

## ÜNİVERSİTE TİYATROSUNDA RİTÜEL ÇALIŞMALARI: BİR ACI ÇEKME OYUNU OLARAK TA'ZİYE RİTÜELİ\*

Türel Ezici\*\*

Başvuru Tarihi 25.11.2016; Kabul Tarihi: 16.12.2016

### ÖZ

*Bu makalede günümüzde ritüel çalışmalarının üniversite tiyatrosundaki işlevi üzerinde durulmaktadır. Bu çalışmalardan elde edilen sonuçların sosyal, kültürel önemi vurgulanmakta; yeni tiyatro biçimlerinin kazanılmasında taşıdığı potansiyel değerlendirilmektedir. Ortaçağ acı çekme oyunları ve Antik tragedya ile benzerlikler gösteren Ta'ziye ritüeli ve ritüelin tarihsel, kültürel, bölgesel özellikleri tanıtılmaktadır. Ritüel öz, form, stil ve işlev bakımından incelenmektedir. Ta'ziye oyunlarının bir tiyatro biçimi olarak sunum özelliklerinin araştırılması ve uygulanması hakkında bilgi verilmektedir. Bu tür araştırmaların üniversite tiyatrosu repertuarında yer almasının toplumsal ve kültürlerarası değeri, tiyatro sanatına katkısı vurgulanmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Ritüel, üniversite, araştırma, Ta'ziye, acı çekme, oyun, tragedya

## RITUAL STUDIES IN UNIVERSITY THEATRE: TA'ZİYAH RITUAL AS A PASSION PLAY

### ABSTRACT

*This paper explains the functions of ritual studies in today's university theatre; emphasizes the significance of social and cultural results obtained from such studies; and evaluates ritual's potential in achieving new theatre forms. Moreover, introduces Ta'ziyah ritual which has similarities with medieval passion plays and ancient tragedies; and the ritual's historical, cultural, regional features. In addition, examines Ta'ziyah ritual in regard to substance, form and style; gives information about performance characteristics of this specific ritual; and its research and practice. Finally, highlights the intercultural and social value of such researches and their contribution to the theatre.*

**Keywords:** Ritual, university, research, Ta'ziyah, passion, play, tragedy

### GİRİŞ

Batı dünyasında kültür antropolojisi, etnik ve dinsel sosyoloji alanlarında kesintisiz süren bilimsel araştırmalar içinde ritüel ve tiyatro ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar çok zengin bir arşiv oluşturmaktadır. Özellikle ilksel, geleneksel topluluklardaki ritüel incelemeleri üzerine üretilen kavramsal ve kuramsal perspektifler, tiyatro alanındaki sosyal işlev arayışlarına, iletişim değeri yüksek yeni sunum ve oynanış biçimlerine ulaşmada kaynaklık etmekte, yeni çalışmalara yol açmaktadır. Antonin Artaud'dan Richard Schechner'e, Jerzy Grotowski'den

\*Bu makale 30 Haziran-04 Temmuz 2014' de Belçika- Liege'de gerçekleştirilen 10. IUTA Dünya Kongresi'nde sunumu yapılan bildiriden genişletilerek hazırlanmıştır.

\*\*Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Tiyatro Anasanat Dalı. e-posta:tural54@hotmail.com

Eugene Barba'ya, Peter Brook'a, Anatoly Vasiliev'e araştırmacı ve uygulayıcılar modern antropolojinin rehberliğiyle konvansiyonel tiyatroyu tartışan hatta onu aşan yepyeni bakış açıları getirmişlerdir. Özellikle bu çalışmaların akademi çatısı altında bilim ve sanat alanlarını buluşturan disiplinlerarası bir nitelik kazanması önemli olmuştur. Schechner'in tiyatro ve antropoloji ilişkisi temelinde ritüel ve performans teorisi çalışmalarını bir üniversitede (Tisch School of the Arts, New York University) sürdürüyor olması, 2005'de Çin'de Şangay Tiyatro Akademisi'nde kendi adına açılan Tiyatro Araştırmaları Merkezi, kitapları, editörlüğünü üstlendiği akademik derginin (The Drama Review/TDR), 1955'den bugüne, tiyatro, dans, müzik, performans sanatlarını kapsayan içeriğiyle uzun soluklu bir birikim örneği oluşturması dikkate değerdir. Bütün bu çalışmaların ürünleri Türkiye'deki tiyatro araştırmalarında da en önemli referans kaynaklarını oluşturmaktadır. Bu alanda Batı'da yapılan metoda dayalı sosyal, kültürel antropoloji referanslı araştırmalar, uygulamalar, ulaşılan sonuçlar, tiyatro sanatına önemli kültürlerarası örnekler sunmuştur. Ancak kültürlerarası çalışmalar, giderek standartlaşan küresel kültür-sanat arenasında popülerleşme eğilimiyle kendi iç çelişkisini de yaratmıştır. Özellikle uygulamalarda tespit edilen bu çelişki özel bir eleştiri alanının doğmasına yol açmıştır.

