

# Modern Dönem ve Sonrasında Lübnan'da Tiyatro

## Theatre in Lebanon in and after the Modern Period

Dr. Öğr. Üyesi SİMTEN DEMİRKOL\*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1931330

Araştırma Makalesi / Research Article

### Öz

Bu çalışma Modern Dönem ve sonrası Lübnan tiyatrosunu mercek altına almaktadır. Başta Mârûn en-Nakkâş'ın 1847'deki çalışmaları olmak üzere, Lübnan Tiyatro'sundaki uyarılama metinlerden bahsedilmiş ve sahneleme düşüncesindeki Batılı etkilere değinilmiştir. Söz konusu dönemde bölgede yaşanan siyasi çalkantılar neticesinde pek çok sanatçının çoğunlukla Mısır'a göç etmeleri ve bu göçün sonuçları değerlendirilmiştir. Bu dönem sonrasında Lübnan tiyatrosunun tekrar hareketlendiği yıllar olan 1960'lı yıllardan bahsedilmiş ve Lübnan'ın önemli bir değeri olan Baalbeck Festivali'nin ülke tiyatrosu üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Öte yandan 1950 ve 1960'larda Lübnan sanat çevrelerinde yerel/Lübnanlı ekseninde yaşanan kimlik arayışları ele alınmıştır. Bu yıllarda Lübnan tiyatrosu önemli bir niteliksel dönüşüm geçirmiş, Avrupa tiyatrosunu çeviri ve uyarılama yoluyla takip eden bir yapıdan, daha özgün ve yerel bir kimlik arayışına yönelmiştir. Bu süreçte Ulusal Tiyatro'nun kurulması önemli bir dönüm noktası olmuş, ancak elitist eğilimler, vodvil etkisi ve müzikallerin ağırlığı nedeniyle Avrupa etkisi tamamen ortadan kalkmamıştır. 1970'lerin öncesinde tiyatro zirveye ulaşsa da, 1975'te başlayan iç savaş sanatsal üretimi ciddi biçimde sekteye uğratmıştır. Mezhepsel ve bölgesel ayrışmalar, özellikle Beyrut'un Doğu ve Batı olarak bölünmesi, tiyatronun hem üretim hem de seyirci ekseninde zayıflamasına yol açmıştır. Bu bağlamda, mezhepsel ve bölgesel bölünmelerin sanat dünyası üzerindeki etkileri gözlemlenmiş ve savaş sonrasındaki farklı disiplinlerden çalışmalarda örnekler verilmiştir. Tüm bu süreçler sonrasında Lübnan tiyatrosunun tarihsel olarak güçlü bir birikime sahip olduğu, bununla birlikte politik ve toplumsal koşullara son derece duyarlı ve kırılğan bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde hem tiyatro, hem de diğer sanatsal faaliyetler savaş koşullarına rağmen varlığını sürdürmekte; toplumsal dayanışma, yüzleşme ve yeniden inşa süreçlerinde aktif bir rol oynamaya devam etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Lübnan Tiyatrosu, Lübnan, Arap Tiyatrosu

### Abstract

This study examines Lebanese theatre in the modern period and beyond. Beginning with the works of Mârûn en-Nakkâş in 1847, it discusses adaptation texts in Lebanese theatre and addresses Western influences on staging practices. The political upheavals experienced in the region during this period led many artists to migrate, primarily to Egypt, and the consequences of this migration are evaluated. Following this period, the study turns to the 1960s, when Lebanese theatre regained momentum, and examines the impact of the Baalbeck Festival, a significant cultural asset of Lebanon, on the country's theatrical landscape. It also explores the search for a local/Lebanese identity that emerged within artistic circles during the 1950s and 1960s. During these years, Lebanese theatre underwent a significant qualitative transformation, shifting from a structure that followed European theatre through translation and adaptation toward a more original and locally grounded artistic identity. The establishment of the National Theatre marked an important milestone in this process; however, due to elitist tendencies, the widespread influence

\* Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, simtendemirkol@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7828-1362

of vaudeville, and the dominance of musicals, European influence did not disappear entirely. Although theatre reached its peak in the mid-1970s, the civil war that began in 1975 severely disrupted artistic production. Sectarian and regional divisions, particularly the separation of Beirut into East and West, weakened theatre both in terms of production and audience engagement. In this context, the impact of sectarian and regional fragmentation on the arts is observed, and examples from post-war works across different disciplines are discussed. Overall, the study demonstrates that while Lebanese theatre possesses a strong historical foundation, it is also highly sensitive and fragile in relation to political and social conditions. Today, both theatre and other artistic practices continue to exist despite ongoing conflict, playing an active role in processes of social solidarity, confrontation, and reconstruction.

