

TARİHİN HAYAT BULMA ALANI: TİYATRO

THE VITALIZING FIELD OF THE HISTORY: THEATRE

Ramazan Kaya*

Özet

Bu çalışmada tiyatronun tarihi ele alış tarzı incelenmiştir. Tarih, diğer bilim dallarıyla ilişkili bir bilim dalı olduğu gibi sanat ve edebiyat türleri için de konu olarak destek sağlar. Bir sanat dalı olarak tiyatro, tarihten yararlanırken onu, tarih bilimine özgü değil sanatın ruhuna özgü olarak işler. Bu yüzden tarihi konu alan tiyatro eserlerinde öncelik tarihsel gerçeklik değil estetik ve inandırıcılıktır. İnsani ve toplumsal sanatların başında gelen tiyatro, tarihten çeşitli amaçlarla yararlanırken aynı zamanda doğasına uygun olarak tarihi insanileştirir.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Tiyatro, Sanat, Tarih konulu tiyatro eserleri, Tarihsel gerçeklik

Abstract

In this research, it is examined how drama takes on history. History not only is a discipline related to other disciplines but also is a corroborative discipline for art and literature disciplines as subject. As an art branch, drama takes in hand history according to the spirit of the art not the spirit of the history. So, in theatrical performances taking in hand history as subject, it is given priority to aesthetics and plausibility not historical reality. Drama which holds the first place of human and society arts, benefits from history for different purposes and in the same time humanizes history in conformity with its nature.

Key Words: History, drama, art, theatretical performances taking in hand history as subject, historical reality

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, K.K.E.F Tarih Eğitimi Anabilim Dalı., Erzurum

GİRİŞ

Tarih, hem kendine özgü metot ve konusu olan hem de diğer bilim dallarıyla ilişkili bir bilim dalıdır. Bunun yanı sıra tarih; sinema, tiyatro, roman ve şiir gibi popüler olsun olmasın, sanat ve edebiyat türlerine konu itibarıyla destek sağlar, bunlar için bir fon oluşturur. Geçmişteki insan ve toplum yaşamlarının deneyimleri olarak insan, olay, düşünce ve problemler açısından bu türlerin yararlanabileceği zengin açılımlar sunar. Ancak sanat ve edebiyat türlerinin tarihi kullanım ve sunum biçimleri genelde tartışma ve tepkilere sebebiyet vermiştir. Sanat ve edebiyatın yapısı, doğası düşünülmeden yapılan bu tartışmaların temelinde tarihin meşrulaştırma gücü, toplumun geçmişle ilgili kalıpsal düşünüş ve yargıları, tarihin sanatçılar tarafından tarihsel gerçekliğe uymayan bir şekilde kullanıldığına dair tarihçilerin akademiksel kaygıları bulunmaktadır. Bunun yanında bu tartışmalarda dile pek fazla getirilmeyen gizli bir kaygı; popüler tarih ile sanat ve edebiyat ürünlerinde sunulan tarihin, halkın tarih bilincini akademik tarihe göre daha çok etkilemesidir. Ferro (1995: 186-187), sinema ve televizyonun bizim tarih görüşümüzü dönüştürüp dönüştürmediğini sormakta ve şöyle eklemektedir: “ Oysa bu sorun pek de yeni değildir. Bilme ya da bilgi olarak tarih bilimi, aynı türden sorunlarla daha önce de karşılaşmıştır: roman ve tiyatro sık sık tarihsel bilmenin rakibi rolünü üstlenmiştir, en azından bizim yaygın belleğimizde bu böyledir. Richelieu ya da Mazarin’i düşündüğümüzde aklımıza gelen ilk anılar hangileridir? Tabii ki Alexandre Dumas’ın Üç Silahşörler’i. İngiltere’de de durum aynıdır; Peter Saccio’nun işaret ettiği gibi, Shakespeare’in Jeanne d’Arc konusunda söylediği her şey uydurulmuştur, yine de, tarihçilerin çabalarına rağmen İngilizler’in belleğinde yer etmiş olan, Shakespeare’in Jeanne d’Arc’ıdır ve zaman ilerledikçe tarihçiler bu durumu büsbütün önleyemez hale gelirler. Çünkü zamanda geri gidildikçe ve çözümlerinin ilerlemesiyle zorunlu olarak değişen bir tarih yapısına karşın, sanat yapısı değişmez, kendini ölümsüzleştirir. Bu yapıtlar çoğalsa da sorun aynı kalır; Rusya’daki Napoléon örneği buna tanıklık etmektedir. Napoléon’un kimliğinin başka yerlere oranla daha büyük bir hayranlık uyandırdığı bu ülkede, şu birbirinden onca farklı portreler içinde hangi Napoléon görüntüsü üstün gelir: deccal, barbar, zorba, Prometheus, şehit ya da dahi, gizemli hayalet; Puşkin için epik kahraman, Dostoyevski ya da Tolstoy için bir felsefe verisi, Marksistler için kanıt; hangisi

üstün gelir? Bunlardan biri ya da öteki olabilir, ama tarihçilerin çalışması olamaz”.

