

TİYATRODA TARİHİ OYUNLAR ÜZERİNDE SİYASAL BİR ANALİZ DENEMESİ

Dr. İlber ORTAYLI

(Sevgili Hocam Prof. Seha Meray'ın anısına)

Tiyatroda tarihi oyunlara bir tarihçi olarak bakmak deyimi, açıklamayı gerektiriyor. Bir tarihçi; tarihi oyunlara, tarih felsefesi ve toplum evrimi açısından bakmak zorundadır. Tarih felsefesi dendiği zaman, bu kavramı da açığa kavuşturmak gerekiyor. Tarih felsefesi de aslında yöntem olarak; tarih biliminin dil ve yöntemini (yani sosyoloji iktisat gibi bilimlerin yöntemini) izler. İşin aslında felsefe de bilimin metodunu izlediği ölçüde felsefedir zaten . . . Bunun tersi, felsefede de, tarih felsefesinde de metafiziğin şürsel bulanıklığına sapmaktan başka bir şey değildir . . .

Burada tarih bilimini tarif edecek değilim. Yalnızca tarih bilgisinin ve nihayet tarih biliminin çeşitli devirlerde değişen fonksiyonuna, kendisine sorulan soruya ve beklenen cevaplara değineceğim. Tarihçiliğin devirden devire değişen bu fonksiyonu, metodu ve yöneldiği amaçlar; çağın tarihi tiyatro oyunlarında da aynen görülür. Bu nedendir 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 hayatındaki evrim ve temellerin, yoğun biçimde ele alındığı yakın çağlarda; tarihi tiyatro ve roman yapıtlarının güçsüzlüğü o dili konuşan toplumun bir ölçüde, düşünsel güçsüzlüğünün simgesidir.

Bu nedenle tarihi oyunlara tarihsel kaba gerçekçilik açısından değil (buna isterseniz Ulunay'vari eleştiri diyebilirsiniz) de, yapıtın düşünsel içeriği ve savı yönünden bakıp, eleştirmek gerekir. Özellikle modern çağların dinamik yaşamı bu tür bir yaklaşımı salt haklı değil, aynı zamanda gerekli de kılmıştır.

Tiyatro denen olayın beşiği, eski Yunanistan'ın üzerinde bu açıdan fazla duramayız: Yunan tiyatrosunda trajedi, insanoğlunun dilemmasıdır. Trajik olanın çözülemezliği alın yazısıdır. Yunan trajedisi bu dilemmayı vurgulamakta çoğun mitologyadan yararlanır. Nietzsche gibi bir düşünür, klasik Yunan felsefesini tragedyanın oluşum ve gelişimine bağlamakta pek de haksız değil* . . . gerçek o ki idealist felsefenin yeşerip geliştiği kıta Yunanistan'ı, Tragedya sanatı için en verimli topraktı. Bizim Anadolumuz, yani eski çağların İonya'sı ise tersine materyalist felsefenin ülkesi idi. Öyle bir düşünsel ortamda tragedya'nın kalıcı ürünlerini vermesi biraz zor olsa gerek . . . Yunan'ın komedyası ise aktüel sorunları vurgulayan bir dal olarak gelişti.

Burada akla hemen şu soru gelecektir; Tarihçilik ilk büyük ürünlerini Batı Anadolu ve Hellas'da verdiği halde, niye tiyatroyu etkilemedi? Bunun için, klasik tarihçiliğin fonksiyonunu gözönüne getirmek gerekir. Antik Yunan tarihçiliği salt geçmişe ait olayları ve Yunan toplumuna komşu olan barbarların (!) ülkesi, toplum ve devlet sistemi hakkında bilgileri vermeyi amaç edinmiştir. Burada tarihçilik; etnoloji, linguistik ve coğrafyayı da ilkel anlamıyla içerir. Yunanlı, toplum sistemini ideal ve en gelişmiş olarak görür. Kitle'nin tarih bilincine dayanan bir eleştiri ve eyleme gereksinmesi yoktur. Bu nedenle geniş yığının sanatı olan tiyatro, tarihsel düşün ve yorumdan esinlenmiyecektir.

Ortaçağların tarihçiliği, *Nasihatname* motivi etrafında biçimlenir. Tarihçi, olayları kaleme aldığı anda; devlet ve toplum hayatını düzenleyen yöneticilere geçmişten örnekler verme amacındadır. Ortaçağın durağan toplum hayatında, bir yerde tarih tekerrürden ibarettir. Tarihçiliğin bu nasihatçi tutumu, halk yığınlarına bir şey öğretmek, bir bilinç vermek amacından kuşkusuz çok uzaktır. Tarih sadece, dar bir yönetici elyt'in sahip olması gereken bilgi olarak anlaşılmaktadır**. Bu nedenle de toplumun dününü ve yarınını inceleyecek fikirlerin, tarihi tiyatronun gereği yoktur. Ortaçağların tarihi tiyatro oyunu; ister Doğu'da, isterse Batı'da olsun destanlar ve dini hikayelere dayanır. Kilisenin veya dini kuralların toplum hayatını düzenlediği orta çağlarda, geleneksel tiyatronun bu motiflerle süslendiğini görürüz.

* Nietzsche, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, çev. Nusret Hızır, Elif Yayınları İstanbul 1963 ve bkz. I, Kuçuradi, *Nietzschede Trajik Olan*, Yankı Yayınları, İstanbul 1966.

** Burada 14. yüzyıl tarihçisi İbn-i Haldun'u bu hükmün dışında tutmamız gerekir. Bottomare'un deyimiyile ne halefi ne de selevi olmayan bir düşünür ve tarihçi idi, o . . .

Batı'da *Mysteries* İsa'nın ve azizlerin hayatını; Doğu ülkelerindeki *Şebih* yahut *taziye* denen geleneksel oyunlar da Kerbela olayını, Hz. Ali'nin evlâdının şehid edilmesini canlandırır. Bunların amacı, dinsel düşünce (denebilirse ideoloji) ve davranışları, dinsel kurumları canlı tutmaya yöneliktir.

Tarihsel tiyatro olgusu, aslında Yeniçağlarla, daha doğrusu değişen Yeniçağlar Avrupasının siyasal ve düşünsel atmosferiyle ortaya çıkacaktır.

