

BRECHT'İN TARİHSELLEŞTİRME ÖGESİ VE ANTIGONE

BRECHT'S ELEMENT OF HISTORICIZATION AND ANTIGONE

Arş. Gör. Pelin Sarıkaya

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
Tiyatro Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi
pelinsrky@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-2367-9118

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 18 Mayıs 2025 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 25 Ağustos 2025

Öz

Bu makale, Bertolt Brecht'in Sofokles'in *Antigone*'si uyarlamasını epik tiyatrodaki "tarihselleştirme" ögesi üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Brecht'in *Tiyatro İçin Küçük Organon* adlı kuramsal metninde açıkladığı ilkeler doğrultusunda sahneleme tercihleri, karakter yapıları ve yapısal müdahaleler karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Brecht'in *tragedya* yapısını dönüştürerek karakterleri mitolojik figürler olmaktan çıkarıp tarihsel ve politik bağlamda incelenebilir bireyler hâline getirdiği gözlemlenmiştir. Ayrıca, eklemelerle oluşturduğu kesikli zaman yapısı sayesinde anlatı, farklı tarihsel koşullarda yeniden yaşanan bir olaylar dizisi olarak kurgulanmıştır. Bu dönüşümler, seyircinin karakterlerle özdeşleşmesini engelleyerek onları eleştirel bir bakışla değişimin mümkün olup olmadığını sorgulamaya davet etmektedir.

Abstract

This article analyzes Bertolt Brecht's adaptation Sophocles' *Antigone* through the principle of historicization, a core concept in epic theatre. Drawing on Brecht's *A Short Organum for the Theatre*, it compares scenes and character structures from the adapted text. The study focuses on Brecht's staging, character interventions, and structural modifications. It observes that Brecht transforms the mythological figures of tragedy into historically and politically situated individuals. By introducing a fragmented time structure, the narrative is framed as a recurring sequence shaped by varying historical contexts. These shifts aim to block emotional identification, encouraging the audience to adopt a critical perspective and reflect on whether change is possible within differing historical conditions.

Anahtar Kelimeler: Brecht, Antigone, Sofokles, Uyarlama, Tarihselleştirme Ögesi.

Key Words: Brecht, Antigone, Sophocles, Adaptation, The Principle of Historicization.

GİRİŞ

Antik Yunan tragedyaları çağlardan beri çağdaş sahneleme biçimlerine ilham vermektedir. Bu durum, söz konusu metinlerin yalnızca edebi ya da estetik yönleriyle değil, aynı zamanda tarihsel ve ideolojik bağlamlarda yeniden ele alınmasına olanak sağlamaktadır. Özellikle sosyal, politik ve kültürel kırılmaların yaşandığı dönemlerde bu metinler, güncel meselelerle ilişkilendirilerek yeniden okunmakta ve sahneye taşınmaktadır. Antik Yunan tragedyalarının evrensel temaları, farklı dönemlerde farklı biçimlerde yankı bulmuş; bu da sahneleme pratiklerinde hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bu metinlerin yeniden yorumlanması, tiyatronun sadece bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve eleştirel bir alan olarak işlev görmesini de mümkün kılmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında tiyatrodaki yaşanan dönüşüm, sahnelemeye yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik bir işlev de yüklemiştir. Bu bağlamda Sophokles'in Antigone tragedyası, yalnızca birey ve otorite arasındaki çatışmayı değil, aynı zamanda tarihsel olan ile evrensel olanın ilişkiselliğini de sorgulamak için verimli bir zemin sunmaktadır. Bertolt Brecht'in 1947 yılının sonlarında ABD'den döndüğü tarihte bu klasiğe yönelmesi, onun epik tiyatro anlayışıyla biçimlenen politik tiyatro pratiği açısından anlamlıdır (Brecht, 1997b, s.261). Brecht'in kuramsal yaklaşımları, sahneleme yöntemleriyle birlikte düşünüldüğünde, tragedyayı dönüştürerek izleyiciyi edilgen bir konumdan çıkarıp tarihsel düşünmeye yönlendiren bir yapıya kavuşturur. Antigone uyarlaması da bu dönüşümün belirgin bir örneği olarak, tarihsel koşulların sanat eserleri üzerindeki etkisini ve bu etkinin sahne üzerindeki estetik stratejilerle nasıl somutlaştığını gözler önüne sermektedir.

Antigone miti tarih boyunca farklı sosyo-politik bağlamlarda yeniden yazılmıştır. Bunlardan biri Walter Hasenclever tarafından 1916 yılında yazılan Antigone'dir. Hasenclever, bireysel ahlaki sorumluluk ile devlet otoritesi arasındaki çatışmayı 20. yüzyıl başı Almanya'sının sosyo-politik atmosferinde sorgulamaktadır. Birinci Dünya Savaşı sırasında yazılan bu uyarlama savaş ve şiddete karşı bir protesto niteliğindedir. Yazar, ahlaki yasalara bağlılığın sivil sorumlulukla dengelenmediği takdirde devletin yıkımına yol açabileceğini öne sürmektedir (Elwood, 1972, s.49-52). Bir diğer uyarlama Jean Anouilh tarafından 1942 yılında yazılmış olan Antigone'dir (Polat, 2018, s.30). Yazar, özgün temayı korurken karakterleri modern bir bağlama yerleştiren anovrizmalar eklemiştir. Sofokles'in metnindeki bazı sahneleri çıkararak Kreon-Antigone diyaloglarına odaklanmıştır. Ayrıca Anouilh'in Antigone'si akıldan çok duygularla hareket eden bir karakterdir (Conradie, 1959, s.11-15). Sevda Şener, Antigone uyarlamalarıyla ilgili kaleme aldığı yazısında (2013) Anouilh'i kötümser bulmaktadır. Çünkü Anouilh, dünyada egemen olan düzenin kirli hesaplarla örülü olduğunu ve bu düzenin insanlar tarafından kabul edildiğini düşünmektedir. Kreon'dan sonra

yönetime geçen kişi Kreon'un sürdürdüğü düzeni kabul edecek ve insanlar yazgısına mahkûm bir şekilde yaşamaya devam edecektir. Bir diğeri Antigone uyarlaması Kemal Demirel'e aittir. Demirel, hikâyede değışiklikler yapmıştır. Kreon, Polyneikes'in gömülmemesini emredince halkın tepkisini eker. Antigone'yle birlikte coşkun insan selinin ölüye sahip çıkması ve onu gömmesi, Antigone'nin mahkeme kararıyla ölüm cezasına çarptırılmasına sebep olur. Demirel'in uyarlamasında halk yönetime karşı durma konusunda etkin bir rol oynamakta ve eyleme geçmektedir. Demirel, uyarlama yaptığı yılların politik atmosferine oyunda yer vermiş ve gelir dağılımının eşitsizliğine değinerek altın madeni vurgusu yapmıştır (Şener, 2013). Antigone mitinin anlatıldığı bir başka oyun ise Athol Fugard tarafından yazılan Ada'dır. Güney Afrika'da bir hapishanede tutuklu bulunan John ve Winston, Sofokles'in Antigone oyununu çalışmaktadırlar. Bir gün John, aldığı bir haber sonucu 3 ay sonra tahliye edileceğini öğrenir. Bu haberin etkisiyle ve zamanla John ve Winston çalıştıkları oyunun bir parçası haline gelirler ve John'da Kreon, Winston'da Antigone'nin izleri görölmeye başlar. Ada, Sofokles'in Antigone oyunuyla çeşitli paralelliklere sahiptir. Örneğin iki oyun da baskıcı sistemlerde bireylerin maruz kaldığı insanlık dışı muameleyi eleştirmekte ve umutsuzluk ve baskı ortamında kimlik ve dayanışma mücadelesine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Ada, Sofokles'ten miras kalan temaların ağdaş bağlamda geçerliliğini koruduğunu vurgulayan bir Antigone anlatısı niteliğindedir (Durbach, 1984, s.252-253). Yukarıda bahsi geçen uyarlamaların ortak yanı yazarlarının yaşadığı ülkeye ve politik atmosfere ait izler taşıyor olmalarıdır. Bu makalenin konusu olan Brecht'in Antigone uyarlaması, İkinci Dünya Savaşı Almanya'sından izler taşıyor olması bakımından ortaklıklar gösterirken çeşitli yapısal ve biçimsel dönüşümlere sahip olması sebebiyle diğeri uyarlamalardan ayrılmaktadır.