**Keywords:** *Lebanese Theatre, Lebanon, Arab Theatre*

## Giriş

Lübnan zengin tarihi, çok kültürlü, çok dilli ve çok mezhepli yapısıyla kendine has sayısız özelliğe sahip bir ülkedir ve coğrafi konumu nedeniyle binlerce yıldır pek çok tarihi olayın kalbinde yer almıştır. Ülke yüzyıllardır süregelen çok kültürlü yapısını korumuştur ve bu yapının şekillendirdiği kültürel mirası hâlâ taşımaktadır. Roma İmparatorluğu'ndan kalan tarihi yapıları, Osmanlı ve Osmanlı öncesi diğer Müslüman ülkelerin yönetimleri altında geçirdikleri dönemlerde edindikleri gelenekleri, Fransız mandası altında yaşadıkları yıllardaki Batılılaşma hareketlerinin yanı sıra, ülke halkının Lübnan'a has özü koruma çabası ile hem Müslüman hem de Hristiyan adetleri ile şekillenmiş ve yoğrulmuş günlük hayatları, sanat alanındaki üretimlerini doğrudan etkilemiştir. Günçan ve Çelik bu çok kültürlü yapı ile ilgili şu yorumda bulunmuşlardır.

*Fenikelilerden Roma'ya, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Fransız Mandası'na kadar uzanan Lübnan geçmişi çeşitli tarihî katmanlar ve kültürel mirasın zenginliğini oluşturmuştur. Arap, Ermeni, Kürt ve diğer etnik grupların yanı sıra, Hristiyan ve Müslüman toplulukların bir arada yaşadığı Lübnan'ın bu etnik çeşitliliği farklı kültürel geleneklerin ve dil gruplarının bir arada varlığını sürdürmesine olanak tanımaktadır. Adı geçen etnik çeşitliliğin ait olduğu Müslümanlar (Şiiiler, Sünniler), Hristiyanlar (Maronitler, Katolikler, Ortodokslar), Dürziler ve diğer küçük dini gruplar ise ülkedeki toplumsal dokuyu zenginleştirmiştir. (Günçan ve Çelik, 2024: 883)*

Günümüzde bu kültürel zenginliği muhafaza etmekle birlikte, bölgenin hareketli siyasi yapısı nedeniyle savaş kavramı hayatlarında çok büyük bir yer tutan Lübnan halkının tiyatrosunun da savaş, barış ve varoluş mücadelesiyle yoğrulmuş ve şekillenmiş olması şaşırtıcı değildir. Lübnan tiyatrosu, günümüzdeki formuna ulaşma serüveninde de altın çağlarını yaşadığı günlerde de benzer zorluklara göğüs gererek varlığını sürdürmüştür.

Arap kültüründe şiir ve anlatı geleneğinin son derece köklü olduğu bilinmektedir. Buna karşın, pek çok kaynak Modern Lübnan tiyatrosunun başlangıcının 1847 yılı olduğu konusunda hemfikirdir. 1847 yılından günümüze, Lübnan tiyatrosunun gelişimi ve dönüm noktalarını üç ana başlık altında incelemek mümkün olacaktır:

- \* Çeviri ve adaptasyon oyunlar, operetler (1847)
- \* Altın çağı, Baalbeck Festivali ve Lübnan Ulusalçılığı (1950-1970)
- \* Savaş Sonrası (1970- )

## Yöntem ve Kapsam

Bu çalışma için nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın çerçevesi, 1800'lü yıllar ve sonrasındaki dikkat çeken örnekleri kapsamaktadır. 1800'lü yılların ortasından itibaren Lübnan tiyatrosu ve sahne sanatları alanındaki çalışmalar, etkinlikler ve çeşitli eserler, kaynaklar ışığında mercek altına alınmıştır. Konu ile ilgili önceki çalışmaların çoğunlukla dil ve edebiyat, Dilbilim ve İlahiyat alanındaki araştırmacılarca yapıldığı anlaşıldığından, bu araştırmada sahne sanatları perspektifinden yaklaşılması amaçlanmış, bahsedilen gelişme ve olgular bu açıdan incelenmiştir. Çağdaş uygulama ve metinler ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

### 1. Arap Tiyatrosunda Modern Tiyatronun Doğuşu: Lübnan Tiyatrosu

20. yüzyılın başları Arap tiyatrosu adına büyük değişimlere sahne olmuştur. Arap tiyatro sanatçılarının Batı'nın tiyatro gelenek ve uygulamalarına ait öğeleri kullanmaya başlamalarıyla yeni bir dönem başlamıştır. Bununla birlikte, bu teknik enstrümanlar, araçlar ve anlatım yöntemleriyle kendi kültürlerine has içerikler oluşturmaya, özgün bir tarz ve dil geliştirmeye yönelik çalışmaları olduğu da dikkat çekmektedir. Bu kültürel yenilikler ve artan ilginin yanında, Arap tiyatro tarihinin altında yatan bir tartışma vardır. Arap dünyasının bazı tanınmış kişileri Arap tiyatrosunun 19. yüzyıl ortasından önceki varlığını reddetse de, diğerleri antik gelenekler ve uygulamalara kadar uzandığı görüşünü savunmaktadır. Arap edebiyatında şiirsel anlatımın ön planda olduğu (Bakır Dayı, 2019: 104) ve dramatik metinlere bu dönemde çokça rastlanmadığı bir gerçek olmakla birlikte, söz konusu kültürün öne çıkan başka performans biçimleri olduğu unutulmamalıdır. Bu biçimler arasında anlatıcılık (al-Hakawati), gölge oyunları (Khayal al-Zill), yas ritüelleri (al-Ta'ziyah), yazılı edebiyat dışı halk kutlamaları ve farslar bulunmaktadır (Roz, 2025). Dolayısıyla Arap dünyasında 1847 öncesinde tiyatronun var olmadığı ifadesi çok doğru olmayacaktır. Bell, bu yargının kavramsal uyumsuzluktan kaynaklandığını dile getirerek düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

