



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2011, Volume: 6, Number: 1, Article Number: 4C0079

HUMANITIES

Received: October 2010

Accepted: January 2011

Series : 4C

ISSN : 1308-7320

© 2010 www.newwsa.com

Ajda Güney

aguney@cumhuriyet.edu.tr

Cumhuriyet University

Sivas-Turkey

ARİSTOTELES VE BERTOLT BRECHT'İN İNGİLİZ TİYATROSUNA ETKİLERİ

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, İ.Ö. Dördüncü yüzyılda tiyatro sanatının ilk kuramını belirleyen Aristoteles'in ve 20.yüzyıla damgasını vuran Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna olan etkilerini açıklamaktır. 20. Yüzyılın en önemli tiyatro kuramcısı olan Alman oyun yazarı, tiyatro yönetmeni ve eleştirmeni Bertolt Brecht, çağdaş oyun yazarlarına önemli ipuçları vermiştir. İnsanlık tarihinin en büyük iki savaşına tanık olan Brecht, çalışmalarını daha iyi bir dünya adına yapmıştır. Bunu uygularken, toplumun aksayan yönlerini eleştirel bir dil kullanarak göstermiş ve izleyicileri düşünmeye sevk etmiştir. 1956'dan itibaren John Osborne ile başlayan yeni İngiliz tiyatrosu döneminde, hemen hemen bütün oyun yazarları Aristoteles'in değil de Brecht'in kuramlarını eserlerinde kullanmışlardır. Bundan dolayı, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz oyun yazarları Brecht'in geliştirdiği Epik kuramını kullanarak politik eserler yazmışlardır. İngiliz oyun yazarlarının amacı, çağdaş toplumun hatalarını açıklamak ve yazarlar bunu en politik sanat olan tiyatrodaki uygulamışlardır.

Anahtar Kelimeler: Aristoteles, Bertolt Brecht, Epik Tiyatro, İngiliz Tiyatrosu, Politik Tiyatro

ARISTOTLE AND BERTOLT BRECHT'S EFFECTS ON ENGLISH THEATRE

ABSTRACT

The aim of this study is to interpret the effects to English theatre of Aristotle who defined the first theory of theatre art in the 4th century B.C, and those of Bertolt Brecht who marked upon the 20th century theatre. The most significant theatre theorist of the 20th century, the German playwright, theatre director and commentator Bertolt Brecht, provided outstanding clues to contemporary playwrights. Brecht, who witnessed the two great world wars of human history, conducted his works in order to shape a better world. By carrying this out, Brecht utilized a critical language to signify the falsified sides of the society and urged the audiences to think about them. In the new English theatre period beginning with John Osborne, almost all playwrights applied Brecht's theories in their works, not Aristotle's. Therefore, the post World War II English playwrights produced political plays by exercising Epic theory which was developed by Brecht. The English playwrights' purpose was to demonstrate the faults of the contemporary society, and conducted this on theatre which is the most political art.

Keywords: Aristotle, Bertolt Brecht, English Theatre, Epic Theatre, Political Theatre

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Bütün sanatlar konularını hayattan alırlar. Sadece sanatların hayata yaklaşım dereceleri birbirinden farklıdır. Tiyatro sanatı da insan ve toplum hayatının karşılık, çelişki ve çatışmalarını ele alıp onları izleyicilere yansıtır. Tüm sanatlar içinde tiyatronun ayırıcı özelliği, onun insan ilişkilerini hareketli olarak ele alması ve sanatsal ölçüler içinde, seyircilere aktarabilmesidir.

Tiyatro sanatı İ.Ö. Altıncı yüzyılda Antik Yunan toplumunda ortaya çıkmıştır. Diğer sanat türleri gibi dinsel törenlerden doğmuş olan tiyatro, daha sonra dinden bağımsızlaşarak sanat haline gelmiştir. Kökeninde, ilkel insanın doğa olaylarını kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etme çabaları yatar. Avrupa'da Üst Paleolitik Çağdan (İ.Ö. 40-10 bin yıl önce) kalma mağara resimlerinde, ellerine ve yüzlerine hayvan postları geçirmiş insanların ritmik hareketler yaptığı görülmektedir. Bunlar, maske ve kostüm kullanımının, dolayısıyla tiyatronun ilk örnekleri sayılır. Büyülü bir sanat olan tiyatro, ortaya çıktıktan sonra, zaman zaman değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Yunancada 'seyirlik yeri' anlamına gelen theatron'dan türetilmiş olan tiyatro, bir öyküyü, sahne olarak ayrılmış bir yerde, oyuncuların söz ve hareketleriyle canlandırma sanatıdır, (Ana Britannica, 21:41). Dolayısıyla, tiyatro her şeyden önce yüzyıllardır süren gelişimiyle "Oyun ve seyir yerleri olan bir mekandır." (Konur, 2001:11).

Yazılı tiyatronun tarihi ise 2500 yıl öncesine kadar ulaşır ve bu da edebiyat geleneği içerisinde ne denli köklü bir konumda olduğunun kanıtıdır. Tiyatronun özü taklide dayanmaktadır ve Fuat "Tiyatro dinden de eskidir." (2003:9), diyerek onun en eski sanat dalı olduğunu vurgular. Bu kadar köklü bir sanat da ilelebet varlığını sürdürecektir.