Tiyatro araştırmalarının yaygınlaşmasının, kültürlerin ritüel ve gösterim geleneklerinin tanınmasının, uygulamada görünür kılınmasının, beklenen sosyal değer üretimiyle birlikte yaşama kültürünün gelişimine daha etkin bir biçimde katkıda bulunması, bu çalışmaların üniversite çatısı altında yapılmasıyla mümkün olacaktır. Ülkemizin zengin kültürel kaynakları, ritüelleri, gösterim gelenekleri incelemelerini daha çok Uzak Doğu'da, Afrika'da yoğunlaştıran yabancı tiyatro araştırmacıları için henüz bakir bir alandır. Bu öncelikle yerel araştırmacıların, uygulamacıların üzerine eğilmesi gereken bir konudur. Akademiye daha önce yapılan yerel tiyatro araştırmalarının, ulaşılan araştırma sonuçlarının, dramaturji-yorum ve uygulama alanına yansımalarının sağlanması, yeni araştırmaların teşvik edilmesi gerekmektedir. Bu makalede örneklenecek olan ve üzerinde en kapsamlı teorik çalışmayı Prof.Dr. Metin And'ın gerçekleştirdiği Ortadoğu, Asya, Anadolu kökenli Ta'ziye ritüeli ve gösterim geleneği, özüyle, biçimiyle, estetik düzeniyle Antik Yunan tragedyasına ve Ortaçağ acı çekme oyunlarına eş nitelikleriyle tiyatro araştırmalarına potansiyel sunan bu zengin kaynaklardan sadece birisidir.

## Ritüel Araştırmalarının Önemi

Dünyaya artık radikal biçimde hakim olan yeni liberal politikalar, küresel kapitalizmin dünyanın her köşesinde kendine açmaya çalıştığı arz-talep alanları, etnik ve dinsel polarizasyon, iç kargaşalar, savaşlar, her tür şiddetin küresel görünüşü, evrensel bir insanlık hümanizmasının yeniden güncellenmesini, görünür kılınmasını zorunlu hale getirdi. Çağlar boyunca etkin bir iletişim sanatı olan tiyatronun, bütün görünüşleriyle dünyamıza hakim olan ‘şiddet’ in arketiplerinden başlayarak, onu üreten evrensel ve dünyasal mekanizmaları araştırması otantik işlevidir. Günümüzde ekonomik, politik, kültürel, ideolojik vb. amaçlarla çeşitli algı yönetimi stratejilerini kullanan medya araçları, saatte yüzlerce kilometre süratle giden bir trenin penceresinden görülebildiği kadarıyla dünya halini yansıtmaktadır. Bu araçlar insanlığı inciten travmatik olguların nedenlerine inip çözümler üretmek yerine, genellikle şiddetin sonuçlarının anlık, vahim görüntülerini vermekle yetinmekte, izleyicinin zihinsel etkinliği yerine önyargılarını, dürtülerini harekete geçirmektedir. Bu tek taraflı yönlendirilmiş iletişim biçimi şiddet sorunsalının bütün yönleriyle tanınmasına, çözümüne değil, aksine şiddetin yeniden üretimine fırsat vermektedir. Tiyatro sanatının günümüzde bütün bu nedenlerle önemi daha da artan, eğlendirme ve eğiticilik özelliği başa baş giden değerli bir sanat olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda kültürel toplulukların uzlaşmalarının simgesel alanında yer alan ritüellerin küresel dünyanın koşullarında ön yargılardan uzak, siyasetler üstü düzlemde sosyal ve moral değer üretimine yönelik incelenmesi, tiyatrodaki kaynak ve işlev araştırmalarının yepyeni, barışçıl bir bakışla gözden geçirilmesiyle mümkündür. Araştırmaların teorik çerçevede kalmaması, uygulama çalışmalarıyla somutlanması için üniversiteler ve üniversite tiyatroları en elverişli kurumsal yapılar olarak öne çıkmaktadır.

Anadolu binlerce yıldan beri çok farklı uygarlıklara ev sahipliği yapmış bir kültürler kavşağıdır. Bu nedenle çeşitli sentezlerle hala yaşayan çok zengin bir mit ve ritüel repertuarına sahiptir. Üniversitelerde bu repertuar üzerinde önemli çalışmalar yapılsa da disiplinler arası alışveriş yeterince gelişmiş değildir. Ritüel ve mit araştırmalarının tiyatrodaki değerlendirilmesinin önemi, Batılı konvansiyonel tiyatro biçimlerinin benimsenmesi, bu biçimlerin tiyatro alanını belirlemesi nedeniyle hala tam anlamıyla anlaşılabilir değildir. Bu konuda bilimsel araştırma yapan bilim-sanat insanlarının önerilerinin, öncü uygulamaların değerinin yeterince anlaşılabilir olmaması da bir başka olumsuz etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bütün bu olumsuzluklara karşın, tiyatro okullarımızda yerel kaynakların tanınmasına artan ilgi, araştırmalarda elde edilen kültürel verilerin tiyatrodaki kullanımı