*Buradaki temel sorun, "drama" ile "tiyatro" kavramları arasındaki söylemsel kaymadır. Tarihsel olarak belirli bir drama anlayışının (metin temelli, oyuncu merkezli, diyalojik ve nihayetinde Aristotelesçi, gerçekçi çizgideki tiyatronun) yokluğunun kabulü, Arap kültürlerinin (çoğunlukla İslamî olarak ele alınan) sanatsal ve toplumsal başarıdan yoksun olduğu yönünde bir yargıya dönüşmektedir. "Tiyatro yoktur" iddiası üzerinden, son derece zengin ve gelişmiş Arap mimarisi, görsel sanatları, müziği ve dansı ya göz ardı edilmekte ya da hiç tartışılmamaktadır. (Bell, 2005: 8)*

Lübnan tiyatrosunun bu çalışmada ele alınan döneme dair en önemli isminin Mârûn en-Nakkâş (1817-1855) olduğunu söylemek mümkündür. Ticari faaliyetleri nedeniyle Avrupa'ya, özellikle de İtalya'ya seyahatlerde bulunan en-Nakkâş'ın, tiyatroya ilgi duyduğu ve Avrupa ülkelerinde gördüğü örneklerden etkilendiği anlaşılmakta ve Beyrut'a döndükten sonra yaptığı uygulamalarda bu etkilerin izleri görülmektedir. Mârûn en-Nakkâş'ın, Molière'in L'Avare (Cimri) adlı oyunundan esinlenerek kaleme aldığı el-Bâhîl (Cimri) oyunu, Arap tiyatrosunda ilk modern sahneleme girişimi olarak kayıtlara geçmiştir. Bu oyun Lübnan'da, bazı kaynaklara göre 1847 yılının sonlarında, bazı kaynaklara göre ise 1848 yılında en-Nakkâş'ın evinde oynanmıştır. (Gökgöz, 2022: 522) Mârûn en-Nakkâş'ın söz konusu oyunu Arap kültürüne ait özellikler ve Arapça şarkılar ekleyerek uyarladığı bilinmektedir. Sonrasında kaleme aldığı, Binbir Gece Masallarından

esinlenilmiş özgün bir oyun olan Ebu'l Hasan, Molière etkileri görülmele birlikte Arap tiyatrosunun ilk özgün yapıtlarındadır. Son çalışması el-Hasud isimli oyun ise, yine bir Molière uyarlamasıdır. Tartuffe'ten uyarlanan bu oyunun, müzikal pasajlar ve şarkılar içerdiği ve bu bakımdan opera türünden izler taşıdığı belirtilmektedir (Turan, 2011: 207). en-Nakkâş'ın bu düzenlemeleri yaparken hem Batı dünyasında rağbet edilen formları ve metinleri kullandığı hem de Arap seyircisinin beğenisini göz önünde bulundurduğu anlaşılmaktadır. Doğan bu durumu kısaca şu şekilde aktarmaktadır:

*Mârûn en-Nakkâş, Moliere'in çalışmalarını merkeze alarak ve onun oyunlarından uyarlamalar yaparak eserlerini ortaya koymaya çalıştı. Ancak oyunlarını uyarlamaya çalışırken Arap edebî zevkini göz ardı etmiyor, böylece oyunları üzerinde büyük değişiklikler yapıyordu. Secili üslup ve şiir-nesir karışımı metin, bu değişikliklerin başında geliyordu. (Doğan, 2025: 663)*

Mârûn en-Nakkâş'ın bu çalışmalarının ilgi gördüğü ve şehrin ileri gelenleri tarafından takip edildiği anlaşılmaktadır. Evinde sergilediği ikinci oyunu, aralarında Suriye vilâyeti valisinin de bulunduğu bir seyirci kitlesi önünde sergilemiş, bu oyun sonrası Sultan'ın emriyle evinin yanında bir tiyatro binası kurulmuştur. Ölümünden sonra bu bina kendi vasiyetiyle bir kiliseye dönüştürülmüştür. İzinden giden yeğeni Selim en-Nakkâş da, bir süre Lübnan'da oyunlar yazıp sahnelemiş, ardından on iki erkek ve dört kadından oluşan bir tiyatro grubu kurmuştur ve 1876'da bu grupla Mısır'a taşımıştır (Er, 1990: 132).

Bu dönem ve sonrasında Mısır'da tiyatro çalışmalarının istikrarlı bir şekilde devam ettiği ve Mısır'ın Arap Tiyatrosu için önemli bir merkez haline geldiği anlaşılmaktadır. Lübnan'da Mârûn en-Nakkâş'tan sonra tiyatro faaliyetlerinin kesintiye uğradığı görülmektedir.