Sanat, kavram olarak dünden bugüne yüzlerce farklı şekilde tarif edilmiştir. Örneğin; Okay, sanatı "Bir duygu veya düşüncenin maddi bir malzemeden veya sestemden faydalanarak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şeklindeki ifadesidir." (1990:18) diye tanımlar. Cemil Sena ise sanatı "Dinleyen ve görende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik ve karşılıksız bir şekilde taklit ve ifade eden eser ve hareketlerdir." (1972:73) biçiminde okuyuculara aktarır. Asıl özelliği bir insan eseri olmasından kaynaklanan sanatı İsmail Çetişli şöyle tarif eder:

"Kısacası sanat; insanın psikolojik/ ruhi hayatının temellerinden birini oluşturan güzellik duygusunun dışa yansımış somut hali ve ifadesidir. Mutlak ve tabii güzellik karşısında hayret duygusu içine düşen insan ruhunun, yeni bir güzellik peşinde koşması ve onu yakaladığı sandığı an, herhangi bir malzemedan faydalanarak sun'i bir varlık halinde ortaya koymasıdır". (İsmail Çetişli, 2003:17).

Mimari, heykel, resim, edebiyat, musiki gibi alanlar güzel sanatlar olarak isimlendirilir. Güzel sanatlar da kendi içinde gruplara ayrılırlar. Bu gruplamalar içerisinde tiyatro edebiyatın ana kollarından biri olup, sahne sanatları koluna girer. Bir dil sanatı olan edebiyatın bugüne kadar birçok tarifi yapılmıştır. Örneğin; Tural edebiyatı,

"Hayatın yer yer çelişir görünen gerçeklerini idrak ettikten ve onların içinden birtakım ayıklamalar, seçmeler, değiştirmeler ve eklemeler yaptıktan sonra lisanın imkanlarından faydalanarak, yeni bir bütünlük, özel bir yapı haline getirmek, seviyesi yüksek bir haberleşme vasıtası kılmak üzere yapılan çalışmaların sonunda ortaya konan kompozisyonudur." (Sadık Kemal Tural, 1993:57) şeklinde tanımlar. Çetişli ise edebiyatı diğer sanat dallarından ayıran ve ona başlı başına müstakil bir sanat yapma hüviyetini kazandıran yegane unsurun dil olduğunu belirtir, (2003:22).

Tiyatro sanatı diğer edebiyat dallarından insan ilişkilerini seyircilere canlı olarak gösterebilmesi açısından diğer edebiyat dallarından daha önemlidir. Sevda Şener'in de dile getirdiği gibi "

Tiyatro her zaman toplumsal ilişkilerin içinde yer alır.”(1972:38). Bundan dolayı tiyatronun amacı da aracı da insandır, insan ise toplumsal bir canlıdır. Gelgelelim bazıları, tiyatronun bir sahne sanatı olduğu ve edebiyatın bir kolu olmadığı konusunda hemfikirdirler. Bunun sebebi, tiyatronun bir yazılı metin olmasının yanı sıra sahne dekoru, ışıklandırma ve oyuncular gibi yardımcı öğelerden oluşmasıdır. Tiyatronun edebiyatın bir kolu olduğunu vurgulayan Cevat Çapan, yapılan eleştirilere şu şekilde karşı çıkar:

“Bir oyunun başarısı yazılı metinle birlikte bu yardımcı öğelere de dayandığı için kimi zaman tiyatronun edebiyat dışı bir sanat olduğu ileri sürülmüştür. Oysa bir oyun hem edebiyatın hem de sanatın özelliklerini taşır. Daha doğrusu bir oyun yazarı bu sanatlardan birini öbürü adına yok sayarak değil, her ikisinin de birbirine güç kattığını göz önünde bulundurarak başarıya ulaşabilir. Üstelik biz oyun yazarlığını edebiyat dışı bir uğraş olarak görmek istesek bile tiyatronun geçmişte verdiği en parlak örneklerin aynı zamanda edebiyatın da en parlak örnekleri olduğunu hiçbir zaman unutamayız.” (Çapan,1982:14).

Güngör Dilmen, Mukadder Yayıncıoğlu ile yaptığı söyleşide Çapan ile aynı fikirdedir ve tiyatronun edebiyat türü olduğuna dair görüşünü “Tiyatro oyununun iki yaşamı var. Sahne üstünde seyredildiği gibi kitap olarak da okunabilmeli. Tiyatro edebiyat değildir diyenler çıkıyor. Ben tiyatronun saygın bir edebiyat türü olduğu inancındayım.” şeklinde ifade eder. (Akt.Yayıncıoğlu,2005:130).

Yukarıdaki tariflere baktığımızda tiyatronun hem edebiyatın hem de sahne sanatlarının önemli bir kolu olduğu anlaşılır. Bundan dolayı tiyatro, geçmişten günümüze toplumsal yapı ile arasında her zaman sıkı bir ilişki ve etkileşim kurmuştur. Geçen zamanla birlikte bu ilişki varlığını sürdürmeye ve korumaya devam etmektedir. Kimi zaman, toplumsal yapı tiyatroyu, kimi zaman da tiyatro yarattığı karakterler ile toplumsal yapı içinde var olan kültürel olayları yansıtmakta ve etkilemektedir. Bütün bunlardan dolayı tiyatro, eğlenceli olmasının yanı sıra, tüm duygulara ve beyne hitap ederek bireyi çalışan ve düşünen kişi olmaya sevk eden edebi bir sahne sanatıdır.

Tiyatro, oyuncunun sanatı ile sahnede yeniden yaratılan ve onun varlığı ile koşullanan bir sanat dalıdır. Bu bakımdan insanı en inandırıcı biçimde canlandırılabilme olanağına sahiptir. “Sinema sanatının çok geliştiği çağımızda tiyatro, en büyük ayırıcı özelliği olan insanı, aktörün somut gerçeğinde doğrudan doğruya göz önünde ve hayata en yaklaşık olarak yaşatma olanağından yararlanmalıdır.”(Şener,1972:5). Bu yüzden tiyatro sanatı, hayatı insan ilişkileri açısından değerlendirip, betimler.