konusunda yapılan deneysel çalışmalar yeterli olmasa da umut vericidir. Bu noktada araştırmacı ve uygulamacıları, lisansüstü eğitim yapan öğrencileri harekete geçiren asıl etkenler, modern tiyatro göreneğinin sosyal yaşamın giderek artan çelişkilerine yanıt veremeyecek ölçüde işlev bakımından bir kısır döngü içine girmesi; endüstri toplumlarından aktarılan sosyal ve kültürel yapıya yabancı başka yeni tiyatro biçimlerinin çoğalmaya başlamasıdır. Bir başka önemli etkense küresel homojen kültür kuşatmasıyla tehdit algısı artan çeşitli etnik ve dinsel toplulukların simgesel alanlarındaki canlanma, ritüel repertuarlarındaki örneklerin daha görünür hale gelmesidir. Bütün bunlar ritüellerin tıpkı canlı bir organizma gibi hayatla bağ kurduğunu; en belirgin niteliklerinin ise *işlevsellik* olduğunu göstermektedir. İşlevin körelmesi, yok olması halinde bu ifade ve iletişim biçimlerinin her seferinde küllerinden yeniden doğan anka gibi, belki bir başka bedenle ama aynı işlevle yeniden doğuşuna tanıklık etmek heyecan verici kültürel bir deneyimdir. Bu süreçte karşı karşıya kalınan en önemli engel, daha önce de değinildiği gibi kapitalist kültürün yeni teknolojinin araçlarıyla geleneksel kültürlere nüfuz etme, tüketim ideolojisine uygun yeni modern sonrası mitler, ritüeller üretme becerisidir.

### **Ritüel ve İşlev**

Antropolog Victor Turner'e göre; ritüel, dildeki ve kavramlardaki anlama refere eden, sembollerden oluşan semantik boyutuyla sosyal aksiyonun önemli bir faktörüdür. Ritüelde insan etkinliğinin bütün yaratıcı ve yenilikçi potansiyeli sembollerden oluşan dinamik anlam sistemleri oluşturur. (Turner,1974, s.54-55) Kollektif bilinç dışındaki arketiplerin soy süren resimleri olan bu semboller ritüelin katılımcısını, birey merkezli modern konvansiyonel tiyatronun mantıklı söz, gerçeğe benzer görüntü ve hareket aracılığıyla izleyicisiyle kurduğu dünyasal iletişimin çok ötesine taşır. Bu simgesel eylemin tarihsel, gerçek zaman dışı alanıdır. Mircea Eliade "Her ritüelin bir ilahi modeli vardır." (Eliade, 1994, s.35) yorumunda, dinsel eylemlerin temelini tanrılar, kahramanlar, mitsel atalar olduğunu söyler. Ona göre ayin sürecinde zamanın başlangıcındaki simgesel eylemin tekrarlanması, ona geçerlilik kazandırır. Bu noktada ilksel av törenlerinde de aynı mekanizmanın işlediğini söyleyebiliriz. Ava çıkmadan ya da sonrasında yapılan hayvan taklitli dansların tekrarıyla avcının gücünün, kararlılığının kutsanması, Eliade'nin değindiği Tanrı'nın, kahramanlık eyleminin, ya da atalar mitinin tekrarıyla, yaratılışın, topluluğun uzak geçmişindeki cesur bir eylemin ya da ataların anılarının kutsanışına paraleldir. Uzak geçmiş simgesel eylemle içinde yaşanan gerçek zamana taşınırken, geçmişin tekrar edilmesinde gerçek zaman askıya alınır. Hem kutsal edim yerine getirilir hem de simgesel eylemin paylaşılmasıyla her seferinde topluluğun kendini

onaylaması sağlanır, topluluk ruhu yeniden canlandırılır, birlikte yaşama koşulları kolaylaştırılır. Ritüelin birlikte yaşama koşullarını kolaylaşması Gerald A. Larue'nun toplumsal ve kimlik mitleri için tespit ettiği işleve uygundur. Bu işlev "arzulanan sosyal davranış ve tutumun düzeltilmesi" dir. (Larue, 1975, s.183) Mitlerin ve ritüellerin sosyal değer üretimiyle topluluk yaşantısına etkin katkısı günümüz konvansiyonel tiyatrosunun temel sorunsalıdır. Burada sorun çelişkinin bireyler üstü kolektif algılanışındaki görecelik olsa gerekir. Eliade'nin değindiği gibi, konvansiyonel tiyatrosunun aksine, mit ya da ritüelin ulaşmayı başardığı "tarihsel hakikat", bu hakikatın belirli kişiler ya da olaylarla ilgili değil, kurumlar, görenekler, yerlerle ilgili oluşudur. (Eliade, Aynı, s.54) Modern tiyatrosunun açmazı modern insanın çelişkisidir denilebilir. Eliade'nin aşağıdaki saptaması bu duruma ışık tutar;

Modern insan kendisini tarihin etkisine bıraktığı ölçüde bu kişisel olamayan varlığı sürdürme imkanıyla küçülmüş hissetmektedir kendini. Ama tarihte "geri çevrilemez" olana, "yeni" ye duyulan ilgi insanlığın yaşamında yeni bir keşiftir. Arkaik inanlık ise... tam tersine elindeki tüm güçle tarihin getirdiği geri çevrilemezliğe ve yeniliğe karşı kendini savunmuştur. (Eliade, Aynı, s.58)

Lauri Honko da Eliade gibi ritüelde döngüsel tekrarın niteliğine dikkat çeker. Ona göre ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır. (Honko, 1979, s.372) Bu tekrarlar üzerinde uzlaşılan ortak değer, ona atfedilen işlevin topluluğun hafızasında canlı kalmasını sağlar. Topluluğun her üyesi tarafından içselleştirilmiş, devinim halinde, canlı bir topluluk resmi olan ritüellerde tıpkı mitlerdeki gibi geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağ bu nedenle organik ve işlevseldir.

