

## RAHATSIZ RUHLARIN ÇAĞINDA TİYATRONUN ÖNEMİ

### THE IMPORTANCE OF THEATRE IN THE ERA OF UNEASY SPIRITS

Ümit Aydoğdu<sup>1</sup>

#### ÖZ

Günümüzde sanatın zorlu hedefi; bireyi özgürleştirme olasılığında yatmaktadır. Tiyatronun varolduğu toplumun temel çelişkilerini barındıran niteliği, bu problemler üzerinden seyircisi ile karşılaşması, onu yaşamla doğrudan bağlı organik bir yapı haline getirebilir. Tiyatro, insanın yaşadığı verili koşulların geçersiz kılındığı ve kendine dair kimi şeyleri özgürce seçebildiği, insanca ilişkilenebildiği bir dünya olasılığını işaret etmelidir. Durduğu yeri kaçınılmaz olarak gören insana olasılıkları fark etme olanağı sağlamalıdır. Onu, benliğini felce uğratmak için anlatılanlardan bir an için bile olsa kurtarıp, gerçek hikâyesini anlatmasına izin vermelidir. Çünkü onun şimdi her zamankinden çok kendini anlamaya ihtiyacı vardır. Böylece insan, yaşantısının sınırları dışından bakarak onu kısacına alan nedenleri fark edebilecek, bu farkındalık onda bir rahatsızlık yaratabilecektir. Ve rahatsızlık, rahatsız edici bir dünyada kanıksamışlıktan daha sağlıklı bir ruh durumudur.

**Anahtar Sözcükler:** Modernizm, Seyirci, Tiyatro, Toplum.

#### ABSTRACT

The redoubtable goal of art today means in some sense relies on the possibility of freeing ones being. The features of fundamental conflicts of the society in which the theatre exists and its meeting with the audience with over these problems may make it kind of organic structure directly related to life itself. Theatre should aim to point a possibility of life in which the given conditions of ones being are nullified, a life in which one is free to choose things related to their own lives and also associated with humanly characteristics. Moreover, theatre should provide individuals who feel his position indispensable in life with the chance of realizing the possibilities. Above of all theatre should allow the individuals to tell the true story of ones by liberating from the things told to paralyze one's self even for a little while because one needs to realize oneself more than ever. Therefore man will find the opportunity to look at life from different perspective so that one can realize the reasons that

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Anadolu Ü. Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Oyunculuğu Anabilim Dalı, uaydogdu@anadolu.edu.tr

limits themselves, thus this realization will allow disturbance in self. After all disturbances is a healthier condition than to be accustomed to live in a disturbing world.

**Keywords:** Modernism, Audience, Theatre, Society.

“İlerlemenin yıkıcı öğelerini tartıp biçmeyi düşmana bıraktığında gözü kapalı, pragmatikleştirilmiş düşünme, muhafaza edici karakterini ve bu nedenle hakikatle olan ilişkisini kaybeder” (Horkheimer ve Adorno, 1995:14).

Modern toplumun önemli sorunları üzerinde düşünmeye başlamak demek, zaten içinde bulunduğumuz ve ürkütücü bir kanıksamışlıkla, düşünmeden uyumlandığımız yapıya kuşkucu gözlüklerimizi takıp uzaktan bakmaya çalışmak anlamına geliyor.

Modern, modernlik, modern hayat, modern toplum ilk anda kulağa hoş gelen, binlerce yıllık insanlık tarihinin kat ettiği yolun zirvesi, insan ırkının yeryüzündeki eşsiz eseri gibi bir yücelik duygusu yaratıyor. Elbette bu onun en iyi becerdiği şey; algımızı manipüle edip kendi yanına çekmek. Hemen teslim olmayalım.

Öncelikle modernlik nedir diye düşündüğümüzde, yeni bir dünya tasarısı olarak 18. yüzyılda aydınlanma filozofları tarafından formüle edilen, nesnellik, bilimsel düşünce, evrensel ahlâk ve sanatın özerkliğini geliştirme gibi temel hedefler ekseninde gelişen bir anlayış olarak tanımlayabiliriz. Aynı zamanda bu tasarım, sanatı, bilimi, felsefeyi de ancak belirli toplum katlarına seslenen biçimlerinden kurtarmayı amaçlıyordu.

Aydınlanma; ortaçağ düşüncesine, toprak aristokrasisinin siyasal, kültürel egemenliğine, Katolik kilisesinin gerici baskısına karşı burjuva devrimci gelişmenin bütün birikimini temsil ediyordu. Özgürlük, eşitlik, insan hakları, demokrasi gibi kavramların toplumsal ve siyasal harekette rol oynamaya başlamasında, aydınlanmacı filozofların, edebiyatçıların çalışmalarının belirleyici katkısı olmuştur.

Feodal yönetim biçimine karşı, ulusal devletlerin doğuşu da, aynı dönemde başladı ve aydınlanma içinde bu eğilim yalnızca siyasal bir tercih olarak değil, etik bir değer olarak da yüceltili.

Aydınlanma filozofları, tarih sayfasına yeni çıkan bir sınıfın sözcüleri olarak, sanatın ve bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetim altına alınmasında değil aynı zamanda bütün olarak dünyanın, benliğin, ahlaksal ilerlemenin ve hatta insan mutluluğunun anlaşılmasında da, soyut bir felsefi ideolojik yapı olarak ele alındığında modernin, modernliğin önyak

olacağını ummuşlardı. Ancak idealler, bir kez toplumsal gerçeğin, sınıflar mücadelesinin dünyasının sert koşullarının içinden geçmeye başladığında, egemen sınıfın gerçekleriyle çatışmaya ve başlangıçta önerilenlerin tersine sonuçlar vermek üzere başka amaçlara hizmet etmeye başlar. Teknolojinin baş döndürücü gelişimi ve kapitalizmin hızla vahşileşen yüzü modernliği, aydınlanmacı filozofların ideallerinden uzağa, bambaşka bir dünya düzenine doğru yöneltti. Bu yeni dünya düzenindeki modern toplum, aydınlanmacıların ideallerindeki dünyaya pek benzemiyordu.

Peki, nedir modern toplumun bu ürkütücü yüzü? Yaşantıyı kolaylaştıran yeniliklerle donanmış bir dünyanın tehlikesi nedir? Bu sorulara kısa yanıtlar vermek mümkün değil, ancak iki yazarın iki eserini örnek göstererek belki bir açılım yapılabilir.