Brecht'in Antigone uyarlamasıyla ilgili literatür incelendiğinde çalışmaların genellikle Brecht'in yarattığı dönüşümlere ve farklı sahneleme biçimlerine odaklandığı görölmüştür. Frank Jones ve Gore Vidal tarafından yapılan bir araştırmada (1957, s.42) Brecht'in hikâyeyi otokrasi-demokrasi çatışmasının eksenine oturtmuş olduğı savunulmaktadır. Bu alışmada Antigone'nin baskı ve savaşa karşı barış ve demokrasiyi temsil ettiğı ve kehanet tonunda bir anlatımla Kreon'un yanlış kararları sebebiyle ülkenin başına gelecek yıkımdan bahsettiğı anlatılmaktadır. Ayrıca Antigone'nin aklında bu yıkımı önlemenin yollarına dair bazı fikirler bulunduğı ve bu fikirlerin Kreon'a karşı bir devrimi işaret ettiğı belirtilmektedir (Jones and Vidal, 1957, s.42-43). Jones ve Vidal'in bu alışması Brecht'in metni taşıdığı politik zemine odaklanmakta ve ana çatışmanın kurulduğu Antigone ve Kreon'u birbirine karşıt fikirlerin temsilcileri olarak konumlandırmaktadır. Lyon Phelps tarafından 1967 yılında yapılan bir alışma, Living Theatre'da sahnelenen Brecht'in Antigone uyarlamasının incelemesini içermektedir. Bu sahneleme Brecht'in tekniklerini Living Theatre'in sahneleme

ve oyunculuk yöntemleriyle harmanlamakta ve seyirciyle fiziksellik ve hareketi buluşturmayı amaçlamaktadır (Phelps, 1967-1968, s. 125). Phelps, çalışmasında oyun ekibiyle röportaj yapmış ve prova sürecinden çeşitli fotoğraflarla sürecin dönemin sahnelemelerindeki farklılıklarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Keri Walsh tarafından yazılan *Antigone Now* adlı makale ise psikanaliz, edebiyat kuramı ve klasiklerde yapılan son dönem çalışmaların *Antigone* üzerindeki etkilerini değerlendirmekte ve bu çalışmaların *Antigone*'ye gelecekte yapılabilecek yeni sahnelemelerde kaynak olabileceğini savunmaktadır. Bu makale, Brecht'in *Antigone* uyarlamasını Helen Weigel'in *Antigone* yorumu üzerinden ele almaktadır. Bedenselleştirme ve oyuncunun sahne üzerindeki varlığının önemine dikkat çekilmekte ve Weigel'in performansı üzerinden oyuncu-metin ilişkisini vurgularken Brecht'in Yunan tragediyalarına yaklaşımıyla ilgili de ipuçları sunulmaktadır (Walsh, 2008, s. 11). Ulrich Weisstein tarafından yapılan bir çalışmada Brecht'in uyarlaması dilsel ve üslupsal özellikler açısından incelenmektedir. Brecht'in *Antigone*'de kullandığı dilin Hölderlin'in daha soyut ve içrek üslubunun aksine gündelik ve kaba bir tona sahip olduğu görülmekte ve yazarın dramatik etkiyi arttırmak için dikkat çekici isimler ve ifadeler kullanmayı tercih ettiği savunulmaktadır. Weisstein'e göre Brecht uyarlamayı yaparken geleneksel şiir biçimlerine bağlı kalmak yerine dili bir aydınlatma aracı olarak konumlandırmıştır (1973, s.594-595). William Elwood tarafından yapılan bir çalışmada ise Hasenclever ve Brecht tarafından yapılan *Antigone* uyarlamaları karşılaştırılmaktadır. Çalışmada Hasenclever'in içsel bilinç halleri üzerine yoğunlaştığı, Brecht'in ise seçimlerin olaylar üzerindeki etkisine odaklandığı anlatılırken (Elwood, 1972, s.60) Hasenclever ve Brecht'in farklı odak noktaları kullanarak ulusun çöküşünü izledikleri ortaya konmaktadır (Elwood, 1972, s.67). Nazlı Polat tarafından yazılan yüksek lisans tezi Sofokles'in *Antigone* metnine Bertolt Brecht, Jean Anouilh ve Kemal Demirel tarafından yapılan uyarlamaları metinlerarasılık bağlamında incelemektedir. Polat, Sofokles'in bu yazarlar üzerindeki etkisini anlatırken ayrıca bahsi geçen uyarlamaların birbirlerini de etkilediklerini savunmaktadır (Polat, 2018, s.70). Raci Durak tarafından yazılan yüksek lisans tezi ise Bertolt Brecht'in *Antigone*, *Coriolanus* ve *Jeanne D'arc* uyarlamalarını Frankfurt Okulu estetik anlayışı açısından incelemekte ve çalışmasında bu oyunların Sofokles, Shakespeare ve Bernard Shaw tarafından kaleme alınmış versiyonlarıyla ve birbirleriyle karşılaştırmasını yapmaktadır (Durak, 2019, s.2). Mevcut literatür incelendiğinde, Bertolt Brecht'in *Antigone* uyarlaması üzerine yapılmış çalışmaların bir kısmının Brecht'in politik yaklaşımına, sahneleme tercihinin ya da metinlerarasılığa odaklandığı; bazı tez ve makalelerin ise *Antigone*'nin çağdaş yorumlarının sanatsal, ideolojik ve kültürel arka planı tartıştığı görülmektedir. Yapılan incelemelerde, Brecht'in epik tiyatro anlayışındaki temel araçları odağa alarak bu uyarlamayı inceleyen özgün bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu durum,

Brecht'in uyarlamasında tarihselleştirme ilkesinin nasıl somutlaştığını anlamaya yönelik bir boşluk olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmanın araştırma problemi, Brecht'in Antigone uyarlamasında tarihselleştirme ilkesini hangi yapısal ve dramatik biçimlerle dönüştürdüğünü ortaya koymaktır. Brecht'in yalnızca karakterlerin tarihsel bağlamlara yerleştirilmesiyle değil, aynı zamanda anlatının yapısını kırarak kesintili bir zaman düzeni kurmasıyla da tarihselleştirme uyguladığı gözlemlenmektedir. Bu biçimsel müdahaleler, izleyicinin mitolojik ve zamansız bir tragedya ile değil, politik ve dönüştürülebilir bir tarihsellikte karşılaşmasını mümkün kılmaktadır. Böylece seyirci, karakterlerle özdeşleşmek yerine onları tarihsel konumları içinde sorgulamaya yöneltilir. Bu çalışmanın amacı, Antigone uyarlamasını epik tiyatronun merkezî ilkelerinden biri olan tarihselleştirme açısından çözümleyerek, Brecht'in bu kavrama nasıl yeni bir biçim kazandırdığını incelemektir. Bu inceleme, Brecht'in Antigone uyarlamasını yalnızca sahneleme bağlamında değil, aynı zamanda epik tiyatronun temel ilkeleriyle ilişkili olarak değerlendirmesi açısından önem taşımaktadır. Tiyatro araştırmalarında hem klasik metinlerin güncel bağlamlarda yeniden okunmasına dair fikir sunmakta hem de Brecht'in kuramının günümüzdeki etkilerine dair yeni tartışmalara zemin hazırlamayı amaçlamaktadır.