Tiyatro sadece sahnede olup biteni göstermekle kalmaz, hayatın her kesimini izleyicilere aktaran bir edebi sanattır. Dolayısıyla tiyatro insanları güldürür, açlatır, düşündürür, kuşkulandırır ve onları bir takım arayışlara yönlendirir. Bireyi ve toplumu uyarmak adına zaman zaman gerçeği gösterir, bazen de ipuçları vererek izleyicilere yol gösterir. Bundan dolayı Metin And’ın vurguladığı gibi “tiyatronun eğitimsel yönü”(And,1973:58)de insan ve toplum hayatında önemli bir yer tutmaktadır.

Tiyatro sanatı insan üzerinde yoğunlaştığından, insan olaylar dizisinin en önemli ögesidir. Olaylar, insanın devingen yapısına ve sürekli gelişimine bağlı olarak düşünüldüğü zaman anlam kazanır(Şener,1972:52).Bu yüzden, insan ilişkileri tiyatrodaki açıklanmadığı zaman, tiyatro tiyatro olmaktan çıkacaktır. Dolayısıyla tiyatro sanatı, insanı toplumsal bir varlık olarak öteki insanlarla ilişkileri içinde görür ve değerlendirir. Öyleyse tiyatro, insan ilişkilerindeki çatışmaları, uyumsuzlukları göstererek insanın çevresi içindeki yerini tanımasına yardımcı olur.

Tiyatro eserinde insanı ve olayları birbirinden ayrı olarak düşünmek anlamsızdır. İnsani gerçeklere ve ruhsal sorunlara ilgi duyan oyun yazarları, oyunlarında insana öncelik tanıyıp, olay dizisini en iyi biçimde seyircilere aktarmaya çalışırlar. Onun için, tiyatro sanatında insanı,

insani özellikleri ve toplumsal ilişkileri sağlayan davranışları görme imkânı buluruz. Bundan dolayı, tiyatronun başlıca görevi bireyi ve toplumu uyarmaktır.

Tiyatro, başlangıcından günümüze kadar "zaman zaman devletin egemen düşüncesinin yayılması açısından da etkin bir araç olarak değerlendirilmiştir." (Konur,2001:15). Tahsin Konur ayrıca Batı örneğinde tiyatronun ülkemize gelişinde en büyük rolü "Osmanlı Padişahlarının üstlendiğini" vurgular, (2001:15).Tiyatroya karşı güçlerin tepkileri de padişah ve halife'nin tiyatroya göstermiş olduğu yakın ilgi sayesinde etkisiz kalmıştır. Özellikle Padişah Abdülmecit'in tiyatroya gösterdiği ilgi, bu sanat dalının varlığını sürdürebilmesi için güvence olmuştur.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi görsel-işitsel bir tür olan tiyatro sanatında da gerçeği yorumlamak, ona estetik bir durum kazandırmak amaçlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında tiyatronun, söz ve yazı gibi, farklı ilaveler sonucu farklı anlamlar yaratabileceği hükmüne varılabilecektir.

Tiyatro sanatı İngiltere'de 10.yüzyılda başladı diyebiliriz. Bu aslında dinsel bir tiyatroydu; çünkü manastır ve kiliselerde gizem oyunları (mystery plays) sahneleniyordu. Gizem oyunları rahipler tarafından yazılan, İncil'de yaratılış, kıyamet gibi konuları kapsayan dinsel oyunlardı. Gizem oyunlarının amacı İncil'de geçen hikâyeleri bu konulardan bîhaber olan halka öğretmektir. Bu ilkel oyunlar, 13.yüzyıldan sonra manastır ve kiliselerin dışına çıkarak sokaklarda pagent adı verilen tekerlekli vagonlarda oynanıyordu. 10. yüzyıldan 13.yüzyıla kadar gizem oyunları Latince olarak sergileniyordu.13.yüzyıldan sonra ise bu oyunlarda yerel dil kullanılmaya başlandı. Oyuncular da artık rahipler değil, halktan kişilerdi. Ortaçağda ayrıca azizlerin yaşamlarını konu edinen mucize (miracle plays) ve İngiltere'de ilk kez ortaya çıkmış olan ibret oyunları (morality plays) da sergileniyordu. Ortaçağ dönemindeki oyunların asıl amacı izleyicilere ahlak eğitimi vermekten ibaretti.

Rönesans akımının İngiltere'ye 16. yüzyılın ikinci yarısında gelmesiyle birlikte, geleneksel İngiliz tiyatrosu filizlenmeye başladı. Bu olay tam olarak Kraliçe Elizabeth'in 1558-1603 yılları arasındaki yönetim dönemine rastlar. İngiltere kraliçesinin sanata verdiği destekle birlikte toplumun her kesimine seslenebilen bir tiyatro şekli doğmuş oldu. O dönem İngiltere'de, Antik Yunan tiyatrosundan ziyade Roma tiyatrosuna muazzam bir ilgi vardı. Proctor'un da belirttiği gibi "Okullarda ve üniversitelerde Terence ve Plautus'un komedyalrı ve Seneca'nın tragedyaları sık sık tercüme ediliyordu." (1967:3).

İngiltere'de tiyatrolar yine 1576 yılında Elizabeth döneminde kurulmaya başlandı. Rönesans'ın da etkisiyle yazan Christopher Marlowe, William Shakespeare, Beaumont ve Fletcher dönemin en ünlü tiyatro yazarlarıydılar. Bu adı geçen yazarların oyunları herkes tarafından izlenebiliyordu; çünkü Kraliçe Elizabeth'in emriyle biletler makul fiyatlara satılıyordu. Ayrıca zengin ya da soylu kişiler de tiyatroya finansal destek sağlıyorlardı. Elizabeth döneminin oyunlarında kadın rollerini genellikle kadın kılığına girmiş erkek oyuncular sahneliyordu. Kadınların oyunlarda rol alamaması 1660'lı yıllara kadar devam etti. İlk kez Shakespeare'in *Othello*'sunda, Desdemona karakterini bir kadın oynamıştır, (Proctor,1967:9).Kadınların oyunlarda rol alması Desdemona'dan sonra benimsenip yaygınlaşarak saygıdeğer bir meslek haline geldi.