-Yeni Çağ Avrupa Tiyatrosunda Tarihi Oyunlar-

Avrupa'nın Yeniçağ kültürü; sadece eski kaynakların değerlendirilmesi, antik dünyanın yeniden canlandırılması demek değildir. Rönesans, bir yeniden doğuş olmaktan çok yeni bir yaratı yeni bir kültür dünyasının kurulmasıdır. Avrupa rönesansı, artık *repetitio* ve *commentarii* geleneğinden yeni bir çağın görüşlerinin işlenip geliştirilmesine yönelmek demektir. Bu çağ; ulusal devletlerin merkezîyetçi imparatorlukların, deniz aşırı kolonilerin çağıdır. Bütün bunlar; otorite, sistem ve absolutist bir aydınlanmanın devri demektir. Yeniçağın tarihçiliği; Jean Bodin ve Machiavelli gibi siyasal kuramcılarının etkisindedir. Bu çağın aydınları; hükümdarın adaletini, devlet bürokrasisinin mükemmelliğini, kararlılığını, yapıcılığını, meşruiyetini ve kitlelerin sevgilisi olmasını savunan kimselerdir. Bir yığın demokrasisi kesinlikle sözkonusu değildir. "Vox populi, Vox Dei" çağın siyasal düşününde kesinlikle reddedilmektedir. Tiyatrodaki tarihi oyunların bu amaca yöneldiğini, böyle bir atmosfer ve fikir ikliminin tesirinde kaldığını göreceğiz.

Klasik Fransız dramına geçmeden önce, bu olguyu altında İngiltere'de görüyoruz. Onun için Elizabeth çağı dramına, yani Shakespeare'e bu açıdan bakarak konuyu ele almak gerekiyor. Shakespeare dünya tiyatrosunda en çok karakter yaratan bir yazar... Oyunlarında kişinin derinliklerini inceleyip, serimlemek kadar, aslında belirli bir devlet ve toplum felsefesinin savunuculuğunu da yapmıştır. Bu yeniçağ devlet ve toplum felsefesi düşün olarak, hemen hemen çağdaşı olan büyük filozof Francis Bacon'un düşün sisteminin bir yansımasıdır. Bu nedenle bir yerde, Shakespeare'in mevcut olmadığını, bu eserlerin Bacon'a ait olduğunu söyleyen 19. yüzyıl araştırmacılarına hak vereceği de geliyor insanın... Tartışmaya girmeden ortada olanı belirtmek gerekirse, bu oyunlar ortaçağların toplum ve yönetim zihniyetinin tam tersini bir yeniçağ dünyasının değerlerini getirip savunur.

Shakespeare'in tarihi dramlarında göze batan bir kutuplaşma monark ve kitledir. Yönetim sanatı ve kitlenin niteliği üzerindeki yeniçağ siyasal düşünüyü, onda çok açık olarak ortaya konmuştur. Örneğin, II. Richard kararsızlığından ötürü, başarısız ve silinmeye mahkûm bir monarktır. Gene Hamlet de monarşi çürüten bir soyun elinde olduğundan, yerini "Lehistan'dan zaferle dönen genç Fortinbras"ya bırakır. Özellikle "Macbeth"de, kral soyunun ırsî asaleti ve iktidarın meşru olarak ele geçirilmesi tezi savunulmaktadır. Shakespeare burada yeni çağın adamıdır. Bazıları onu "çağdaşımız" diye niteler*, ama onda hıristiyanlığa özgü antisemitizmin bütün yeniçağ adamları gibi yaşadığını "Venedik Taciri"nde görürüz. İnsanın doğasını ve dramını başarıyla işleyen bu yazar her çağın insanıdır, ama siyasal düşünüyü ile o sadece yeniçağın yenilikçisidir. *Vendetta* gibi ilkel bir ortaçağ geleneğini "Romeo ile Juliette"de yeren yazar; *Coriolanus* ve *Julius Caesar* gibi tarihi dramlarında bilge elyiti savunur, "Halkın sesi hiç de hakkın sesi değildir" Kalabalık Shakespeare'in gözünde her zaman aldatılmaya müsaittir. Kalabalıktan çok, platonik bir yaklaşımla güçlü yönetici bir bilge elyiti savunan bu görüşler, Machiavelli'nin çizdiği hükümdar ve toplum sisteminden uzak değildir ve Shakespeare; Thomas Hobbes'ten çok önce yeniçağ mutlak monarşisinin felsefesini, tarihi oyunlarıyla işlemiştir.

Fransa'da tarihi oyunlar 17. yüzyıl boyu, merkezîyetçi bir monarşiye ve aristokratik bir patriyotizme hizmet edecek şekilde gelişmiştir. Özellikle Richelieu'nin kurduğu Akademi biçim kadar özü de etkilediğinden, Fransız edebiyatı ve tiyatrosu absolutist monarşiye hizmet etmiştir. Fransa'da Molyer ve sonraları İtalya'da Goldoni'nin, Ortaçağın toplum ve aile gelenekleriyle acı acı alay ettiği bir fikir ve gelenek ortamı söz konusudur. Devletin politikası da geleneksel Avrupa İmparatorluklarınınkinden çok farklı olup, dinamik ve ulusal çıkarlara yöneliktir. Fransa'nın katolik düşmanlarıyla, katolik ligaya (Habsburg İspanya ve Avusturya'sı) karşı birleştiği; daha laique, merkezîyetçi, otoriter ve aristokrat yurtseverliğin revaçta olduğu bir devirdir 17. yüzyıl... Bu devir tiyatrosu üç birlik kuralının (zaman, mekân, olay) katı çerçevesi içinde Racine ve Corneille'in hüküm sürdüğü bir alandır. Özellikle Corneille'in tarihi oyunları bu açıdan ilginçtir. *El Cid*, *Horace* gibi tarihi dramlarında Corneille; aristokratça bir vatan sevgisi ve soylu davranışın, dine devlete, aile ve yurda karşı sadakatın

* Ian Kott'un bu konudaki "Çağdaşımız Shakespeare" adlı eserini fazla abartılı bir yorum örneği olarak bulduğumu söylemeliyim.

savunuculuğunu yapar. Devrin mutlak monarşist atmosferi içinde tarih şuuru bu olduğu içindir ki, Corneille'in tarihi dramları da bu duyguları vermektedir. Bu döneme karşı tepki belki de bu nedenle en şiddetli bir şekilde Fransa'da patlayacaktır. Ama aydınlanma çağının ulusalcılığını da bir yerde bu yapıtların hazırladığı bir gerçektir.