İnsanların tarihi algılamalarında popüler tarih ile sanat ve edebiyatın sunduğu tarihin, akademik tarihe göre daha etkin olmasının en önemli nedeni, bu türlerin insanı ve yaşamı daha gerçekçi yansıtabilmeleridir. Tarihi yaşamla bütünleştiren İspanyol felsefeci Gasset (1998: 51), “tarih demek, geçmişe yeniden can verme, geçmişini hayalinde yeniden yaşatmaktır. Tarih bir mummyalar müzesi olmaktan çıkmalı, gerçekte neyse o olmalıdır: Coşkulu bir canlandırma denemesi. Ölüme karşı açılmış bir şanlı savaştır tarih” şeklinde görüşlerini belirtir. Tarih bilgisini geçmişe uzanan ikinci bir yaşam olarak gören Barzun ve Graff (2001: 37), tarihi, “başka insanların yaşantılarını düşünmekle yaşanan bir deneyim” olarak tanımlamışlardır. Collingwood (1996: 40-41) ise tarih ne içindir? başlığı altında “benim yanımda, tarihin insanın kendine ilişkin bilgisi “için” olduğu. Kendini bilmesinin insan için önemli olduğu düşünülür genellikle: Kendini bilme burada salt kendi kişisel özelliklerini, onu öteki insanlardan ayıran şeyleri bilme değil, insan olarak yapısını bilme demektir. Kendinizi bilmeniz, ilkin bir insan olmanın ne demek olduğunu bilmeniz, ikincileyin olduğunuz insan olmanın ne demek olduğunu bilmeniz, üçüncüleyin olduğunuz insan olmanın ve başka biri olmamanın ne demek olduğunu bilmeniz anlamına gelir. Kendiniz bilmeniz ne yapabileceğinizi bilmeniz anlamına gelir; kimse ne yapabileceğini denemeden bilmediği için de, insanın ne yapabileceği konusundaki tek ipucu ne yaptığıdır. Öyleyse, tarihin değeri bize insanın ne yaptığını, böylece insanın ne olduğunu öğretmesidir” şeklinde görüşlerini belirtir. Bu durumda tarihin konusu insan ve yaşamdır denilebilir. Fakat ülkemizdeki tarihçilik ve tarih eğitimi üzerine eleştirel yaklaşımlar getiren birçok tarihçi ve eğitimcinin de belirttiği gibi akademik tarih ve onun yansıması olan okul tarihleri, dolayısıyla, bu tarihin sunumunu taşıyan ders kitapları, insan ve yaşamını yansıtmaktan uzaktırlar. Okullarda öğretilen tarihin ideolojik, kuru ve yavan olduğu, yapılan eleştirilerin başında gelmektedir. Özellikle tarih ders kitapları öğrencileri savaş tarihleri, antlaşma maddeleri, imparator ve kral isimleriyle yıldırılmaktadır.

TARİH KONULU TİYATRO OYUNLARI

Geçmiş konu edinen ve insanların tarihi algılamalarını etkileyen sanat türlerinden birisi de tiyatrodur. Her şeyden önce tiyatro hayatı ele alan (Strowsky, 1946:13-15) ve merkezinde insan olan, insana yönelen (Nutku,

1983:1) bir sanat dalıdır. Başlangıcından bu yana tiyatrodaki en çok tarih bilgisinden yararlandığı görülmektedir. Geçmişteki olayların ciddi eylemleri içermesi, savaş ve mücadelelerle gelişmesi, tiyatronun aradığı hareket ve çatışma öğelerini içinde taşır. Oyunların iskeletinin kurulmasında bu olaylardan yararlanır. Olayları başlatan ve yürüten güçlü kişiler tragediyaların, romantik dramların vazgeçilmez kahramanlarıdır (Şener, 2003:130). Tiyatro üzerine ülkemizde tanınan ünlü isimlerden And (1973:768), tarih konulu tiyatro oyunlarını, konularını tarihten alan, kamu düzeninin önemli olaylarını işleyen, çoğu kez tarih verileriyle çağdaş sorunlara değinen, genellikle bir örnek, bir uyarı tonu taşıyan oyunlar olarak tanımlamıştır. Bu eserlerde dramatik öğelere önem verildiği için bunlar aynı zamanda romantik dramların özelliklerini de taşırlar. Tarihsel olay ve kişiler ne kadar az değiştirilirse, o kadar tarihi drama yakın, ne kadar fazla değiştirilirse romantik drama o kadar yakın olurlar (Akı,1989:125).