Rönesans döneminin en önemli tiyatro yazarı hiç şüphesiz ki 1564-1616 yılları arasında yaşamış olan Shakespeare'dir. Gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yazarı kabul edilen Shakespeare (Nicholls,2005),her türden başarılı oyunlar üretmiştir. Oyunlarının tamamı beş perdeden oluşan yazar, aşk, sevgi nefret, kin, yükselme gibi tüm insani özellikleri oyunlarında derinlemesine işlemiştir. *Hamlet*, *Othello*, *Kral Lear*, *Macbeth* başlıca tragedyaları olup, yazarın ünlü komedi oyunları ise *Onikinci Gece*, *Yanlışlıklar Komedyası* ve *Venedik Taciri*'dir.

Kraliçe Elizabeth'ten sonra tahta geçen Kral James döneminin(1603-1625) ünlü tiyatro yazarları ise Ben Jonson, John Ford, John Webster ve John Lyly'dir. Elizabeth ve James döneminin yazarları Chamberlain's Men ve Admiral's Men adlarındaki tiyatro topluluklarına üye idiler. Kral James döneminin yazarları, Elizabeth döneminin yazarlarına kıyasla daha çok klasik dönemin üç birlik kuralına önem verdiler. Bu dönemde maske ve dekor gibi görsel öğelere daha fazla yer verilmeye başlandı. Ancak, 1642'deki burjuva devriminden sonra Puritanların egemenliği sırasında, İngiltere'de tiyatrolar kapatılarak sahne sanatının çok uzun bir süre cansız kalmasına sebep oldu. 17. yüzyılın ikinci yarısında, İngiliz Restorasyon döneminde (1660-1685) ise Elizabeth döneminin başarısı yakalanmak istendiye de pek başarılı olunamadı. Restorasyon döneminin en ünlü yazarı ise William Congreve'dir.

18. yüzyılda İngiltere'de George Lillo, John Gay, Richard Steele, Oliver Goldsmith ve Oscar Wilde önde gelen tiyatro yazarlarıydılar. Bu kalemler çoğunlukla melodram ve opera türünde oyunlar yazmışlardır. 19.yüzyıl ise Romantik akımın olduğu bir çağı ve bu dönemde şiir türü oldukça yaygındı. Bu yüzyılda çoğunlukla geçmiş yüzyıllardaki oyunlar alınarak, onlara yeni boyutlar ve özellikler kazandırılarak sahnelenmişlerdir.

Birinci Dünya Savaşına değin olan dönemde Avrupa'nın düşünce dizgesinde 19. yüzyılın iyimser havası devam eder. Dolayısıyla da edebiyat, sanat ve felsefede işlenen ölçüler genelde insanın mutlu olmasına yönelik dünyevi değerlerdir. Doğaldır ki, Birinci Dünya Savaşı sonunda artık bu iyimser düşünce sistemi kökünden sökülür ve yerini karamsar bir bakış açısına bırakır. Çünkü bu savaş, acımasız ve yıkıcı olmasının ötesinde, insan mantığına ve doğasına da aykırıdır. Savaşın acıları ve kitle ölümleri fazla sayıda romana ve şiire konu olmaya başlar. İngiliz tiyatrosu ise bu dönemde halkın acılarını dindirme amacıyla çoğunlukla komedi oyunlarına yönelir.

İngiliz tiyatrosunun bu döneminde ikinci Shakespeare olarak kabul edilen Bernard Shaw'un katkısıyla eleştirel ve toplumsal oyunlar yazılır. Shaw'un yanı sıra Sommerset Maugham psikolojik oyunlar, Noel Coward ise güldürü oyunları yazar. Bu yazarların yanı sıra, 20. yüzyılın ilk yarısında ayrıca Harley Granville Barker, J.M. Barrie, John Drinkwater ve J.B. Priestley yazdıkları oyunlarla İngiliz seyircilerini tiyatro salonlarına çekmeyi başarırlar.

İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki on yıl boyunca İngiliz tiyatrosu bir duraklama yaşar. Bu duraklamayı 1956 yılında John Osborne'nun *Öfke* adlı oyununun sahnelenmesi bozar. 1956 aynı zamanda Bertolt Brecht'in ölüm yılıdır ve bundan sonra "İngiliz Tiyatrosu'nda bir bakıma politik çizgiler benimsenen 'Brecht Sonrası' dönem başlar." (Garner,1990:145). Bu yeni dönem var olan toplumsal düzene bir başkaldırı niteliği taşır.

Öfke'den sonra sonra İngiliz tiyatrosunda büyük değişiklikler olur. Öfkeli Genç Adamlar/Kadınlar olarak bilinen yeni bir oyun yazar kuşağı vardır artık. John Osborne da bu Öfkeli Genç Kuşağın öncüsü konumundadır. Otuzlu yıllarda doğmuş, çocukluk ve ergenlik yaşlarını İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşamış diğer oyun yazarları ise Arnold Wesker, Harold Pinter, Edward Bond, John Arden, Shelagh Delaney, Brendan Behan, Ann Jellicoe ve Robert Bolt isimli kalemlerdir. Bu yazarlar işçi sınıfının sesini, görüntüsünü, dilini ve davranışlarını oyunlarına yansıtmışlardır. Dolayısıyla bu genç kuşak eserlerinde, çalışan kitlelerin sorunlarını inceledikleri yeni bir yola girerler.