TARİH BOYUNCA TARİHSELLEŞTİRME KAVRAMI

Brecht, Me-ti: Tarihte Diyalektik adlı eserinde hiçbir toplumsal yapının ya da tarihsel düzenin değişmez olmadığını, her şeyin tarihsel koşullar içinde dönüşebilir olduğunu vurgulamaktadır (Brecht, 1977, s.113). Me-Ti'nin düşünceleri üzerinden tarihsel bakış açısının faydalarına odaklandığı çalışmada bireye kendine tarihsel açıdan bakmasını ve tarihsel davranmasını öğütlediğinden bahsetmektedir (Brecht, 1977, s.168). Bununla birlikte olay ve düzenlerin doğal olmadığını, toplumun bir kabul içerisinde olması sebebiyle sistemin kaçınılmaz olduğunu düşündüğünü belirtmektedir (Brecht, 1977, s.34). Dolayısıyla ona göre sanat, toplumu düzenin değişebilirliğini ve kaçınılmazlığın ötesinde bulunan değişimin yeni düzenler oluşturacağını görmeye davet etmelidir. Bu yaklaşım, epik tiyatronun temel araçlarından olan tarihselleştirme kavramının felsefi temelini oluşturmaktadır.

Brecht'in tarihselleştirme anlayışı, kendisinden önce bu konuda düşünen Hegel, Lukács ve Benjamin gibi düşünürlerin teorik katkılarıyla da ilişkilendirilebilir. Hegel, tarihi diyalektik bir süreç olarak yorumlar ve özgürlük bilincinin, toplumsal çelişkilerin aşılması yoluyla geliştiğini savunmaktadır (Heidegger, 2019, s.64, 67, 140; Lukács, 2002, s.31). Hegel'e göre her tarihsel olay, önceki

dönemlerle çelişkili bir ilişki içindedir ve bu çatışmalar ilerlemenin itici gücüdür. Lukács ise bu diyalektik tarih anlayışını sanat ve edebiyat alanına taşıyarak, bireylerin ve olayların yalnızca kendi tarihsel-toplumsal koşulları çerçevesinde anlam kazanabileceğini vurgulamaktadır. Sanatın, tarihsel süreçlerin yansıtıcısı ve yorumlayıcısı olarak işlev görmesi gerektiğini öne sürmektedir (Lukács, 2002, s.49-50). Walter Benjamin, tarihselliğe devrimci bir boyut kazandırır; ona göre geçmiş, yalnızca bugünün doğrusal bir devamı değil, aynı zamanda bugünün eleştirel bir aynasıdır. Benjamin, tarihin “kazananların” değil, “ezilenlerin” perspektifinden yeniden okunmasını önerir (Hamacher, 2005, Bölüm 3, s.54, 63). Hayden White, tarih yazımının kurgusal ve retorik boyutlarına dikkat çekerek her tarihsel anlatının belli bir ideolojik çerçevede şekillendiğini savunmaktadır (White, 2008, s.18). Fredric Jameson ise kültürel üretimlerin ideolojiyle örülü tarihsel bilinç katmanlarını ortaya koymaktadır (Jameson, 1999, s.268-269, 273). Brecht, bu teorik mirası sahneye taşıyarak tarihselleştirmeyi epik tiyatronun merkezine yerleştirmiş, Antigone uyarlamasında da Hölderlin’in metnini savaş sonrası Almanya’nın toplumsal ve politik atmosferiyle ilişkilendirerek yeniden yorumlamıştır. Böylece Brecht’in tarihselleştirme anlayışı, seyirciyle kurulan yeni ilişki biçimlerinden birine örnek teşkil ederek, izleyiciyi sahnedeki olayların toplumsal koşullarını sorgulayan aktif bir gözlemci konumuna yerleştirmiştir.

Brecht’in epik-diyalektik tiyatro kuramını geliştirirken üzerinde çalışmalar yaptığı yabancılaştırma, gestus ve şarkının işlevi gibi kavramlar Brecht’in kuramını ve tarihselleştirmeyi anlamlandırma konusunda önemli bir yere sahiptir. Yabancılaştıran betimleme, bir konunun anlaşılmasını sağlarken aynı zamanda onu izleyiciye alışılmışın dışında ve farklıymış gibi gösteren bir anlatım biçimidir (Brecht, 1993, s.66). Bu teknik, tiyatroya yeni toplumbilimin yaklaşımını ve materyalist diyalektiğin betimleme yöntemlerini kullanma imkânı sunmaktadır. Materyalist diyalektik, toplumsal yapıları durağan değil, sürekli değişen ve çatışmalarla şekillenen süreçler olarak ele almaktadır. Bu bakışa göre, yalnızca dönüşüm içinde olan, yani kendiyi çelişki taşıyan şeyler gerçekten var kabul edilebilir. Aynı durum, insanların belirli bir dönemdeki toplumsal yaşam biçimlerini yansıtan duygu, düşünce ve tutumları için de geçerlidir (Brecht, 1993, s.45). Brecht’in tarihselleştirme anlayışı ise bu diyalektik perspektiften beslenir; ancak klasik yabancılaştırma tekniklerinin aksine, karakterleri ve olayları belirli bir tarihsel bağlam içinde yeniden konumlandırarak izleyiciye bunların değiştirilebilir olduğunu göstermektedir (Bloch ve diğerleri, 2006, s.329). Dolayısıyla Brecht, yabancılaştırmayı tarihselleştirmenin bir aracı haline getirerek izleyiciye, sahnede izlenen olayların zamansız değil, belirli toplumsal koşulların sonucu olduğunu hissettirmektedir. Gestus, karakterin toplumsal ve ideolojik duruşunu görünür kılan ve seyirciyi bu duruşu sorgulamaya davet eden beden, dil ve tavır bütünüdür ve insanların

birbirleriyle kurduğu ilişkiyi anlatmaktadır. Brecht, bir hareketin yapılacak bir iş, bir sömürü ya da iş birliği gibi toplumsal bir ilişkiyi içermiyorsa onun gestus sayılmayacağını anlatmaktadır (Brecht, 1990, s.138). Tarihselleştirme, gestusu bireysel bir tavırdan çok belirli bir tarihsel ve toplumsal bağlamın sorgulanabilir bir göstergesi haline getirmektedir. Brecht epik-diyalektik tiyatro kuramında oyun şarkılarının dönüştürücü etkisi üzerinde durmaktadır. Ona göre şarkıyı söyleyen oyuncunun söylemekle yetinmeyip aynı zamanda şarkı söyleyen birini sergilemesi gerekmektedir. Bir melodiye geçişini bir olay gibi canlandıran oyuncu ilgili olayı vurgulamak için olayın kendinde uyandırdığı hissi de gösterir (Brecht, 1990, s.188). Tarihselleştirme ve şarkının işlevi birlikte düşünüldüğünde bu iki kavramın Brecht'e hedeflediği uzak açığı yaratmada birlikte işlev gösterdiği görülmektedir. Çünkü tarihselleştirme şarkının anlatıdaki işlevini dramatik bir akışın duygusal parçası olmaktan çıkarıp, olaylara mesafeli ve eleştirel bir bakış kazandıran bağımsız bir yorum aracına dönüştürmektedir.