George Orwell, 1984<sup>1</sup> adlı eserinde dışarıdan dayatılan bir baskının bize boyun eğdireceğini ele alır. Bu dayatmacı, yasakçı, korkutucu gücün insanların özerkliklerini, tarihlerini, değerlerini ellerinden alacağı korkusu eserdeki temel öğedir. Büyük Birader, her şeye ve herkese hâkim olacaktır ve tüm bunlar oldukça acı verici yöntemlerle sağlanacaktır. Burada topluma hâkim olmanın bir formülasyonu vardır. Korkutucu bir formülasyon.

Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya<sup>2</sup> adlı eserinde de bir formülasyon söz konusudur. Bu formülasyonda Büyük Birader gibi bir baskı unsuruna gerek yoktur. Huxley'e göre insanlar süreç içinde üzerlerindeki baskıdan hoşlanmaya, düşünme yetilerini dumura uğratan teknolojileri yüceltmeye başlayacaklardır.

Orwell kitapları yasaklayacak olanlardan korkuyordu. Huxley'in korkusu ise kitapları yasaklamaya gerek duyulmayacağı, çünkü artık kitap okumak isteyen kimse kalmayacağı şeklindeydi. Orwell bizi enformasyonsuz bırakacak olanlardan, Huxley pasifliğe ve egoizme sürükleyecek kadar enformasyon yağmuruna tutacak olanlardan korkuyordu. Orwell hakikatin gizlenmesinden, Huxley hakikatin umursamazlık denizinde boğulmasından korkuyordu. 1984'te insanlar acı çekerek denetleniyorlardı, Cesur Yeni Dünya'da ise insanlar hazza boğularak denetlenmekteydiler. Kısacası, Orwell bizi nefret ettiğimiz şeylerin mahvetmesinden korkarken, Huxley bizi sevdiğimiz şeylerin mahvedeceğinden korkuyordu.

---

<sup>1</sup> Bkz. Orwell G., (2004).

<sup>2</sup> Bkz. Huxley A., (1989).

Modern toplum üzerine düşünülürken Huxley'in formülasyonunun sık sık gözümüzün önüne geleceğini sanıyorum.

İnsanın doğal çöküşünü bugün toplumsal ilerlemeden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ekonomik üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken öte yandan teknik aygıt ve bunu elinde tutan sosyal gruplara, halkın geri kalan kısmı üzerinde haddi hesabı olmayan bir üstünlük kurmayı sağlıyor.

Ekonomik güçler karşısında birey tamamen hükümsüz bırakılıyor ve bu güçler toplumun doğa üzerindeki egemenliğini akla hayale gelmez bir düzeye çıkarıyor. Birey kullandığı aygıtın önünde küçülerek görünmez hale gelirken geçimi yine bu aygıt tarafından çok daha iyi bir şekilde sağlanıyor. Kendilerine dağıtılan metaların niceliği ile birlikte kitlenin acizliği ve güdümlene olanağı adil olmayan bir şekilde artıyor.

“Alt katmanların yaşam düzeyinin maddi yönden büyük ölçüde yükseltilişi sosyal yönden ise hayal kırıklığı yaratacak şekilde alçaltılışı aklın ikiyüzlülüğe yakışan yaygınlaşmasında yansıyor. Aklın gerçek isteği, şeyleşmeye karşı koymak olmalıdır. Ancak akıl, kültür metası haline getirildiği ve tüketim amacıyla insanlara teslim edildiği noktada çözümlüp dağılmak zorundadır” (Horkheimer ve Adorno, 1995:15). Açık ve yoğun bir enformasyon seli ile düşünceleri biçimlendirilen insanlar bir yandan da şatafatlı düzenli eğlencelerle aptallaştırılıyor.

Hayatın yüksek amaçlarını belirleme yetkisi elinden alınan ve karşısına çıkan her şeyi basit bir araca indirgemekle yetinmek zorunda bırakılan akıl için geriye kalan tek amaç bu düzenleyici faaliyetin sürdürülmesidir.

“İnsan türü, bağımsızlaşma sürecinde, içinde yaşadığı dünyanın yazgısını paylaşır. Doğa üzerindeki egemenlik, insan üzerindeki egemenliği getirir. Her özne sadece dışsal doğanın (gerek insanın fiziksel varlığının, gerekse insanın dışındaki doğanın) köleleştirilmesine katılmakla kalmaz, bunu yapabilmek için kendi içindeki doğayı da boyunduruk altına alır” (Horkheimer, 1998:120). Bireyin mutluluğu, sağlık, refah gibi hedef olarak önüne konulan şeyler sadece işlevsel bir niteliğe bürünür. “Mutluluk, sağlık gibi terimler yalnızca maddi üretim için elverişli koşulları belirtmektedir artık.” (Horkheimer,

1998:120). Bu yüzden modern toplumda bireyin kendi kendini yadsıması şaşırtıcı bir sonuç olmamaktadır. “Böyle bir kendini silme, araçlara rasyonellik kazandırırken, insan hayatını akıldışı kılar.” (Horkheimer, 1998:120). Bireyin kendisi kadar toplum ve kurumları da bu uyumsuzluğun izlerini taşır. İnsanın içindeki ve dışındaki doğanın köleleştirilmesi anlamlı bir amaç olmadan gerçekleştiği için, doğa aşılmış ya da kazanılmış değil, sadece bastırılmış olur. Rasyonelleştirilmiş bir akıldışılık olarak tanımlanabilecek bu durum, doğanın içinde barındırdığı vahşi yaşama benzer bir yapıyı ortaya çıkarır. Bu, sağ kalmanın kendi başına bir amaç haline geldiği bir kültürde insanın durumudur. İnsanın, boyunduruk altına aldığı doğanın bir aleti durumuna düşmesidir.

Darwin'in doğal ayıklanma teorisinin yerini toplumda benzer bir refleks almıştır. Bireyin toplumdaki gelen basınçlara kendini uyarlama yeteneği, onun başarılı olmasının koşuludur artık. “Sağ kalmak için, hayatını oluşturan anlaşılmaz, çetrefil durumlara her an en uygun tepkiyi gösteren bir aygıt dönüştürür kendini insan” (Horkheimer, 1998:121). Kuşkusuz, bu durum sadece modern çağın bir özelliği değildir, insanlık tarihi boyunca geçerli olmuştur. Ne var ki, bireyin düşünsel ve psikolojik yetenekleri maddi üretim araçlarıyla birlikte değişmiştir. Günümüzde ise bu uyarlanma süreci bilinçlidir ve bu nedenle de toptan bir davranış biçimidir. Bugün hayatın tümü giderek artan ölçüde rasyonelleştirilmekte ve planlanmaktadır. Her birey de bu planın bir parçası olması nedeniyle uyumlu olmak durumundadır. “Bireyin varlığını sürdürebilmesi için sistemin var olma koşullarına uyması gerekmektedir. Toplumdan kaçacak yeri kalmamıştır” (Horkheimer, 1998:121).