Ergenlik dönemlerinde İkinci Dünya Savaşı'nın acılarını yaşamış olan bu kuşak üçüncü bir dünya savaşını engellemek adına yazmaya başlar. Çünkü artık bir 'Soğuk Savaş' yaşanıyor ve nükleer bombaların tehdidi altındalardır. Bradbury'nin vurguladığı gibi "1950'ler Soğuk Savaş dönemi olup Post-Modernizm akımının da başlangıcıdır." (1995:767). Dönemin oyun yazarları, yarınlarının güvensiz olduğundan endişe duyarlar. Dolayısıyla,

adı geçen bu İngiliz oyun yazarlarının başlıca özelliği, yaşadıkları dönemin toplumsal sorunlarını ele almaları ve varolan bir düzene başkaldırmalarıdır. Bundan böyle eski İngiliz tiyatrosu geride bırakılıp 'Feminist Tiyatro' ve 'Belgesel Tiyatro' gibi eleştirel oyunlar yazılmaya başlanır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Geride bıraktığımız 20. yüzyıl, birçok sanat akımına ve toplumsal değişime sahne olur. Değişimin bu kadar olağanüstü seviyelerde olmasının en önemli sebebi, yüzyılın geçirmiş olduğu iki büyük savaştır. Özellikle de İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan çalkantılar, görsel-işitsel bir edebi sanat dalı olan tiyatro düzleminde oldukça fazla hissedilir. Elli sekiz yıllık hayat serüveninde Bertolt Brecht, iki büyük dünya savaşını yaşamış bir oyun yazarı olarak 20.yüzyıla değin hüküm sürmüş olan Aristoteles'in tiyatro sanatı için öngördüğü ilkeleri yıkmıştır. Bu çalışmanın başlıca amacı, çağdaş İngiliz tiyatro anlayışına Brecht'in getirdiği yenilikleri vurgulamaktır.

3. ARİSTOTELES VE BERTOLT BRECHT'İN KURAMLARI

(THE THEORIES OF ARISTOTLE AND BERTOLT BRECHT)

Antik Yunan'da gelişen tiyatro sanatına baktığımızda, başlıca iki farklı "teatral" tür olduğunu görürüz. Bunlardan birincisi, Antik Yunan çağından Rönesans dönemine kadar süren Aristotelesçi tiyatro; diğeri ise Bertolt Brecht'in geliştirdiği Epik tiyatrodur. Aristoteles'in İ.Ö. Dördüncü yüzyılda kaleme aldığı *Poetika* adlı eseri tiyatro kuramı üzerine yazılmış ilk yapıttır. Aristoteles'in *Poetika*'da kullandığı kavramlar ve tartışmalar Batı tiyatrosunu önemli bir şekilde etkilemiştir. Brecht ise 20. yüzyıla damgasını vurarak İngiliz tiyatrosunu da derinden etkilemiştir. Brecht, tiyatro için aşağıdaki tanımı kullanır:

"Tiyatro, insanlar arasında geçen, aktarılmış ya da kurgu ürünü olayların canlı betimlemelerinin eğlendirme amacıyla oluşturulmasıdır... Kapsamı genişletmek için bu tanıma insanlarla tanrılar arasındaki olayları da ekleyebiliriz. Öte yandan böyle bir genişletmeyi gerçekleştiresek bile, tiyatro kurumunun en genel işlevinin eğlendirme olduğu yolundaki tanımlamanın aynı kalması gerekecektir. Bu, günümüze kadar tiyatro için bulduğumuz en soylu işlevdir." (Brecht,1993:25-26).

Brecht'in yukarıdaki tiyatro tanımında vurguladığı bir ayrıntı, tiyatronun eğlendirme işlevine sahip olması gerektiği yönündedir. Brecht'in görüşüne göre "Sanat yapıtının tadını çıkartmak, düşüncenin tadına varmak anlamına geliyor." (İpşiroğlu,1992:15).Tiyatronun bir gösteri sanatı olduğunu ve ne anlatırsa anlatsın ilk başta izlenebilir olmayı hedeflemesi gerektiğini söyler. Öyleyse, Brecht'e göre tiyatro, öğreticilik ve eğlendirme işlevlerini bir arada gerçekleştirebilmelidir.

Orta sınıf bir Alman ailesinin çocuğu olan Bertolt Brecht 1898 yılında doğar ve 1956 yılında bir kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Elli sekiz senelik yaşamı boyunca dünya tarihinin en kanlı iki savaşına tanıklık eden Brecht, geleneksel tiyatro anlayışını ilk kez belli bir estetiğe oturtarak 20. yüzyıl tiyatrosunun en köklü değişikliğini gerçekleştirecek, Epik Tiyatro'nun kurucusu olur. Bundan dolayı Brecht, kendisinden sonra gelen oyun yazarları üzerinde önemli bir etki bırakır. İpşiroğlu'nun da dile getirdiği gibi "Bertolt Brecht tiyatrodaki yeni bir çıkış açar", (1992:10).

Brecht'in tiyatroyla ilgili çalışması yirminci yüzyılın hemen başlarında Almanya'nın politik ve sanatsal ortamında gelişir. Almanya kapitalist ve sanayileşmiş bir ülke olmakla beraber aynı zamanda hem sağ hem de sol görüşlü etkin köktencilere sahiptir. Birinci Dünya Savaşı'ndan ve 1919'da imzalanan Versay Antlaşmasından sonra sol görüşlü sanatçılar, Almanya'da eserleriyle politik ortama muhalif hale gelirler. Brecht gibi politik yazarlar tiyatronun yararına estetik kaygılar taşımaya başlarlar.