Ritüelin topluluğun geçmişindeki tarihsel ya da mitik bir olayla ilgili şiddet, kurban, acı, yas ve arınma öğeleri içermesi durumunda ritüel, topluluğun şiddet repertuarı, şiddeti karşılama, sonuçlarını kutsallaştırma geleneği ile ilgili sembolleri barındırır. Kendisine şiddet uygulanan, tarihsel ya da mitik kişinin kimliği önem kazanır. Savunduğu değer ya da inancı uğruna kurban edilmişse, onun trajik öyküsü tematik olarak ritüelin konvansiyonel anlam katmanlarını ve sentaksını belirler. Ritüelin bölümleri, söz, eylem, uzam, araçlar, müzik vb. bütün simgesel göstergeleri içerir ve şehit kabul edilen kurbanı merkeze alan kozmolojik, simgesel bir eylem düzenini izler. Simgesel eylemin özelliği; etnik ya da dinsel topluluğunun kolektif hafızasında asırlar boyu devam eden, belirli bir uzam ve zamanda gerçekleşmiş trajik bir olayın topluluğun ortak acı ve yas geleneğine mal olmasıdır. Ritüel aracılığıyla, seçilmiş bir uzam ve zaman diliminde döngüsel olarak tekrarlanan olay her seferinde topluluk

üyelerinin kendi bireysel kimliklerini kurbanın kimliğinde eriterek birlikte bir olmalarını sağlar. Daha önce de değinildiği gibi, topluluk ruhu böylece yaratılır, topluluğun tarihi hatırlanır, canlı tutulur. Bu bağlamda ritüel, gerçek yaşamdan farklı simgesel eylemle topluluğun kendini farklı topluluklardan ayırarak her seferinde aidiyetini yeniden tanımlamasının aracı, topluluğun yaşamını sürdürmesinin teminatı haline gelir. Genel olarak seküler ya da dinsel bütün ritüellerin aynı işleve hizmet ettiği söylenebilir.

### **Acı Çekme Oyunu Olarak Taziye Ritüeli**

Ta'ziyah ya da Anadolu'daki kullanımıyla Ta'ziye ritüeli, İslam dinindeki Şii (Şia) mezhebi ve geleneğine, bu geleneğin üyelerine ait bir acı ve yas ritüelidir. Mezhebe bağlılık doğumla gerçekleşir, sonradan topluluğun üyesi olmak mümkün değildir. Ta'ziyah, *aza* (yas) kökünden gelir ve Orta Doğu dillerinde (Arapça, Farsça, Urduca) teselli, başsağlığı anlamındadır. Pers kültüründe Ta'zieh, İran Şii inancında Ta'ziye, Hindistan'da Ta'ziya, Anadolu'da Ta'ziye, ritüelin çeşitli söyleniş biçimleridir.

Asya, Orta Doğu, İran, Anadolu'da yaygın bir ritüel olan Ta'ziye'nin merkez kurban kahramanı Hz. Hüseyin'dir. Hüseyin, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in kızı Fatıma ile peygamberin ölümünden sonra, peygamberin yeğeni, dördüncü ve son halife olan Hz. Ali'nin iki oğlundan biridir. Fatıma Tanrı'nın arzusuyla İsa'yı doğuran Meryem'in İslam inancındaki karşılığı olarak yorumlanır ve taziyelerde kutsal anne figürü olarak yer alır.

Ana öykü Hüseyin'nin Kufe şehrine giderken yakınlarıyla birlikte "Kerbela" denilen bölgede, Müslümanların liderliğini ele geçiren rakibi Yezid'in kurduğu tuzakla önce çölde susuz bırakılarak, sonra başı kesilerek öldürülmesi üzerine kuruludur. Bu katlin gerçekleşmesini hazırlayan koşullar hem dini hem de politik lider olan Hz. Muhammed'in ölümünden sonra Müslümanlar arasındaki görüş ayrılıklarından doğar. Kuzeyli Araplar'a siyaseti önceleyen bir görüş hakim iken güneyli Araplar dini önceleyen bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Bu iki farklı görüş Sünni ve Şii İslam olarak Müslümanların iki inanç kesimine ayrılmasına yol açar. Şii İslam inancına mensup Hz. Hüseyin'nin öldürülmesiyle bu görüşler arasındaki karşıtlık daha da keskinleşir.