Günümüzün üretim tarzı, her zamankinden daha çok esneklik ister. Hayatın her alanında istenen daha büyük girişkenlik, değişen koşullara daha iyi uyarlanabilme yeteneğini gerektirmektedir. Eğer bir ortaçağ zanaatkârı başka bir mesleğe geçebilseydi, yaptığı değişiklik, tamircilikten seyyar satıcılığa, oradan da sigorta şirketi yöneticiliğine geçen günümüz insanının geçirdiği değişiklikten çok daha köklü olurdu. Bugün teknik süreçlerin gittikçe artan bir örnekliliği insanların iş değiştirmesini kolaylaştırmaktadır. Ama bunun bireyin yararına, onun tercihiyle şekillenen bir durum olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Doğaya egemen olmak için geliştirdiğimiz araçlar arttığı ölçüde, bir sağ kalma koşulu olarak bu araçlara hizmet etme zorunluluğumuz da artmaktadır.

Modern toplumun paradoksu; modern tekniğin ilerlemesi ve bireyin yaşamına giren daha karmaşık aygıtların incelikli kullanımını teknik olarak gerçekleştirme becerisini edinmesine karşın, tek bir mantıkla düşünsel ve öznel edilgenliğin artışında görülmektedir. “Ekonomik ve toplumsal güçler kör doğa kuvvetleri niteliği kazanmakta ve insan da varlığını sürdürmek için bu kuvvetlere kendini uyarlayarak onları egemenlik altına almak zorunda kalmaktadır. Bu sürecin sonucu bir karşıtlıktır. Bir yanda benlik vardır, maddi ve manevi dünyadaki her şeyi kendi var olma aracına dönüştürmenin dışında bütün özü ve içeriği boşaltılmış olan soyut bir ego, öbür yanda sadece bir malzeme, egemen olunacak bir madde durumuna düşürülmüş ve bu egemenlikten başka bir amacı kalmamış boş bir doğa vardır” (Horkheimer, 1998:122-123).

“Günümüz insanının atalarına göre çok daha geniş bir seçme özgürlüğü var gibi görünmektedir. Bir bakıma gerçekten öyledir. Üretici güçlerin gelişmesiyle onun özgürlüğü de korkunç artmıştır. Nicelik açısından günümüzün bir işçisinin yararlanabileceği ürün çeşidi, eski çağlardaki bir soylununkinden çok daha geniştir” (Horkheimer, 1998:123). Bu tarihsel gelişme elbette küçümsenemez ancak bunu bir özgürlük artışı olarak değerlendirmeden önce, bu artışın ayrılmaz bir yönü olan nitelik değişimini de dikkate almamız gerekir. Bu modern toplumsal koşulların herkese uyguladığı tüketime yönelik bir zorlamanın sonucudur. Bu nitelik değişikliğini en net biçimde vurgulayacak örnek; eski bir zanaatkârın yapacağı işle ilgili en incelikli aleti seçip ustalıklı kullanması ile hangi düğmeye basacağına ya da hangi kolu çekeceğine çabucak karar vermek zorunda olan modern bir işçi arasındaki farktır. Yine bunun gibi modern toplumdaki otomobil sahiplerinin nüfusa oranının eski toplumdaki atlı araba sahiplerinden çok daha büyük olması bir yana, otomobil daha hızlı ve daha geniş imkânlı bir araçtır, daha az bakım ister, hatta belki daha kolay kullanılabilir. Ancak bu özgürlük artışı da nitelik olarak bir farklılığa yol açmıştır. Sanki otomobili kullanan biz değiliz de uymak zorunda olduğumuz sayısız yasalar ve kurallardır. Hız sınırları, yavaş sürme, durma, belirli şeritler içinde kalma uyarıları, hatta biraz ilerideki dönemecin biçimini gösteren işaretler vardır. Gözlerimizi yola dikmemiz ve her an doğru hareketi yapmak için tetikte olmamız gerekmektedir. Aygıtın kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmalıyız. Aksi takdirde sağ kalmamız mümkün değildir. Modern toplumu genel anlamda düşündüğümüzde her anın bu biçimde

planlanmış, kurallarla belirlenmiş olduğunu görürüz. Kurallara uy ve tam zamanında yapman gerekeni yap. Sağ kalmak uyumlu olmaya bağlıdır.

Bireyin topluma ve onun kurallarına uyumu her çağda söz konusu olmuştur. Günümüzdeki farklılık uyumun hızında, bu tutumun insanların tüm varlığına egemen olmasında ve kazanılan özgürlüğün niteliğini değiştirmesinde yatmaktadır. “Her şeyden önce, bugünün insanının bu sürece bir çocuk gibi, otoriteye doğal bir güven duyan bir çocuk gibi değil, kazanmış olduğu bireysellikten feragat eden bir yetişkin gibi teslim olmasında yatmaktadır. Uygarlığın zaferi o kadar tam ve kesindir ki, tersine dönüşmeye başlamıştır. İşte bu yüzden zamanımızın toplumsal uyumu bir kızgınlık ve bastırılmış öfke ögesi içermektedir.

Düşünsel açıdan, modern insan, toplumun maddeci uygulamalarını idealizmle ilgili lakırdılarla örtbas eden on dokuzuncu yüzyıl insanından daha az ikiyüzlüdür. Ama bunun nedeni, parlıtlı sözlerle gerçeklik arasındaki çelişkinin giderilmiş olması değildir. Çelişki kurumsallaştırılmıştır o kadar. İkiyüzlülük sinikliğe dönüşmüştür” (Horkheimer, 1998:125). Mutlak bir teslimiyet söz konusudur, öyle ki artık herhangi bir şeye inanılması bile beklenmemektedir. Sanat, dostluk ya da din gibi şeylerden söz eden bir sesin birkaç saniye sonra bir deterjan reklamı yaptığı işitilebilmektedir. Bir yazar adayı bugün bir okula giderek hazır öykü yapılarından türetilecek bütün bileşimleri öğrenebilir. Bir roman yazılırken sinemaya aktarılma olasılıkları da göz önünde tutulmaktadır. Bir şiirin yazılmasında ya da bir senfoninin bestelenmesinde başlıca amaçlardan biri yapıtın propaganda işlevi olabilmektedir. Maddi manevi her şey metalaşmaya aday olarak üretilmekte, algısı manipüle edilmiş modern insan öyle olmasa da bunu algılayamamaktadır.