–Aydın Mutlakiyet ve Burjuva Devrimleri Çağı–

Merkeziyetçi mutlakiyet rejimlerine karşı asıl büyük tepki Fransa'da doğmuştur. Feodal monarşilerin dayandığı siyasal, sosyal yapı ilk büyük fikri darbeleri Fransız aydınlaşmasının düşünsel önderlerinden yedi. Bir yerde tarihçilik, insan hak ve özgürlüklerinin gereğini, meşruiyet ve vazgeçilmezliğini anlatmaya yönelik bir içerik kazandı. J.J. Rousseau bireylerin eşitliği ve özgürlüğünün, tarih içinde mülkiyetin doğuşu ile ortadan kalktığını ileri sürerken; Montesquieu hukuk, kanun ve yönetim biçiminin toplumların özelliklerine ve bu özelliklerin ise tarih içinde geçirdiği evrime bağlı olduğunu açıklıyordu. Tarih bilgisi, bilinci ve toplum kanunları ile ilgili olan siyasal amaç ve mücadeleler 18. yüzyıl sonunda birbiri ile içiçedir. Mücadelenin nedeni olan özgürlük ve yurt sevgisi bu temel üzerine kurulan duygulardır. Aydınlanma devrinin tiyatrosu, herhalde çağın en etkili bir propaganda aracı olarak bu konuları işleyecekti.

Bu konulara dayanan bir tarih bilinci, en etkili araç olarak tiyatroya başvurdu başvurmasına ama, aydınlanma felsefesinin ana vatani Fransa değil... Almanya bu özgürlükçü düşüncenin, edebiyat ve özellikle tiyatroya yansıdığı bir ülke oldu. Aydınlanma devri Alman tiyatrosu özgürlükçü ve ulusalcı bir fikirle, kaleme alınan tarihi oyunları ortaya çıkardı.

Örneğin 1788 de yazılan Goethe'nin ünlü dramı "Egmont"da, karşımıza böyle bir karakter çıkıyor. Hollandalıların İspanya'ya karşı verdikleri mücadelede Graf Egmont, Wilhelm von Orange'nin yanındadır. Tarihi gerçekte, Graf Egmont çekingen ve kararsız bir kişilik sahibi idi. Burada Egmont romantik bir eğilimle abartılır. Şövalyeye davranış engin bir özgürlük ve vatan sevgisi ile tamamlanır. Burada gerçekler, aydınlanma devrinin özgürlükçü ve ulusalcı duygularıyla yeniden yorumlanmaktadır. Aydınlanmanın diğer büyük düşünür ve ozanı F. von Schiller tarihi oyunlarında bu devrin atmosferini en başarılı olarak yansıtan yazardır.

Schiller'in ünlü dramı "Wallenstein"ı anlamak için önce onun ünlü tarih yapıtı "Otuz Yıl Savaşları Tarihi"ni incelemek gerekir*. Schiller'in tarih yazıcılığına egemen olan aydınlanmanın bu tipik devrimciliği, tarihi dramlarında da görülür. Schiller bu ünlü komutanı tarihi kişiliğinin ötesinde bir kahraman olarak abartmaktadır. Oyunun ilk sahnesi bir ordugâhta geçer. Burada asker olan baba ile oğul iki köylü arasındaki konuşma, İmparatorun ve bütün feodal düzenin etkili bir eleştirisidir. Feodal kurumların, dinsel baskıların ve aristokrasinin eleştirildiği bu oyunda, Wallenstein mahir ve açık düşünceli bir komutan olmasına rağmen, tarihi değiştirecek özgürlüğü seçememeden dolayı mağlup olacaktır. Tarihin akışını ve şartları değiştirecek yetenek, mutlak özgürlüğün seçimidir. Sonraları Schelling'in işlediği bu thema Schiller'de görülüyor.

Mary Stuart'da Schiller, bir yanda şeref, his, aşk ve beşeri duyguları diğer tarafta devlet, hırs ve iktidarı iki kutup olarak ele alır. Mutlak monarşist devrin düşüncelerinin tersine, Schiller birinci kutubu tutmakta, beşer tabiatı ve özgürlüğe aykırı olan ikinci kutubu mahkûm etmektedir.

Wilhelm Tell, özgürlük, ulusalcılık ve bağımsızlığın savunusunu yapar. *Jungfrau von Orleans* (Orleans Bakiresi) da vatanseverlik ve özgürlük ana motiftir. *Jean D'Arc* burada mistik bir itinın değil, bireysel özgürlükle görev (Pflicht) duygusunun itisi altında hakiki "Ben" e benliğe kavuşmaktadır. Böylece "Orlean Bakiresi" Schiller'in bireysel özgürlük ve toplumsal görev duygusu kavramlarını sergilediği bir eserdir.

19. yüzyıl; Avrupa'da burjuva devrimlerinin, sanayileşmenin ve ulusalcılığın gerçekleştiği bir çağdır. 19. yüzyılın devrimleri burjuva sınıfının, yani toplumun sayıca dar bir kesimini meydana getirenlerin önderliğinde yapılmaktadır. 19. yüzyıl devrimlerinde; ulusalcılık, özgürlük, eşitlik gibi kavramların açıklanması ve geniş kitle tarafından benimsenmesi tarih bilgisi kadar tarih bilincini de gerekli kılmıştır. Devrimlerin amacındaki haklılık, tarihe bilinçli olarak bakmakla anlaşılıyor. 19. yüzyıl şövalyece bir patriyotizmin de ötesinde, milliyetçi duyguların ve eylemin ortaya çıktığı çağdır. Bu düşünce sistemi ise inandırıcılığını ve yayılmasını sadece kitap, gazete gibi araçlara değil; başka bir araca daha borçludur. Bu propaganda aracı tiyatrodur.

* *Otuz Yıl Savaşları Tarihi*, M.E. Bakanlığı Yayınları arasında. Hamdi Dilevurgun tarafından çevrilerek dilimize kazandırıldı. İstanbul 1947-48 C. I-II - M.E. Basımevi.