Hüseyin'nin Kerbela' ya gelişi, yakınlarıyla birlikte çölde kuşatılması ve Fırat nehrinden su almalarının engellenerek susuz bırakılmaları Hicri takvimde ilk ay olan Muharrem (Miladi Ekim ayı) ayının ilk 9 gününe tekabül eder. 10. gün ise savaşın başladığı ve Hüseyin'nin şehit

edildiği çoluk çocuk yakınlarının öldürüldüğü gündür. Şiiler her yıl Muharrem ayında Kerbela'yı ziyaret ederek taziyede bulunurlar. "Kerb" (Karb) acı, üzüntü; "bela" (bala) kötülük anlamına gelir. Şiiler için "Kerbela" nın transendental bir anlamı vardır, o cennet bahçesidir. Burada yapılan yas ritüelleri dışında, Muharrem ayında inancın yaygın olduğu coğrafyalarda da Ta'ziye ritüelleri yapılır. Bu törenler zulme karşı boyun eğmemeyi, kötülüklerden uzak durmayı bilinç düzeyinde tutar; Tanrı inancını, kardeşliği, fedakarlığı pekiştirir. Şii inancının çeşitli kolları, peygamber Hz. Muhammed'den başlayarak, aralarında Hz. Hüseyin'nin de bulunduğu on iki imam sistemini benimser. İslamın on ikinci imamının (İmam Mehdi) ölmediğine kaybolduğuna, bir gün yeniden dünyaya gelerek Müslümanları kurtaracağına inanırlar. Reenkarnasyonla gerçekleşeceği söylenen bu durum Hristiyanlık dinindeki İsa'nın mehdi olarak yeniden doğacağına ve insanlığı kurtaracağına ilişkin beklentiye paraleldir.

Geleneksel olarak Kerbela olayının gerçekleştiği 10. güne denk düşen günde bazı tahıllar ve kurutulmuş meyvelerle yapılan Ashura yemeği pişirilir. Yemeğin arketipsel bir özelliği vardır. Metin And, Muharrem ayının 10. gününde Nuh tufanı sona erdiğinde gemiden çıkanların kalan son erzakı karıştırarak ashuraya benzer bir yemek yaptıklarını; Eski Yunan'da Atina'da yapılan bir festivalin son gününde ölümler için benzer bir yemeğin pişirilerek Hermes ve Dionysos'a sunulduğunu nakleder. (And, 2002, s.37-38)

### **Trajik Kahraman Olarak Hz. Hüseyin**

Hayatının evreleri mutluluktan mutsuzluğa doğru bir yol izleyen, doğru bildiği yoldan şaşmayan, sonuçta haksızlığa uğrayarak acı bir ölümle yeryüzündeki hayatı sona eren Hüseyin Antik Yunan tragedya kahramanları gibi trajik bir kahramandır. Birçok bakımdan hayatı İsa'nınkine benzer. Lord Raglan'nın geleneksel trajik kahramanın yirmi iki niteliği üzerine geliştirdiği kategorik sınıflamanın pek çok maddesini karşılar.

Lord Raglan' nın sınıflamasında en uygun kahraman olarak Kral Oidipus tespit edilmiştir. Bu sınıflama şöyle özetlenebilir: Soyuluk, anne-baba akrabalığı, annesinin olağan dışı koşullarda hamile kalışı, Tanrı'nın oğlu sıfatı, doğum sonrası suikasta uğrama tehlikesi, gizlice kaçırılıp saklanması, uzak bir ülkede yaşaması, yetişkinliğinde ülkesine dönüşü, çeşitli sınavlardan geçmesi ve başarılı olması, o ülkenin kralının kızıyla evliliği, kral oluşu, yeni yasalar koyması, bir süre sakin bir yaşam, sonra Tanrı'nın ve halkının gözünden düşmesi, tahttan indirilmesi ve ülkeden sürülmesi, genellikle bir dağın tepesinde ölümle karşılaşması,

çocuklarının yokluğu, varsa onun tahtına geçememeleri, cesedinin gömülmemesi, adına kutsal bir anıt mezar yapılması. (And, 2002, s.182)

Antik Yunan tragedyalarındaki kendi yazgısıyla mücadele eden kahramanın sonunda yıkıma uğramasıyla savunduğu yüce değerın kutsanması, bu değer uğruna kurban/şehit olması, şehitliğin bir bakıma kahramanın merkezinde olduğu topluluğun ödediği bir bedel ve arınma anlamı taşıması hem İsa'nın hem de Hüseyin'in tarih üstü öykülerinin de temalarıdır. İsa'nın ve Hüseyin'in trajik öyküleri ritüel ya da gösterim aracılığıyla döngüsel bir biçimde tekrarlanarak tarih üstü bir durum kazanırlar. Törenin katılımcıları ve yansılıyıcıları bakımından da her seferinde gerçek zamandan uzaklaşma kolektif bilinçaltındaki bir ihtiyaca denk düşer. Eliade bunu "insanın tekerrür yoluyla arketipe dönüşme mekanizması", "Tarihin mitosa dönüştürülmesi" (Eliade, 1994, s.49-50) olarak açıklamaktadır. Örnek olarak; İbrani şairlerinin vizyonlarında gördüğünü belirttiği, yenilgilere, aşağılamalara, kısaca tarihe katlanabilmek için kurtarıcı Kral-Masih'in gelmesi ve kötülüğü (Ejder) yok etmesi temasının işlenişini vermiştir. Bu bağlamda Taziye törenlerinde gerçek tarihsel kişiler olan Hüseyin ve diğer zulüm görenlerin mitselleştirilmesi, kötülüğün kabulü ve yerilmesi, inanışa göre gelecek mehdi-imamın kötülüğün son bulmasını sağlaması, tarihin katlanılamayan acı bir döneminin unutulmayacak biçimde kolektif bilinç dışına işlenmesine, katılımcıların kendilerini arketipleştirme ihtiyacına denk düşer. Elias Canetti, Ta'ziye ritüelini gerçekleştirenlerin - topluca *sine vurma*'yı kast ederek- çektiği acının sergilenmesiyle Hüseyin'in acısının bütün cemaatin acısı haline geldiğini söyler; katılımcıları "yas duygusuyla korunan ritmik kitle" (Canetti, 2006, s. 156) olarak tanımlar.