Tarih bilgisinin ve tarih biliminin çeşitli devirlerde değişen fonksiyonu, metodu ve amaçları tarih konulu tiyatro oyunlarına da yansımıştır. “Bu nedenledir ki, tarihi oyun işin aslında derin bir kritiğin, düşünsel zenginliğin yansıdığı alan olmuştur. Tarihi tiyatro oyunları, kalitesinin yüksekliği ölçüsünde, yazıldıkları dildeki tiyatro edebiyatının görkemini arttırmıştır. Özellikle toplum ve düşünce hayatında büyük devrimlerin yapıldığı, daha başka bir deyişle insanların yaşadıkları toplumun doğal değişimini bilinçli bir biçimde yeniden değiştirdikleri çağdaş tarihe bakış yeni boyutlar kazanmıştır. Siyasal bilince sahip bir toplumun yazarı tarihi tiyatro ve roman alanında da güçlü eserler vermiştir. Tersî söz konusu ise, yani bir toplumda tarihi tiyatro ve romanlar güçsüzse bu o toplumda siyasal düşüncenin de güçsüz ve gelişmemiş olduğunun bir göstergesidir” (Ortaylı, 2001a:151-152; 2000:467). Tarih yazımını etkileyen çağın değerleri, siyasal ve düşünsel atmosferi, tarih konulu tiyatro eserlerini de etkilemiştir. Ortaçağda bu eserlerde destanların ve dini hikâyelerin etkisi görülürken, yeniçağda devlet bürokrasisini, mutlak monarşiyi öven eserler ortaya konmuştur. Aydınlanma çağında ise tiyatro özgürlük, yurt sevgisi, ulusal duygular gibi konuları işleyecektir. Ulusalci duyguların ve eylemin ortaya çıktığı 19. yüzyılda bu düşüncelerin propagandasında en etkili kitle iletişim aracı tiyatro olmuştur (Ortaylı, 2001a:153-161). 17. ve 19. yüzyıllar Avrupa kültür tarihinde en ilginç oluşum; tarihi roman ve tarihi drama türünün gelişmesidir. Bunun yanında tarih ve tarihçilik açısından 19. asrın bir önemli yönü, tarih öğrenme ve tarih bilinci

edinmenin geniş kitlelere yayılması ve bir gelişme yaratmasıdır. Bu gelişim, tarihçilerin yazdığı onlarca ciltlik eserlerle değil, okullarda güzel yazılan tarih ders kitapları ve asıl önemlisi tarihi tiyatro eserleri ve romanları sayesinde olmuştur (Ortaylı, 2001b).

Tarih eski Yunan ozanlarından günümüze tiyatroya konu olurken bizde tarih konulu tiyatro eserlerinin yazımı Tanzimattan itibaren başlamıştır. Gerek Tanzimat ve Meşrutiyet gerekse Cumhuriyet dönemlerinde devrin atmosferini ve tarihçilik anlayışını yansıtan eserler yazılmıştır. Tarihsel oyunların evrenselleştirilerek tarihselliği bir arada içermesi gerektiğini söyleyen Şener (1982: 188), tarihsel oyunlarımızı şöyle kümelemekte ve değerlendirmektedir: “Tarihi yalnızca görsel ve işitsel olanakları ile çarpıcı malzeme olarak kullanan oyunlar, tarihte yaşamış kişilerin ününden yararlanarak görkem duygusu uyandıran oyunlar, tarihsel kişileri ruhsal sorunları açısından inceleyen oyunlar, tarihsel bir kişi veya olayı çağdaş bir bildiriye araç olarak kullanan oyunlar, tarihte olduğu söylenen tuhaf olaylardan güldürücü durumlar üreten oyunlar. Bu oyunlarda tarih yalnızca kaba bir malzeme olarak kullanılmakta, evrensel ve tarihsel bakış açısı savsaklanmaktadır. Tarihsellik savında olmayan oyunlarda bu tutum bağışlanabilir, hatta yazarın malzemesini seçme özgürlüğü adına savunulabilir. Tarih oyunu olma savındaki oyunların ise evrensellik ve tarihsellik süzgecinden geçmesi kaçınılmazdır.” Türk tiyatrosunda tarihsel oyunların çeşitli yaklaşımlarla yazıldığını belirten Ortaylı ise (2001a:169-170) “Ancak bunlar, dünya edebiyatının klasik veya çağdaş ünlü eserlerinin oyun, teknik ve yorum gücüne ulaşamamıştır. Bunda kabahat yazar ve uygulayıcılarından çok, toplumumuzun düşünsel geri kalmışlığında aranmalıdır... Tiyatroda tarihi oyunun ortaya çıkış ve başarısı, herhangi bir dramaturji olayı değildir. Bu oyunların besleneceği kaynakların başında devrin düşünsel düzeyi ve tarih yorumculuğu gelir. Gerek dünya edebiyatında, gerekse ülkemizde tarihin yorum tarzı ve yaklaşım yöntemi kendisini tiyatrodaki da göstermiştir. Yani tarih bilim ve felsefesi salt düşünce ve mantık olup, roman ve tiyatro serbestçe serimlenen bir duygu bütünü değildir. Her iki alanda da bu öğelerin belirli bir oranda birlikte bulunması gerekir. Bir ülkede düşünsel hayatın düzeyini, tarihin yorumu, bakış açısı ve ortaya çıkarılan sentez gösterir. Tiyatronun gerçek düzeyi de (edebiyatta tarihi romanlarda olduğu gibi) tarihi dram türünün başarısıyla ölçülür. Çünkü tarihi dram; salt dil, dramatik kurgu ve teknik gibi birincil yazarlık yetenekleri dışında, ön

planda düşünsel zenginlik ve görkemin varlığını gerektiren bir alandır" şeklinde görüşlerini belirtir.