ANTIGONE UYARLAMASINDA TARİHSELLEŞTİRME İZLERİ

Brecht'in uyarlamasında tarihselleştirmenin izlerini aramaya oyunun başlığından başlamak uygun olacaktır. Yazar, uyarlamasının adını Sofokles'in Antigone'si koyarak yazdığı metnin yıllar önce yazılmış bir oyunla ilgili bir yeniden düşünme çalışması olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla metni yaratıcı düzleme değil tarihselleştirici düzleme yerleştirmektedir. Ayrıca bu çalışma tarihte yazılmış bir metnin devam ettirilebilir ve geliştirilebilirliğini göstermesi açısından seyirciye tarihteki olaylara da aynı bakışla bakılabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Dönemin ihtiyaç duyduğu tiyatro, olayları belli kalıplar içinde anlatmak yerine alan değişime uğramasında rol oynayan düşünce ve duyguları kullanarak üreten tiyatrodur (Brecht, 1993, s.59). Bu noktada Antigone ismi klasikleşmiştir ve bir döneme aitliği vurgulamaktadır. Sofokles'in Antigone'si ismi uzun zaman önce yazılmış olan bir metnin günün koşullarında yeniden ele alındığını vurgulamaktadır. Ayrıca bu isim seyircide bir uzak açığı oluşturmakta ve tragedya yapısının evrenselliğini bozarak tarihsel düşünmeyi devreye sokmaktadır.

Brecht'in uyarlamasında zaman parçalı yapılar halinde sunulmuştur. Olaylar Sofokles'in metnindeki gibi bir gün içinde geçmez, bölünerek anlatılır ve her bölüm kendi içinde bir başlangıç ve sona sahiptir. Bu da anlatılan her sahnenin bir tarihsel duruma sahip olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Brecht, uyarlamayı yaparken sahneleri birbirine ekleme konusunda bilinçli bir titizliğe başvurmuştur ve metin izleyicide "Muhtemelen başka şeyler de oldu ama bize bugün olayların bu kadarı gösteriliyor." algısını yaratmaktadır. Brecht oyunlarda neden-sonuç bağıyla birleştirilmiş sürekliliğe sahip olay akışı yerine parçalı ve

kesik bir yapının tercih edilmesinin olayları farklı ve çeşitli tarihsel yapılar olarak göstermenin bir aracı olduğunu savunmaktadır (Brecht, 1993, s.113).

Brecht, uyarlamaya bir ön oyun eklemiştir. Ön oyunda yer alan kız kardeşlerin ismi yoktur ve içinde yer aldıkları sahneyi hem anlatmakta hem de oynamaktadırlar.

BİRİNCİ KIZ KARDEŞ

Birlikte çıkıp geldiğimizde sığınaktan,
Üstelik evi de bıraktığımız gibi bulduğumuzda,
Karşıdaki alevlerle daha da aydınlık, sabahtan,
İlk kız kardeşim oldu, bir şeylerin döndüğünü anlayan.

İKİNCİ KIZ KARDEŞ

Söyle kardeşim, neden açık durmakta kapımız?

BİRİNCİ KIZ KARDEŞ

Alevlerin soğğudur onu böyle iten, acımasız.

....

İKİNCİ KIZ KARDEŞ

Oysa ben biliyorum! Ah, biz imansızlar!
Ne talihliyiz!
Düşünsene kardeşim, eve dönmüş erkek kardeşimiz!

BİRİNCİ KIZ KARDEŞ

Ve sarıldık birbirimize, içimiz neşe dolu.
Çünkü kardeşimiz savaştaydı ve iyiydi durumu.
Kesip domuz yağından, ekmekle attık ağzımıza,
Kardeşimizden armağan aç karınlarımıza (Brecht, 1997b, s.167-168).

Bu ön oyun, varlığı ve yapısı itibariyle Antigone metninin klasikleşmiş bir öykü olmadığını, tarihsel olarak tekrarlanan bir baskı ve direniş anlatısı olduğunu göstermektedir. Yani bu olay Nazi Almanyası'nda da yaşanıyor olabilir. Bu hikâye mitolojik bir yapıdan çok daha fazlasına sahiptir. Örneğin ön oyunda anlatıldığı gibi olayı yaşayan Antigone uzak zamanlarda kalmış bir figür değil günümüzde karşılaşabileceğimiz bir fabrika işçisi olarak görülebilir. Dolayısıyla Brecht, bu bilinçle oyunu izleyen seyircide izlediği hikâyenin uzak ve yabancı olduğu düşüncesi yerine onları politik sorumluluğa iten bir anlama halinin oluşmasını hedeflemektedir.

Ön oyun bitiminde okuyucuyu karşılayan ilk sahne Antigone-İsmene sahnesi olacaktır. 1945 yılında Berlin'de bir fabrikada çalışan ve erkek kardeşleri savaşta olan isimsiz bu iki kız kardeşin hikayesinden birkaç sayfa sonra ilk çağlarda, Thebai kentinde Kreon'un sarayı önünde konuşan bir başka iki kız kardeşin (Antigone ve İsmene'nin) yine savaşta yer almış olan erkek kardeşleri hakkında konuşmalarının yer alıyor olması Brecht'in tarihselleştirme ögesine bir örnek

olarak verilebilir. Brecht'e göre eğer sahnedeki karakterler birbirinden farklı çağlarda ve farklı toplumsal koşullar altında sergilenirse seyircide oluşacak özdeşleşmenin önüne geçilebilir. Ayrıca bugünün hikayesi tarihselleştirilerek eski bir zamana aitmiş gibi anlatılırsa seyirci de kendi koşullarını tarihten bir örnekmiş gibi özel olarak değerlendirmeyi düşünebilir. Bunu düşünmek eleştirinin başlangıcıdır. Bu sebeple İkinci Dünya Savaşı'ndan yeni çıkmış ülkesindeki yönetimin hatalarını anlatmak için Sofokles tarafından yazılmış olan ve günümüzden çok önceki bir tarihi anlatan Antigone'yi seçmiş gibi görünmektedir.

Brecht'in eklediği bu ön oyun Antigone metnindeki hikâyenin sebebi ve girişi niteliğindedir. Ön oyunda yer alan üçüncü karakter bir SS Subayı'dır. Kız kardeşlerin evlerinden çıktığını gördüğü Alman askerini savaştan kaçtığı için öldürmüştür. Brecht, burada Antigone'de anlatılan hikâye ile yaşadığı dönemin Almanya'sı arasında bir bağlantı kurmuştur. İki kız kardeşin karakterleri arasındaki fark ise SS Subayı ile karşılaşmaları ve öldürülen erkek kardeşlerini görmeleriyle belirginleşir. Ön oyunun son kısmı olan bu kısımda kardeşlerden biri SS Subayına ters düşmemek için ölüye dokunmazken diğeri ölüyü asılı olduğu yerden indirip onu hayata döndürmeye çalışmaya karar verir. Bununla kardeşlerden biri İsmene'ye diğeri Antigone'ye dönüşür ve ön oyun son bulur.

Almanya ve Thebai'nin savaş sonrası hali arasında ortaklıklar kurduğunu ifade eden Brecht'e göre (2009, s.304) Antigone oyunundaki yıkım ve trajedi devlet elinin ve yöneticilerin zayıflığı sebebiyle yaşanmıştır ve oyunda çeşitli sebeplerle güç zehirlenmesine kapılıp yanlış kararlar veren yöneticilerin olduğu bir ülkede baş kaldırının önemi anlatılmaktadır. Brecht, bütün benzerliklere rağmen dönemin Almanya'sını Antigone oyununda bulmaya çalışmadığını; buna sadece ön oyunda öznel bir biçimde değinmekle yetindiğini belirtmiştir. Çünkü ona göre yapılması gereken bunu seyirciye göstermektense seyircinin oyunu izledikten sonra parçaları birleştirmesini sağlamaktır (Brecht, 1993, s.93). Ön oyundan sonra başlayan asıl oyunda bu meselenin nesnel bir anlatımla aktarılması (herhangi bir dönemsel güncellemeye gidilmemesi) bu oyunun tarihselliği ve seyirciyi yabancılaştıran yönleri ile başarılmaktadır. Çünkü oyun seyirciyi bu eski hikâyeyi izlerken karakterlerden herhangi biriyle özdeşleşmeye zorlamamaktadır. Öte yandan seyircinin çağlar öncesinde geçen bu oyunu izlerken kendi döneminde yaşananlara dair belli ortaklıklar bulması olasıdır (Brecht, 1997a, s.121).

