

TİYATRO PROBLEMİ

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

Pedagoji Profesörü

Bu yazımın konusu nedir? Önce “ne değildir,, sorusuna cevap vereyim:

Bu yazımın konusu bir kere “tiyatro tenkidi,, değildir. Her tenkit bir değer hükmü taşır. Tenkitçinin kafasında tenkit ettiği konuya ait bir olgunluk - bir iyilik, doğruluk ve güzellik - örneği vardır. Tenkitçi tenkit ettiği eseri bu mükemmellik örneğine göre eler, inceler ve değerlendirebilir. Tenkitçi “nasıl?,, a değil, “nasıl olmalı?,, ya cevap verir. Her tenkit bir değer hükmü taşır. Her tenkidin amacı bir ülkü için çalışmaktır. Tenkidin amacı pratiktir. Tenkitçi pratiği düzeltmek ister. Halbuki “tiyatro nedir,, dediğimiz zaman onu yalnız tanımak istediğimiz görülüyor. Bunun tenkitle ilgisi yoktur.

Bir şeyi olduğu gibi, kendi tabiatı üzerinde tanımak çabası bilimsel bir durumdur. Ancak konusunu objektif olarak tanımak ödevini taşıyan bilimin de kendine göre bir çalışma alanı ve sınırları vardır. Bilim bu tanımayı yalnız “nasıldır, nasıl oluyor?,, sorusuna cevap vermek için yapar. Yoksa bilim “tiyatro nedir?,, sorusuna cevap vermek için çalışmaz. “Tiyatro nedir?,, bu soruyu daha geniş ve daha aydın olarak tekrarlayalım: “Her türlü takıntılardan ayrılmış, kendi başına kalmış, bir şey, bir zat ve öz olarak tiyatro nedir?

Bu soruya cevap vermek, bilimin değil, belki felsefenin ödevidir. Felsefe şeyin takıntıları ile değil, şeyin kendisiyle uğraşır. Öyle ise “tiyatro nedir?,, problemi ne tenkit ne de bilim problemi olmayıp ancak bir felsefe problemidir. Bu problemi çözmek için tiyatroyu tiyatro olmıyan hür türlü takıntılardan ayırmak ve kendi başına bırakmak gerektir. Bu yazımızda bunu yapmaya çalışacağız.

Eklektik anlayış. — İlk önce eklektik anlayış üzerinde duralım: “Tiyatro, edebiyat, müzik, resim ve mimarinin birleşmesinden doğan bir sanattır,, Bu anlayışa göre tiyatro, her türlü teknik ve estetik gelişmelerini kendine vücut veren sanatların gelişmelerine borçludur. Bu anlayışa göre ayrıca bir tiyatro sanatı yoktur. Tiyatro çeşitli sanatların toplantı yerinden başka bir şey değildir. Halbuki eğer bir tiyatro sanatının varlığını kabul ediyorsak onun müstakil, kendine göre, özgür bir tekniği ve özgür bir estetiği olduğunu kabul etmemiz gerektir. O zaman tiyatronun varlığını kendi dışında kalan yardımcı sanatlarda değil, kendi içinde aramalıdır. Her sanat ayrı bir teknik gerçeği taşır. Sanatın estetiği bu tekniğe sıkı sıkıya bağlıdır. Resim eseri ışık altında görülmek içindir. Musiki kulakla dinlemek içindir. Roman, okumak içindir.

Tiyatro hayat halinde seyredilmek içindir. Halbuki bu "hayat hali,, tiyatro sanatını varetği sanılan güzel sanatların hiçbirinde yoktur. Onun için tiyatro gerçeğini bu hayat halinde aramak doğru olur. Bu aramayı yapalım. Bunun için tiyatroyu olduğu gibi alalım.

"Tiyatro bir sahne üzerinde, kendine göre olan dekorla, rollerine uygun makyaj ve kostüm taşıyan aktörler tarafından suflörü kovalıyarak bir müellifin piyesinde tasarladığı hayatı göstermektir,, diyerek işe başlayalım.