Mârûn en-Nakkâş'tan sonraki dönemde, Lübnanlı tiyatro sanatçılarının topluca Mısır'a göçü söz konusudur. Mısır Hıdivi İsmail Paşa yönetimindeki Mısır'da özgürlük iklimi tiyatronun gelişmesine zemin olurken, Pays du Levant (Levant ülkeleri) olarak anılan Lübnan ve çevresindeki ülkelerde ise durum tam tersi doğrultuda seyretmiştir. Osmanlı yönetiminin, bu bölgede etkisi gittikçe artan misyoner okulların etkisinden imparatorluğu koruma kaygısıyla özgürlükleri kısıtlayan bir anlayış benimsediği anlaşılmaktadır. Bu durum çerçevesinde, politik iklim ve Beyrut'ta tiyatro yapmanın maliyetinin yüksek olması gibi nedenlerle Lübnanlı tiyatrocuların ağırlıklı olarak Amerika ve Mısır'a göç ettiklerine dair bilgiler bulunmakta ve çoğunluğunun dil avantajı nedeni ile Mısır'a gittikleri belirtilmektedir. Bu dönem, 1960'lı yıllara kadar devam etmiş, Lübnan'daki tiyatro hareketleri en-Nakkâş zamanına göre daha zayıf bir şekilde varlığını sürdürmüştür (Salloukh, 2005: 40).

Doğan, Lübnanlı bazı eleştirmenlere göre gerçek Lübnan tiyatrosunun 1960'ta başladığını belirtirken, bu tarihten sonra Munîr Ebû Dibs, Roger Assâf, Nidâl el-Aşkar, İsmâ Mahfûz ve Rahbani Kardeşlerin çeşitli tiyatro faaliyetlerinde bulduklarını dile getirmiştir (Doğan, 2025: 635). Bu dönem bir sonraki bölümde ele alınmaktadır.

## 2. Altın Çağ

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Lübnan'daki tiyatro yaşantısı ve üretimi siyasi gelişmeler nedeniyle kesintiye uğramış, Lübnanlı tiyatro sanatçıları genellikle Mısır'a giderek sanatlarını orada icra etmişlerdir.

Roz, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası 2. Dünya Savaşı'nda İngilizlerden bağımsızlığını 1922 yılında kazanan Mısır'ın, 19. yüzyılın sonlarına gelirken Arap sahne sanatının öncüsü hâline geldiğinden bahsetmektedir. Avrupa güçlerinin bölgeden çekilmesiyle birlikte civardaki diğer ülkelerde de sanat ortamının canlandığı, Mısır dışındaki ülkelerden de birkaç dikkat çeken yazarın olduğu bilinmektedir. 19. yüzyıl ortasından ve 20. yüzyıl ortasına kadar devam eden uzunca bir süre boyunca, Arap edebiyatı ve Batı tiyatrosu kültürel etkileşim içinde olmuş, bu uzun süreli alışveriş Arap tiyatrosunu da etkilemiştir. Bölge genelinde yaşanan değişimler ve Arap tiyatrosunun dönüşümü süreciyle birlikte Lübnan, tiyatro dünyasında kendine has bir yol çizmeye başlamıştır. Ülkenin zengin çok dilli mirası ve kozmopolit ruhu, tiyatral deneyler ve buluşlar için kesişim noktası olmasını sağlamıştır. Bu dönüşüm, yalnızca Batı tür ve içeriklerini benimsemek anlamına gelmemiş, aynı zamanda bu olguları Lübnan kimliği ve ülkeye özgü kavramlarla uyumlu bir şekilde yeniden yaratma düşüncesinden beslenmiştir. (Roz, 2025).

Lübnan tiyatrosunun yeniden hareketlenmesi, 1960'lı yıllarda yaşanan ekonomik ve siyasi gelişmeler ve yönetim değişikliği üzerine gerçekleşmiştir. Beyrut'taki canlı atmosfer tiyatro alanının yanı sıra, pek çok sanatta yenilikler ve çeşitli denemeler yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemde Munîr Ebû Dibs (Modern Tiyatro Topluluğu) ve Antoine Moultaqa'nın (Lübnan Tiyatro Topluluğu) yaptığı çalışmalar özellikle dikkat çekici olmuştur. Örneğin, Modern Tiyatro Topluluğu'nun Shakespeare, Sofokles gibi yazarların yanı sıra Dürrenmatt, Camus ve Brecht'in eserlerine de yer veren çağdaş bir repertuarı olduğu göze çarpmaktadır (Salloukh, 2005: 42). Yukarıda bahsi geçenlere ek olarak dönemin diğer önemli isimlerinin de Jalal Khoury, Roger Assâf, Nidâl el-Aşkar, and David Kurani olduğu dile getirilmektedir.

1960'lı yıllardaki prodüksiyonlar ve repertuar genel olarak Batı tiyatrosundan çevrilen ve daha çok entelektüel bir izleyici kitlesine yönelik eserlerden oluşmuştur. Tiyatronun o dönem henüz yeni bir alan olması sebebiyle seyirci profili de belirsizlik göstermiş ve üretimler, Avrupa'dan ithal edilen klasik oyunların sahnelenmesine odaklanmıştır. Bu durum, Lübnan tiyatrosuna özgü bir çeviri ve uyarlama çizgisini yansıtmaktadır (Salloukh, 2005: 41).