Tiyatro, 19. yüzyılda (sinema, televizyon radyo olmadığına göre) en etkili kitle eytişimsel aracıdır. Üstelik devrimi yapacak sınıfların da vazgeçilmez bir kültür ve eğlence aracıdır. Şu halde devrimci düşünce ve tarih bilincinin tiyatro sahnesine yoğun bir biçimde çıkması kadar normal bir gelişim olamazdı. *Tiyatro 19. yüzyılda, bütün tarihi boyunca ulaşamadığı önemli bir yere sahip oluyordu toplum hayatında....*

19. yüzyıl tezatların geliştiği çağdır. Bir yanda özgürlük, siyasal ekonomik bağımsızlık ve ulusalcılık; diğer yanda, sömürgecilik, sömürü ve şovenizm yeni boyutlara ulaşmaktadır. 19. yüzyılın kültürü ve siyasal ideolojisinde tarih bilgisi ve bilinci önemli yere sahiptir. Çünkü egemen uluslar egemenliklerinin kaynağını ve meşruiyetini, esir uluslar ise özledikleri özgürlüklerinin gereğini ve haklılığını, tarihlerinin ihtişamına ve o şanlı tarihin kendilerine verdiği misyonla açıklamak istiyorlardı. Tarihe yönelik çalışmalar, bilginlerin dışında vurujuva aydınların başlıca uğraşısı olmuştur. Gerek sömürgecilik, gerekse bağımsızlık ve ulusal özgürlük çabaları filolojik, etnolojik araştırmaları teşvik etti. 19. yüzyılda karşılaştırmalı filoloji ortaya çıktı. Bu çağa kadar filoloji ve lingüistik karmakarışık kullanılan deyimlerdi. Şimdi bu dallar açıklığa kavuşuyordu. Diller arası akrabalıklar sorununun araştırılması ırklar arası akrabalıkları belgelemek için mukayeseli filolojik çalışmalara yöneldi. Daha 18. yüzyılın ikinci yarısında Ural-Altay dillerini inceleyen Macar filolog Giarmaty, Macar ve Fin dillerinin kökenini saptadı. Polanyalılar milli tarih çalışmalarını sürdürürken, Avusturya'nın bahtsız tebası Çekler Panславizmin bilimsel temellerini filolojik ve tarihsel araştırmalarla atıyorlardı. Dağınık Almanya'yı, tarihi Roma İmparatorluğunun mirasçısı olarak gören Alman bilginleri, Savigny, Mommsen vs. tarihi okulu (Historische Schule) meydana getirdi. Roma tarih ve hukuku Germanik kültüre bağlanmaya çalışılıyordu. E. Kant, Schelling ve Humboldt geleneği, sosyal bilimlerde şimdi Montesquie'den esinlenen tarihçi okula yerini bırakıyordu. 19. yüzyıl Almanyası, Hellenizm, Hıristiyanlık ve Almanlığı bir senteze götürmeğe çalışan fikir ikliminin etkisi altındadır. Bu iklim bütün edebiyat yaşamında, özellikle Hölderlin ve ardılların da görülen Alman Romantizminde etkileyici bir role sahiptir. Ancak klasik Akdeniz uygarlıklarında ve Rönesans kültüründe ana motif olan somut patriyotizm, yerini bir aşırı milliyetçiliğe terketmektedir...

Bonaparte yenildikten sonra, 1815 Viyana Kongresi sadece Avrupa haritasını gerici büyük devletlerin çıkarına düzenlemekle kalma-

dı, monarşinin avdetini de sağladı. Restorasyon Fransası, şimdi yeniden özgürlüğün ve burjuva demokrasisinin özlemi içindedir. Fransız devrimi şimdi yeni yorumlara konu oluyordu. Madame de Stael gibi bir düşünür "Consideratione sur le Revolutionne Française" adlı eseriyle bu atmosferin şampiyonluğunu yapıyordu. Özellikle V. Hugo tarihi oyunlarıyla bu fikrin etkin bir propagandasını yapanların başında gelir. V. Hugo akademinin klasik üçbirlik kuralını yıkan "Cromwell" adlı tarihsel oyunuyla Fransız dramında gerek teknik, gerekse fikirde bir devrim yaptı ve romantik akımı başlattı. Fakat Hugo'nun asıl önemli tarihi oyunları "Hernani" ve "Ruy Blas"dır. "Hernani" ve "Ruy Blas" arasında, İspanya tarihinin 200 yılı yani Habsburg saltanatının tarihi işlenmektedir. "Hernani" de soylu şövalye ruhlu zadedân İspanya'nın ikbalinin başlangıcını haber veriyor. "Ruy Blas"da ise, İspanyolların çürümüş asilzadelerine ve monarşiye bilinçli bir şekilde hücum den yazar, dolaylı olarak Restorasyon Fransasının da eleştirisini yapmaktadır. Bu sırada Bourbonne'lardan kurtulmuştu. (Kasım 1838). Hugo, İspanya'nın çöküşünün nedeni olarak soyguncu ve soysuzlaşmış aristokrasi ve monarşiyi ısrarla teşhir eder "Ruy Blas" da . . . Örneğin Duce D'Olmedo (Başbakan) olarak Ruy Blas nazırlara şöyle hitap ediyor:

Faziletli nazırlar, Müstakim müşavirler
 Hizmet bu mu? İftihar edin,
 Yağma ettiniz şu ekmek kapınızı,
 Demek utanmanız yok, demek küçük bir sızı
 Duymuyor yüreğiniz! Hem de tam zamanında.
 Can çekişen şu yurdun en acıklı anında,
 Şu ölen memleketi kabrinde yakalayıp,
 Soyan Nebbaş takımı, artık utanın, ayıp!*

V. Hugo, feodal devleti ulusal birlikten uzak ve çöküntüye mahkûm görmektedir. Nitekim aynı mecliste bu düşünce şöyle açıklanıyor:

İçerde herkes meşgul birbirine savletle,
 Manastır manastırla, eyalet eyaletle
 Didişiyor, harbleri bırakmışlar bir yana.
 Komşu düşmiye görsün saldıran saldıran.
 Ah memleket değil, bu, batan geminin salı

Hugo "Ruy Blas"da ruh asaletini vatanperverliği bir halk adamında, dejenerasyonu ise aristokrasinin şahsında betimliyor. Resto-

* V. Hugo, *Ruy Blas* çev. S. Esat Siyavuşgil, M.E.B. Yay. İstanbul 1962, sah. 76.

rasyon dönemine özgü devrimci düşün onun tarihi oyunlarında özellikle göze çarpmaktadır.

19. yüzyılda opera sanatında da tarihi olayların ele alındığı görülür. Romantizm tarihsellikte kendini dışa vurmak için zengin kaynaklar buluyor. Avusturya ve Rusya baskısındaki ulusların sanat eserlerinde bu görülüyor. İtalyan bağımsızlığının simgesi haline gelen G. Verdi; İtalyan birliğini ve geçmişin ihtişamını "Lombardi" de, özgürlüğü "Nabucco"da müzikle haykırıyor. Wagner pancermanist bir atmosferi "Niebelungen"i opera sahnesine çıkararak gerçekleştirmektedir.