Tiyatronun öğeleri. — Tiyatro olanı, tiyatro olmıyandan nasıl ayırmalı? Bunun için önce sezimizle tiyatro olmadığını kestirdiğimiz takıntıları tiyatrodan atıp bakmalıyız ki bu takıntılar atılınca ortada "tiyatro,, diye bir varlık, tekniği ve estetiği kendine göre olan bir varlık, kalıyor mu, kalmıyor mu? Böyle atıla atıla hiç atılamıyacak, yani atılınca tiyatroyu yokedecek olan bir cevher kalıyor mu, kalmıyor mu? İşte bu denemeyi yapmaya çalışalım. Tiyatro olmadığını en çok sandığımız takıntılarla işe başlıyoruz. Tiyatro sözünün bize ilk hatırlatabileceği takıntılar şunlardır: Sahne, perde, dekor, makyaj, kostüm, rejisör. Bunlardan sonra takıntılı olup olmadığına tereddüt edebileceğimiz müellifle piyes vardır. Bir de tiyatronun cevheri ve özü olarak kolaylıkla alabileceğimiz aktör ve onun aksiyonu vardır. Ancak hükümlerimizde *a priori* kalmamak için realiteyi objektif olarak inceliyelim. Önce takıntı olduğunu sezdiğimiz ilk sırayı inceliyelim:

Sahne. — Sahne tiyatro sanatının özü değildir. Sahnesiz de tiyatro olur mu? Sahnenin tiyatro sanatındaki rolü sırf bir kolaylıktan ibarettir. Sahnenin görevini şöyle tanımlıyabiliriz: "Sahne, aktörlerin rahatça görülebilmesi için icat ve kabul edilmiş olan bir kerevetten başka bir şey değildir ¹.,,

Türlü tarihî görümler bu hükmün doğruluğunu gösteriyor. Eski Yunan ve Roma tiyatrolarında sahne bugünkü halinde değildi. O tarihte tiyatro açıkavada, meydana oynanıyordu. Bizim gelenek tiyatromuz olan ortaoyunu ve köy sohbet oyunları da sahnesiz olarak oynanagelmıştır. Sahne tarihte önce çalgıcıların yeri olmuş, sonra tiyatro onu kendine maletmiştir. Sahne, tiyatroya bir kolaylık getirmiş olmakla birlikte, önemli bir çekinecek de getirmiştir ki o da şudur: Sahne gösteritlerinde aktörler yüzlerini püblige çevirmek zorundadırlar; bunun sonucu olarak birtakım yapmacık deklamasyon kuralları baş göstermiştir: Muhatabına bakacak yerde püblige bakmak, artistlerin plâstiğini gizlemek ve aksiyon alanını püblük alanından ayırarak artistik randımanı azaltmak gibi. Sahne tiyatronun özüne bir şey katmış değildir; fakat bu özden bazı şeyler çalmıştır. Sözün kısası, sahne tiyatronun kendisi değil, belki sakınacaklı bir takıntısıdır.

¹ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Tiyatro*, İstanbul, 1941.

Perde. — Perde, sanıldığı gibi sahnenin ayrılmaz bir parçası değildir. Çünkü perde yokken sahne vardı. Perdenin çıkağını başka yerde aramak gerektir. Hattâ perdenin çıkağı her ne olursa olsun, onun bugünkü görevi üzerinde durmak gerektir. Perde nedir? “Perde aktör ile halkı, gerçek ile hayali, realite ile sanatı birbirinden kat’i surette ayıran bir duvardır².. Bu hükmün doğruluğunu gösteren karşılaştırma şudur: Geçmişte ne zaman tiyatro sanatı ibadet, tören, dans, görüşme, çatışma gibi tabii ve kolektif hayatın bir süreği olarak anlaşılmışsa perdesiz olarak yaşamıştır. Ne zaman bu sanat niteliği bakımından gerçek hayattan apayrı, bir oyun, bir yanlış, bir *fiction* olarak anlaşılmışsa bu perde vardır. Perde bir gizlenme, bir oyun, bir marifet yapma ihtiyacından doğmuştur. Perde bizi gerçek olaylar âleminden ayırıp bir *illusion*, bir yanılsama âlemine iletir. İşte perde bunun için vardır. Perde arkasındaki marifetleri, hünerleri, eşya oyunlarını halktan gizlemek ihtiyacından doğmuştur. Perde tiyatronun naturalist ve pitoresk anlayışından çıkmıştır. Perdenin bu gizleme rolü publiğin aktörlerle kaynaşmaması felâketini doğurur. Perde, tiyatronun öz ilkelerinden biri olmak şöyle dursun, kuvvetini azaltan bir şeydir.

