

GÜNÜMÜZDE BELGESEL TİYATRO ANLAYIŞININ ÖNEMİ

HÜLYA NUTKU*

İnsanın geçmişini merak etmesi ve kendisini dolayısıyla da geleceğini değerlendirebilmesi için, tarihsel belgesel oyunlar önemli bir zemin oluşturur. Böylesine anlamlı bir günde bu konuyu seçmemin üç önemli nedeni var, birincisi tarihsel konulu oyunlar üzerinde doktora yapmamı öneren Sevda Şener hocam, ikincisi doktora danışmanım olan Metin And'a teşekkür borcum, üçüncüsü de geçtiğimiz sezon izlediğim yakın tarihimizi ele alan Sivas 93 adlı belgesel oyun...

Belgesel oyunlar belleksiz bir toplum olmamız nedeniyle geçmişin bugünle diyalektik bağına kurma açısından önemlidir. Burada amaç ne geçmişe özen ne de o günü bugüne uydurma çabasıdır. Çünkü tarih idealize edilemez, tarih mutlak gerçek de değildir, ama tarih toplumsal gelişimin getirdiği sonuçların bir demetidir ve ondan kaçmak mümkün değildir. Amaç olan biteni algılatma çabası ya da Takiyettin Mengüşoğlu'nun deyişiyle "Tarihi temize çekme" çabasıdır. Bu konuda Sivas 93 örneğiyle Genco Erkal belgeler ve tanıklar yoluyla tarihimizde kara bir leke olarak duran Madımak olayını işlemiştir. Her zaman bir dramaturg titizliği ile yakın geçmişimizle köprüleri kurmada yapı ustası gibi çalışan, oyuncu kişiliği kadar yönetmenliği ile de tiyatromuza katkılarda bulunan Genco Erkal, bunu yaparken de şiirselliği, görsel efektleri ve koronun işlevini kullanmadaki ustalığı ve olayı aktarmadaki nesnel yaklaşımıyla sanatsal olanla, belgesel olanı uyumlu bir birliktelik içinde uygulamayı başarmıştır.

Tiyatro sanatının olandan çok olması gerekenle ilgileniyor olması, belgesel oyunların ise olanı ver-

* Prof.Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, GSF, Sahne Sanatları

me koşulunun yanısıra olması gerekeni de işliyor olması tiyatro sanatının politik olduğu kadar etik bir sanat dalı oluşundan kaynaklanır. Üstelik Lukacs'ın da belirttiği gibi toplumların en bunalımlı dönemlerinde bu tip oyunların anlam kazandığını da hatırlatmak isterim. Bu nedenle ödül alamayan bu oyunun jüri-sinin oyunu cesaret örneği olarak göstermesine karşılık, bunun bir gerekliliğin sonucu olduğunu vurgulamak gerekir. Genco Erkal, “aydınlatmayan aydın” olamayacağı söyler ve şöyle ekler; “Bir yarım umuttur elimizde kalan göğüslemek için karanlık yarınları”.

Belgesel oyunlar tarihsel malzemeye dayanan oyunlardır ve tarihe dönüp malzemelerini oradan alır. Bernard Shaw parodik bir yaklaşımla “Tarihten hiçbir şey öğrenemeyeceğimizi yine tarihten öğreniriz”, der, Çağımızın önemli yazar ve yönetmenlerinden Heiner Müller için, Tarih, “insanlara yapılan haksızlığın içinde oluşur. Başka türlü tarih asla gerçekleşmez.” Tüm bu yaklaşımlara karşın insanın acısını alan yine de insandır diyebiliriz ve tiyatro sanatının amacı karşıtlıkları ele almada ve tarihi yorumlamada çevrenin insanı, insanın da çevrenin değiştireni olması gerçeğidir.

Belgesel oyunlarda düşünsel boyut genişlemesine işlenirken, psikolojik boyut derinlemesine irdelenir. Yaratılan estetik uzaklık yoluyla da seyirci eylemi nesnel bir yolla değerlendirme şansı bulur. Tarihin güncelleştirilmesi sonucunda sağlıklı bir şimdi kavramına ulaşılır. Croce “Her tarihi yargının altındaki pratik gerçekler bütün tarihe ‘çağdaş tarih’ karakteri verir”, der. Geçmiş ele alma bugün adınadır ve böylece dram sanatı tarihten daha felsefi bir görünüm arzeder.