Ta'ziye ritüelleri hem anlam hem de yapısal olarak Ortaçağ dinsel dramının bir türü olan İsa'nın doğumu, yaşamı, çektiği acılar, ölümü ve tekrar dirilişiyle ilgili "acı çekme" *passion* oyunlarına çok benzer. Bilindiği gibi, Avrupa'da ilk örnekleri Almanya'da görülen, sonra gelişerek döngüsel olarak oynanan bu oyunlar farklı adlarla (Vienna Passion, Cheltic Passion, St. Gall Passion, Oberammergau Passion, Confreri de la Passion etc.), kurgularla sergilenir ama aynı tema ve işlevi taşırlar. Oyunlarda İsa'nın yaşamından epizotlar dramatik canlandırma ya da şiirsel anlatıya dayalı bir kurgu içinde; müzik, kostüm ve dekora yer veren bir sahnelemeyle sunulurlar. Bu sunumlar Ta'ziye ritüelinde olduğu gibi geçmişteki acıyı hatırlama, paylaşma, topluluğun kolektif hafızasını canlı tutma, aidiyet ruhunu sağlama gibi işlevler taşır. Acının paylaşım süreci aynı zamanda günahlardan arınma, bir başka deyişle trajik acı, *pathos* karşısında gerçekleşen Aristotelesçi arınma, *catharsis* sürecidir. Antik

tragedyanın transformasyon öncesi ritüel kökleri düşünülürse, acı çekerek arınma süreci tanrı Dionysos'un ölümünden duyulan acı, yas, arınma döngüsünün izdüşümüdür.

### **Ta'ziye Ritüelinin Yapısı, Çeşitlemeleri**

Ritüelin en geleneksel biçimi anlatıya dayalıdır. Törenin kadın erkek, çoluk çocuk katılımcıları Muharrem ayının ilk on günü içinde bir din büyüğü çevresinde, bir meydanda ya da özel olarak yapılan bir binada yüksek bir platform sahne ya da bir kürsü etrafında, siyah elbiseler giyinmiş biçimde toplanırlar. Toplantılar evlerde, camilerde yapılabilir. Toplantı *deste-eza dari* denilen yürüyüşle başlar. Farklı günlerde farklı olayları ifade eden geçit alayları düzenlenir. Ritüelin katılımcıları törenin yapıldığı alan ya da binanın kapasitesine göre binlerce kişiden oluşabilir. Töreni yürüten dini lider ya da alimler, Hz. Hüseyin ve ailesinin, ona inanların Kербela'daki mücadelelerini, Yezid'in ordusunun onlara uyguladığı zulmü şiirsel bir dille anlatırlar. Aralarda aynı konuyu işleyen trajik ilahiler okunur. Anlatı genellikle Kербela olayını konu alan Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin *Ravzatü 'ş-şühedâ* adlı eserinin bölümleridir.

Ritüelin katılımcıları anlatının bölümlerine göre önce ağır sonra giderek şiddetlenen bir ritimle anlatıya sözel ve devinimsel olarak katılırlar. Sözleri tekrar eder, göğüslerine vururlar. Bu eyleme *sine vurma*, yapan kişiye sinezen denir. Meydanlarda yapılan törenlerde ellerde, arabalarda, deve, at üstünde çeşitli simgesel anlamlar taşıyan *nahıl*' lar gezdirilir. Törende en önemli nahıl Hz. Hüseyin'nin Kербela'daki çadırını simgeler. Geçit töreninde arabalar üstünde taşınan nahıllar, resimler dışındaki dramatik canlandırmalar, Avrupa acı çekme oyunlarının arabalı geçit alaylarındaki *tableaux vivant*' lara çok benzer. Muharrem'in 10. günü yapılan geçit alayı en önemlisidir. Hz.Hüseyin' nin simgesel tabutu (zerih) taşınırken ilahiler okunur. Bu ritüelin katılımcılarının törenler süresince ortak hafızada yeniden dirilttiği ve çok canlı yaşadığı simgesel acının zirvesidir. Özel olarak acı çekme periyodunu belli bir ritimle canlandıran bir grup erkek kanatıncaya kadar zincirlerle sırtlarını döver, göğüslerine, başlarına vururlar. Şiddet içeren bu uygulama, Anadolu'da olduğu gibi, zamanla zincir yerine urgan kullanılarak yalnızca simgesel devinimlerle yapılan uygulamalara dönüşmüştür. Bu epizot sonrasında tabut simgesel olarak gömülür, bazı bölgelerde suya atılır.