Dekor. — “Dekor,, fikrinin çıkağına kadar yaklaşılm. Dekor eksikleri, yarıkları, yamaları kapamak, gözü aldatmak, oyalamak, değersizleri değerlendirmek ihtiyacından doğmuştur. Güzel insan, dekora muhtaç olmıyandır. Dekor tabiatan, kudretten olmıyan bir güzelliği, değeri takmak için yapılır. “Dekor,, fikri “takma,, fikridir. Tiyatro kendine yetici, öz bir sanat olarak anlaşıldıkça dekor yoktur. Tiyatro bu öz yani mutlak tabiatını kaybedip kendinden başkasına imrendiği zaman dekor vardır. Rönesans devrimi içten dışa, duyuncıdan bilince, duygudan akla gitmektir. Rönesans tiyatroyu dış âleme, tabiatı, pitoreske götürmüştür. Bu sonradan gelen ve tiyatronun özülle ilgisi olmıyan dekor kalkınca tiyatro sanatı yine kalıyor. Demek ki dekor tiyatronun özü değildir.

Makyaj. — Makyaj aktörün gövdesini değiştirir. Makyaj aktörün ne fiziyojisi ne de psikolojisiyle ilgili değildir. Makyaj aktörün şahsiyetiyle hiç ilgili değildir. En iyi makyajlı aktör ne rolüne iyi hazırlanmış, ne de bu rolü başarma şartlarından birini elde etmiştir. Herhangi rol makyajlı da yapılır, makyajsız da. Bundan dolayı rol ne yeni bir değer kazanır, ne de değerinden kaybeder. Makyajı büsbütün atmak, makyajsız oynamak da olabilir. Aktörün gövdesine verdiği biçimler en parlak makyajlardır! Makyaj kaldırılınca tiyatro sanatı kendini kaybetmiyor. Öyle ise makyaj tiyatronun özü, kendisi değildir.

Kostüm. — Makyaj üzerine yukarıdaki olumsuzluk hükmünü verdikten sonra kostüm için ne diyebileceğimiz kolayca kestirilebilir. Kos-

² Adı geçen eser, Sayfa 8.

tüm aktörün dış biçimini değiştirmeye yarar. Giyeceğin iç ile, ruhla, hattâ insanın fiziolojisiyle ne ilgisi vardır? “Deniz hamamında komik, dramatik yahut trajik bir sahneye şahit olunuz: Sahne, vaka kahramanlarının çıplak olmasından dolayı, hayat değerinden hiç bir şey kaybetmiş değildir. Tiyatro sahnesinde de böyledir³.”

Rejisör. — Rejisör piyesi seçen, toplu olarak düşünen, rolleri tevzi eden, temsil üzerinde öğütlerde bulunan usta insandır. Eğer, rejisör, bilkuvve, veya bilfiil aktör değilse, ödevini faydalı olarak yapamaz. Çünkü rejisörün rolü aktörün rolünden ayrı, başka bir şey değildir. Piyesi, yahut gösterit konusunu düşünmek, kendine uyan ve yakışan rolü almak ve yapmak zaten aktörün işidir. Şu halde aktör olan yerde rejisöre lüzum yoktur. Bu doğru iddia kendine yetici aktörlerin bulunduğu yerlerde rejisörün susmaktan başka işi kalmamasıyla anlaşılır. Rejisörün bazan da tiyatro mürebbisi ödevini yaptığı görülür. Tiyatro anlayışı fakir, aksiyon yetkesi zayıf, kötü itiyatlara esir aktörlerden ibaret temsil sanatkârları düşünelim. Bunların menfi hallerine engel olacak, daha az kötü veya bir derece iyi olmalarına çalışacak bir ustaya, bir öğretmene, bir mürebbiye elbet ihtiyaç vardır. Bu hizmet çok faydalı ve lüzumludur. Fakat tiyatronun öz elemanı olmadığını iddia ettiğimiz rejisör, bu mürebbi rejisör değil, idare adamı, nâzım, müdür, despot olarak anlaşılan asıl rejisördür. Mürebbi rejisör itirazın büsbütün dışında kalmış oluyor. Bundan anlaşılıyor ki asıl rejisör tiyatronun özü değil, arızî bir elemandır⁴.”

