili gibi görünmeyen bir hitap şekli, fakat çeşitli iktidarların kuvvet farklarından doğan ve varlığını öylece sürdüren dengesiz bir alışveriş düzenidir. (...) Sonuçta benim Oryantalizm konusunda ileri sürdüğüm tez, onun kültür, politika ve moda modern aydın düşünceler çerçevesinde çok geniş bir alana yayıldığı fakat 'bizim' dünyamızla gerçek 'Doğu' arasında çok az ilişkili olduğu noktasında toplanmaktadır."²⁸

Bu bakışla tiyatrodaki kültürlerarası etkileşim, Patrice Pavis'in düşündüğü gibi, vicdan temizliğini hedefleyen ideolojik bir işlev değil, Oryantalizmin içinde yer alan iktidar söylemi bağlamında incelenmesi gereken bir olgudur. *Mahabharata* böylece Hindistan'dan çok Batı'yla ilgili bir konudur. Peter Brook tarafından geliştirilmeye çalışılan evrensel tiyatro dili, geleneksel hiyerarşiyi kıramayan bir ilişki ağı içinde başka bir kültürün ve temsilcilerinin sömürülmesiyle yaratılmaktadır.

Kaynakça

* FISCHER-LICHTE, Erika, **Das Eigene und das Fremde Theater**, Francke Verlag, Tübingen u. Basel 1999

²⁷ Guha, Probir, a.g.e., s. 63

²⁸ Said, Edward, **Oryantalizm**, İrfan Yayıncılık, İstanbul 1995, S. 26-27

- * GADAMER 1965, in Bernhard Waldenfels, **Verschraenkung von Heimwelt und Fremdwelt**, Studien zur interkulturellen Philosophie Bd. 1, 1993
- * **Kitabı Mukaddes**, Kitabı Mukaddes Cemiyeti, İstanbul 1993
- * LEVI-STRAUSS, C., **The Savage Mind**, London, Methuen, 1966, aktaran: H.Ata Ünal, **Yirminci Yüzyıl Sonunda Tiyatroda Arayışlar: Postmodern Tiyatro**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2004
- * *Mahabharata*, Televizyon çekimi, Reji: Peter Brook, Metin: Jean-Claude Carriere
- * MECKLENBURG, Norbert, *Interkulturelle Lieteraturwissenschaft*, in **UTB Handbuch Interkulturelle Germanistik**, hg. Vo.A.Wierlacher, München 1998
- * PAVIS, Patrice, *Interculturalism in Contemporary Mise En Scene: The Image of India in the Mahabharata. The Indiade, Twwlth Night and Faust*, in **Theatre at the Crossroads of Culture**, Routledge, London 1992
- * SAID, Edward W, **Orientalismus**, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt, 1981
- * SAID, Edward, **Oryantalizm**, İrfan Yayıncılık, İstanbul 1995
- * SEVERYN, Andrzej, *Alternativ Theatrales*, in **Mimesis 6**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- * SHETSOVA, Maria, *Interculturalism, Aestheticism, Orientalism: Starting from Peter Brook's Mahabharata*, in **Theatre Research International**, Vol. 22 No 2 pp
- * ÜNAL, H.Ata, **Yirminci Yüzyıl Sonunda Tiyatroda Arayışlar: Postmodern Tiyatro**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2004
- * ZARILLI, Philip, *Enkaz*, in **Mimesis 6**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları

Summary:

When intercultural theatre is of question one of the first directors to be remembered is Peter Brook and his play "Mahabharata" is one of the works which has been analysed most by the theatre academics.

In the first part of the article the play which was adopted from an Indian epic by Brook has been evaluated and analysed with a method developed by Patrice

Pavis thus, the connection Brook made with religious elements when he was trying to form a special language which would cover many cultures in theatre has been traced.

The second part of the article has been focused on some Western scientists and Indian theatre people; their evaluations and perceptions on Mahabbarata have been compared, thus an answer to the question “if we could talk about a postcolonial colonialism on an artistic level” has been seeked.