Tarihsel oyunlar tiyatrodaki bir döneme tanıklık etmemizi sağlarken belgesel oyunlar yalnızca tanıklıkla yetinmez, olaylara ilişkin verilere dayanarak kanıtlamaya çabalar. Tarihsel oyunlar için en uygun tanımlamayı Herbert Lindenberger, Historical Drama (Tarihsel Dram) adlı yapıtında yapmıştır. “Tarihsel Dramda, dram sözcüğü tarihin gerçekliğini soruştururken, tarih

GÜNÜMÜZDE BELGESEL TİYATRO ANLAYIŞININ ÖNEMİ

sözcüğü de dramın düşselliğini sınırlar.” Belgesel tiyatro için bu tanıma şunu ekleyebiliriz: Belgesel tiyatro dram yoluyla gerçekleri sorgular, kanıtlamaya çalışır ve izleyenler tarafından yargıya ulaştırılmasını ister.

Belgesel tiyatro oyunları ister yarı belgesel ister tümüyle belgelere dayansın kimi zaman yanılsamaya başvurur kimi zaman da yabancılaştırma etmenlerinden yararlanır. Ama sonuçta belgesel oyunlar kurmacadan çok gerçekliğe önem verir.Yazar, Peter Weiss “Belgesel tiyatro buluş ve kurmacadan uzaktır”, dese de birer sanat yapıtı olma özelliği taşır ama temel ereği politik özünde yatar. Bu da onun tarihsel gerçeğe yakın durma isteğinden kaynaklanır. Bu isteğin yansımaları sonucunda, iki dünya savaşı geçirmiş insanlığın politik tiyatroya yönelmesiyle, ülkelerin siyasi kültürünü zenginleştiren bir artış gözlenmiştir.

Neden-sonuç ilişkisi üzerine kurulu olan klasik tarzda yazılan metinlerde belli nedenlerin oluşturduğu sonuçlar sergilenir. Oysa tarihsel oyunlar, yargıya dayanan mahkeme oyunları ve belgesel oyunlarda sonucunu bildiğimiz olaylara neden olanlara belgelerin ışığında tanıklık ederiz. Kısacası belgesel oyunlar gerçek dünyanın anlatım araçları olarak hizmet verirler.

Bazen yazar, tarihsel oyun yazarken yöneldiği malzeme yoğunluk kazanınca belgesele yöneldiği olur. Örneğin Orhan Asena 70’li yıllarda Şili olaylarından ve Pinochet darbesinden yola çıkarak **Şili’de Av** ve **Ölü Kentin Nabzı** başlıklı oyunlarını kaleme almış, o arada biriken malzemesi onun, Salvador Allende odaklı **Bir Başkana Ağıt** adlı belgesel oyunu yazmasına neden olmuştur.

Yargıya dayanan oyunlarda yargılanan insanlıktır; sonuç ise insanlığa olan inançla anlam kazanır. Yargıya dayanan oyunlar insanlığın ve yaratılan düzenin karmaşıklığını reddetmekle işe başlar. Bu anlamda hem yargı oyunları hem de belgesel oyunlar gerçeğe olan bağımlılıkları ile dikkat çeker. Belgesel oyun yazarları olaylara bilimsel, objektif bir biçimde yönelirken tarihte

perdenin önünden çok arkasındaki kalabalığa dikkat çeker. Brecht'in "Okuyan Bir İşçi Soruyor" şiirindeki gibi tarihin görünmez kişilerine ışık tutar.

Yapıları gereği belgesel oyunlar belgelere dayandığı ve belgeleri kanıtlama, izleyiciye tanıtma yolunu seçtiği için mahkeme oyunlarına kayma eğilimi taşırlar.Yine Asena'dan bir örnek vermek istiyorum; Uğur Mumcu tarihte mahkeme karşısında kendisine savunma hakkı verilmeyen Mithat Paşa ile ilgili belgeleri sunarak bunu oyuna dönüştürmesini önerir, sonuç **Yıldız Yargılaması** adlı oyun Asena tarafından kaleme alınır. Birkaç dava oyunu örneği sayacak olursak Heiner Kipphardt'ın **Oppenheimer Davası**, H.M. Enzenberger'in **Havana Duruşması**, Peter Weiss'in **Soruşturma'sı**, Chicago 8, Hedda Zinner'in **Dimitrof'un Savunması**, (Hastings) **Kennedy Olayı**, ya da bizim tiyatromuzdan **Sabotaj Olayı**, **Alpagut Olayı**, **Sokrates'in Savunması** ve benzeri oyunlar...Bazen ilginçtir çelişki gibi gözükse de gerçekliğin yakalandığı noktada tanıklara duyulan gereksinim kendiliğinden ortadan kalkar; Max Frisch'in **Andorra** oyunundaki gibi...Oyunların sonuna doğru durumların kazandığı iki anlamlılık izleyenleri seçim yapmaya yöneltir. Kimi zaman simgesel anlamda da davalı tiyatro tarihinin konusu oldular; **Eumenides**'teki Orestes, Shakespeare'in **Venedik Taciri**'ndeki Schylock, Heinrich von Kleist'in **Kırık Testi**'deki Adam'ın davası ya da Shaw'un **Joan**'ında ya da Strindberg'in **Şam'a Doğru** oyunlarındaki gibi mahkeme oyunlarına olan benzerlik...