Avusturya ve Rusya baskısındaki, Orta ve Doğu Avrupa ülkeleri tiyatrodaki ve edebiyatta bağımsızlıkları için tarihlerini hatırlamayı özellikle yeğ tuttular. Synkiewicz "Quvadis" gibi bir anıttan sonra, "Yedinci Rehine" ile Polonya'nın tarihteki misyonunu vurguladı. Szlowacki; "Mazepa" ile, Krasinski; fantastik dram "Irydion"la Polonya-Rus çatışmasını ele alır ve bağımsızlık mücadelesine davet eder halkını... Macarlar Arony Janos ve Petöfy Sandor'un şiirleriyle ulusalcılık ve bağımsızlık mücadelesine girişirler.

Avrupa'daki siyasal atmosfer, tarih bilinci ve tiyatro romantik bir eğilimle özgürlük ve ulusalcılık havasında gelişirken; Rusya Çarlığında tiyatro ve tiyatrodaki tarihi oyunlar daha farklı bir yönelti içinde idi. Daha doğrusu Rus tiyatrosu muhteşem yapıtlarına rağmen, Puşkin dışında, tarihi oyunlara Avrupa kadar çok yönelmedi. Bunun nedenleri vardır.

Her şeyden önce Rus dramında tarihi oyunlar kıta Avrupasından çok farklı bir biçimde gelişti. Rus dramının büyük öncüsü A. Puşkin bu konuda ilk güçlü atılımı yapan bir yazardır. Onun toplum ve tarih anlayışını bilmek Rus tiyatrosunda tarihi oyunların oturduğu temeli kavramaya yardımcı olur.

1812 yılında ünlü tarihçi Karamzin "Rusya Devleti Tarihi" adlı eserini yazdı. Modern Rus historiographiesinin bu ilk eseri, tarihçilik bakımından kusursuzdu, ancak hanedancı ve monarşist bir eğilimle yazılmıştı. Çağdaş özgürlük ve ulusalcılığın önderlerinden olan Puşkin bu esere hücum etmekten geri kalmadı. Puşkin "Bu eser Rus vatanının ve Rus milletinin değil, Çarların tarihidir" diyordu. Bir ulusalcı ve -liberal bir tarihçi olarak Puşkin "Pugaçev İsyanı Tarihi" adlı yapıtında düşünce sistemini ortaya koymuştur. Puşkin burada hanedanın değil, devletin sözcüsüdür. Pugaçev de Katerina da savun-

duğu şahsiyetler değildir. Bu eserden sonra yazdığı “Yüzbaşının Kızı” adlı roman bir yana; Puşkin ulusalcı duygularını “Boris Godunov” adlı ünlü dramında ortaya koymuştur. Puşkin’den sonra aynı tür eğilime “Harb ve Sulh” adlı romanında Lev Tolstoy’da rastlarız. 19. yüzyıl boyunca Lev Tolstoy ve A. Konstantin Tolstoy’da tarihi drama rastlarız. Ama Rus tiyatrosunun kayda değer örnekleri değildir. Bunun nedeni Rusya’nın politik fikir ikliminin ve ihtiyaçlarının Batı Avrupa’dan daha farklı olmasından ileri gelir.

19. yüzyılın ilk yarısında ilerici Rus aydınları ulusalcılığını şaşalı geçmişten besleyen bir grubu değildir. Ünlü düşünür Çaadayef: “Rusya’nın geçmişi karanlıklar içinde, hali berbat, istikbali ise ümitsiz” diyordu. Batı liberalizmine hayranlık; slavlık, ortodoks kilisesi gibi motiflerle süslü Rusya tarihine karşı bir nefret yaratmıştı. Orta Avrupa’nın esir uluslarındaki gibi bir tarih bilinci de elbette yoktu. Çünkü Rusya esir değil, gündün güne büyüyen bir devasa imparatorluktu. Macar veya Polonez tipi bir milliyetçi tarihçilik, ancak N. Gogol’ün “Taras Bulba” adlı romanında görülür. Ukraynalılık duygusunu taşıyan, fakat Rusça yazan bu ünlü edip, yurdunun geçmişi ve Ukrayna Kazaklarının yüceliğini bu eserde işleyerek bir istisnai örnek vermiştir. Rusya’da tarihe dönük ulusalcılık, bir panslavist şovenizmi şeklinde, Slavyonofiller (Kirayevski, Aksakof) ve geç devir halkçıları (Mihaylovski Bazarof) görülür. Yoksa 19. yüzyılın ilerici Rus edebiyatı ve dramı için güncel hayatın derinliği ve sorunları, ulusalcı bir tarih bilinciyle yazılmış eserlere her zaman yeğ tutulmuştur. Bu durum Rusya’da Romantizmin kısa sürüp, realist ve halkçı akımlara geçilmesinden ileri gelir. Herhalde sağlıklı bir insan ve yurt sevgisi, Rus edebiyatının ve dramının başlıca özelliği idi.

Bütün bu tutumlara, özellikle ulusalcı bir tarih bilincine karşı tepki mevcut mu idi, sorusu akla geliyor. Romantik tarihçilik etkisindeki dramaturjiye karşı tepki, gene romantik bir yazardan geldi. Bu romantik yazar, özellikle tarihi oyunlarıyla ünlü Avusturyalı yazar Franz Grillparzer’dir. Grillparzer’in dünya görüşü ve tarih yorumu, ancak onun yaşadığı ortamda; Avusturya İmparatorluğu gibi çok uluslu, iç ve dış politikada monarşizmin öncülüğünün yapıldığı bir ülkede gerçeklik ve anlam kazanmaktadır. F. Grillparzer yaşadığı dönemde pancermanistler, Alman yanlısı milliyetçiler tarafından çok eleştirildi. Çünkü o bizdeki Osmanlılar gibi, İmparatorluk patriyotizmi, Habsburg milliyetçiliği yapıyordu. Liberal düşünceleri dolayısıyla Grillparzer ideolojisini yaratmaya çalıştığı -Avusturya imparatorluk san-

sürü ile de cebelleşmek zorunda kaldı. Grillparzer'in ulusalcılığı ve özgürlük anlayışı 19. yüzyıldaki benzerlerinin tersine ancak bir "Patriyotizm" olarak açıklanabilir. Bu yönüdür ki, onu 20. yüzyılda modern Avusturya yurtseverliğinin önderlerinden biri haline getirdi.