Çocuklar eskiden ay dede ile sırlarını paylaşarak doğa ile özgürce kurulan gizil bir ilişkinin hazzını yaşarken, günümüzün çocukları gökteki aya bakarak onun neyin reklamı olduğunu sorabilirler. Bu da günümüz modern toplumundaki sınırları sistem tarafından belirlenmiş biçimsel aklın insan ile doğa ilişkisini içine düşürdüğü durumu açıklamaktadır. Bir yandan doğa her türlü içsel değer ya da anlamdan yoksunlaşmıştır, öte yandan insanın da varlığını sürdürmekten başka amacı kalmamıştır.

“Bir zamanlar sanatın, edebiyatın ve felsefenin amacı varlıkların ve hayatın anlamını açıklamak, dilsiz olan her şeyin sesi olmak, doğaya acılarını anlatması için bir dil vermektir.



Başka bir deyişle gerçekliği asıl adıyla çağırmaktı. Bu gün doğanın dili koparılmıştır. Bir zamanlar, her sözün, çığlığın ya da jestin içsel bir anlamı olduğuna inanılırdı bugünse hepsi sıradan bir olay, bir rastlantı olarak görülmektedir” (Horkheimer, 1998:125).

Yine de hala bireyin içinde kalmış bazı direnme öğeleri vardır. Kolektif düzenlerin sürekli saldırısına karşın, toplumsal grupların üyesi olan bireyde değilse bile, yalnız kalma olanağını bulan bireyde insanlık ruhunun hala diri oluşu da toplumsal kötümserliğe karşı bir kanıt olabilir. Ama var olan koşulların ortalama birey üzerindeki etkisi öyle güçlüdür ki, daha önce bahsettiğimiz silik tip son derece yaygınlaşmıştır. Bireye doğduğu günden başlayarak bir tek var olma yolu olduğu hissettirilir. O da bir gün kendini gerçekleştirme umudundan vazgeçmektir. Bunu da ancak öykünme yoluyla yapabilecektir. “Birey çevresinde gördüklerine sürekli tepki verir, sadece bilinçli olarak değil, bütün varlığıyla, onu kuşatan bütün kolektif kişilik ve davranışlarına öykünerek. Küçüklükteki oyun grubu, sınıf arkadaşları, spor grubu ve bütün benzer gruplar, bireyi kendi içlerinde eriterek, geçmiş zamanlardaki bir baba ya da öğretmenin kurabileceğinden çok daha kesin bir denetim kurarlar onun üzerinde, toptan teslim alırlar onu. Birey çevresini tekrarlayarak, çevresine öykünerek, içine girdiği bütün güçlü gruplara ayak uydurarak, kendini bir insandan bir örgüt üyesine dönüştürerek, bu örgütlerde etkili olabilmek adına gizil güçlerinden, kendine özgü özelliklerinden vazgeçerek becerir hayatta kalmayı” (Horkheimer, 1998:154). Birey ancak kendine has, ona özel beklentilerini bırakarak, uzun vadeli çıkarlarını gözetmekle kendini toplumsal bir varlık olarak sürdürebilecektir. Böylelikle toplumsal olanın içinde eriyerek bir aynılık durumuna gelecektir. Bu, temelinde bir öz-savunmayı barındırır. Ancak bu süreç sonucunda savunulacak bir öz, bir benlik kalmamıştır ortada.

Benliğinden vazgeçen toplum artık bir kitle olarak hareket etmektedir. Kitlenin modern endüstri toplumundaki uyumunun önündeki en temel olumsuzluk ise kitlesel bir anksiyete olarak tanımlayabileceğimiz modern toplumsal bunalımdır. Modern endüstri çağı buna da karşı konulması güç bir çözüm geliştirmekte gecikmez. Adorno tarafından “Kültür Endüstrisi”<sup>1</sup> olarak tanımlanan bu olgu, gerçek bir kültür değil, kendiliğindenliği olmayan, şeyleşmiş bir sözde kültür üretmektedir. Modern kitle toplumlarında eski günlerdeki gibi,

---

<sup>1</sup> Bkz. Adorno T., (2007).

birbirinden farklı yüksek kültür ve alt kültür diye ayrılan iki farklı kültür de kalmamıştır. Bu ayrılık bile kitle kültürünün stilize barbarlığı içinde erimiş, yok olup gitmiştir. “Sanat diye ne varsa, kitle kültürünün ortamı içinde bilincine varılmayan mesajı ile hemen hemen yalnızca, gerçeklikle uyuşmayı ve yaşama yeniden biçim vermekten geri durmayı telkin etmektedir” (Dellaloğlu, 2003:25). Yani sanat toplumun içinde bir esir haline gelmiştir.

Modernlikten, modern toplumdaki bahsedilirken ve bu konuyla ilgili çözümlenmeler yapılırken dünyanın gelişmiş olarak adlandırılan ülkelerinin yörüngesinin dışındaki geniş bölgelerine pek fazla değinilmez. Modernliğin kaynaklarını Batı’da bulunan kurumsal dönüşümlerde temellendirirken bakışımız genellikle bu bölgelerde odaklanır. Belki de modernleşmenin motor mekanizması olarak tanımlayabileceğimiz ulus-devlet ve sistematik kapitalist üretim kavramlarının yaşamsal pratiklerini Batı toplumlarında bulduğumuz için bakışımızı cemaat anlayışının ve tarıma dayalı üretimin ağırlıkta olduğu Doğu toplumlarına çevirmeyi ihmal ederiz.

Ancak modernliğin en temel sonuçlarından birinin küreselleşme olduğu göz önüne alındığında Doğu toplumlarının da modernleşmenin etkilerinden, hatta giderek kendi yaşam pratiğinden nasiplendiğini görebiliriz. Bu durum önümüze yeni çelişkiler sermektedir. Batı toplumunun yaşamsal pratiğini temelden etkileyen ve her türlü üretim ve yaşamsal ilişkiler sistemini rasyonelleştirme gücünü göstermiş olan aydınlanmacı bakışın Doğu toplumlarının üretim ve yaşam pratiğinde gerçekleşmemiş olması ya da toplumun her kesimine yayılan bir etki gücüne ulaşmamış olması başat bir karşıtlığı işaret etmektedir.

Doğu toplumları Batı toplumlarına göre daha gelenekçi bir yapıya sahiptirler ve geleneğe olan bu sıkı bağlılık, geçmişe dönük deneyimlerin ve davranışların, toplumsal yaşamın düzenlenmesinde son derece etkin bir faktördür. Oysa modernlik düşüncesinin özünde gelenek ile bir karşıtlık vardır. Geleneksel kültürlerde geçmişe, önceki kuşakların deneyimlerini içerdiği ve sürdürdüğü için saygı gösterilir ve simgelerine değer verilir. Buna karşılık modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları toplumları bütün geleneksel toplumsal düzen türlerinden eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmaktadır. Modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlere özgü

değişim biçimlerinin çoğundan daha etkilidirler. Ama geleneksel toplumlarda bu durum bu kadar açık tarif edilebilecek bir netlik taşımamaktadır.