Bu dönemin sanat yaşantısında önemli yer tutan bir başka değer Baalbeck Festivali'dir. 1956'da ilk defa düzenlenen bu festival, Lübnan'ın ilk uluslararası festivalidir ve günümüzde de ülkenin en önemli sanat organizasyonlarından biridir. Baalbeck'teki Roma kalıntılarında düzenli bir festival gerçekleştirme fikri 1950'lerin ortasında ortaya çıkmıştır. 1955 yılında dönemin başkanı Camille Chamoun'un desteğiyle Baalbeck'te bir Fransız tiyatro sezonu organize edilmiştir. Bu deneyimde elde edilen başarının ardından, bu tarihi alanda her yıl tekrarlanan bir uluslararası festival düzenleme kararı alınmıştır. 1956 yazında düzenlenen festivalde, Başkan Chamoun festival komitesini resmi kurum ilan etmiştir. Bu da bağımsız Lübnan'ın ilk ulusal kültürel kurumu olmuştur. Festival başlangıçta ağırlıklı olarak Avrupalı müzik ve tiyatro topluluklarına yer verirken, sonraki senelerde Lübnanlı sanatçıların katılımı önem kazanmıştır (von Maltzahn, 2019: 371-375).

Festivalin bu ayağı cumhurbaşkanının eşi Zalfa Chamoun tarafından desteklenmiş ve "Lübnan Geceleri" olarak anılmıştır. Festival komitesi uluslararası ölçütlere ulaşamayabileceğini düşündükleri bir yerli gösterinin programa dahil edilmesi fikrine önce pek sıcak bakmazken, 1957 yılında Rahbani Kardeşler ile sanatçı Feyruz tarafından sahnelenen ilk gösteri büyük bir başarı kazanmıştır. Festival komitesi açısından bu

etkinlik başarılı bir deneme olmuştur (Stone, 2003: 24). Feyruz'un ilk büyük konseri olma özelliğini taşıyan bu konserin ardından, festivalin bu bölümüne ağırlık verildiği bilinmektedir. Günümüzde sadece Lübnan için değil, Arap dünyası için de son derece birleştirici bir figür olan Feyruz'un bu etkinlikte geniş kitlelerce tanınmış olması şaşırtıcı değildir.

1950'ler ve 60'lardaki çalışmalar tiyatrodaki niteliksel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde Lübnan'daki ilk kalıcı tiyatro olan Ulusal Tiyatro kurulmuş, Avrupa tiyatrosunu çevirmek ve uyarlamaktan çok, daha özgün bir Lübnanlı kimliği taşıyan sanatsal üretime doğru bir geçiş yaşanmıştır. Ancak elitist kültürel eğilimler, vodvil etkisinin ve sevgisinin yaygınlığı ve müzikallerin ağırlığı nedeniyle Lübnan Tiyatrosu'nun bu dönemde dahi Avrupa etkisi altında kaldığı söylenebilir. Bu "Lübnanlaştırma" sürecinin öncüleri İsmâ Mahfûz, Shakib Khoury, Rimon Jbara, Roger Assâf, Nidâl el-Aşkar, Yacoub Chedrawi, Rahbani Kardeşler ve Mohamed Shamel olmuşlardır. Bu tiyatro sanatçıları bu çağın üniversite eğitime sahip olmayıp ve kendi kendilerini yetiştirmiş sanatçılardır.

1970'lerin ortasında tiyatro, iç savaşın hemen öncesinde zirveye ulaşmışsa da gerilen siyasi ortam, bölgesel ve mezhepsel ayrışmalar ve başkentin Batı ve Doğu Beyrut olarak bölünmesi, tiyatro faaliyetlerinin büyük bölümünü sekteye uğratmıştır. Savaş, Lübnan tiyatrosunu, seyirciden tiyatro mekânlarına kadar henüz tam anlamıyla yerleşmeden önce yok etmiştir. Bu anlamda savaş, Lübnan tiyatrosunun temelini, tıpkı Lübnan'ın kendisi gibi ne kadar kırılğan olduğunu göstermiştir (Karam, 2003: 130).

### 3. 1970'ler ve Günümüze Etkisi

1975'te iç savaşın başlaması Lübnan'da pek çok şeyi zorlaştırmış, elbette sanatsal gelişmeler ve faaliyetleri de sekteye uğratmıştır. Bunun yanında iç savaşın izleri, pek çok farklı alandaki sanatsal üretimin içeriklerini de etkilemiştir.

Tanrıkulu (2025), Lübnan İç Savaşı'nın (1975–1990), sanatçıları bu olgunun toplumsal ve psikolojik etkilerini görselleştirmeye yönlendirdiğine vurgu yapar. Sanatçıları bu dönemde yaşanan acıları, kayıpları ve yıkımı eserlerine yansıtmış, sanat vasıtasıyla toplumsal değişimleri ve yeniden yapılanmayı sorgulamışlardır. "Bugün Lübnan sanatçıları, bu geçmişin izlerini taşıırken, kimlik, bellek ve kültürel miras gibi temaları da işlemeye devam etmektedir" (Tanrıkulu, 2025: 29).

Bu dönemde sanat ve edebiyatın, toplum için hem ayakta kalma hem de yüzleşme işlevi gören araçlar olduğu da göze çarpmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Şam doğumlu yazar Nizâr Kabbânî'nin 1977 yılında kaleme aldığı Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti) adlı oyunda Lübnan İç Savaşı ve toplum üzerindeki etkileri anlatılmaktadır.