Napolyon harbleriyle dağılan ve restorasyon devrinde kendini tekrar onaran Avusturya bir imparatorluktu. Varlığının nedeni olan kozmopolit imparatorluk, bütün akranları gibi Grillparzer'de de bir imparatorluk milliyetçiliğinin doğmasına nedendir. Metternich'in dünya görüşüdür bu... Ama Grillparzer Metternich gibi despot değil, bir liberaldir aynı zamanda... F. Grillparzer'in bu çelişkisi açıktır, ama bu çelişkinin nedeni onun çağdaş pancermanist akımında bir Avusturya vatanseveri olduğunu görmeye anlaşılabılır. O yüzdendir ki, 20. yüzyılda H. v. Hoffmannsthal ve Oplatka gibileri ve tüm Avusturya yurtseverleri; özellikle 1938'deki Nazi Alman ilhakından önce onu bir bayrak haline getirdiler. F. Grillparzer'in dramlarında onun imparatorluk milliyetçisi tutumu ve liberalizmini yanyana görmek mümkündür. O feodal devletin şövalye ruhunu, adaletini, feodalitenin getirdiği gelenekleri de hayranlıkla savunur.

Kral Ottokar'ın Talihi ve Sonu, adlı oyunda 1277'de Habsburg'lu Rudolf'a yenilen Çek-Bohemya kralı Ottokar Premysl'in dramı ele alınır. Ottokar hırs ve egoizmin, Rudolf ise adalet ve devleti yüceltme fikrinin temsilcisidirler. Rudolf kazanır. Bu yorum o devirde Çek ve Macar milliyetçilerini isyan ve tenkide sevk etmişti. Grillparzer Avusturya İmparatorluğundaki Habsburg idaresinin haklılık ve gerekliliğini adeta tarihi temele oturtarak savunuyordu. Ayaklanma ve devrimler çağında F. Grillparzer "Der Treue Diener Seines Herrn" Efendisinin sadık Bendesi-adlı tarihi oyunu kaleme alarak devlet ve kraliyete sadakat fikrini işledi. Oyunda Macar Kralı Andreas, Bancbanus'u başbakan ve naib olarak görevlendirip harbe gider. Kraliçe ve kralın kayınbiraderi, Bancbanus'un namus ve şerefini ayaklar altına aldıkları halde, Bancbanus aristokrat partisinin darbe ve isyan teklifini reddeder, devlete krala ve emanete sonuna kadar sadakatle hizmet eder.

Weh dem der Lügt (Yalan Söyleyene Yazıklar Olsun) adlı komedisi, VI. asırda Gregor de Tours'un yazdığı vekayinamedeki bir olaya dayanır. Piskoposluk şehri Chalons dan putperest Frankların bölgesine geçen gençlerin hikayesidir. Oyunda Roma-Gal hristiyan kültürü ile Barbar-Frank kültürü karşılaştırılıp yargılanıyor. F. Grillparzer burada çağdaş aydınların tersine barbarları değil, feodal hristiyan kültürünü yüceltip öbürünü alaya almaktadır. 19. yüzyıl roman-

tik tarihçiliği barbarlıktan hıristiyanlığa geçmeyen atalarını cesaret dürüstlük ve onurla yaşayan toplum olarak nitelerdi. Bütün romantik tarihçiler ve yazarlar için bu böyleydi. Grillparzer'in çağdaşlarından J.v. Hammer, Osmanlı İmparatorluğunu "aşiretten doğan dev" olarak yorumlamakla Türklere de iyilik yaptığı kanısında olmalıdır. O-na göre imparatorluk kurmak için gereken deha, kahramanlık, dedakârlık ancak barbarik toplumlarda bulunurdu. Barbar Cermen atalarıyla övünen romantik devir aydınlarının, böyle bir yorumundan dolayı Grillparzer'e nasıl hücum ettiklerini belirtmeye gerek yok sanıyorum.

Alman tiyatrosunda "Prens von Humboldt" adlı tarihi oyunuyla H. von Kleist, Grillparzer'e en yakın tutum içindeki yazardır. Bu iki yazarın, hanedancı monarşist tutumlu Rusya tarihçisi Karamzin'den farklı yanları, liberal olmalarındadır. Tarih görüşleri, o devirde çok hücumu uğramasına rağmen, herhalde pancermanist okulun görüşlerinden daha tutarlı ve sağlıklı idi. F. Grillparzer adeta bizdeki Osmanlıcılığın babası sayılan Namık Kemal gibi bir imparatorluk milliyetçisi idi. Ancak Namık Kemal'deki ezilmişlik duygusu ve Ksenophobia onda yoktur. 19. yüzyılın son yarısı tarihi oyunlarda da yeni bir düzen ve dünya görüşünün ifade edildiği çağ oldu. Bunu görelim.

19. yüzyılın ikinci yarısında tarihi oyunlar yeni bir dünya görüşünün etkisi altında yazılmağa başladı. Burjuva toplumunun değerlerini eleştirmek için, yeni düşünce ve akımlarda tarihçiliğe başvuracaktır. Büchner'in "Danton's Tod-Danton'un Ölümü" adlı oyunu kent soylu devrimi ve düzenine yönelen bu anlamda bir eleştiri idi.* 20. yüzyılda çeşitli ilerici akımlara mensup yazarlar bu eleştiriye yaptılar. Örneğin bir Fabian sosyalisti olan G.B. Shaw'un "Ermiş Jean" adlı oyunu bu tür bir eleştiri ve buruk bir ironiedir.

20. yüzyılda Marksist içerikli tarihi oyunların en kalıcı örneklerini veren Bertolt Brecht'tir. Epik tiyatro yobazı olmayaların da teslim etmeleri gereken bir gerçektir bu... Brecht'in "Coriolanus" u, "Lucullus" operası, "Jean D'Arc"ı bu ölçüler içinde değerlendirilmelidir. Onun oyunlarında artık tarih seyretmeyiz. İllüzyon ortadan kalkmıştır. Güncel gerçeği vurgulamak için, tarihin gerçeklerini başarıyla sergileyen bir yazardır Brecht...