Brecht'e göre Alman tiyatrosu çoğunlukla burjuvazi kokup demode olmuştu (Martin&Bial,1999:1). Artık tiyatro çağdaş ve çalkantılı olan Almanya'yı temsil etmekten uzaklaşmıştı. Belirtilmesi gereken yeni politik ve toplumsal gerçeklikler vardı. Brecht Karl Marx'tan da etkilenerek tarihin değişken, tartışılıp, kontrol edilebilir olduğunu kanıksadı. Aristoteles'in trajik kader modeli yerine gelişmemiş varlık ve yaşam karmaşası arasındaki yaşamı mantıklı bir şekilde gördü. Örneğin Brecht'in ünlü "Önce yemek yemek, sonra ahlak gelir" vecizesi oyunlarında sıklıkla farklı şekillerde bizzat kendisi tarafından kullanıldı. (Fuegi,1987:10). Ünlü yazarın gözünde tiyatro akla yatkın bir olay olup Aristoteles'in savunduğu duygusal bir arınma değildi. Brecht'e göre toplum insanların ürünüdür ve aynı toplum yine insanlar tarafından değiştirilebilirdi. Bu yüzden ki Brecht izleyicileri hem eğlendirmeyi hem de bilinçlendirmeyi amaçlamıştır.

Aristoteles'in sanat üzerine yazdığı *Poetika* adlı eserinde özellikle tragedya ile ilgili düşüncelerine yer verir. Aristoteles, kitabında tragedyayı derinlemesine açıklayarak onun büyük bir eylemi taklit ettiğini ve seyirciler üzerinde bir 'arındırma' etkisi yaratması gerektiğini savunur. Aristotelesçi tragedya kuramında, yerde-olayda-zamanda birlik olarak özetlenebilecek olan üç birlik kuralında, oyunda tek bir olayın, tek bir mekânda geçmesi ve oyunun (tragedyanın) süresi içinde başlayıp bitmesi, başka bir deyişle 24 saat içerisinde bitmesi şeklindedir. Bu üç birlik kuralı içerisinde en zorlayıcı olan zaman birliği, olayları izleyicilere anlatan, karakterleri tanıtan koro ile aşılına çalışılır. Tragedyada üç birlik kuralının olmasını vurgulayan Aristoteles, epik tarzda böyle bir kuralın olmadığını ifade eder.

Rönesans dönemine kadar Aristoteles'in düşünceleri âdeta tiyatroya hükmetmiştir. Bir Rönesans yazarı olan Shakespeare, Aristoteles'in özellikle *yerde-olayda-zamanda*'dan oluşan üç birlik kuralını yıkarak tiyatroya yeni bir dönem başlatmıştır. Fehmi Efe, Shakespeare'in tutumunu desteklercesine şöyle bir açıklama yapar:

"Dram sanatıyla doğrudan ilgili kuramsal ilk tutarlı çalışmayı Aristoteles *Poetika*'da yapar. Gerçi Aristoteles kuramını Yunan trajedisine dayanarak geliştirir ve bir norm (örnek) oluşturma amacı gütmeyiz. Aristoteles'in unutamadığımız "Üç birlik" kuramını (zaman, yer ve eylem birliğini) daha Shakespeare on altıncı yüzyılda üst etmişti. Bir insan yaşamına sığmayacak, değil bir yerde, farklı kıtalarda geçebilecek ve birkaç olay örgüsünü içerecek bir eylemi, nasıl olur da Aristoteles'in sınırlarıyla kısıtlayabilirsiniz? *Anthony ile Kleopatra*'da üç kıtada at koşturulur. Mısır'dan başlayıp Roma'ya uzanan yolda. Olası mı sınırlama yapmak?" (Efe,2006: 16).

Boal'ın (2009) altını çizdiği konu, Bertolt Brecht'in ta başından beri tiyatrosu için 'epik' kelimesini kullanmasıdır. Aristoteles ise 'epik tiyatro' hakkında söz etmemiş, yalnızca epik şiir, tragedya ve komedy üzerinde durmuştur. Onun gözünde epik ve dramatik anlatım birbirinden tamamen farklı iki ayrı türdür. Aristoteles'e göre epik şiir 'anlatımcıdır'. Brecht'in çağdaşı olan Erwin Piscator, Aristoteles'in tanımladığı 'epik' anlamını farklı bir boyuta taşımıştır. Oyunun sahnelenmesine yardımcı olan her türlü kaynak ve mekanizma Piscator'a göre biçimsel özgürlüktür. Piscator'un anlayışında bu biçimsel özgürlük, 'epik' tir.

Tragedya, Aristoteles'in gözünde bir olayın taklididir, buna karşın epik bir hikâyeyi anlatır. Kendisi tragedyaların kurallarını belirleyerek üç birlik kuralının mutlaka tragedyalarda olması gerektiğini vurgulamıştır. Ne var ki Aristoteles'in tiyatro ile savunduğu özellikler yine de yirminci yüzyıla kadar büyük bir oranda etkisini sürdürmüştür.

Brecht, Aristotelesçi tiyatroyu, geleneksel tiyatro olarak adlandırmıştır, (Travers,2003:241).Tiyatronun canlı kalabilmesi için bu geleneksel tiyatroyu yıkıp yerine çağa uygun bir tiyatro şekli getirmek

gerekiyordu. Bu yüzden Brecht ile özdeşleşen Epik tiyatro, Aristotelesçi tiyatroya karşı olarak gelişir. Epik tiyatrodaki olaylar geleneksel tiyatrodakinin aksine dramatik bir biçimde izleyiciye anlatılır. Öğretici bir tür olan Epik tiyatrodaki izleyiciler, sahnede canlanan her şeyi bir gözlemci gibi izler. Bertolt Brecht, adaletli bir dünya düzeninin kurulmasından yanadır. Bu yüzden Brecht, izleyicilerin akıllarını kullanarak bir karara varmalarını ister. İlke edindiği Marksist dünya görüşü sayesinde, bunun tiyatro sahnelenmesi sırasında gerçekleşeceğine inanır.