Endüstriyel gelişimi yaşamamış, zenginleşememiş, elde edilen kısıtlı zenginliğin de sınırlı bir kesim tarafından elde tutulduğu böylesi toplumlarda, gelir dağılımındaki olağanüstü adaletsizlik, eğitim olanaklarının belli bir şanslı kesimin elinde tutulmasına yol açmakta, eğitim düzeyindeki düşüklük yaşamsal pratikteki acımasız koşullarla da birleştiğinde geniş toplumsal kesimlerin gelenekten başka yöneleceği anlamlandırma yöntemi olamamaktadır. Geleneksel bakış büyük toplum kesimleri aracılığıyla siyasal erke de yansıtmakta ve böylelikle ortaya çıkan toplumsal dönüşüm ne tam olarak gelenek ile ne de modernlikle tanımlanabilen belirsiz ve tuhaf bir durum ortaya koymaktadır. Buna modernlik ya da modern toplum yerine belki de gelenekçi tüketim toplumu diyebiliriz. Çünkü modern yaşam tarzının tüm teknolojik yenilikleriyle anında karşı karşıya kalarak bir tüketim maddesi olarak ona ulaşmak için çalışıp çabalarken bir yandan da geleneksel yaşam tarzına sıkı sıkıya bağlanan bir toplumdan bahsetmekteyiz.

Ülkemiz tam da böylesi bir sürecin içinde bulunmaktadır. Dış görünüş açısından en azından büyük kentlerde modern toplum hayatını görebilmekteyiz ancak bu görüntü ilk izlenim olmaktan öteye gidemeyecektir ve özünde yanıltıcıdır. Modern görünümlü kentlerin son derece geleneksel yaşam tarzları içerdiğini rahatlıkla görebiliriz. Örneğin, neredeyse her gün yeni özelliklerle donatılmış yeni modelleri çıkan teknoloji harikası bulaşık makinelerini alıp evlerine koyan pek çok insan, bu aygıtların kullanma kılavuzlarını okuyup anlayabilecek kadar bile eğitim düzeyine sahip olmadıkları için o aygıttan olması gereken verimi alamamaktalar ve bulaşıklarını makinede yıkadıktan sonra bir kez de elde yıkamak zorunda kalmaktadırlar. Bu durum modern yaşamın önlerine koyduğu tüketim metalarından başka bir özelliğiyle karşılaşmamış, üstelik o tüketim maddesine ulaşmak için insanlık dışı koşullarda çalışmak ve yaşamak zorunda kalmış insanlar için modernliğe karşı duyulan güvensizliğin bir göstergesi ve geleneğe sarılmanın bir gerekçesi olabilir.

Gelenek kavramı da ülkemizde farklı bir yaşamsal gerçekliğe işaret etmektedir. Geleneksel yaşam tarzından anlaşılan toplumun geçmiş deneyim ve davranışlarının yaşam pratiği olarak özümsemesi ve tekrarlanması anlamı günümüz pratiğinde içeriğini yitirmiş,

gelenekten anlaşılan bir inancın toplumsal bir parçası olmak yani ümmet anlayışına dayalı toplumsal yaşam biçimini işaret etmek haline gelmiştir.

Bunun temelleri modernleşmenin ülkemizi etkilemeye başladığı 19'uncu yüzyıldan itibaren atılmıştır. Osmanlı'nın dünya ile ilişkilerindeki değişim ve dışı açılma politikalarıyla yasalarda, eğitim sisteminde ve ekonomik ilişkilerde yeni normlar kendini göstermeye başlamıştır. İngiliz, Amerikan, Fransız hastaneleri, kolejler, konsolosluklar Osmanlı'nın toplumsal yaşamında yer eden ve köklü değişimlere yol açan Batılı unsurlar olarak modernleşmenin etkilerini taşımaya başladılar. Sadece İstanbul, Bursa, İzmir gibi büyük kentlerde değil tüm Anadolu'da görülen bu etkiler Müslüman nüfus karşısında Ermeni ve Rum nüfusun statülerinde değişimlere neden oldu. "Dini mensubiyetten çok paranın karşısındaki konumuna göre insanların değerlendirildiği bu yeni dünyada yoksul Müslüman halkın Batı kapitalizminin isterlerine daha çabuk uyarlanabildiği için yükselen bu gayrimüslim tebaa karşısında statü kaybına uğraması da onların payına düşen modernleşme olmuştur" (Oskay, 1998:87). Bu nedenle yeniliklere karşı o zamana kadar yalnızca toplumun yönetilmesindeki erki kaybetmek istemeyen devletin zirvesinden ya da ulemeden gelen direnmeler ki bunun resmi terminolojideki karşılığı irticadır, 19'uncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'da geniş toplumsal kitlelerden taban bulmaya başlamıştır. "İrtica, global ölçekte yaşanması gereken kapitalist modernleşmenin, yoksul ülkelerin eğitimce, kültürce, umutça en yoksul kesimlerine düşen modernleşmedir" (Oskay, 1998:87).

1950 yılıyla hızlanan modernleşme de böyle oldu. 1950'lerde köyden kentlere göçü, 1960'larda gelişmiş ülkelere kitlesel iş gücü göçü izledi. Bu insanlar daha okumayı öğrenmemişken modernleşmek zorunda kaldılar. Böylesi bir modernleşme ona verilecek yanıtları ve tepkileri de beraberinde getirecekti elbette. Batı toplumlarında modernleşmeye tepki olarak gelen yanıtlar bilim, sanat, edebiyat alanlarında çok önemli yerlere sahipti (Baudelaire, Kafka gibi). Demokratik hayata erişememiş ve sanayileşememiş ülkelerdeki bu modernleşmiş yoksul, eğitimsiz, örgütlenmekten alıkonulmuş kitlelerin modernleşmeye gösterecekleri tepki ve yanıt elbette böyle olmadı.

"Modern üretim süreçleri bilgi üretimine dayanmakta ve bilgi üretiminden hız almaktaydı. Ama bilgi, servet ve iktidardı. Yoksullar bilgiden ve bilgi üretecek uslamlama

yetisi kazanmaya yarayacak eğitsel süreçlerden yalıtıldığı için bu kesimlerin modernleşmeye verdikleri, verebilecekleri modernist yanıt da gerici nitelikteydi.” (Oskay, 1998:88). Onların gösterebildiği tepki, geçmişin daha adaletli, daha az maliyetli, daha az değişken, daha insanca toplumsal ilişkilerine, toplumsal hayatına dönüşü vaat eden eski hayatın temel inanış ve inanç sisteminin kollarına sığınmaktı. Bu yanıtın insanlara modernleşme realitesi karşısında bir çözüm yolu sunmadığı açıktır. Tersine, insanca dayalı bir bakışın özündeki kadercı anlayış kişilerin içinde buldukları anlaşılması ve aşılması güç durumları bir kul sükûnetiyle boyun eğerek sineye çekmesine zemin hazırlamaktadır.