Tiyatro, hem devletin parasal desteğine ihtiyacı olan hem de doğası gereği devlet baskısından özgür olmayı isteyen bir sanattır. Devlet en toplumsal nitelikli sanat olan tiyatroyu, kendi amaçları doğrultusunda kullanmak için destekler. Bu iki güç tarih boyunca zaman zaman birbirini desteklemiş kimi zaman da karşı karşıya gelmiştir. Devletin gücü güvence altında olmadığına tiyatro üzerindeki baskı yoğunlaşmış ve tiyatro egemen ideolojinin sözcüsü haline getirilmiştir (Yüksel, 1991:490). Roma İmparatorluğu'nda, devlet gücünün gösterilmesi için askerlerden ve savaş tutsaklarından oluşan görkemli geçit alayları, tiyatro yapılarında halka sergilenirken, Ortaçağlarda kilise, önceleri pagan kültürünün bir ürünü saydığı ve yasakladığı tiyatroyu sonradan, hıristiyanlığı yaymak ve pekiştirmek üzere, önemli bir araç olarak değerlendirmiş ve bu yolda kullanmıştır. Fransız Devrimi sırasında da tiyatro, devrim düşüncesini yaymak için kullanılmış, bu amaçla büyük kitlesel gösterilere ve sokak tiyatrolarına yer verilmiştir. 1917 devrimi sonrasında da, yine devrim düşüncesini yaymak ve ilkelerini pekiştirmek amacıyla büyük kitlesel gösteriler düzenlenmiştir. Bizde de Cumhuriyet tarihinin önemli kültür kurumlarından biri olan ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin yan örgütü olarak kurulan Halkevleri'nde tiyatro etkinlikleri "inkılap fikirlerinin ve duygularının halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta" olarak kabul edilmiştir (Konur, 2001:15). Şüphesiz tiyatronun bu sözcülüğü yerine getirmesinde tarih, doğası gereği önemli bir işlev görmüştür. Tarih oyunlarının en çok yazıldıkları ve denetim altında tutuldukları çağların, adeta tarih biliminin kullanıma sokulmasına paralel olarak daha çok ulusal bilincin uyandığı, ulusal birliğin kurulmaya çalışıldığı dönemler olduğu unutulmamalıdır (And, 1973:768). Örneğin Cumhuriyet döneminde tiyatro üzerinde kurulan denetim ile yakın geçmişle ilişkinin kesilmesi ve devrimlerin korunması amaçlanmıştır. Namık Kemal'in birçok oyunu, eski dönemin izlerini taşıdığı için ya yasaklanmış, ya da kısıtlanmıştır. Vatan Yahut Silistre, içindeki "Padişahım çok yaşa!", "Yaşasın Osmanlılar" gibi sözlerin çıkarılması şartıyla izin alabilmiştir" (Konur, 2001:182; And, 1983:16). Şüphesiz bu tür uygulama ve denetimler sadece tiyatro için değil, tarihi ele alan diğer sanat ve edebiyat türleri ve bizatihi akademik tarih için de geçerli olmuştur. Bununla birlikte tiyatroyu sadece devletin veya egemen güçlerin ideolojisini yayan bir organ olarak görmemek gerekir. Yukarıda belirtildiği gibi tiyatro özgür bir

ortam gerektirir. Tarihi ele alan diğer etkenler gibi tiyatronun da muhalefet gücü vardır. Tiyatro bu muhalefette tarihten yararlanır ve tarih bilincine katkıda bulunur. Kindermann (1977), sansür baskısı olduğu zaman, tiyatronun, tarihsel benzeri bir tutumla izleyiciye geçmişten karşılaştırmaya yarayacak bazı örnekler verme çabasına girdiğini, yaşanan zamanın geçmiş zamandaki benzer bir konunun yardımıyla aydınlatılıp, çözüm yolları ve çıkmazlarıyla sergilendiğini ya da durumun dünya tarihinin gelişmesi açısından ele alınıp, izleyiciye o anda dünya tarihinin gelişme sürecinin hangi noktasında olduğunun gösterilip yeni değer ölçülerinin yardımıyla izleyicinin içinde yeni ve eylem için yüreklendiren bir çağ bilinci uyandırıldığını belirtir.

TARİHİN ÜRETİMİ

Tiyatronun tarihi ele alışı incelemeden önce, tarih ve sanatın metotlarının, kurallarının, perspektiflerinin, gerçeklerinin, bakış açılarının, amaçlarının ayrı olduğunun bilincine varılması gerekir (Asena, 1993a:20). Tarihi ele aldığımızda herşeyden önce tarihçinin konu seçiminde bir çok etken iş başındadır. Bunlar çağın yönelimleri, içinde bulunulan toplumun gerçekleri, tarihçinin kişiliği, ideolojisi, değerleri, düşünce yapısı vs olarak sıralanabilir. Tarihçi öncelikle konusuna uygun olan kaynakları tarar. Bulabildiği kaynakları, gerçeklik ve kimlik tespitini içeren dış tenkit ile yansıttıkları bilgilerin (ve de müellifinin) güvenilirliğini, doğruluğunu içeren iç tenkitten geçirdikten sonra kurgusunu oluşturur ve eserini kaleme alır. Ancak tarihçi tarafından ortaya konan tarih, bugün gibi yaşanmış bir gerçeklik olan geçmişle aynı şey değildir. “Geçmiş, olup bitmiştir ve edimsel olaylar olarak değil; ancak örneğin kitap, makale, belge vs. gibi son derece farklı yayınlar aracılığıyla tarihçiler tarafından geri getirilebilir. Geçmiş, olup bitmiştir ve tarih, tarihçilerin uğraşlarında ondan çıkarttıkları şeydir” (Jenkins,1997:19). “Bunun yanında geçmiş ile tarih, geçmişin sadece tek bir tarihsel okunuşunu kaçınılmaz kılacak biçimde birbirine dikilmiş de değildir. Geçmiş ile tarihin seyri birbirlerinden bağımsızdır; birbirlerinden dağlar kadar uzaktırlar” (Jenkins,1997:18). Bu durumda geçmişin ayrı konuları farklı tarihçilerce farklı biçimlerde okunabilir. Şüphesiz ayrı bir sorun da olgu ve belgelerdir. Tarihinin ele aldığı olgular ancak onlara tarihçi başvurunca konuşurlar; hangi olgulara, hangi sıra veya bağlam içinde yer verileceğine karar veren tarihçidir ve tarihçi zorunlu olarak seçmeci olup, tarihi olguların oluşturduğu, tarihinin yorumundan bağımsız ve nesnel bir sert çekirdeğin var olduğuna inanmak bir yanlıdır. Tarihinin önündeki hazır olgular, daha önceki belirli bir dünya