ANTIGONE

Söyle sevgili kız kardeşim İsmene

Oidipus'un soyundan gelen ikizim, söyle (Brecht, 1997b, s.172),

Brecht'in bu kısımda Sofokles'ten farklı bir tercihte bulunarak Ismene ile Antigone'yi ikiz olarak tasarladığı görülmektedir. Bu durum onun tek zihin ve tek beden üzerinden birbirinden tam anlamıyla zıt fikirleri oluşturuyor oluşuna bir örnek niteliği taşımaktadır. Bir yandan da iki farklı toplumsal duruşun göstergesi niteliğindedir.

ISMENE

.....

Bağışlasınlar beni aşağıda, yalnızca toprağa boyun eğenler;
İktidardakileri dinlerim zorbalıkla karşımdaki.

Çünkü bilgelik değildir boşuna çabalar (Brecht, 1997b, s.174).

Bu kısımda, Ismene'nin tutumu akla Brecht'in 1938 yılında yazdığı Galilei'nin Yaşamı (Brecht, 1993, s.13) oyunundaki Galilei karakterini getirmektedir. Brecht, çalışmalarına devam edebilmek için fikrini değiştiren Galilei'nin tutumunu epik bir tavır olarak görmektedir. Galilei'nin durumunda üzerinde düşünülmüş ve mantıksal yolla hareket edilen bir tavır değişikliği görülmektedir. Duygusal bir karşı duruş sergileyerek ölüme gitmek yerine yaşadığı dönemin erkine karşı gelmeyerek çalışmalarına devam edebilmenin ve yaşadığı dönemdeki gericiği bilimle geliştirmenin yolunu izlemiştir. Benzer bir durum yazarın 1939 yılında yazdığı Cesaret Ana ve Çocukları oyununda da görülebilir. Savaş sırasında ticaret yapan ve çocuklarıyla hayatta kalma mücadelesi veren Anna Fierling, iki oğlunu savaşa kurban verdiği halde cepheden ayrılmayı düşünmez. Ölen küçük oğlunun cesedi önüne getirildiğinde onu tanıımıyormuş gibi davranır çünkü işinden olmak istemez. Onun bu tutumu, direnişten çok var olma ve kazanma mücadelesinde olduğunun bir göstergesidir. Aynı şekilde 1941 yılında yazdığı Sezuan'ın İyi İnsanı oyununda Shen Te, iyi kalmak için çabaladıkça sistem tarafından kötü Shui Ta'ya dönüştürülür. Bu sistemde iyi kalmak ne kadar mümkündür? Shen Te'nin bu dönüşümü seyirciye bu soruyu sordurmaktadır. Brecht, kahraman olmayan bu çelişkili karakterlerine oyunlarında sıklıkla yer vermektedir. Çünkü ona göre bu karakterler tarihsel olarak sürekli tekrar eden bir düzenin temsilcisi niteliğindedir.

Antigone'yle Ismene'nin kardeşlerinin ölü bedenini gömme üzerine yaptıkları tartışma bittikten sonra Yaşlılar bir sonraki sahnede neler olacağını anlatmaktadır. Brecht'in düşüncesine göre oyunda koroya yer vermek seyircide bir yabancılaşmanın oluşturmaktadır (Brecht, 1997a, s.121). Bu sebeple tıpkı ön oyunda olduğu gibi az sonra neler olacağını anlatılması seyircide oluşacak özdeşleşmenin önüne geçmek için tercih edilmiş olabilir. Bu, oyunun birçok yerinde az sonra neler olacağını anlatacak olan Yaşlıların ilk konuşmasıdır. Sofokles, Koroyu birçok yerde sahneleri birbirine bağlamak ve geçişi sağlamak amacıyla kullanmıştır ve koro genellikle olayın akışına destek

olmak ve seyircinin dikkatini yazarın çekmek istediği noktaya getirmek için kullanılmıştır. Brecht'in Koro'nun adını değiştirerek Yaşlılar yapması ve Yaşlılara olayları gerçekleşmeden anlatan bir görev biçmesi tarihselleştirme ögesiyle birlikte de düşünülebilir. Brecht, Yaşlıları olayların tahmin edilebilir olduğunu söyleyen tarihsel bir ses olarak kurgulamış ve bu şekilde olayların tarih boyunca farklı koşullarda yeniden üretildiğini göstermek istemiş olabilir. Yaşlılar az sonra neler olacağını biliyordur; çünkü bu olaylar daha önce de yaşanmıştır. Bu durum Brecht'in, olayların toplumsal süreçler olarak algılanması gerektiği (1993, s.69) düşüncesiyle örtüşmektedir.

Brecht'in uyarlamasında Kreon, savaşta olan ülkesinin halkına seslenerek onları yaşadıkları zor süreci başarıyla atlattıkları için kutlamakta ve zafer haberleri duyurmaktadır. Fakat burada asıl mesele Kreon'un kararıyla Argos'la girişilen savaşın gidişatının kötü olduğunu halktan gizlemektir. Kreon, halkın gözünde bir korku imparatorluğu oluşturmaya ve gücünü şiddet uygulayarak sağlamlaştırmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken amacı halkın savaşın devam ettiğini ve hatta Thebai kenti adına kötü gittiğini öğrenmesi halinde isyan çıkarmasını engellemektir. Bu sebeple Brecht'in Kreon'un seyirci karşısına çıktığı ilk sahnede ona yüklediği tutum Sofokles'in yüklediği tutumdan farklıdır. Sofokles'in Kreon'u ülkenin yaşadığı felaketleri ve zorlukları anladığını ancak ülkesi adına doğru olanı yapmaya çalıştığını belirtirken Brecht'in Kreon'u savaştan kaçan Polyneikes'e karşı öfke doludur ve bunu vatana ihanet olarak görmektedir. Çünkü savaştan kaçan Polyneikes eğer cezalandırılmazsa başka askerlere bu davranışıyla örnek teşkil edebilir ve ordunun yapısında bozulmalar meydana gelebilir. Bu sebeple hiçbir askerin yaşamının vatandan daha değerli olamayacağını savunmaktadır. Bu tutumun arkasında ise gücünü bu şekilde kabul ettirmezse halktan kopacak itirazlara karşı gelemeyeceği gerçeği yatmaktadır. Bu sebeple Brecht'in Kreon'unda sert tavırlar ve baskıyla gizlemeye çalıştığı bir korku vardır.

KREON

Ve sen de bil ki: Çürük çıkarsa benden olan
O zaman düşmanımı beslerim. Belki bazıları
Bıkmıştır vergi ödemekten, bazıları da askerlik
Bıkmındır, tanımazlar kendilerini belki,
Bulmaya da çalışmazlar. Ama ancak silahlarımın
Gücüdür onları buyruğum altında bir arada
Ve birbirlerinden ayrı tutan (Brecht, 1997b, s.192).

Yukarıdaki sahneden de anlaşılacağı gibi Brecht'in Kreon'u, totaliter bir sistemin ideolojik bir temsilcisi gibi görünmektedir. Benzer bir farkın Antigone karakterinde olduğu da söylenebilir. Sofokles'in yazdığı Antigone karakteri, ölü

kardeşinin bedenini gömmek isterken Tanrıların öfkesinden uzak durmaları ve onların gösterdiği yolu izlemeleri gerektiğinde ısrarcıdır. Yani Antigone'nin tutumu Tanrılar tarafından belirlenmiş ilahi yasaları uygulama yönündedir. Brecht'in Antigone'si ise Kreon'un savaş kararından başlayarak aldığı birçok karara karşı durma niyeti taşımaktadır.