20. yüzyıl tiyatrosu, tarihi oyunların bir hayli örneğini verdi. Yaklaşımlar psikolojik veya sosyal eleştiri amaçlı v.s. gibi çok çeşitli-

* Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Cilt II. AÜDTCF Yay. Ankara 1972 sah. 350.

dir. Arada Terenyev'in "Pugaçev İsyanı" gibi zorlama örnekler de vardır. Özellikle iki harb arası devir tarihi oyunların çeşitli yaklaşımlarla bir hayli yazıldığı dönemdi. Burada konuyu Türk tiyatrosundaki tarihi oyunlara getirelim.

-19. Yüzyıl ve Sonrasında Türk Tiyatrosunda Tarihi Oyunlar-

Modern Türk tiyatrosu 19. yüzyılda başlayan bir olgudur. 19. yüzyıl, atlantik ekonomisinin ekonomik çıkarlarını siyasal örgütlenme ile nüfuz altına aldığı bir dönemdir. Bu yüzyılda Ortadoğu toplumları, artık kaçınılmaz bir değişme dönemine gireceklerdi. Ortadoğu'nun çöküntüye uğrayan siyasal, ekonomik, dinsel kurumları, aydın kümelerinde yeni bir ideolojik yapının ortaya çıkmasına neden oldu. Bu modernleşmeci tutum bir tür ksenophobeyi de içeriyordu. Yani geçmişe dönük bir özlemle, ulusçuluğa doğru gelişen dinsel tabanlı bir ideoloji, Osmanlı düşünürünün tipik özelliği idi. Öte yandan daha laik tutumlu düşünürlerin bulunduğunu da görüyoruz. İşte modernleşen edebiyat ve tiyatro bütün bu renklilikleri bir arada taşıyordu.

19. yüzyıl Osmanlı reformatörü tipik temsilcisini Namık Kemal'de bulmuştur. Namık Kemal bir Osmanlı milliyetçisi, tarihi ve toplumsal ideolojisi yönünden ise bir islâmcıdır. Onun bu fikri yapısı E. Renan'a karşı kaleme aldığı "Renan Müdafaanamesi"nde açıkça görülür. Bir yerde Cemaleddin'i Afgani'den, Hindli Seyyid Ahmed Hana kadar modernleşmeci islâm, 19. yüzyıl Doğu dünyasında ortak bir doktrindir*. Bu ortak fikir ikliminin dışına çıkan, daha çok Çar Rusya'sındaki modernleşmeciler olmuştur. Örneğin M. Fethali Ahundzade "Lenkeran Veziri" gibi bir tarihi oyununda, İslâmın ve geçmişin ihtişamını serimlemiyor, tam tersine geri ve feodal toplum geleneklerini eleştiriyordu**.

Namık Kemal'in tarihi eserlerinde bir tür Ksenophobie ve islami geçmişe karşı hayranlık olduğunu görüyoruz. Bu islâm üzerine kurulmuş bir Osmanlı milliyetçiliğinin propagandasıdır ki "Celâleddin Harzemşah," adlı tarihi oyununda açıkça görülür. Gene bu dönemde Abdülhakhamid'in yazdığı "Tarık" adlı tarihi oyun da bu modern cihad fikrini besleyen eserlerdendir.

II. Meşrutiyet Tiyatrosu tarihi oyun türünde değerli ve kalıcı yapıtlar verememiş gibi görünüyor. Meşrutiyet tiyatrosunda tarihi oyun

* Fazlurrahman, *İslam*, Anchor Book, New York, 1967, s. 250-253.

** İ. Ortaylı, *Ahundzade ve İzleyicileri*, Köken Derg. Yıl 1974, haziran, sah. 26-28.

demek, yakın tarihin konularına değinen; yani istibbadı yeren ve gü-rültü ile meşrutiyetin propagandasını yapan yapıtlardı. Bunlar yazar-ların aktüel olma arzusundan ileri geliyordu. Örneğin Anayasal düze-nin öncüsü Mithat Paşa, bu oyunların başlıca konusu idi. (M. Sezai; "Mithat Paşa", Hüseyin Suat;" İstibdatın Son Perdesi, Mehmet İh-san; "Hırs-ı Saltanat" -31 Martı konu alıyor . . .)* Batılılaşma fik-rine hizmet eden C. Esad ve S. Cimcoz'un oyunu "Selim-i Salis" dö-nemin kayda değer oyunlarından. Bundan başka harb içinde yazılan "Çanakkale" konulu bir sürü oyun meşrutiyet devrinin bize bıraktıklarıdır. İçinde kalıcı olan pek azdır. Genellikle bol yazılan Meşru-tiyet dönemi, fikri olgunluğa ulaşamadığından kalıcı eser verememiş gibi görünüyor.

Cumhuriyet dönemi, ideolojik temeli bakımından yeni bir ta-rihçilik anlayışı üzerine oturmuştur. Bu 19. yüzyıl Avrupasında görü-len ulusalcı bir tarihçilikti. Şu kadarını söyleyelim ki iki savaş arasın-da Avrupa milliyetçiliği de halen bu tür bir tarihçilik bilinci içinde idi.

Bu yeni ulusalcılığın oturduğu tarihçilik temeli, Osmanlı tarihin-den çok islâm öncesi Türk tarihini konu ediniyordu. Tarihi oyunlar da bu hava içinde kaleme alınmaya başladı. Dönem içinde F.N. Çamlı-bel'in "Akın", Yaşar Nabi Nayır'ın "Özyurt ve Mete", B.K. Çağlar'-ın "Çoban ve Attila" adlı oyunları bu tür haması tiyatro yapıtları idi**. Cumhuriyetin 10. yılı geldiği zaman, Kurtuluş Savaşı'nı ve 10 yılın devrimlerini konu alan tarihi oyunlar yazılmağa başlandı. Aka Gün-düz'ün "Mavi Yıldırım", Nahid S. Örik'in "Sönmeyen Ateş", N.F. Kısakürek'in "Tohum", H.F. Ozansoy'un "10 Yılın Destanı", P. Safa'-nın "Gün Doğuyor" adlı oyunları bu türdendir. Şu kadarını söylemek gerekir ki, dönemin yazarları bu oyunları derin bir düşün ve dünya görüşü içinde değil, dönemin havasına kapılarak alelacele çırpıştır-mış gibidirler. Kimilerinin bu tür düşüncelere bir daha hayatları bo-yunca dönmediğini gözönüne alırsak bu açıkça anlaşılır. Yapıtların çoğu da mektep müsamereleri ve Halkevleri için hazırlanmış, derinliği olmayan metinlerdir. Resmî tarihçilik paralelindeki bu tür tarihi o-yunların Türk tiyatro edebiyatına çok şey kazandırmadığı zamanla anlaşılmaktadır.