*Yazar bu oyunda bir taraftan, yaşadığı iç savaştan dolayı çıldıran bir toplumun panoramasını gözler önüne sererken, diğer taraftan da Arap toplumunun şair, şiiir, entelektüel ve kadın konusundaki sıkı sıkıya bağlı olduğu gelenekleriyle de bir iç hesaplaşma yapmakta, serzeniş ve çatışmalarını ortaya koymaktadır. Bu şekilde Nizâr Kabbânî, yıllarca bu toplumu esareti altına almış olan bu geleneklerin ne kadar gereksiz ne kadar toplumu sarsıcı etkilerinin olduğunu ortaya koyarken, kadının, şairin, şiiirin aşkın, sevginin bir toplum için önemini ve kendisinin bu konulardaki düşüncelerinin haklılığını ön plana çıkarmaktadır. (Ergül Keskin, 2011: 6)*

Savaş sonrası sanat ortamını ve eserlerini anlamak için bu dönemdeki kültürel yapıyı ele almak gereklidir. Bu dönemde Lübnan toplumu içinde dinsel bir kimlik arayışı ve ayrışma dikkat çekmektedir. Salloukh, Theater in Lebanon adlı çalışmasında, bahsi geçen dönemde Lübnan toplumundaki ayrışmayı anlatırken, dinsel kimlik ve kültür düzlemindeki ayrışmanın altını çizmiştir. Salloukh'a göre, savaş sırasında toplumdaki ayrışma iki ana grup altında görünür hale gelmiştir: Hristiyanlar ve Müslümanlar. Bu iki grup arasındaki çatışmanın temel konusu, Orta Doğu gibi siyasal ve askeri açıdan hareketli bir bölgede ulusal kimliğin nasıl tanımlanacağı ve bunun politik sonuçlarının ne olacağıdır. Müslümanlar, aidiyetlerini ve daha geniş Arap dünyasına bağlılıklarını belirleyen unsur olarak Arap kökenini doğal bir kimlik olarak kabul etme eğilimindeyken, Hristiyanlar ise daha çok Batılı bir örneğe dayanan, "saf" bir Lübnan kimliği inşa etme yönünde ilerlemektedir (Salloukh, 2005: 179).

Ancak sanatçılar bu atmosferde dahi yenilik arayışlarından vazgeçmemişlerdir. Arap edebiyatı ve tiyatrosunun nasıl kaleme alınması gerektiğinin tartışıldığı bir ortamda şair ve oyun yazarı İsmâ Mahfûz, resmî Arapça ile yazmanın yarattığı sorunlar üzerine kapsamlı kuramsal tartışmalar yürütmüştür. Örneğin bu dilin kullanımının sahnede istemsiz ya da bilinçdışı bir "yabancılaştırma etkisi" yarattığını savunmuş, "Diktatör" gibi oyunlarını Lübnan yerel ağzında kaleme almıştır (Saab ve Myers, 2019: 2). Onun bu dönemde yaptığı tartışmalı seçim ve yerel dilin kullanımı üzerine görüşleri Arap yazınında etkili olmuştur. Yerel dilin kullanımı bugün Arap dünyası tiyatrosunda sıklıkla görülmektedir.

Bu döneme ait bir örnek olarak ele alındığında, İsmâ Mahfûz oyun yazarı, şair, edebiyat eleştirmeni ve siyasal analist olarak, 1960'lardan 20. yüzyılın sonuna kadar uzanan dönemde Lübnan'ın en etkili ve yenilikçi entelektüellerinden biri olmuştur. Yazılarında edebi akımları, tanınmış yazarların yaşamlarını ve eserlerini, tartışmalı tarihsel figürleri, Doğu ve Batı'ya ait Orta Çağ filozofları gibi konuları ele almıştır. (Saab ve Myers, 2019: 28,29). Mahfûz entelektüel bakış açısı, ele aldığı konular ve dil konusundaki yeni fikirleriyle çağdaşları arasında öne çıkan bir yazar olmuştur.

Bununla birlikte, politik mesajlar taşıyan absürt oyunu Diktatör, yalnızca Lübnan'da ses getirmemiştir. İlk kez 1973 yılında Beyrut'ta sahnelenmiş, daha sonra 1983'te yeniden sahneye konmuş ve 1970 yılında Şam'da düzenlenen İkinci Dramatik Sanatlar Festivali'nde sergilenerek birincilik ödülünü kazanmıştır. Ancak metin günümüzde de gündemle bağlantısını muhafaza etmektedir. 2012 yılında, teması "Arap Baharı" olan Ürdün Tiyatro Festivali'nde sahnelenmiş ve Ürdünlü yönetmen Muhammad Khayr al-Rifa'i tarafından yönetilmiştir. Yine aynı yıl Beyrut'ta, yönetmen Lina Abyad imzasını taşıyan bir başka yapımda, metin değiştirilerek karakterler General ve Sa'dun'un cinsiyetleri kadın olarak kurgulanarak sahnelenmiştir (Saab ve Myers, 2019: 35). Görüldüğü üzere, Lübnan tiyatrosu hem sahneleme hem de metin yönünden farklı arayışlar ve yenilikler peşinde olmuştur.

Günümüzde, bu çalkantılı ortamda dahi, Lübnan'lı sanatçılar aktif olarak çalışmakta ve etkinliklerine devam etmektedir. Bugün savaş yüzünden yerinden edilmiş ailelere sığınak olan tiyatro binalarında, aynı zamanda çocuklar için bir rehabilitasyon amacıyla, çeşitli sanatsal etkinlikler düzenlendiği bilinmektedir (Özcan ve Canik, 2026). Bazı tiyatrolar ise devam etmekte olan saldırılar ve işgal tehdidi altında oyunlar sahnelemeye devam etmektedir.