Piyes. — Şimdi tiyatronun özü olup olmadığına tereddüt ettiğimiz müellif, yani piyes ögesine geliyoruz. Akla ilk gelen haklı soru şu: “Müellifi ve piyesini kaldırıncaya tiyatro diye ortada ne kalır?,” Önce bu sorunun cevabını verip bitirelim: “Hiç bir şey!,” Fakat asıl problem bundan sonra başlıyor. Yeni bir problem ortaya koymamızın sebepleri şu görülerimizdir:

- 1) Piyes edebî bir eserdir.
- 2) Piyes gösteritin ancak yazı diline girebilen söz ögesini taşır.
- 3) Piyes gösteritin üçte biri kadar eksiktir.
- 4) Aynı temin dil, şekil bakımından türtü türlü yazılışı olabilir.
- 5) Piyes okunacak bir şey değil, oynanacak bir şeydir.

Bu hükümlerin doğru olduğuna kimse şüphe edemez. Öyle ise zarurî olarak şu sonuca varırız: Piyes gösteritin kendisi değil, ondan hem niceliği hem de niteliği bakımından oldukça ayrıdır.

“Piyes tiyatronun özü müdür, değil midir?,” sorusuna artık kısaca “evet,” veya “hayır,” diyemeyiz. Konunun tabiatına uygun bir cevap verebilmek için soruyu şu biçimde soralım. “Piyes ile gösteritin canlı ilgisi nedir?,” Cevap veriyorum:

³ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Tiyatro*, İstanbul, 1941.

⁴ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Tiyatro*, İstanbul, 1941.

- 1) Piyes gösteritin yalnız edebî şeklidir.
- 2) Her piyes bir tema taşır.
- 3) Her temada konutsal erek (*intention scénique*) diyebileceğimiz bir mantık ögesi vardır.
- 4) Gösterit her şeyden önce bu ereği gerçekleştirmek ödevini taşır.
- 5) Gösterit bir çok araçlar sırasında konutsal ereği gerçekleştirmek için piyesi de kullanır.
- 6) Gösterit temanın ve ereğin tabiidir.
- 7) Gösteritin piyese bağlılığı maddî bir şeyin maddî bir şeye bağlılığı değil, canlı bir şeyin canlı bir şeye dayanışmasıdır.

Bu oluş karakterlerinden şu sonuç çıkıyor:

"Piyes gösteritin henüz kendisi olmamakla birlikte - sahne, dekor makyaj ve kostüm gibi - takıntısı da değildir,,"

Aktör. — Şimdi şu soruyu soralım: Aktör gösteritin özü müdür, değil midir?

Bu soruya cevap verebilmek için önce "aktör nedir?," sorusunu soralım. Cevabı şudur:

- 1) Aktör tiyatro sanatının canlı ögesidir.
- 2) Aktör konutsal tema ve ereği cisimlendiren aktif ögedir.
- 3) Aktör piyes kahramanını iç beninde bulan, onu cisimlendirendir.
- 4) Aktör piyes tarafından yasanlanan hayatın bütünlüğüne yarıyan aktif bir ögedir.
- 5) Aktör ödevini yapabilmek için piyeste olmıyan niteliği yaratan insandır.

Böyle anlaşılınca aktör, hiç şüphe yok ki gösteritin öz ögesi olur. Fakat acaba aktör gösterit dediğimiz canlı ve bütün hayatın kendisi midir? Başka türlü söyleyelim: Gösterit kendi başlarına egemen olan aktörlerin bir tutarı ve topu mudur? Şimdi tiyatro probleminin en karanlık ve en tehlikeli noktasına geldik.