4. BRECHT VE POLİTİK TİYATRO (BRECHT AND POLITICAL THEATRE)

Brecht, bütün dünyanın da kabul ettiği gibi politik tiyatro kuramlarına yeni ufuklar açar. Martin ve Bial'in vurguladıkları gibi "Brecht bütünüyle bir tiyatro adamıdır." (1991:1). Hem yönetmen, hem oyun yazarı, hem kuramcı, hem eleştirmen ve hem de şairdir. Brecht Aristoteles'in tiyatro ilkelerine adeta başkaldırarak, izleyicilerin, eleştirel gözlemci ve etkin katılımcı olmaları için kuramlar geliştirir.

Shakespeare'in de dile getirdiği gibi; tiyatro yaşamın bir aynasıdır. Tiyatroda sahnelenen her şey gerçek yaşamın estetiksel bir yansıması ve taklididir. Tiyatro her zaman birilerinden taraf olduğundan politik bir sanattır. Michael Patterson'un da ifade ettiği gibi "Tiyatro tamamıyla siyasidir. Aslında bütün sanat dalları içerisinde en fazla politik olanıdır." (2003:1). Çünkü tiyatro bazen aristokrasiyi, bazen fakiri, bazen zengini, bazen burjuvaziyi, bazen iktidar sahiplerini, bazen kadınları ve ayrıca çeşitli halk zümrelerini konu edinir. Patterson'un politik tiyatrodan kastı sol ve sosyalist görüşlü politikadır ve bu türdeki tiyatronun amacını şu şekilde açıklar:

"Politik tiyatro sadece toplumsal ilişkileri ve politik olayları betimlemez, aynı zamanda sosyalist çizgilerdeki radikal değişim ihtimalini işaret eder. Adaletsizliğin ve otokrasinin (mutlakiyetin) kaldırılması ve yerine daha adil dağılımlı refahın ve demokratik sistemlerin getirilmesi politik tiyatronun başlıca hedefidir." (Patterson,2003:3-4).

Politik türde bir oyun sahnelenirken, birilerinin tarafının tutulduğu açıkça belli edilerek izleyiciye iyi ve kötü gösterilmeye çalışılır. Politik tiyatro denilince de hiç şüphesiz Bertolt Brecht yirminci yüzyıla damgasını vurur. Almanların İkinci Dünya Savaşı'ndaki zararının telafisini yine bir Alman olan Brecht İngiliz Tiyatrosu'nda gerçekleştirir. Sinfield'in vurguladığı gibi "İngiltere'de Arnold Wesker, John Osborne, Edward Bond, Howard Barker, John Arden, John McGrath, Caryl Churchill ve Pam Gems Brecht'in epik anlayışını benimseyerek politik tiyatro oyunları yazmışlardır." (2000:180). Sevda Şener'e göre ise Brecht anlayışında yazmak kapitalizm düzene yapılan bir eleştiridir:

"Epik tiyatro... Seyircisini heyecanlandırarak ona siyasal görüş benimsetmek yerine, sorunlar yaratan durumu tarihsel koşulları içinde sergileyerek bu durumun değişebileceğini göstermek ister... Tiyatro sömürü düzeninin haksızlıkları, sınıf ayrımı, sınıflar arası çatışma konularını dile getirmek, gerçekleri tarihsel maddeciliğin ışığı altında yorumlamak ve kapitalist ekonominin eleştirisini yapmak görevini üstlenmiştir." (Şener, 1991: 310)

İngiltere'de 1956'dan sonraki yazılan oyunlar genelde orta sınıfı betimleyen türdendir. 1843 yılında Tiyatro Yasasıyla başlayan sansür uygulaması 1968'de resmen kaldırılır. Bundan böyle oyun yazarlarının önünde sonsuz bir evren oluşur. Yıllarca süren sansür uygulaması politik konuların özgürce sahnelerde yer almasına engeldi. Sansürün kaldırılmasının ardından müstehcenlik ve politik konular özgürlüğüne kavuşur. Yeni nesil yazarları, artık duygularını istedikleri şekilde oyunlarında ifade edebilme olanağını yakalarlar. Eddershaw'un da vurguladığı gibi "1968'den sonra İngiltere'de oyun yazarları kendilerin 'politik' olarak tanımlayıp, Brechtçi anlayışı

benimserler.”(1996:69). Dönemin önde gelen Politik-Brechtçi yazarları ise, başlıca Edward Bond, John McGrath ve Caryl Churchill'dir.

'Politik Tiyatro' kavramını daha geniş çapta düşünen kuramcılar, uyumsuz özellikli oyunlarda bile Brecht'in tiyatro geleneğinin izlerini bulurlar. Örneğin, Beckett'in *Godot'u Beklerken* adlı oyununda "Bir türlü gelmeyen Godot politik olarak nitelendirilir", (Candan, 1994:154).

5. SONUÇ (CONCLUSION)

Tiyatro da başka sanatlar gibi dinsel törenlerden doğmuş, sonra dinden bağımsızlaşarak sanatlaşmıştır. İngiltere'de 10.yüzyılda kilise ve manastırlarda başlayan tiyatro, 16.yüzyılın ikinci yarısında Rönesans akımının gelmesiyle değişerek dinsel temelli olmaktan çıkar. Rönesans akımı ile beraber geleneksel İngiliz tiyatrosu filizlenmeye başlar. Kraliçe Elizabeth'in sanata verdiği destekle beraber, toplumun her kesimine seslenebilen bir tiyatro meydana gelir. Bu dönem, Shakespeare gibi çok yönlü, dünyaya damgasını vuracak olan bir tiyatro adamının yetişmesine vesile olur. Bundan sonra 20.yüzyıla kadar özellikle Elizabeth dönemi yazarlarının oyunları sergilenir.