Lübnan'da sanatın toplumsal yönü sürdürülebilir kalkınma hedefleri ile de yakından ilişkilidir. Bazı araştırmacılar (Günçan ve Çelik, 2024: 880), sanatın Lübnan'daki

sürdürülebilir kalkınma çabalarında önemli bir role sahip olduğunun altını çizerek, çağdaş sanatçıların çevresel sorunlara dikkat çekmek, iklim değişikliği ve etkileri gibi konularda farkındalık yaratmak amacıyla eserler ürettiklerini belirtmişlerdir.

## Sonuç

1800'lü yılların ortaları, Arap tiyatrosu açısından önemli bir dönüşümün yaşandığı bir zaman aralığıdır. Bu süreçte Arap tiyatro sanatçıları, Batı tiyatrosunun teknik ve estetik araçlarını benimsemeye başlamış; sahneleme, anlatım, uyarlama ve dramaturji alanlarında farklı uygulamalara imza atmışlardır. Ancak bu etkileşim tek yönlü bir taklitten ibaret değildir. Sanatçılar, Batı'dan alınan bu teknik unsurları kendi kültürel bağlarına uyarlayarak yerel içerikler üretmeye, özgün bir dil ve tarz oluşturmaya çalışmışlardır. Böylece Arap tiyatrosu hem dış etkilerle beslenen hem de kendi kimliğini arayan dinamik bir yapıya kavuşmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte, Arap tiyatrosunun tarihine ilişkin önemli bir tartışma da gündeme gelmiştir. Bazı araştırmacılar, Arap tiyatrosunun 19. yüzyıl ortalarından önce var olmadığını ileri sürerken, diğerleri bu sanatın köklerinin daha eski performans geleneklerine dayandığını savunmaktadır. Gerçekten de Arap edebiyatında uzun süre şiirsel anlatımın baskın olması ve dramatik metinlerin sınırlı olması, tiyatronun yokluğu şeklinde yorumlanmıştır. Ancak bu yaklaşım, performans kültürünün farklı biçimlerini göz ardı etme riskini taşır. Bu nedenle, 1847 öncesinde Arap dünyasında tiyatronun var olmadığı yönündeki genellemeler eksik ve indirgemeci kalmaktadır. Bell'in de vurguladığı gibi, burada temel sorun "drama" ile "tiyatro" kavramlarının birbirine karıştırılmasıdır. Metin temelli, Aristotelesçi drama anlayışının yokluğu üzerinden, tüm bir kültürün performatif üretimden yoksun olduğu yorumunu yapmak doğru olmayacaktır.

Dolayısıyla Arap tiyatrosunu değerlendirirken, yalnızca Batı merkezli tanımları referans almak yerine, bölgenin kendi tarihsel ve kültürel performans biçimlerini dikkate alan, daha kapsayıcı bir yaklaşım benimsemek gerekmektedir.

Çalışmanın odağı olan 1800'lü yılların ortalarında gerçekleşen Lübnan'daki tiyatro üretiminin, anlayışının ve uygulamalarının hem biçim hem de içerik bakımından çevresindeki Arap ülkelerinin önünde olduğu, başta Mârûn en-Nakkâş'ın çalışmaları olmak üzere, yapılan çalışmaların Batı tiyatrosu teknikleri ve araçları kullanılarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Buna karşın, dönemin tiyatrocularının yerel halkın beğeni ve alışkanlıklarını göz ardı etmeyerek oyunlarını başta müzikler olmak üzere kendi kültürlerine ait farklı unsurlarla düzenledikleri ve zenginleştirdikleri anlaşılmaktadır.

Ancak, takip eden yıllarda, 1870 sonrası gergin politik iklim ve ekonomik zorluklar gibi nedenlerle tiyatro insanların Mısır'a göç etmeleri, Lübnan ve bölge tiyatrosu adına bir kayba neden olmuştur. Bu durumdan önemli çıkarımlar yapmak mümkündür. Günümüzde Arap dünyasında sahne sanatları ve hatta sinema/dizi sektöründe Mısır'ın başı çekmesi, bir tesadüften öte, farklı etmenler ve tarihsel süreçlerin bir sonucudur. Bu durum, sadece tiyatronun değil, farklı alanlarda uygulamalar yapılan tüm sanatların uygun, huzurlu ve özgürlükçü bir ortamda gelişebileceğinin bir kanıtı olarak yorumlanabilir.

Bir diğer yandan, sahne sanatları alanında yapılan çalışmalarda, tarihsel süreç incelendiğinde Lübnan sanat camiası içinde Hristiyan sanatçıların başı çektiği, ayrıca

1800'lü yılların sonundaki kimi topluluklarda kadın sanatçılara da yer verildiği görülmüştür.