ANTIGONE

Bir yabancı ülkeydi. Sana yetmedi
Kardeşlerini yönetmek kendi kentin
Thebai'de, oysa ne kadar güzeldir
Korkusuz yaşayabilmek ağaçların altında;
Ama sen uzaklardaki Argos'a sürükledin herkesi,
Hükmedebilmek için orada da. Ve kasabı kıldın
İçlerinden birini barışçı Argos'un, bundan korkanı ise
Sergiliyorsun şimdi parçalanmış bedeniyle
Korkutmak için kendi insanlarını (Brecht, 1997b, s.185).

.....

Siz, iktidardakiler hep tehdit edersiniz düşecek diye
Kent bölünmüşlük yüzünden, yem olacak başkalarına
Ve yabancılara, boyun eğriz duyunca bunu, size
Yeni kurbanlar sunarak ve yem olur zayıflayan kent
Yabancılara (Brecht, 1997b, s.186).

Antigone, Kreon'a Thebai kentiyle yetinmediğini, gözünü daha fazlasına diktiğini ve halkı aslında gereği olmayan bir savaşa sürükleyerek onlarca insanın ölümüne sebep olduğunu söyler. Polyneikes de Antigone'ye göre bu anlamsız savaşta ölen masum askerlerden biridir ve diğer kardeşi gibi gömülmeyi hak etmektedir. Yani Brecht'in yazdığı Antigone'nin tutumunda politik ve ahlaki bir direniş bulunmaktadır.

Sofokles'in Antigone metninde Antigone-İsmene sahnesinden sonra Koro konuşmaya başlar ve Polyneikes'le Eteokles'in kavgasından ve Zeus'un öfkesini kazandıkları için birbirlerinin kollarında ve birbirleriyle savaşarak öldüklerinden bahseder (Sofokles, 2019, s.5-7). Bu kısım, bir nevi az sonra yaşanacak olanların sebebi niteliğindedir ve Sofokles'in anlatısı oldukça açıktır. Brecht ise aynı amaçla yazdığı ön oyunda Sofokles kadar açık davranmamış, adeta yapbozu birleştirme görevini seyirciye vermiştir. Çünkü o aslında İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'sını anlatmak amacıyla hikâyeyi çağlar öncesinin Antik Yunan'ında geçirmektedir.

Sofokles'in yazdığı oyunda Haimon, Kreon'un tek oğluyken Brecht uyarlamasında Haimon'u Kreon'un oğullarından biri olarak tasvir etmiştir. Tıpkı

Cesaret Ana ve Çocukları oyununda olduğu gibi Kreon'un birden fazla çocuğu vardır ve hepsi aynı amaç uğruna kullanılabilir. Yeri geldiğinde çocukların bazılarında vazgeçilebilir. Brecht'in anlatmak istediği çocuklarını bir şeylerin sermayesi yapmaktan çekinmeyen ve küçük hesapların peşinde olan gülünç insanın tasviridir.

YAŞLILAR

Ateşin kemirdiği evlerinde sabırla otururlardı Lubdatros kardeşler
Üstleri çamurlu, sarmaşık yiyerek ve karıları
Geceleri kalmazken yanlarında gündüzleri saklanırlardı
Bürünüp erguvan rengi kundak bezlerine. Ve hep
Başlarına düşerdi korkutucu kayaların gölgesi
Ama Peleas aralarına girip
Onları asasıyla, hafifçe dokunmasına rağmen, böldüğünde,
Ayaklanıp öldürdüler kendilerine acı çektirenlerin hepsini (Brecht, 1997b, s.190).

.....

BİR YAŞLI

Ama Danae'nin bedeni de
Görmek yerine kutsal ışığı, demir parmaklıklara
Sabretmek zorunda kalmıştı. Karanlıktaydı.
Ve çocuğum, o da büyük bir soydandı.
Ve sonra zamanın yaratıcısının hesabına
Yalnızca saatin altın vuruşlarını saydı.

ANTIGONE

Duydum ki, Tantalos'un Frigya'dan
Gelen kızı da
Acılar içinde ölmüş
Sipyllos'un zirvesinde.
Kamburu çıkmış ve sanki
Sarınmışçasına sarmaşıktan zincirlere
Kayalara büzülüp kalmış; ama erkeklerin
Söylediklerine göre ayrılmamış kış yanından
Ve kirpiklerden süzülen kar beyazı yaşlarla
Boynunu yıkamış. Şimdi onun gibi
Beni de götürmekte bir ruh uykuya (Brecht, 1997b, s.199).

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Brecht'in uyarlamasında karakterler yaşadıkları durumu anlatır ve tartışırken sık sık efsanelerden ve geçmişte olan olaylardan söz etmekte ve gönderme yapmaktadır. Bunun örneklerini Kreon, Yaşlılar ve Antigone'nin çeşitli repliklerinde görmek mümkündür. Efsane ve mitlerin metinde yer alması başta klasik tragedya geleneğinin bir parçası

gibi görünse de esasında bu kullanım Brecht'in tarihselleştirme ögesiyle örtüşmektedir. Yaşanan olayı bir efsaneyi anlatarak örneklendirmek zamanın katmanlaşmasına yol açmaktadır. Bu da seyircinin olayları kader olarak görmesini engellemekte ve tarihsel bağlamlarını göz önünde bulundurarak düşünmesine sebep olmaktadır. Brecht, tarihsel koşulların insanlar tarafından oluşturulup yaşatıldığını ve yine onlar tarafından değiştirilebileceğini savunmaktadır (1993, s.62). Brecht, efsane ve mitleri metnin belirli yerlerine serpiştirerek Antigone'de olanların o güne özgü olmadığını, koşullara, zamana ve politik düşüncelere göre tekrarlanabilen ve dolayısıyla değiştirilebilir olaylar olduğunu anlatmak istiyor olabilir. Yani seyircide tarihin tekerrür etmediği, insanın koşulları değiştirmede için aynı durumu tekrar tekrar yaşadığı algısını oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Brecht'in uyarlamasında Kreon'un Thebai kentini Argos'la savaşa sokmuş olması tragedyalarda sıklıkla gördüğümüz ortalamadan üstün insanı tarihsel ve toplumsal bir bağlama yerleştirme çabasına işaret etmektedir. Bu uyarlamada Kreon artık sadece bir yönetici değil sermaye ve kaynak avcısı olan ve çıkarları için uğraşan politik bir figür haline gelmiştir. Bu durum Brecht'in birçok oyununda yaptığı gibi karakterleri iyi/kötü çatışmasıyla değil tarihsel motivasyonlarla ve toplumsal koşullar altında açıklama çabasının bir parçasıdır. Buna ek olarak, Kreon'un Brecht tarafından bu dönüşümü onu eleştirilebilir bir karakter haline getirmektedir. Brecht'in metninde Kreon'un verdiği acımasız kararlardan ve halktan gizlediği şeylerden sonra yaşadıkları seyircide bir sorgulama yaratmaktadır. Brecht, tarihsel kılınmış bir karakterin içinde bulunduğu çağa uygun yanıt vermesini ve başka çağlarda başka yanıtlar verecek olmasını o karakterin tanındığı ile ilişkilendirmektedir (Brecht, 1993, s.63). Bu durumda Kreon'un kararlarının ve başına gelen felaketlerin tragedyalara özgü kadersel bir gözle değil çeşitli çıkar çatışmalarının hâkim olduğu politik bir gözle görülmesini istemektedir. Çünkü ona göre ancak bu şekilde değişim mümkündür.