Bu dönemde pagan döneme yönelik tarihçilik ve tarih bilincine karşı direnenler de vardı. Örneğin Yahya Kemal bir yazısında Hüse-

* Bu konuda bkz. Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yay. Ankara 1971, sah. 101 vd.

** Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk-Ekonomi-Kültür Sorunları* AÜD, TCF. Yay. Ankara 1971, sah. 152-153-154-156-158-160.

yin Cahit Bey'i "Japonya'daki muhayyel Türk fetihleriyle uğraşacağımız yerde, daha yakın ve gerçek olanlarını hatırlıyalım" diye eleştiriyordu*. Osmanlı tarihini ve toplum geleneklerini yeğleyen bu tarih şuuru, tiyatrodaki bir ölçüde Musahipzade Celal Bey'in oyunlarında görülmektedir. Musahipzade "Selma" hariç, tümü tarihi olan oyunlarında daha gerçekçi bir tutumla, Türk toplumunun geçmiş yaşamından birtakım sahneleri renkli bir şekilde oyunlaştırıyordu. Böylece yakın çağ tiyatro edebiyatımızda yalnız Musahipzade, sosyal tarihimizi aydınlatan oyunları kalıcı olmak niteliğini kazanmıştır. Onun oyunlarında ne hayal, ne de bir hamasî edebiyat gayreti vardır. O sadece gerçeği, buruk bir sosyal eleştiriyi, tarihi oyunlarında Türk düşün hayatına getirmiştir.

Günümüz Türk tiyatrosundaki tarihi oyunlar çok daha değişik bir fikir ikliminin etkisi altındadır. Yazardan yazara değişen çeşitli yaklaşımlar da söz konusudur. Oyunlar ve yazarları belirli bir sistematik içinde incelemek zordur. Ancak, Türk yazarı tarihi oyunlarda da göze çarptığı gibi bir düşünsel evrimin içine girmiştir.

Tiyatromuzun göze çarpan tarihi oyun yazarlarından Orhan Asena; "Hürrem Sultan"da bireysel analiz yolunu dener. Kanuni ve Hürrem'in ruh halini tarihi olayların itici nedeni olarak kullanır. "Gılgamesh - Tanrılar ve İnsanlar" da ölümsüzlük sorunu, Sümer mitolojisinin getirdiği renk içinde ele alınmak, istenmektedir. Yazar "Tohum ve Toprak"da 27 Mayıs tipi bir devrimin anatomisini eleştirme gayretindedir. Ancak olaylar ve karakterler böyle bir analiz için çok ters olarak alınmıştır. "Şeyh Bedreddin" ve "Atçalı Kel Mehmed" ile sosyal konulara ve tarihsel analize daha derinden inmek isteyen yazarda, naive bir populizm görülmektedir. Bu nedenlerle yazarın; dil, dramatik kurgu sağlamlığı gibi olumlu yönlerine rağmen, tutarlı bir tarihsellik ve tarih bilincine sahip olduğunu söylemek güçtür.

Tarihi oyun yazarlarımız arasında sayacağımız Turan Oflazoğlu ise belirli bir tarih bilinci ile tarihsel oyun yazmaktan çok, tarihi malzemeyi seçtiği konular için kullanmaktadır. "Deli İbrahim"de, Pirandello'nun "Enrico IV"unda kullanılan motifi "Bilinçli Cinnet" olarak aktarır. "IV. Murat"da bir monarkın güçlenişi ve bu güçlenişteki sadizme ulaşan boyutlar, bir kişilik problemi olarak verilmek isteniyor. "Sokrates'in Savunması"nda ise yazar; eğri ile doğru, tutucu ile ilerici arasındaki diyalogu yeterince dengeli olarak veremiyor. Of-

* Y. Kemal (Beyatlı) *Tarih Musahebeleri*, İst. Fetih Cem Yay. İstanbul 1975 sah. 83-85.

lazoğlu oyunlarında kişisel ve ruhsal konulara ağırlık vermek ister. Dilinin ve dramatik kurgusunun güçlüğüne rağmen tutarlı bir dünya ve yaşam görüşünü berraklıkla sergilediği söylenemez.

Güngör Dilmen mitolojik konulardan hareket etmektedir. “Midas’ın Kulakları” ve “Montezuma”daki bu şiirsel başarıyı diğer oyunlarında göremiyoruz. Modern Türk tiyatrosunun tarihi oyun alanındaki diğer yapıtlarını ve yazarları şu iki kategoride incelemek mümkündür, sanıyorum.

a) *Vakanüvis tiyatro yazarları*: Bu kategorideki oyunlar adeta birtakım tarihi olayları belli bir tez ve yorum sahibi olmadan sahneye çıkarmaktadırlar. M.H. Çorbacıoğlu’nun “Koca Sinan”, Güngör Dilmen’in “İttihad ve Terakki”si, Oflazoğlu’nun “Sokrates’in Savunması” adlı oyunları bu kategoriye girebilir. Seyirci burada tiyatro sanatının katkısını veya yeni bir yorumu değil, salt sahneye devşirilen bir tarihi olayın terarını görür.

b) *Salt bir yorum getirme endişesinde olanlar*: Erol Toy’un “Pir Sultan Abdal” ve “Parti Pehlivan” adlı oyunları . . . Birincisi bir köylü devrimi yorumu, ikincisi de milli mücadelenin bir bölümüne yazarın bakış açısını getirir. Ancak her iki oyunun da bir tiyatro olayı olduğunu söylemek güç . . . Gene İsmet Küntay’ın milli mücadelede bir subayın öyküsünü leitmotive olarak alan “Tozlu Çizmeler” adlı oyunu da bu niteliktedir.

Türk tiyatrosunda tarihsel oyunlar çeşitli yaklaşımlarla yazılmıştır. Ancak bunlar dünya edebiyatının klâsik veya çağdaş ünlü eserlerinin; oyun, teknik ve yorum gücüne ulaşamamıştır. Bunda kabahat yazar ve uygulayıcılardan çok, toplumumuzun düşünsel geri kalmışlığında aranmalıdır.

Buraya kadar şunu belirtmeye çalıştık. 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 tiyatrodan 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 çıkartılan 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 ihtişamı gerektiren bir alandır.