1950-1970 arasındaki dönemin, ekonomik ve siyasi gelişmeler neticesinde Lübnan için canlı bir zaman aralığı olduğu, sadece tiyatro değil, pek çok sanat alanında dikkat çekici üretimler gerçekleştiği göze çarpmaktadır. Özellikle ilk olarak 1956'da düzenlenen Baalbeck Festivali, ülke sanatı için büyük bir önem taşımaktadır. Yine bu dönemde, farklı tiyatro topluluklarının öne çıktığı ve sanatta kurumsallaşma konusunda adımlar atıldığı da dikkat çekmektedir. İç savaşın etkili olduğu 1970'li yıllarda tiyatro üretimi sekteye uğramış olsa da, bu yıllarda yapılan çalışmalar özellikle tiyatro metni alanında yenilikçi olmuş ve sonraki dönemlerdeki Arap yazarların yazdığı metinlerde etkili olmuştur.

Lübnan sanatı, edebiyatı ve tiyatrosu ile ilgili dilimizdeki birçok kaynak Dilbilim ve İlahiyat alanında çalışan araştırmacılar tarafından kaleme alınmıştır. Buna karşın, Lübnan'ın sanatsal üretimlerinin sahne sanatları ekseninde de ayrıntılı incelenmesi önem taşımaktadır. Çok kültürlü yapı, Doğu ve Batı'nın sentezi ve coğrafi konum itibarıyla ülkemiz ve Lübnan arasında paralelliklerin mercek altına alınması yararlı olabilir. Buna ek olarak, Lübnanlı yazarların hem içerik hem de tür itibarıyla farklı oyunlar kaleme aldıkları görülmektedir. Lübnanlı yazarlara ait dilimize çevrilen dramatik metin sayısının artırılması, Lübnan tiyatrosu, sanatı ve kültürünün ülkemizde daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyacaktır.

### Kaynakça

- BAKIR DAYI, R. (2019). Lübnan edebiyatında tiyatronun doğuşu ve gelişimi. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2(4), 103-113.
- BELL, J. (2005). Islamic Performance and the Problem of Drama. *TDR* (1988-), 49(4), 5–10. <http://www.jstor.org/stable/4488673>
- DOĞAN, A. (2025). Modern Arap Tiyatrosunda Makâmenin Etkisi. *Mevzu Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 631-665.
- ER, R. (1990), Modern Mısır Tiyatrosu, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 123-140.
- ERGÜL KESKİN, A. (2011), Nizar Kabbani'nin Cumhuriyye Cununistan-Lübnan Sabikan Deliler Cumhuriyeti Tiyatrosunun metin dramaturjisi – II, *Doğu Araştırmaları*, 8, 5-16.
- GÖKGÖZ, T. (2023). İlk modern Arap Tiyatrosu'na dair tartışmalar ışığında Abraham Daninos ve Nezâhatu'l-Muşâtâk. *Darulfunun İlahiyat*, 34(2), 519–547.
- GÜNCAN, Ö. ve ÇELİK, D. (2024), Örgün ve yaygın eğitimde sanatın rolü: Lübnan modeliyle çok kültürlü toplumlarda kültürel mirası koruma, *Yegah Musicology Journal*, 7 (4), 874-900.
- KARAM, R. (2003), The Taste of Bread: My Theatrical Experiences in Lebanon, *TDR*, 47(4), 128–143. <http://www.jstor.org/stable/4488513>
- ÖZCAN, E. E. ve CANİK, E. C. (2026), İsrail saldırıları altındaki Lübnan'da tiyatrolar, yerinden edilen ailelerin sığınağı oldu, 14 Nisan 2026 tarihinde Anadolu Ajansı <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/israil-saldirilari-altindaki-lubnanda-tiyatrolar- yerinden-edilen-ailelerin-siginagi-oldu/3871067> adresinden alındı.

- ROZ, W. (2025), *The Evolution of Lebanese Theater Tracing Roots and Charting Progression*, 14 Nisan 2026 tarihinde dafbeirut <https://dafbeirut.org/literature/evolution-lebanese-theater-tracing-roots-and-charting-progression> adresinden alındı.
- SAAB, N. ve MYERS, R. (2019). *Modern and Contemporary Political Theater from the Levant: A Critical Anthology*. Boston: Brill.
- SALLOUKH, T. (2005). *Theater in Lebanon: Production, Reception, and Confessionalism*. Bielefeld: Die Deutsche Bibliothek.
- STONE, C. (2003). The Ba'albakk Festival and the Rahbanis: Folklore, Ancient History, Musical Theater, and Nationalism in Lebanon. *The Arab Studies Journal*, 11/12(2/1), 10–39. <http://www.jstor.org/stable/27933864>
- TANRIKULU, B. (2025). Sanatın görsel izleri: Lübnan örneği. *Yıldız Journal of Art and Design*, 12(1), 29-41.
- TURAN, N. S. (2011), Lübnan'da Ulusun İnşası ve Ortak Tınının Üretimi - Rahbani Kardeşler ve Feyruz, *Ortadoğu Etütleri*, 3 (1),193-228.
- VON MALTZAHN, N. (2019), Heritage, Tourism, And The Politics Of National Pride: The Baalbeck International Festival In Lebanon, *Quaderni Storici*, 54 (161 (2)), 371–389.

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” were followed.

Araştırma tek yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by one author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

Yazarlar, makalede yapay zekâ programlarını kullanmadığını ve yapay zekâ desteği almadığını beyan etmiştir. / The authors declared that s/he did not use artificial intelligence programs and did not receive artificial intelligence support in the article.