görüşüne sahip ve bu görüşü destekleyen olguların saklanılmaya değer olduğunu düşünen kişilerce önceden seçilmiş ve belirlenmiştir (Carr,1996: 16-19). Geçmişte olanlarla ilgili gözlem ve deney imkânı olmadığı için bu olguları olduğu gibi ortaya koymak imkânsızdır. Şüphesiz geçmişle ilgili olarak kesin olarak bilinen, olgu olarak kabul edilebilecek belli tarihler vardır. Birinci Dünya Savaşının 1914-1918 arasında olduğu buna örnek olarak verilebilir. Ancak bunlar tarihçilerin ele aldıkları daha kapsamlı konular içinde beylik şeylerdir. Tarihçiler sadece olanı değil, nasıl ve neden olduklarını, bu şeylerin anlamlarını ortaya koymak isterler. Yani söz konusu olan asla kuru kuruya bir olgu meselesi değil, açıklamaların inşası sırasında olguların karşılıklı olarak taşıdıkları ağırlıklar, konumlar, bileşimler ve anlamlardır. Bu kaçınılmaz bir yorum boyutu olup tarihçiler, geçmişteki olayları anlam örüntülerine dönüştürdüklerinden, problematik bir nitelik taşımaktadır. Çünkü olan biteni ortaya çıkarmanın yöntemleri olsa da, olguların ne anlama geldiğinin söylenmesini mümkün kılacak bir yöntem yoktur (Jenkins,1997:44-45). Öte yandan belgeler söz konusu olduğunda “hiçbir belge bize o belgeyi yazanın kendisinin ne düşündüğünden –neyin olmuş olduğunu düşündüğünden, neyin olmuş olması gerektiği ya da olabileceğini düşündüğünden yahut belki yalnızca başkalarının onun neyi düşündüğünü sanmalarını istediğinden ya da hatta kendisinin ne düşündüğünü sandığından fazla bir şey söylemez”. Görüldüğü gibi olgular ve belgeler tek başlarına tarihi oluşturmaz, tarihçi ve yorumu burada gündeme gelir ve “tarihçi aralıksız bir biçimde olgularını yorumuna, yorumunu da olgularına göre kalıplandırmaya süreci içindedir”. Bütün bunların yanında tarihçi, bugünü yaşayan bir insan olarak geçmiş ancak günümüz (veya tarihçinin yaşadığı zaman) açısından inceler ve çağına insan varoluşunun koşulları ile bağlıdır. Nitekim Carr, buna işaret ederek tarihi “tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog” şeklinde tanımlamıştır. Collingwood üzerinde de önemli etkisi olan Croce ise, tarihin, geçmişini yaşayan anın gözlerinden ve o anın sorunlarının ışığında görmekten oluştuğu ve tarihçinin başlıca işinin kaydetmek değil, değerlendirmek olduğu anlamında bütün tarihin “çağdaş tarih” olduğunu belirtmiştir (Carr,1996: 22-37). Bütün bunlardan sonra denilebilir ki tarih, göreceli yorumlara ve değişime açık bir bilimdir. Tarihçi her ne kadar gerçekliğe ulaşmayı hedeflese ve sorumluluğu bunu gerektirse de hem tam objektiflik, hem de tam tarafsızlık ondan esirgenmiştir (Halkın, 1989:13).

TİYATRONUN TARİHİ ELE ALIŞI

Tarihin bu göreceliği karşısında bir sanat dalı olan tiyatrodaki tarihsel oyunların tarihsel gerçekliğe birebir sadakatini beklemek hem olanaksız hem de sanatın ruhuna aykırı bir durumdur. Tiyatroda yazar veya yönetmenin, tarihten aldığı kendi amacına uygun olarak yoğurup bir tiyatro yapıtı oluştururken öncelikli sorumluluğu sanatına karşıdır. Yapıtın değerlendirilmesinde öncelikli ölçü tarihteki gerçeğe birebir uygunluk değildir (Şener, 2003:132). Bu tarihi ele alan diğer sanat dalları ve yapıtları için de geçerlidir. Kaldı ki bir tiyatro eseri sadece oyun yazarının eserini yazmasıyla tamamlanmaz. Yazarın metni başta yönetmen olmak üzere oyuncu, dekor ve giysi sanatçısı, ışıklandırma uzmanı gibi birçok çalışanın katkı ve yaratışı ile hazırlanır ve seyircinin karşısına çıkınca tamamlanır (Nutku, 1983:5).