Modernleşmenin hızını arttırarak toplumsal yaşamın her alanına nüfuz etme özelliği, kültür endüstrisinin ve kitle kültürünün yaşamdaki yansımalarını belirginleştirmeye başlamıştır. Toplum üzerindeki yoğun enformasyon bombardımanı, tüketimin körüklenmesi, temel ihtiyaçlarını bile zor karşılayabilecek bir ücretle çalıştığı işini kaybetme korkusu, modern hayatın insan yaşamını kolaylaştıran ürünlerini, asla kolaylaşmayacak hayatına dâhil etme amacıyla devlete, bankalara, sermayeye sürekli borçlanması, modern toplumun modern olmayan insanını içinde bulunduğu kısır döngüye gözleri kapalı bir biçimde bağlamaktadır. Artık insanın, değil bu döngünün dışına çıkması, bunun farkında olması bile mümkün görünmemektedir. “Kitle kültürü, yöneten ile yönetileni, varlıkla yoksulu, özgür olanla olmayanı, mutsuz insanla onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılacak bir yanılısama oluşturma işleviyle üretilir” (Oskay, 1998:152).

Bunu gerçekleştirmek amacıyla kültür endüstrisi önümüze medyadan sanata, spordan ekonomiye kadar sonsuz seçenekte ürün koyar. Bunlar bizim yaşadığımız realiteyle başa çıkamayacağımızı düşündüğümüz anlarda realitenin gerçek yüzünden kaçmamızı, onu unutmamızı, yok saymamızı sağlayan bir anlamda beynimizi hastalıklı bir uykuya yönlendiren ürünlerdir. Bu ürünler hem keyif verir, hem koktur, hem arzular hem de peşinden sürükler bizleri. Bir akışa kapılıp giden yaprak gibi modern toplum hayatının ortasına doğru çeker. Ve bunu başarıyla yapar. “Başarılarının nedeni realite karşısındaki bizlerin, örgütsüzlüğü, yalnızlığı, atomize olmuş toplumsal varoluşudur; hemen yanımızdaki bize benzeyenlerle sürdürüp durduğumuz kiskandırmacı ve ezmeye yönelik dalaşmalarımız, sürtüşmelerimizdir. Bugünkü yalnızlığımız içinde bize akılcı gibi gelen reel durumu, ondan sızlanmakla birlikte

kabullenmemiz gerektiğini söyleyen” (Oskay, 1998:153) sürüye dâhil olmanın en güvenli yol olduğunu düşündüren algılama biçimimizdir.

Kültür endüstrisinin şekillendirdiği bu insan modelinin geleneksel, inançsal, kaderci yaklaşımının da eklenmesiyle ortaya çıkan fotoğraf, gerçekten kendi realitesine ve sorunlarına yönelik bir bakış, bir tavır geliştiremeyen ve işin kötüsü bundan rahatsızlık bile duymayan bir yapıdadır. Modernliği sahip olmadığı, sahip olsa da özümseyemediği teknolojiyle özdeşleştiren ve buna tapan, gözü kapalı, kendi öz benliğini kaybetmiş insan, modern toplumun ortaya çıkardığı en önemli sorundur. Çünkü toplumsal çelişkiler her zamankinden daha belirgin, daha yakıcı ve açıktan açığa yaşanmaktadır. Ama teknolojik yeniliklerle beyni uyuşmuş ve çelişkiye karşı duyarsız bir toplumdaki herhangi bir şey gizlemenin de gereği kalmamıştır.

Varlıksal özünü ve en temel itici gücünü yaşamsal çelişkilerden alan sanatın, modern toplumun barındırdığı sarsıcı çelişkiler karşısında söyleyecek çok sözü vardı. Sanatçı, kendisi, çevresi ve evrenle giriştiği bir hesaplaşmanın ürünü olarak eserini, bu hesaplaşmada karşılaştığı modern toplumun içerdiği yaşamsal, çevresel ve evrensel değerler sistemini klasik sanatın uyum ve güzellik ülküsünden sıyrarak, çağıyla çatışan, eylemci, karşıt, inkârcı, yaşadığı çağın acısını derinden hissederek ve bütün bunlara karşı duyarsız kalan burjuva sanatını yıkmak için saldıran bir akıncıya dönüştürmüştür.

Romantizmin temellerini attığı karşı duruş ve uzlaşmaz tavır, onun ardından gelen ve sel gibi peş peşe patlak veren modern akımlarla burjuvanın yaşamsal ve ahlâksal değerlerine saldırmıştır. Kübizm, fütürizm, sürrealizm, Dadaizm ve ekspresyonizm gibi akımlar, kendilerine has biçimleri, söylemleri ve eylemleriyle sanat yaşantısını ve toplumu sarsmaya yöneldi. Her biri farklı ölçeklerde ve farklı düzlemlerde etkiler yarattılar.

Ama burjuvanın kalesi çok sağlam ve silahları çok güçlüydü. Modern toplumu sarsmak için gelen ve kendilerini feda eden bu akımlar kültür endüstrisinin evcilleştirici vantuzlarıyla emildiler ve beklenmedik bir biçimde birer moda haline getirildiler. Kitle kültürünün en etkili silahı onları modern toplumun önüne birer tüketim metası gibi koydu ve karşıt gücünü ellerinden aldı. Yine de bu akımların 20. yüzyıl sanatına etkileri çok büyüktür.

Tiyatro sanatı da merkezinde insanın ve yaşamsal sorunların yer aldığı kimliğiyle bu akımların sahnesel uygulamalarını modern toplumun yüzüne çarparcasına peş peşe sıraladı.

Artaud, Meyerhold, Piscator, Brecht, Grotowski gibi tiyatro adamları modern toplumun siyasal, ahlaksal, manipüle edici ve insanın bilincini felce uğratan iç yüzünü ortaya sermek için kendilerine özgü anlatım biçimleri, özgün sahnesel çözümleriyle kitlelerin algılarına yöneldiler. Sanatsal yaklaşımları ve uygulama yöntemleri farklılıklar gösterse de, hepsinin ortak hedefi modern toplumun yakıcı sorunlarını yaşayan insana, tiyatro sanatının insanı özne alan içtenlikli yaklaşımıyla ulaşmak ve sorunların temellendiği yaralarına parmak basmaktı.