Ta'ziye törenleri döngüsel oluşu ve on gün süreyle devam etmesi, tören mekanları, epizotlardan oluşan tören kurgusu, anlatı ve simgesel canlandırmayı birlikte kullanması, törende kullanılan çeşitli simgesel araçlar, müzik, dans, simgesel sunum ve katılım biçimi,

törendeki katılımcı sayısının yüksekliği, çeşitli bölgelerde aynı günlerde gerçekleşmesi bakımından karnavallar, şenlikler gibi bütün dinamik yapısıyla gerçek bir *total tiyatro* özelliği taşır.

Ritüelin dramatik canlandırma bölümlerinde kullanılan sahne araçları, giysiler taklide dayalı canlandırmanın simgesel niteliği gibi üsluplaştırılmıştır. Kullanılan simgesel sunum araçlarını Metin And Ivar Lassy'den özetle şöyle nakleder: El simgesi (Hüseyin'nin annesi Fatıma'nın eli), ayna, sürekli yeşil kalan ağaçlar (genellikle hurma ağacı, yaprakları), toprak (yüze toprak ve çamur sürmek), beyaz güvercin (Hüseyin'nin babası Hz. Ali'nin simgesi), kemikler, kafuri, elma, su, siyah bez-örtü, sayılar, günler, ateş ve su. (And, Aynı, s.42)

Ritüelde kadın rollerini erkeler oynar. Kostümleri tarihi gerçeklik taşımaz, simgesel anlam taşır. İyiler ve kötüler olarak gruplanan kişilerce giyilir. Hüseyin ve ailesi, iyi Müslümanları ve cenneti imlemek üzere yeşil; kötüler kan, kıyım ve acı çekmeyi imlemek üzere kırmızı; kadınlar siyah giyinirler. Oyuncular siyah, beyaz örtüler kullanarak yas, kefen vb. sembolleştirmeleri gerçekleştirirler. Oyunculuk simgesel taklide dayalıdır.

Bütün bu özellikleriyle Ta'ziye ritüeli bütün diğer ritüeller gibi bir tiyatro gösteriminden farklıdır. Richard Schechner'den özetle; farklılık öncelikle yarara, işleve ve sonuç almaya yönelik olmasından gelir. Öykünün merkezinde orada bulunmayan bir başka kutsal kişi ya da Tanrı vardır. Zaman gerçek değil simgeseldir. Oyuncular kendilerinden geçerler. Seyirci aynı zamanda törenin katılımcısıdır ve inanır. Eleştiri yasaktır. Tören topluca yaratılır. (And, 2002, s.111)

### **Örnek Çalışma: Adem ile Havva Ta'ziyesi**

Çalışmanın amacı geleneksel kaynak araştırmalarıyla tiyatroya yeni ifade olanakları kazandırmak; ritüellere özgü sosyal-moral değer üretimi bağlamında, kültürlerarası tiyatrodaki yarar, işlev, sonuç alma olanaklarını araştırmak olarak saptanmıştır.

Günümüzde Ta'ziye ritüeli farklı coğrafyalarda, Şii inancının farklı kollarına göre değişik biçimlerde gerçekleştirilir. Kerbela olayını anlatan ana öykü çevresinde çok farklı konular da ritüelin epizotları arasında girmiştir. Metin And'ın verdiği; Tevrat, İncil ve Kur'andaki ortak konularda hemen her olayın Ta'ziye konusu olduğu ve bu kümenin Adem ile Havva'nın epizotuyla başladığı bilgisinden ve örnekten (And, Aynı, s.131) hareketle Tiyatro Anasanat

Dalı Tiyatro- Yüksek Lisans programımızda bulunan “Türk Tiyatrosu Kaynakları: Araştırma-Yorum-Uygulama” dersi kapsamında Yüksek Lisans öğrencilerimizle üzerinde çalıştığımız (2014) *Adem ile Havva Ta’ziyesi* (Adem ü Havva) bu tür epizotlardan biridir. Epizot, Arap hikaye anlatıcılığı geleneğinin *çerçeveli hikaye* formuna uygun olarak iç içe geçmiş iki hikayeden oluşur. Dış hikayede Adem, Havva, Cebrail ve Şeytan ayrı ayrı yaratılış efsanesini anlatırlar. İç hikayede Adem ve Havva cennet bahçesinde dolaşırken olağanüstü güzellikte, değerli taşlarla bezeli bir bina görürler. Cebrail onlara gökte otuz bin yılda bir görülen bir yıldızdan ve kendisinin onu üç bin kez gördüğünden söz eder. Bu bir gizdir. Açıklaması Tanrı’dadır. Tanrı Adem ve Havva’nın bu yıldızı görmesine izin verir. Adem ve Havva girdikleri mekanda beş ışık görürler: Peygamber (Hz.Muhammed), Ali, Hasan, Hüseyin ve Fatıma. Cebrail, Fatıma’nın Tanrı’nın isteğiyle doğum yaptığını anlatırken, onun kutsal anne olarak Meryem’e benzeyen özelliklerini imler. Sonra Kerbela olayını öyküler.

Yaratılış söylencesi ve dünya seyrini anlatan *Adem ile Havva Ta’ziyesi*, ritüel araştırması olarak araştırma, dramaturgi-yorum aşamalarını tamamlamıştır. Uygulama sürecinde şiir-söz, dans, müzik, şarkı, çevre düzeni, oyunculuk biçimi vb. ile ritüel özellikleri korunarak gösterime dönüştürülmesi süreci başlamış, canlı tanıklığı sağlayacak saha araştırması sağlanamadığından çalışma henüz tamamlanmamıştır.