Aristoteles (1995: 30), Poetika'sında tarihle tiyatroyu karşılaştırırken, ikisi arasındaki ayrılığın tarihçinin daha çok geçmişte gerçekten olan'ı, ozanın ise olabilir olan'ı anlatmasından kaynaklandığını belirtir. Tiyatronun insanları hakiki dünyadan ideal dünyaya götüren bir köprü olduğunu söyleyen Schiller (Taşer, 1953:26), "Trajedi Sanatı Üzerine" adlı yazısında trajedinin gayesinden bahsederken "trajedi, tarih gibi olayları hakikate uygun bir şekilde tespit etmez, tarih gibi yalnız neden ve nasıl olduğunu bildirmez, onun gayesi: olanı duyurmak, insanları olaylar karşısında hayran bırakmaktır" diye belirtir. Ona göre "bir trajedi şairi, hakikate sadık kalmağı düşünmez, olayları kendi düşünce ve duygularıyla serbest bir şekilde, istediği gibi işler; tarihteki hakikati şiir sanatının kanunlarıyla kavrar, ama bu sırada da gene tabiatın kanunlarından ayrılmaz. Şiir sanatının tabiat kanunlarından ayrılmaması, hakikatten ayrılmaması demektir ve işte bunun için de tarihteki hakikat, şiir sanatının adesesinden geçerek sanat alanında gene bir hakikat olur." Schiller, bu görüşünün en açık ifadesini tarihin kesin olarak belgeleyemediği bazı noktaları olmuş gibi aktardığı Maria Stuart'ında sergilemiştir (Özgü, 1953:24). Konusunu tarihten alan sanatçının eserinde kendi görüş ve anlayışını yansıtması gerekli olup, ondan tarihsel gerçekliğe yüzde yüz sadakatle bağlı kalmasını beklemek haksızlıktır. "Sanatkâr daima değişik ve yeni bir şey getirmek zorundadır. Eğer realiteye taassupla bağlı kalmak endişesi diğer bütün endişelere hükmederse sanat yapmak imkânı ortadan kalkar. Bu takdirde, bilhassa tarihi mevzuları işleyen eserlerde, aynı mevzuu seçenler için yeni bir şey söylemek, orijinal olmak, vak'alara yeni bir ışık serpmek imkanı kalmaz ve birbirinin can sıkıcı kopyeleri eserler ortaya çıkardı"

(Harun,1953:11-12). Şüphesiz sanatkârın getireceği yeni ve değişik yorumlarda kendi sanat anlayışının yanı sıra kendi özel dünya görüşü, ideolojisi ve tarih anlayışı önemli rol oynamaktadır. Bir insan olarak sanatçı da tarih konulu oyunlara yılların birikimi olan ve her an dönüşüme hazır bir tarih bilinciyle yaklaşacaktır.

Tarih konulu oyunlarda, sanata karşı sorumluluğun bilincine varmak ve bu sorumluluğu yerine getirmek için tarih olaylarını istediği gibi yoğurma hakkına sahip olmak, bu oyunların çok zor bir önkoşuludur. Çünkü seyirci, özellikle yakın geçmişi ele alan oyunlarda, gerçekten sapmaları kolay eleştirir ve oyunu sanat adına değerlendirmek yerine tarih adına yermeyi yeğler (Şener, 1982:187). Hâlbuki "tarih, "olmuş"un bilimsel gerçekliği ile değer kazanır; tiyatro ise bu "olmuş"u estetik inceliklerle işler. Tarihte, belgesele dayalı gerçeklik, tiyatrodaki sanat ve buna bağlı olarak estetik aranır" (Parlatır, 1985:139). Denilebilirki "tarih de tiyatro da doğrunun, gerçekliğin peşindedir; tarih bilimsel gerçekliğin, tiyatro ise estetik gerçekliğin; ikisi de inandırıcı olmak zorundadır. Tarih bunu kanıtlarla, belgelerle sağlar. Bir tarih kitabı ne denli güzel, ne denli etkileyici, çarpıcı bir üslupla yazılmış olursa olsun, kabul ettirmeye çalıştığı şeyleri nesnel kayıtlara dayandırmıyorsa, tarih bilimi açısından hiçbir değeri yoktur. Oyun yazarı ise, dramatik güzelliğin oluşması için gerekli unsurları bir araya getirememişse, işlediği ham maddeden başarılı bir oyun çıkaramamışsa, isterse en güvenilir belgelere dayansın, kimse umursamaz. Böyle olduğu içindir ki, tarih eserini de tiyatro eserini de, ne olduğuna göre eleştirmemiz gerekir; örneğin bir tarih kitabı için "güzel değil" demek doğru olmayacağı gibi, bir tiyatro oyununu da "tarih gerçeklerine uymuyor" gerekçesiyle yargılamak yerinde olmaz" (Oflozoğlu, 1985:9-10).

Bununla birlikte tiyatro eserlerinin her ne kadar tarihsel gerçeklikle birebir örtüşme zorunluluğu olmasa da seyirci önünde sergilenen oyun günlük yaşamla ilgili olduğu gibi tarihsel konularda da inandırıcı olmalı ki bu tiyatronun evrenselliğinin en önemli koşullarından biridir (Oflozoğlu, 1991:333). Şüphesiz "tarihi gerçeklerin tümüyle gözardı edilmesinin tarihi oyunun ruhuna aykırı düşebileceği unutulmamalıdır" (Şener,2003:132).