KREON

Elbette dönecekler. Neredeyse düşecek Argos, o zaman
Çağıracağım geriye. Ve büyük oğlum. Megareus
Getirecek onları size. Yalnız siz dikkat edin ki,
Küçük gelmesin kapılar, sadece çok alçaktan
Hareket edenlerin geçeceği kadar alçak olmasın.
Aksi takdirde çok büyük adamların omuzları
Çökertebilir bir saray ya da hazine odasının kapısını.
Kavuştuklarında size, ellerinizi ve dahası kollarınızı
Çıkarabilirler. Ve bastırabilirler sizi zırhlı göğüslerine (Brecht, 1997b,

s.207).

Benzer bir yapı Kreon'un yukarıda yazılı repliklerinde de görülmektedir. Kreon'un tarihsel olarak tanındık olan politik bir figüre dönüştüğü yukarıdaki konuşmasında totaliter rejimlerin halkı kontrol altında tutmak için kolluk kuvvetlerinden yararlanma biçimi gözler önüne serilmektedir. Bu sahneyi izleyen seyirci Kreon'u yalnızca Antik Çağların bir yöneticisi olarak görmeyecek; onu 20. yüzyılın totaliter rejimleri ve liderleriyle birlikte düşünecek ve değerlendirecektir. Bu da Brecht'in tarihselleştirme ögesinde savunduğu olayların farklı tarihsel koşullar altında yeniden üretildiği ve değiştirilebilirliğinin ne kadar mümkün olduğu sorularıyla birlikte düşünülmeye uygun görünmektedir.

KREON

Nankörler! Etleri tıkınırsınız afiyetle,
Ama beğenmezsiniz aşçımın kanlı önlüğünü (Brecht, 1997b, s.207)!

Kreon'un kendini suçlayan Yaşlılara söylediği bu sözler iktidarın kendini aklama dilini göstermekte ve yöneticinin savunusunu ifade etmektedir. Ancak bu savunuda halkı suçlama eğilimi göze çarpar. Halkı savaş yoluyla elde edilen malları tüketen ve karnı doyduğunda hiçbir şeyi sebebini sorgulamayan bir karar verici konumuna getirmektedir. Bu durumda halk da mağdur değil tarihsel olarak faildir. Yani Brecht'in geliştirdiği tarihselleştirme ögesinde yer alan olayları kişilerin kimlik ve karakterlerine değil tarihsel rollerine bağlama boyutu burada örneklenmektedir. Tiyatro toplumsal konumları bir süreç olarak işlemekte ve bunları karmaşık yapılarını da göz önünde bulundurarak ele almaktadır (Brecht, 1993, s.69). Dolayısıyla Thebai kentinin yaşadığı bu karmaşık süreçte halkın payı Kreon tarafından dile getirilmiş olur. Yaşlılar Kreon'un bakış açısıyla ezilen halk değil tüketen, ses çıkarmayan, katkı sağlayan ve tarihsel süreçlerin içinde suçlu olarak konumlanan kitledir.

HABERCİ

.....

Sen sorduğunda
Polyneikes'in kaçışının hesabını ve orduda böyle
Yapmanı onaylamayan çocuklarını yakalayıp astığında
Herkesin gözünün önünde
Ve kendin koşarak geri döndüğünde Thebai'ye,
Büyük oğlun bizi hemen yeniden saldırıya geçirdi (Brecht, 1997b, s.208).

Bu kısımda Brecht'in İkinci Dünya Savaşı sırasında savaştan kaçan Alman askerlerinin Nazi subaylarınca yakalanıp öldürülmesine dair bir dokundurma

yaptığı görülmektedir. Bu yapıyı kurarak Brecht, tarihsel bir gerçekliği sahneye taşımakla kalmaz; onu tıpkı tarihselleştirme ögesinde hedeflediği gibi farklı bir çağda tekrar üretmiş olur. Burada anlatılan artık Kreon ve başına gelenler değil; yaşanmış bir rejimin sahnede yeniden kurulmasıdır. Dolayısıyla Kreon Antik çağlardan günümüze seslenen bir kral değil; günümüz liderlerinin tarihsel yansımalarının bir temsilidir. Bu sahneyi izleyen seyircide korku ve acıma duygularından çok tanıdıklık hissi oluşacaktır. Brecht, tiyatronun toplumun hem geçmişteki hem de bugünkü yaşantılarını sergilediğini ve geçmişte olan olayların bugüne nasıl sirayet ettiğini göstermeyi hedeflediğini savunmaktadır (1993, s.48). Bu durumda Brecht'in Antigone uyarlaması yalnızca bir yeniden yazım değildir; tarihsel bir uyarı niteliği taşımaktadır denebilir.

HABERCİ

.....

Ve artık Thebai de kalamaz uzun süre, zira

Argos halkı bütün insanlarıyla ve arabalarla

Yollar dolusu buraya gelmekte. Ve ben ki gördüm

Bütün bunları, memnunum artık Thebai'nin yıkılışına (Brecht, 1997b, s.209).

Habercinin Thebai kentini büyük bir savaş ve yıkımın beklediğini bildirmesi bir toplumun liderinin hırsları ve halkının sessizliği yüzünden çöküşünü ve bu çöküşte bütün sosyo-ekonomik sınıfların dahli olduğunu göstermektedir. Antigone'yi sisteme baş kaldıran bir isyancı olarak gören Kreon, sistemi içten içe çökertmekte ve halk bütün bunlar olurken sermayesinden olmamak adına susmaktadır. Antigone'nin infazına da ancak birkaç cılız ses karşı gelir, insanlar bu kararın yanlışlığının bilincinde olsalar da bu konuyu halk arasında konuşmaktan öteye geçemezler. Brecht, bütün bunlar düşünüldüğünde bu savaş haberiyle dışarıdan gelen yıkımın içerideki çözülme ve çürümenin bir sonucu olduğunu anlatmaktadır. Antik çağ tragedyalarında görülen ahlaki çöküş, Brecht'in uyarlamasında sistemsel ve ideolojik yanlışların sebep olduğu bir çöküş olarak vücut bulmaktadır. Brecht, yaşadığı yıllardaki tiyatroyu toplum tarafından değiştirilemez kabul edilen bir tiyatro olduğu için eleştirmektedir (1993, s.57). Ona göre tiyatro olayları belli tarihsel süreçler içinde nedenleriyle birlikte gözler önüne sermelidir. Bu sayede seyirci bir şeylerin değişebilirliğini görebilir. Brecht'in oyunu böyle bir yıkımla finale götürmesi seyirciye tarihsel süreçler içinde tekrarlanan olayları gösterme arzusu ve seyirciyi bir düşünme sürecine sokma çabasının bir göstergesidir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Brecht'in epik tiyatro ögelerinden altını çizdiği tarihselleştirme kavramının Sofokles'in Antigone'si oyununda hangi şekillerde yer aldığı incelenmiştir. Yazarın bilinen bir metni yeniden yazarak seyircinin tarihsel belleğini harekete geçirmeyi ve eski bir hikâyeyi dönemin ideolojik yapısıyla yeniden üreterek olayların farklı tarihsel koşullar altında tekrarlandığını göstermeyi hedeflediği söylenebilir. Dolayısıyla seyircide bir uzak açılışturmakta ve oyunda yaşananları politik pencereden görmelerine olanak sağlamaktadır. Yani yazarın Antigone uyarlaması tarihselleştirme ögesinin somut bir ifade biçimidir.