Tarihsel süreç içinde yaptıkları mücadele ile toplumsal kurban olsalar da tarihsel kimlikler izleyenin sempatisini kazanırlar: **Jan Dark Olayı**, **Galile Galileo** (Brecht) **Giordano Bruno** (Erhan Gökgücü), **Kırmızı Karaağaç**, **Güneyli Bayan**, (Bilgesu Erenus) **Julia** (Seyir Defteri) (Nesrin Kazankaya) **Simavnalı Şeyh Bedreddin** (Orhan Asena) **Pir Sultan Abdal**, **Yunus Emre**, **Sabahattin Ali** (Tuncer Cücenolu), **Deniz Adında Bir Delikanlı** (Metin Balay),**Sakıncalı Piyade** gibi, ya da bazı oyunlarda kamusal düzenin bozuk yapılandığı **Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru** ya da Dario Fo'nun **Ulrike Meinhof**'u ile Ülker Köksal'ın **Kubilay**'ı ya da savunmanın savunması diyebileceğimiz Claren-

GÜNÜMÜZDE BELGESEL TİYATRO ANLAYIŞININ ÖNEMİ

ce Darrow'la ilgili Savunma'sı gibi oyunlarda direniş ve ruhsal gücün etkinliğine tanıklık ederiz. Belli dönemlerin kişilerin nasıl baskı altında tuttuğuna örnek oluşturan, Brecht kimliğinden yola çıkarak **Ah! Hollywood** (Christopher Hampton) ya da George Tabori'nin **Brecht Dosyası**'nda, Mc Carthy sürecine Arthur Miller'in **Cadı Kazanı** oyununda yaratılan ortamlarla tanıklık ederiz..

Tarihsel belgesel oyunların bir başka yüzü de tarihin tiran yani zorba olan kişilerinin giderek nasıl martir yani kurban durumuna dönüşebileceklerinin oyunlarıdır. Bu konuda sanatı konu alan Mephisto oyununun ana kişisi oyuncu, yönetici Henrik Höffgen'in düştüğü durumu yansıtırken, George Tabori'nin **Kavgam** oyununda Hitler gibi zorbalara karşıtları mı yarattı sorusuna yanıt ararken aynı zamanda Hitler kişiliğinin fiziksel yokoluşu kadar finalde koyduğu düş sahnesiyle zihinlerde de yokedişiyi ilginçtir.

60'lı yıllarda yoğunluk kazanan yargıya dayalı belgesel oyunlar karmaşık dünyayı reddeden, patlayıcı anlardan oluşan, şaşırtma yöntemlerini kullanan, bellekleri tazeleyen, kuşkucu yanları vurgulayan yapılarıyla yaratıcılığın dünya görüşüyle bütünleştiği yapıtlardır. Bu nedenle bazı oyunlarda olayın kendisi giderek konuyu belirleyen temaya dönüşür. Örneğin, **Ellerimin Arasındaki Hayat** (idamı), Max Frisch'in **Andorra** ve **Yine Başladılar Şarkılarına** (insanın insana karşı acımasızlığını) Sigfreid Lenz'in **Suçlular Çağı Suçsuzlar Çağı** (insanın değişen düzenler karşısında suçlu durumuna dönüşebileceğini) verir.. Bir diğer yanı sıra Brecht'in **Arturo Ui. Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti** ya da **Ana** oyunlarında olduğu gibi kamusal düzen fonu oluşturur.

Bireysel davranış biçimlerinin gündemde olduğu dünyamızda bireyin onuru, ayakta kalma mücadelesi, empati kavramı ve nesnel tutum arzusu nedeniyle bu oyunlara daha çok yer verilmesi gerektiği kanısındayım. Aksi takdirde gerçeği gizleyen örtüler kaldırılamamış olur ve bizler Hebbel'in **Maria Magdalena** oyunundaki Anton ustanın, "Ben bu dünyayı anlıyamıyorum" dediği

gibi tarih dışı kalmayı seçeriz.