Tarihten sahneye getirilecek kişiler, olaylar, sorunlar, düşünceler vs. gibi pek çok şeyin seçiminde günümüzü, günümüz insanını ilgilendirme ve etkileyebilmek büyük önem taşır (Asena, 1963:2-3). Her ne kadar tarih biliminin oluşumunda da bugün ve güncel durum önemli ise de önemli bir

farklılık kişilerin ele alınış tarzında çıkmaktadır. Tiyatro dünyasında sıradan insanlar yer bulduğu gibi tarihin büyük kişilikleri, insan doğasının yansıtılmasında bazen birer araç oluverirler. Mesela tiyatrodaki Konstantin ve Fatih, kendi koşulları altında insanoğlunun nasıl davrandığını gösteren simgelerdir. Tarihteki Fatih'in Bizans engelini kaldırıp ülkesinin Asya ile Avrupa'daki parçalarını birleştirme çabası, tiyatrodaki insan bireyinin iç bütünlüğünü gerçekleştirilmesinin simgesi olmuştur. Tarihin sınırlı gerçekleri, evrensel insan gerçeğine ulaşmak için araç olarak kullanılmıştır (Oflazoğlu, 1985:7). Yine Kösem Sultan oyununda "Kösem Sultan, tarihteki Kösem Sultan'dan öte iktidar hırsına bürünmüş bir insanın ruh yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Kösem Sultan'ı izlerken tarihi olaylardan çok karakter çatışması ile yüz yüze geliyoruz. Kötülerin karşısında iyilerin verdiği mücadele, düzeni yıkmaya yönelik ihtirasların karşısında düzeni korumaya çalışan sağ duyu, tarihi gerçeğin üzerinde hâkim unsur olarak işleniyor. Bu, doğrudan doğruya sanatın özünden kaynaklanıyor. Tarihten çok tarihi yaratan, olaylar zinciri ve olaylar örgüsünü kuran karakterler ön plana çıkıyor" (Parlatır, 1985:138-139). Hürrem Sultan adlı oyununda Kanuni'nin büyük tarihi yönü yerine daha çok bize benzeyen ahlakî insani yönüyle ilgilenen Asena (1959:14-16), tarihin tiyatro haline gelirken tarihliğinden çok şey kaybettiğini belirterek "bu her zaman böyle yapılagelmiştir. Shakespeare'in bütün tarihi kahramanlarını, Goethe'nin Egmont'unu, Schiller'in Don Carlos'unu hatırlayalım: Bunlar tarihin bize tanıttığı kişiler midir? Elbette değil. Ben de ele aldığım karakterleri ve vakaları esas çizgilerine dokunmamak şartıyla bir hayli rotüş ettim. Tarihçilerden özür dilerim" der. Bununla birlikte tarihten bir kişi, yaşamı en yakından izleyen bir sanat olan tiyatroya adımını attığı anda yaşam bulacaktır. Çünkü belgelere bağlı kalan tarihçiler isterler ki bu kişiler, geçmişte yaşadığı gibi yaşasınlar, geçmişte düşündüğü gibi düşünsünler, geçmişte konuştuğu gibi konuşsunlar. Neler duydukları, neler düşündükleri bu belgelerin dışında kalır. Bu belgelerin gerisindeki insan ögesi gene sanatçının düşleminde canlanabilir (Asena, 1993(b):50-51). Yani sanat tarihte eksik olan can boyutunu yansıtabilmektedir (Asena, 1993a:21).

Bu arada tarihçiler ile oyun yazarları arasındaki benzerliklere değinmek gerekir. Tarihçiler gibi oyun yazarları ve yönetmenler de tarihe belli bir dünya görüşü, tutum ve değerler sistemi ile yaklaşırlar. Bu yüzden akademik tarih eserlerinde nasıl tarihçinin kişiliği ve görüşleri yansiyorsa bu oyunlarda da oyun yazarı ve yönetmenin kişiliği, görüşleri yansiyacaktır. Tarihçiler nasıl

eserlerinde kendi çağlarını yansıtırlarsa tiyatrodaki da yazar tarihsel oyunlar dahil bütün oyunlarında kendi çağını yansıtır. Mesela Büchner, Danton'un ölümü adlı oyununda tarihsel malzemedeki yaşadığı çağla ve o çağın sorunlarıyla hesaplaşmak için yararlanmıştı. Fransız Devriminden bir kesiti ele alarak kendi dönemine göndermeler yapmış, geçmişini kendi düşüncesine göre biçimlendirmiş, önemli saydığı, vurgulamak istediği noktaları belirlemiş, önemsizleri ayıklayıp atmış, böylece tarihe yaşadığı çağın ışığında yeni bir bakış getirmiştir. Aynı durum bu yapıtı yorumlayan yönetmenler için de geçerli olmuş, yaşanan dönemin koşullarına göre, çeşitli Danton'un Ölümü yorumları ortaya çıkmıştır (İpşiroğlu, 2004:76-77).