Simgesel çevre düzeninde, simgesel eyleme ve sunum biçimine paralel olarak Ta’ziye ritüelinde genellikle kullanılan; epizottaki Cennet Bahçesini, Kerbela olayının çeşitli safhalarını resmeden ve *Perdedari* denilen anlatıcının yönettiği, Antik Yunan sahnesindeki her bir yüzü resimlenmiş üçgen prizma *periaktoi*’ye benzer şekilde, farklı olarak dikey değil yatay bir eksene geçirilmiş, kitap gibi açılan büyük tabloların kullanılması düşünülmüştür. Canlı doğayı, Kerbela’da ulaşılmak istenen ulaşılamayan suyu, çölü temsil etmek üzere geniş bakır kaplar içine koyulmuş, taze yapraklar, su ve toprak kullanımı yapılan araştırmalardan ve Metin And’dan edinilen bilgilerle saptanmıştır. Kostüm ve aksesuarlar, ritüelin otantik, sembolleştirilmiş renk, doku, biçim özelliklerine uygun yorumlanmıştır. Masklara ağırlıklı olarak yer verilmesi planlanmıştır. Otantik müzik, şiir, ağıtlar, çalgılar araştırılmış; ritüelde dans, bedensel devinim ve hareket düzeni planı çıkarmak için resimlerden, çeşitli tören videolarından, illüstrasyonlardan, minyatürlerden yararlanılmıştır.

## SONUÇ

Batılı tiyatro araştırmacılarının on yıllardır dikkat çektiği ritüel araştırmaları, ritüelin en temel niteliği olan toplumla gerçek bağ kurma işlevi üzerine odaklanmıştır. Günümüz dünya koşullarında konvansiyonel tiyatro biçimleri hem düşünsel hem de yönetsel bakımdan geleneksel toplumlarda kolektif bilinç dışını oluşturan ortak arketipleri yansıtmaktan hayli uzaklaşmıştır. Dünyaya neredeyse hakim olan kaos ve şiddetin tüm görünüşleri bütün insanlığı bireysel vicdanlar kadar kolektif vicdanda da içten bir değerlendirme yapmaya zorunlu kılmaktadır. Geleneksel ya da modern toplumlarda, gerçek yaşam içinde tüm insanlık için ortak olması gereken en temel durum “acı” arketipinin bile günümüzde bireylere, kimliklere, gruplara özgü aidiyetlerle kabul gördüğünü, ayrıştığını, biri için katlanılmaz olanın diğeri için duyarsızlıkla izlenen sıradan bir duruma dönüştüğü görülmektedir. Bu aslında en temel, en kaygı verici insan gerçeği karşısında bir körleşme, dolayısıyla insanın kaybı olarak bile değerlendirilebilir. Tam da bu nokta bir iletişim sanatı olan tiyatronun varoluşunu sorgulamasını; hayata bakışını, iletişim araçlarını yeniden gözden geçirmesini, toplumla gerçek bağ kurmanın yollarını, yöntemini aramasını, ritüellerdeki sosyal- moral işlevi yerine getirme gücü kazanmasını gerektirmektedir. Bu aynı zamanda tiyatronun araştırma-yorum-uygulama sürecinde yeni form, stil ve sembol repertuarı oluşturması anlamına gelmektedir. Bu çalışmalar için en uygun kurumlar ise yaşamın her alanına yön ve düzen verme misyonu olan üniversitelerdir. Ülkemizde üniversitelerin tiyatro birimleri ya da kurulması ideal olan araştırma merkezleri, diğer bilim ve sanat alanlarından alacakları destekle, ortak projelerle, yerel ritüellerin araştırılmasıyla tiyatroya yeni biçimler, ifade olanakları kazandıracak; ortaya çıkan ürünler, uyum içinde bir yaşam için toplumsal ve kültürlerarası ortak değer üretimine katkı sunacaktır.

## KAYNAKÇA

- And, M. (2002). *Ritüelden Drama: Kerbela-Muharrem-Taziye*, İstanbul:YKY.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar*, (Çeviri: Gülşat Aygen), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çeviri: Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitapevi.
- Honko, L. (1979). *Theories Concerning the Ritual Process, Science of Religion Studies in Methodology*, (Ed. Lauri Honko) The Hauge/Paris/New York: Mouton
- Larue, G. A. (1975). *Ancient Myth and Modern Man*, Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall Inc.
- Turner, V. (1974). *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual. An Essay in Comparative Symbolology*.  
Erişim: 18.11.2016  
<https://scholarship.rice.edu/handle/1911/63159>

## EK KAYNAKLAR

- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*, (Çeviren: Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitapevi,
- (2015). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri I*, (Çeviren: Kudret Emiroğlu), İstanbul:İslık Yay.
- (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çeviren: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Geertz, C. (2007). *Yerel Bilgi*, (Çeviren. Kudret Emiroğlu), Ankara: Dost Kitapevi.
- Turner, V. (1982). *From Ritual To Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ Publication.