Belgesel oyun yazarı panoramik oyun uzunluğu yerine tarihsel bir süreci belgeler yoluyla sınırlar. Örneğin Atatürk'ün Nutuk'u kapsadığı süreci **Söylev** başlığıyla Özdemir Nutku bir oyun süresine sığdırabilmiş, Ergin Orbey de aynı şekilde uzunca bir süreci **I. Kurtuluş**'tan başlığıyla oyun sınırları içinde vermiştir. **Belgelerle Kurtuluş Savaşı** ve Ataol Behramoğlu'nun **Lozan** oyunu da bu anlamda örneklenebilir.

Günümüz tiyatrosunda tarihe ve belgelere incelemeci Carr'ın "tarihten önce tarihçiyi tanıyın" önermesinde olduğu gibi tarihin gerçek mi yoksa görece mi olduğu kuşkusu içinde yaklaşan kimi yazarlarımız çıkış noktalarını bu ironi üzerine kurmuştur. Örneğin Haldun Taner, **Lütfen Dokunmayın** oyununda Baltacı Mehmet Paşa- Katharina olayını, Turgut Özakman **Resimli Osmanlı Tarihi** oyununda, 1876, 1960 ve 1980 Anayasalarına ironik yaklaşımı, Melih Cevdet Anday'ın **Ölümsüzler** oyununda tarihi yeniden yazma çabasını ve Macar yazar Gyula Hay'ın **At** oyununda da Caligula döneminin bir atı konsül seçmedeki absurd durumu persiflaj yoluyla alaysılık içinde verir.. Bire bir belgesel olmasa da bu oyunlar yazarlarının adeta bir belgeselci, tarihçi tutumuyla kaynağa inip araştırma yaptıkları oyunlardır.

Bu araştırmacı tutuma iki örnek daha vermek isterim; Güngör Dilmen'in **İttihat ve Terakki** oyunu belgelerle düşsellighin içiçe geçtiği bir oyun, bir diğer örnek ise tarihsel kişilikler Mustafa Kemal, Rauf bey, Halide Edip, Adnan bey gibi kişilerin yanısıra tarihte yer almamış fantezi bir kişilik olan Nabi beyin ele alındığı Orhan Asena'nın **16 Mart 1920** oyunu gibi...Bu anlamda belgesel oyunların mimetik yani taklitçi olmaktan çok patlayıcı ve etkileyici olma özelliği vardır. Tarihte yaşamış kişileri ele almak yazara şeffaf bir ortam sağlar ama ele alınan süreç ya da kişiler yakın tarihimize ne kadar ışık tutarsa o kadar etkili olabilecektir. Bir başka deyişle Johnson, Kennedy, Nixon ya da Bush dönemi George Washington'dan daha etkileyici olacaktır. Tıpkı geçtiğimiz dönem ABD'nin Irak'a olan müdahalesini ele alan ve öğrencilerimle sahnelediğim Mario Fratti'nin **Körlük** oyunu gibi...

GÜNÜMÜZDE BELGESEL TİYATRO ANLAYIŞININ ÖNEMİ

Belgesel oyunların tiyatromuza katkısı önemli bir yer tutmakla birlikte tarih idealize edilmez yaşanır gerçeğinden yola çıkarak konuşmamı Bertolt Brecht'in **Cesaret Ana ve Çocukları**'na ilişkin bir örnekle tamamlamak istiyorum; Bu oyun için bir Alman eleştirmen Cesaret Ana karakterinin değişmezliği ve savaştan birşey öğrenememiş olmasını eleştirmiştir. Buna karşılık Brecht'in yanıtı "Oyun yazarı gerçekçi olmak zorundadır. Cesaret Ana öğrenmese de seyirci savaşın kötü birşey olduğunu öğrenecektir", oluyor. Evet savaş kötüdür, çünkü analar evlatlarını yitirir. Bu acılara karşın, sıra sanata gelince, yaşamı hep mücadele içinde geçmiş olan bir başka yazar Thomas Brasch'ın sözleriyle noktaliyalım; "Sanat dünyayı değiştirecek bir araç değil, bu dünyada hayatta kalmamızı sağlayan bir araçtır." Yaşamını hayatta kalmak adına sanata adayın başta sevgili hocam Sevda Şener olmak üzere, sanata emek veren tüm konuşmacılara ve tiyatro emekçilerine yaşama karşı dik durmamızı sağladıkları için teşekkür etmek istiyorum.