İdeolojik temeller üzerinden, hastalıklı bilinçaltının irinli dehlizlerinden ya da tüm maskelerinden sıyrılmış insanın öz benliğinden yola çıkarak, seyircilerini modern toplumun karanlık tünellerinin ucundaki ışığa doğru yöneltmek istediler. 20. yüzyılın ve günümüzün tiyatro anlayışını kökten etkilediler ve dönüştürdüler. Tiyatro sanatının çehresi onların mirasıyla değişti.

Ancak sahip oldukları bu gücün kültür endüstrisi tarafından fark edilip kitle kültürü mekanizmasının çarkları arasına çekilmesi pek gecikmedi. Acımasız mekanizma onları ışıltılı birer sanatsal etkinlik olarak etiketleyip, kitle kültürünün vitrinine yerleştirdi. Teorilerini bilgi toplumunun ürünleri olarak taçlandırdı ve küresel dolaşıma sundu. Uygulamalarını estetik birer form olarak evcilleştirdi ve tüketim nesnelere olarak kitlelere sundu. Toplumsal sorunlarla olan bağlarını yok saydı. Tünelin ucundaki ışığın yerine neon ışıkları koyarak seyircinin başladığı noktaya dönmesini sağladı. Bu, modern dünya sisteminin merkezinde yer alan ana temaya da son derece uygundu: “Değişim sonsuzdur, hiçbir şey değişmez” (Wallerstein, 2000:134).

Değişimin sonsuz olduğu, modern dünyanın tanımlayıcı inancı; hiçbir şeyin değişmediği ise, modern zamanların çelişen durumlarını en belirgin biçimde hisseden her kesimin sık sık tekrarladığı bir feryattır.

Modern endüstriyel toplum bu çelişen durumların ortasında etkisiz, çaresiz, kimlik ve bilinç açısından parçalarına ayrılmış bir halde sürüklenmektedir. Kitle kültürünün araçları

toplumun önüne tıpkı kendileri gibi parçalara ayrılmış, bütünlükten, içerikten ve hayatlarındaki gerçek sorunlardan kopuk eğlence araçları koymakta ve körüklenen tüketim algısını bir reflekse dönüştürerek, toplumu bu eğlence araçlarını çabucak tüketip unutmaya sevk etmektedir. Bu refleksleşmiş tüketim biçimi, modern toplum insanının karşılaştığı herhangi bir sanat eserinin onun algısında yeni kapılar açmasına, soru işaretleri oluşturmasına ya da benliğinde olabilecek insani değişimlere imkân tanınmasına katı bir biçimde engel olmaktadır.

Bu durum modern toplum insanının, günümüzde sanatsal olanla eğlence araçları arasındaki ayrımı yitirmesine her türlü etkinliği bir anda tüketip unutacağı bir eğlence aracına indirgemesine yol açmaktadır. Yaşantısında karşılaştığı sorunların değişmeyeceği kanıksamasına itilmiş insanda oluşan refleks, sorunu unutmaya yönelik bir kaçış biçimine dönüşmüştür. Bu kaçışı da kültür endüstrisinin araçları mükemmel bir biçimde sağlamaktadır. 'Kaçış eğlencesi' olarak tanımlanan bu durumla, insan kendi sorunlarını fark edip düşünce üretebileceği, sorunlarını ele alan sanat eserlerini de aynı refleksle karşılayıp birer kaçış eğlencesi aracına indirgemekte ve bu algıyla bir anda tüketmektedir.

Her türlü biçimin, algının ve değerlerin parçalarına ayrılarak bir tüketim nesnesi haline getirildiği içeriğinin boşaltıldığı günümüz modern toplumsal sisteminde tiyatro sanatı bir tüketim nesnesi olmaktan bir üretim alanı olmaya nasıl yönelebilir? Yanıtlanması gereken soru budur. Modern insanın en önemli sorunlarıyla içten bağlı bir tiyatro, insanı refleksif bir biçimde tüketen olmaktan sıyrıp, farkına varıp algılayarak, düşünerek üreten bir birey olduğunu hissettirmeye yöneltebilen bir tiyatro olabilir.

Modern endüstriyel üretim dünyasında her insan üretimin bir parçası konumundadır. Ancak insan bütünsel üretimin ne olduğu hakkında ve ne ürettiği hakkında bilgisinin olmayacağı bir sistemin içindedir. Bir fabrikada bütün gün önüne gelen vidaları sıkkan bir işçinin üretilen ürünün bütünlüğüne yönelik algısı giderek yok olmuş, parçası olduğu şeyin ne olduğuna dair düşünme ihtiyacı da kalmamıştır. Onun için verimli çalışma, vidaları daha hızlı sıkkan ve daha çok vidayı daha kısa zamanda banttan geçirmektir. Ne üretildiğini düşünmeden yapılan bu çalışma sistemi insanın tüm yaşamında da yansımaları göstermektedir. Toplumu ve çevresini bütünsel bir biçimde algılama ihtiyacını ve yeteneğini



kaybeden insan, yaşamı günlük rutinlerini gerçekleştirebilme ve kültür endüstrisinin önüne koyduğu tüketim metalarına ulaşabilme uğraşı olarak görmeye başlamaktadır. Bu yaşam biçimi insanın, hemen yanında, kendine benzeyen diğer insanlarla olan ilişkisini de temelden sarsarak onu yalnız, dilsiz dolayısıyla da nedenini anlayamadığı sürekli bir mutsuzluğun içine sürükler.

Tiyatro sanatı insanın hem bütünsel bir üretim gerçekleştirebileceği hem de insanlarla ilişki kurabileceği bir alan yaratma becerisi göstererek, modern toplum insanının en temel sorunlarının şifa bulacağı bir alan yaratabilir. Bu noktada hangi biçimle, hangi üslupla gibi soruların önemi olmamalıdır. Çünkü temel nokta tiyatro sanatının bu koşullardaki varlık gerekçesinin ve işlevinin kitle kültürü tarafından öğütülemeyecek bir biçimde belirlenmesidir.

Kitle kültürü tüm sanat türlerini sistemin içinde bir tüketim aracına dönüştürerek evcilleştirirken günümüzde sanki tiyatro sanatını yok saymaya, hatta giderek yok etmeye yönelik bir tavır göstermektedir. Sinema ve televizyonun karşısında herhangi bir etkisinin kalmadığı yönünde ortaya konan görüşler, tiyatro sanatının modası geçmiş bir tür olduğu, seyircinin artık bu türe ilgi göstermediği yönündeki tartışmalar hep bu tavrın önermeleridir. Aslında bunun altında yatan, tiyatro sanatının insanın özünde var olan insani değerlere ve duygulara ulaşabilecek ve bunlara sahip insanın gözündeki perdeyi kaldırarak bakışını benliğine çevirebilecek gizil gücü içinde barındıran belki de tek sanat türü olmasıdır. Belki de bu nedenle bu kadar tartışılan ve sistemin yerleşik bakışıyla küçümsenmeye çalışılan bir sanattır. Bu açıdan iki karşıt görüşü yan yana getirip baktığımızda bir bakış geliştirebiliriz.