Aristoteles'in İ.Ö. Dördüncü yüzyılda yazmış olduğu *Poetika* adlı eseri, tiyatro'yu bir sanat olarak araştıran ilk kitaptır. Aristoteles kitabında tiyatro ile ilgili düşüncelerini kaleme almış ve onun görüşleri zaman zaman kırılrsa da 20.yüzyıla değin tiyatro düzleminde hüküm sürmüştür.

20.yüzyılda iki büyük savaş yaşayan İngilizler, savaşın sebep olduğu yıkıcı etkileri uzun süre silememişlerdir. İkinci Dünya Savaşı'nda ergenlik çağını yaşayan John Osborne, geleneksel tiyatro oyun anlayışının değişmesine sebep olmuştur. Osborne'nun *Öfke* adlı oyunu İngiliz tiyatrosunu farklı bir yöne saptırmış ve yeni bir dönem başlatmıştır. Çünkü *Öfke* adlı oyunda bir hanımefendi veya beyefendinin kullanamayacağı türden küfürlü ve politik düzene karşı bir dil kullanılmıştır. Osborne'nun yanı sıra Arnold Wesker, Shelagh Delaney, Edward Bond, John Arden... gibi yazarlar yaşadıkları toplumu eleştirme yoluna gitmişlerdir. Bunu yaparken de iktidar düzenine karşı olan düşüncelerini rahatlıkla kaleme almışlardır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında İngiliz tiyatrosunun yazarları, tiyatro tarihinde yepyeni bir anlayışa yol açan Bertolt Brecht'in tiyatro kuramlarını benimsemişlerdir. Böylece dönemin oyun yazarları, toplumsal sorunları ele alarak başkaldırı türünde politik oyunlar üretmişlerdir. Brecht'in tiyatro anlayışına göre, tiyatro hem izleyiciyi eğlendirebilme hem de onu sorunlar çerçevesinde düşünmeye sevk etmelidir. İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz oyun yazarları, Brecht'in Epik tiyatro kuramını benimseyerek toplumsal sorunları en politik sanat türü olan tiyatro ile vurgulamaya çalışmışlardır.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Ana, B., (1990). Genel Kültür Ansiklopedisi. Cilt 21, İstanbul: Ana Yayıncılık.
2. And, M., (1973). *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
3. Aristoteles, (1983). *Poetika*. (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
4. Boal, A., (2009). *Özne Karakter Nesne Karakter*. (Türkçesi: Semih
5. Çelenk, www.halksahnesi.org, erişim tarihi: 29.12.2009).
6. Bradbury, M., (1995). "What was Post-Modernism? The Arts in and after Cold War". *International Affairs*, 71/4.(763-774).
7. Bradley, A.C., (1971). *Shakespearean Tragedy*. London: MacMillan, St. Martin's Press.
8. Brecht, B., (1993). *Tiyatro İçin Küçük Organon*, ((Çeviren:Ahmet Cemal).İstanbul:Mitos Boyut Yayınları.

9. Candan, A. (1994). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
10. Çamurdan, E., (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
11. Çapan, C., (1982). *Değişen Tiyatro*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
12. Çetişli, İ., (2003). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
13. Eddershaw, M., (1996). *Performing Brecht*. London, GBR: Routledge.
14. Efe, F., (2006). *Dram Sanatı: Göstergelerin Evreni*. İstanbul: Dharma Yayınevi.
15. Fuegı, J., (1987). *Bertolt Brecht: Chaos According to Plan*. Cambridge: Cambridge University Press.
16. Fuat, M., (2003). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.
18. Garner, S.B., (1990). "Post-Brechtian Anatomies: Weiss, Bond, and the Politics of Embodiment". *Theatre Journal*, 42/2. (145-164).
19. İpşiroğlu, Z., (1992). *Tiyatroda Yeni Arayışlar*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
20. Konur, T., (2001). *Devlet-Tiyatro İlişkisi*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
21. Martin, C. and Bial, H., (1999). *Brecht Sourcebook*. Florence, KY, USA: Routledge.
22. Nicholls, L., (2005). "Mrs. Shakespeare gets no Respect". *Edmonton Journal*. (3 February 2005).
23. Okay, O., (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
24. Patterson, M., (2003). *Strategies of Political Theatre: Post-War British Playwrights*. Cambridge: Cambridge University Press.
25. Proctor, G.L., (1967). *An Introduction to British and American Drama*. Stockholm: Norstedt&Söner.
26. Sena, C., (1972). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
27. Shakespeare, W., (1993). *Kral Lear*. (Çev. Özdemir Nutku). İstanbul: Remzi Kitapevi.
28. Sınfield, A., (Ed.). (2000). *British Culture of the Postwar: An Introduction to Literature & Society, 1945-1999*. Florence, KY, USA: Routledge.
29. Travers, M., (ed.). (2006). *European Literature From Romanticism to Postmodernism: A Reader in Aesthetic Practice*. London, GBR: Continuum International Publishing.
31. Tural, S.K., (1993). *Edebiyat Bilimine Katkılar*. Ankara: Ecdad Yayınları.
32. Şener, S., (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
33. Şener, S., (1991). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
34. Yaycıoğlu, M., (2005). "Güngör Dilmen'le Söyleşi". Ankara Üniversitesi: *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*.