SONUÇ

Sonuç olarak denilebilir ki tarih, geçmişteki insan deneyimleri, olaylar, düşünceler ve problemlerin zenginliği ile sanat dallarına yararlanabilecekleri geniş bir açılım sağlar. Bir sanat dalı olan tiyatro, tarihi ele alırken onu tarih bilimine özgü değil sanata özgü olarak işler. Bu yüzden bu eser ve oyunların değerlendirilmesinde öncelikli ölçüt tarih biliminin metotları değil, sanatın kendi kurallarıdır. Bununla birlikte tiyatro sanatı, tarihsel gerçeklere uymak zorunda olmasa da diğer konularda olduğu gibi inandırıcı olmak zorundadır. İnsani ve toplumsal sanatların başında gelen tiyatro, tarihten çeşitli amaçlarla yararlanıp çağının insanına seslenirken aynı zamanda doğasına uygun olarak tarihi insanileştirir.

KAYNAKÇA

Akı, N. (1989). **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I Başlangıcından Cumhuriyet Devrine Kadar**, İstanbul: Dergâh Yayınları

And, M. (1973). "Türk Tiyatrosunda Tarihi Oyunlar ve Bunların Yazılış Gerekçeleri", VII. Türk Tarih Kongresi (Ankara: 25-29 Eylül 1970), II. Cilt, s: 768-773.

And, M. (1983). **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Aristoteles, (1995). **Poetika**, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi

Asena, O. (1959). "Hürrem Sultanı Sunarken", **Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi**, 4, s: 14-16.

Asena, O. (1963). "Tarihten Sahneye", **Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi**, 21, s: 2-3.

Asena, O. (1993a). "Tarihe Doğru Yaklaşmak", **Kültür**, 97, s: 20-21.

Asena, O. (1993b). "Tiyatro Tarihten Ne Alır?", **Kültür**, 102, s: 50-51.

Barzun, J. - Graff, H. F. (2001). **Modern Araştırmacı**, (Çev. Fatoş Dilber), Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları

Carr, E. H. (1996). **Tarih Nedir?** (Çev. Misket Gizem Gürtürk), İstanbul: İletişim Yayınevi

Collingwood, R. G. (1996). **Tarih Tasarımı**, (Çev. Kurtuluş Dinçer), Ankara: Gündoğan Yayınları

Ferro, M. (1995). **Sinema ve Tarih**, İstanbul: Kesit Yayıncılık

Gasset, O. Y. (1998). **Tarihsel Bunalım ve İnsan**, (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları

Halkın, L. E. (1989). **Tarih Tenkidinin Unsurları**, (Çev. Bahaeddin Yediyıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Harun, K. (1953). "Fatih Piyesi ve Müellifi", **Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi**, 11, s: 11-12.

İpşiroğlu, Z. (2004). **Tiyatroda Alımlama, Boyutları ve Çeşitlemeleri**, İstanbul: Papirüs Yayınevi

Jenkins, K. (1997). **Tarihi Yeniden Düşünmek**, (Çev. Bahadır Sina Şener), Ankara: Dost Kitabevi

Kindermann, H. (1977). "Tiyatroda İzleyicinin İşlevi", **2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu**, (Haz. Mehmet Çubuk), İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi-Planlama-Programlama Grubu Araştırma No:2 sayfa belirtilmemiş

Konur, T. (2001). **Devlet-Tiyatro İlişkisi, Geçmişten Günümüze Örneklerle Devlet-Tiyatro İlişkisinde Belli Başlı Sistemler**, Ankara: Dost Kitabevi

Nutku, Ö. (1983). **Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

Oflazoğlu, A. T. (1991). "Tiyatroda Evrensellik", **Türk Dili**, 479, s: 331-345.

Oflazoğlu, A. T. (1985). "Tarih ve Tiyatro", **Türk Dili**, XLIX/397, s: 1-14.

Ortaylı, İ. (2000). "Tiyatro'da Tarihi Oyunlar Üzerine Bir Analiz Denemesi", **Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisadi ve Sosyal Değişim, Makaleler 1**, Ankara, s: 467-473.

Ortaylı, İ. (2001a). **Gelenekten Geleceğe**, İstanbul: Ufuk Kitapları

Ortaylı, İ. (2001b). "Orhan Asena ve Tarihi Tiyatro Oyunları", <http://www.milliyet.com.tr/2001/02/25/pazar/yazortay.html>

Özgü, M. (1953). "Maria Stuart Münasebetiyle Tarihte Hakikat- Sanatta Hakikat", **Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi**, 12, s: 24-25.

Parlatır, İ. (1985). "Kösem Sultan", **Türk Dili**, L/406, s: 137-143.

Strowsky, F. (1946). **Tiyatro ve Bizler**, (Çev. Sabri Esat Siyavuşgil), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Şener, S. (1982). "Türk Tiyatrosunda Tarihsel Oyunlar", **Türk Dili**, XLIV/363, s: 187-188.

Şener, S. (2003). **İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat, Dram Sanatı**, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları

Taşer, S. (1953). "Tiyatro ve Eğitim", Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 9, s: 26-28.

Yüksel, A. (1991). "Türk Toplumunun Çağdaşlaşma Aşamasında Tiyatro-Kültür-Devlet İlişkisi", Çağdaş Kültürümüz Olgular- Sorunlar, İstanbul, s: 485-504.