Tiyatro aktörlerin de içine katıldığı ve kaynaştığı bir oluşturu. Bu oluş nedir? İnceliyelim:

- 1) Gösterit hayattan kesilmiş bir dilimdir.
- 2) Bu dilim hayatın tıpkısı değil; apayrısı da değildir.
- 3) Gösterit teknik zorunlara göre düzenlenmiş bir hayattır.
- 4) Gösteritle hayat arasındaki ayırım, bir nitelik ayırımı değil, bir nicelik ayırımıdır.
- 5) Hayat bir oluş (devenir), bir süre (durée) dir. Piyes de bir oluş, bir süredir.
- 6) Hem piyesin hem de gösteritin ülküsü, nicelik kayıpları her ne olursa olsun, bu süreyi varetmektir.
- 7) Süre gösterit için değil, gösterit süre içindir.

Bu süre olmıyan yerde gösterit de olamaz. Süre kesilince hayat da kesilir. Öyle ise süre gösteritin canı, kendisi, özüdür. Bu özün en yakın

çevresi aktördür, ondan sonra müellifin hayat dehası gelir. Ondan sonra da takıntılar gelir.

Burada "süre,, den maksat zaman süresi değil, can süresi (*durée vitale*), ruh süresi (*durée psychologique*) dir.

Buradaki süre, can ve ruh süresi soyundan olmakla birlikte onların tıpkısı da olmadığından buna gösterit süresi (*durée scénique*) demek doğru olur.

Gösterit süresi nedir? Bu orijinal süre gerçeğini anlamak için onu bazı rasyonel ögelere ayıralım:

Akt. — Her gösterit süresi perdelere ayrılır. Perdeler rasyonel, mantikî parçalardır. Her perde ikinci kertede bir bütündür. Perde kapamak keyfi bir iş değildir. Perde birliği sonuna varmış gibi olmadıkça perde kapanmaz.

Aksiyon. — Fakat her perde kendi başına daha ufak aksiyon öğelerinden yuğrulmuştur. Bu aksiyonlar birbirinden ayrılmış gibi düşünülebilir olmakla birlikte aralarında hiç kesiklik yoktur. Bir gösteritin her anında aktörler bu aksiyonların içinde kalırlar. Rolüm yok diye aksiyon dışında kalan aktör gösteriti öldürür.

Deklasyon. — Her aksiyon birtakım deklasyon birliklerinden doğar. Deklasyon aktörün buyruğu altında kalmaz. O, sürenin bir şahsiyette beliren görünümünden başka nedir?

Diksiyon. — Diksiyon, deklasyonun parçasıdır. Sürenin parçası olmıyan akt, aktın parçası olmıyan aksiyon, aksiyonun parçası olmıyan deklasyon, deklasyonun parçası olmıyan diksiyon yoktur, olamaz da. Diksiyon dahi bütünlüğünü gösterit süresi içinde bulur.

Sonuç. — Bu görülerden sonra "tiyatro nedir?," sorusuna cevap verebiliriz: "Tiyatro piyes denilen edebî öntasar tarafından teknikleştirilen bir hayat parçasının süreye çevrilmesidir., Kısaca söyleyelim: "Tiyatro teknikleşmiş bir aksiyon süresidir⁵,".

⁵ Bu etüdü yazdıktan sonra düşünüyorum. *Tiyatro* adlı kitabımı okuyanlar göreceklere ki ben bundan önce tiyatronun özü olarak aktörü almış bulunuyorum. Bu etütte ise «gösterit süresi» ni alıyorum. Fikirlerimde bir tezat vardır. Bu tezat tiyatro realitesi üzerine daha geniş ve daha bütüncü bir anlayışın eseridir.

Felsefi kavramlar bilimsel kavramlar gibi statik değildir, dinamiktir. Ödevleri bilim denemeleriyle daha çok aydınlatılmış olan hayat gerçeğini içine alabilecek olan yeni kavramlar yapmaktır. Tiyatronun özünü «gösterit süresi» dediğim daha mutlak bir ilkeye kadar çıkardıktan sonra aktörü ilke olarak almakta direnemedim.