Brecht'in uyarlamayı yaparken karakterlere yaklaşımı Sofokles'in yaklaşımından oldukça farklıdır. Sofokles'te hayatı değişmeyen değerler ve tragedyalara özgü kadercilikle şekillenen ortalamadan üstün insanın yerini tarihsel koşulların şekillendirdiği politik figürler almıştır. Antigone, yalnızca Tanrılarca belirlenen kuralları uygulayarak onların öfkesinden sakınan bir kız kardeş değil; otoriter yönetime karşı çıkan ve yapılan haksızlıkları eleştiren bir politik duruşu temsil etmektedir. Kreon, adil olanı yapmaya çalışırken Tanrılara karşı gelen bir kral değil; ham madde ve sermaye peşinde çeşitli politik dengeleri gütmeye çalışan ve baskı yönetimlerinde sık görülen bir diktatör figürüdür. Ismene, Sofokles'in metnindeki gibi erke karşı gelecek gücü kendinde bulamayan zayıf bir kadın figür değil; akılcı davranarak sınırlarını aşmadan yaşamaya çalışan epik tutuma sahip bir figürdür. Koro, sağduyunun sesi olmaktan çok daha fazlasıdır ve tarihselleştirme ögesinin önemli taşıyıcılarından biri olmuştur ve seyirciyi sağduyuya değil düşünmeye ve sorgulamaya davet etmektedir. Uyarlamadaki karakterlerin kararları ve eylemleri bireysel duygu ve yaşantılarının değil tarihsel ve toplumsal süreçlerin bir yansımasıdır.

Brecht'in Antigone uyarlaması, seyirciyi tragedyalarda görülen duygusal boşaltıma sürüklemek yerine tarihsel bir durumun iç yüzünü ve ardındaki nedenleri sorgulamaya davet etmektedir. Kreon'un oyunun sonunda Argoslular tarafından işgal edilecek olan Thebai kentine doğru yıkık dökük bir biçimde yürümesi gücünü yanlış kullanan bir yöneticinin ve sessiz kalan bir halkın bir ülkeyi yıkıma sürükleyişinin bir tablosu niteliğindedir. Yani Brecht'in epik tiyatro düşüncesine göre bu uyarlama yalnızca estetik bir anlatı değil aynı zamanda bir sorgulama alanı yaratmaktadır. Dolayısıyla Sofokles'in Antigone'si geçmişte yaşanan felaketleri anlatan bir tragedyadan çok bugünün ve yarının izleyicisine yöneltilmiş tarihsel ve toplumsal bir soru niteliği taşımaktadır: "Bu düzen tekrarlanıyor. Değişmesi mümkün mü?"

Brecht, tarihselleştirme kavramını hem içerik hem de biçim düzeyinde dönüştürerek tiyatrodaki alışılmış dramatik yapının ötesine geçen eleştirel bir

sahne dili geliştirmiştir. Oyun yapısı, epizotlara bölünmüş parçalı anlatım, sahne başlıkları, şarkılar ve oyuncunun “gösteren” tavrı gibi tekniklerle desteklenir; böylece hikâye bir olaylar zinciri olarak akıp gitmektense izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya davet eden bir yapı kazanmaktadır. Bu yaklaşım, sahnelemeyi salt bir duygusal deneyimden çıkararak toplumsal bir analiz alanına dönüştürmektedir. Günümüz tiyatrosu açısından bu perspektif hâlâ son derece kıymetlidir. Brecht’in epik tiyatrosu ve tarihselleştirme anlayışı, modern sahneleme biçimlerinin politik ve estetik yönünü derinleştiren bir model sunar. Özellikle postdramatik ve deneysel tiyatro praksislerinde, hikâye anlatısı ikincil hâle gelerek izleyici eleştirel bir gözlemciye dönüşmektedir. Örnek vermek gerekirse, Rimini Protokoll, She She Pop ve NTGent, BAM İstanbul ve Altıdan Sonra Tiyatro gibi toplulukların güncel politik konuları interaktif ve belgesel tiyatro formatında sahneye taşıması, Brecht’in yabancılaştırma ve tarihselleştirme stratejilerinin, teknolojik ve katılımcı bir anlayışla yeniden yorumlanmış halidir ve sahne ile seyirci arasındaki mesafeyi yeniden tanımlamaktadır. Bugün birçok deneysel ve postdramatik tiyatro eseri, Brecht’in açtığı bu yoldan ilerleyerek izleyiciyi edilgen bir alıcı olmaktan çıkarıp eleştirel bir gözlemciye dönüştürmeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla Antigone uyarlamasında ortaya konan bu dönüşüm, sadece klasik bir metnin yeniden yorumu değil, aynı zamanda çağdaş tiyatro anlayışına yön veren güçlü bir kuramsal ve pratik katkıdır.

KAYNAKÇA

Bloch, E., Lukács G. Brecht, B. Benjamin, W. Adorno T. (2006). Estetik ve politika. (Ü. Oskay, Çev.) Alkım Yayınevi.

Brecht, B. (1977). Me-ti tarihte diyalektik. (A. Cemal, Çev.). Günebakan Yayınları.

Brecht, B. (1990). Sanat üzerine yazılar. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.

Brecht, B. (1997a). Epik tiyatro. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.

Brecht, B. (1997b). Bütün oyunları cilt I I. (A. Cemal, Y. Onay, Çev.). Mitos Boyut Yayınları. (Orijinal çalışma 1992'de yayımlandı).

Brecht, B. (2009). Günlükler 2 (1941-1955). (İ. Gökdemir, Çev.). İthaki Yayınları. (Orijinal çalışma 1995'de yayımlandı).

Brecht, B. (1993). Tiyatro için küçük organon. (A. Cemal, Çev.) Mitos Boyut Yayınları.

Conradie, P. J. (1959). The Antigone of Sophocles and Anouilh – a comparison. Acta Classica, 2, 11–16. <http://www.jstor.org/stable/24591094>

Durak, R. (2019). Bertolt Brecht'in Antigone, Jeanne D'arc ve Coriolanus Uyarlamalarının Frankfurt Okulu'nun Estetik Anlayışı Açısından İncelenmesi. Yayımlanma No: 588031. (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi). Ulusal tez Merkezi

Durbach, E. (1984). Sophocles in South Africa: Athol Fugard's "the island." Comparative Drama, 18(3), 252–264. <http://www.jstor.org/stable/41153132>

Elwood, W. R. (1972). Hasenclever and Brecht: A Critical Comparison of Two "Antigones." Educational Theatre Journal, 24(1), 48–68. <https://doi.org/10.2307/3205388>.

Hamacher, W. (2005). 'Now': Walter Benjamin on historical time. A. Benjamin Ed. Walter Benjamin and History. Continuum Press.

Heidegger, M. (2019). Hegel'in tinin fenomenolojisi. (K. Öktem, Çev.). ALFA.

Jameson, F. (1999). The theoretical hesitation: Benjamin's sociological predecessor. Critical Inquiry, 25(2), 267–288. <http://www.jstor.org/stable/1344203>

Jones, F., & Vidal, G. (1957). Tragedy with a purpose: Bertolt Brecht's "Antigone." The Tulane Drama Review, 2(1), 39–45. <https://doi.org/10.2307/1124792>

Lukács, G. (2002). Roman kuramı. (C. Soydemir, Çev.) Metis Yayınları.

Phelps, L. (1967). Brecht's Antigone at the Living Theatre. TDR (1967-1968), 12(1), 125–131. <https://doi.org/10.2307/1125300>

Polat, N. (2018). Geçmişten Günümüze Antigone'nin Farklı Yorumlarına Metinlerarası Bir Yaklaşım. Yayınlanma No: 511051. (Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi). Ulusal Tez Merkezi.

Sofokles, (2019). Antigone. (A. Çokona, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Walsh, K. (2008). Antigone now. Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal, 41(3), 1–13. <http://www.jstor.org/stable/44029635>

Weisstein, U. (1973). Imitation, stylization, and adaptation: the language of Brecht's Antigone and its relation to Hölderlin's version of Sophocles. The German Quarterly, 46(4), 581–604. <https://doi.org/10.2307/403404>

White, H. (2008). Metatarih on dokuzuncu yüz yıl Avrupası'nda tarihsel imgelem. (M. Küçük, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

Şener, S. (2013). Sophocles'ten günümüze Antigone. Sahne Dergisi. (<https://archive.is/wwGIB>) Erişim Tarihi 15 Temmuz 2025.