“Tiyatronun kırılmış ve yeniden yapıştirılmaya çalışılan antik bir ‘vazo’ olduğunu savunan, insanı yok sayan onu kitle kültürünün aygıtlarıyla maniple eden görüş. Bu görüşe göre sinema ve televizyonun olduğu bir çağda tiyatro bayatlamış, küflenmiş, hiçbir çekicilik üretmeyen bir müsamere alanıdır.

İnsanın insan, toplum, doğa ve egemen güçlerle ilişkisini irdeleyen ve otopsisini yapan bir olgu olma özelliğini vurgulayan görüş. Bu görüşe göre tiyatro, insanın hayatının sorgulanabilir bir yeniden yansımaları oluşturarak algılamayı berraklaştırır, derinleştirir, yenileştirir, bir değişimin kapısını aralar ” (Çelenk, 2003:31).

İlk görüşün tiyatro sanatına yaklaşımı biçimsel olmaktan çok işlevsel açıdan çağımızın gerisinde kalmış olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu tam da kültür endüstrisinin oluşturmayı hedeflediği bir bakış açısıdır. Tiyatro sanatının köhnemişliğine yönelik saptamayı yaparken ortaya konan argümanlar ise sinema ve televizyon gibi, kitle kültürünün en etkili manipülasyon araçları olmalarıyla, araçsal ve amaçsal olarak çok net bir inkâr ederek yok saymanın örneğidir.

İkinci görüş ise tiyatro sanatının özünde sahip olduğu gizil gücün tarif edilmesi ve bu gücün günümüz modern toplumundaki insanın yok olmaya yüz tutmuş değerlerinin yeniden canlandırılmasındaki öneminin vurgulanmasının örneğidir.

Tiyatro sanatı bugün bu gücünü yeniden, yeni koşullar karşısında nasıl kullanacağını bulgulamalı ve ona ilişkin yapılan olumsuz saptamaların altında yatan asıl niyetleri açıkça ortaya sermelidir.

Peki, günümüz modern toplumsal koşullarının verili yaşam anlayışı ile manipüle edilmiş insanın öz benliğine ulaşmada tiyatro sanatının izleyeceği yol ne olabilir? Bunun cevabı, her şeyin hızla değiştiği, ama insanın yaşamının ve benliğinin sınırlanması anlamında hiçbir şeyin değişmediği günümüz koşullarında tiyatronun neyi değiştirebileceğini saptamasında yatıyor olabilir.

“Tiyatro, yalnızlaşan ve bir kötülük sarmalına düşen uygarlığı ve insan yaşamını farklı boyutta yeni bir yansıma ile sunma, bir yüzleşme alanı ve imkânı verme gücüne sahiptir. Tiyatro insanlığın kendine ve birbirine doğru çıkacağı bir yolculuk için iyi bir araçtır” (Çelenk, 2003:31).

Modern toplum insanının içinde yer aldığı realite, modernliğin kitle aygıtlarınca oluşturulmuş verili bir yaşamı dayatır ona. İnsanın bu verili yaşam koşullarında yapabildiği tek şey bu koşulların sürekliliğine neden olmak pahasına yaşamsal gereksinimlerini sağlamaya çalışmak ve sistemin içinde hayatta kalabilmek için kendi öz benliğinden vazgeçmektir. Ayrıca tüketim toplumunun bir parçası olarak önüne konan hedeflere ulaşmak için insani ilişkilerinin, rekabetçi bir ilişki biçimine yönelmesine karşı koyabilecek bir bakışı da geliştirememektedir. Kurgulanarak ona dayatılmış olan tüm bu toplumsal realite onu, insani

kimliğini temellendiren, olması gereken gerçek benlik ve ilişkiler anlayışının üzerini kaplayarak karanlıkta bırakmaktadır.

İşte tiyatro sanatının bu amansız gibi görünen sorunun üzerine giderek insana kendi benliğini yeniden fark ettirebilecek, insan olmanın ve hayatın değerini gün ışığına çıkarabilecek gücü vardır.

Tiyatro, insanın yaşadığı verili koşulların geçersiz kılındığı ve insanın kendine dair kimi şeyleri özgürce seçebildiği, diğer insanlarla rekabete dayalı değil insanca ilişkilenebildiği bir dünya olasılığının varlığını işaret etmelidir. Durduğu yeri kaçınılmaz olarak gören insana özgürce olasılıkları fark etme olanağı sağlamalıdır. Üslubu, biçemi, mekânı ne olursa olsun, amacı içtenlikle insanın sorunlarıyla bağ kurmak olmalıdır. Onu, benliğini felce uğratmak için anlatılanlardan bir an için bile olsa kurtarıp, gerçek hikâyesini anlatmasına izin vermelidir. Çünkü onun şimdi her zamankinden çok kendini anlamaya ihtiyacı vardır. Bu olanağı elde eden insan, verili yaşantısının sınırları dışından bakarak onu kısıncasına alan nedenleri fark edebilecek ve bu farkındalık onda bir rahatsızlık yaratabilecektir. Ve rahatsızlık, rahatsız edici bir dünyada kanıksamışlıktan daha sağlıklı bir ruh durumudur.

## **KAYNAKÇA**

ADORNO, T.W., Horkheimer M., (1995). **Aydınlanmanın Diyalektiği I**, Oğuz Özgül (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ADORNO, T., (2007). **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul

ÇELENK, S., (2003). **Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi**, İzmir B.B. Kültür Yayınları, İzmir.

DELLALOĞLU, B. F., (2003). **Bir Giriş-Adorno Yüz Yaşında**, Cogito, sayı.36.

HORKHEIMER, M., (1998). **Akıl Tutulması**, Orhan Koçak (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

HUXLEY, A., (1989). **Cesur Yeni Dünya**, Ender Gürol (çev.), Güneş Yayınları, İstanbul

ORWELL, G., (2004). **1984**, Nuran Akgören (çev.), Can Yayınları, İstanbul

OSKAY, Ü., (1998). **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, YKY, İstanbul.

WALLERSTEIN, I., (2000). **Bildiğimiz Dünyanın Sonu**, Tuncay Birkan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.