

## Bellek Köprüsü Olarak Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Türkiye Tiyatrosunun Hafızası Üzerine Düşünmek<sup>1</sup>

*Güliden Ateş<sup>2</sup>*

Batılı anlamda tiyatro geleneği, kökleri Antik Yunan düşünce dünyasının temeli olan mitoslara dayanır. Yani mitik bellek ve söylenceler bu gelenek sayesinde Antik yazımın içinden günümüze kadar gelebilmiştir. Batılı dramatik yazımın kültürel ve dramatik hafızasının metinler yoluyla aktarımından anlaşıldığı üzere, bu yazım köklü bir geleneğe dayanır. Tematik ve biçimsel olarak güçlü bir gelenekten beslenmek özgün olmanın temelidir. Batılı yazımın organikliği, gelenekle uyumlanabilmesinden ya da geleneğe karşıt konumlanabilmesinden gelir. Yüzyıllar içinde tarihsel, toplumsal, düşünsel değişimlere rağmen güçlü bir damar olarak değişimlere uyumlanabilen Batılı yazıma ve sahnelemeye kıyasla Türkiye tiyatrosuna bakıldığında ise var olan geleneğin korunmadığı ya da gelenek oluşturucu hamlenin zayıf kaldığı söylenebilir. Türkiye tiyatrosuna bakıldığında gelenek olarak nitelendirilebilecek iki farklı damar öne çıkar. Birincisi, kökleri Osmanlı toplumunun duygu ve düşünce dünyasına dayanan (Meddah, Ortaoyunu, Kukla, Karagöz) gibi şehir hayatının dinamiklerinden doğan geleneksel halk tiyatrosu türleridir; diğeri ise Batılı dramatik yazımı örnek alan, modernleşme sonrası yaygınlaşan ve Türkçe yapılan modern tiyatrodur. Seçkin elitler tarafından bu iki gösterme rejiminden geleneksel halk tiyatrosunun yerine Türkçe yapılan tiyatronun kabul görmesi, çağdaş Türkiye tiyatrosunda Batılı modele dayalı yazımın baskın bir gelenek haline gelmesi sonucunu doğurmuştur.

Batılı modelin yapısal özelliklerini örnek alan modern Türkiye tiyatrosu metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirildiğinde ise Türkçe yazılan metinler arasında birbirini referans gösterme, başka bir metnin parodisini yapma ya da metinlerden alıntılar yapma gibi dramatik bir hafızadan ya da hafızayı

<sup>1</sup> Başlıktaki “Türkiye Tiyatrosu” kavramıyla kastedilen çoketnili, çokdilli, çokdinli heterojen bir ülkenin tiyatrosudur. Türkleşme politikaları sonrası bu çeşitlilik zayıflasa da halen bu çoğul yapı varlığını sürdürür. Dolayısıyla başlıktaki “Türkiye Tiyatrosu” ibaresi aslında ülkenin heterojen yapısını hatırlatmaya yönelik olduğu gibi, bir temenninin de göstergesidir. Bu temenni farklı dil, düşünce, inanç ve kültür dünyasına sahip tiyatro yapımcıların geleneksel ile modern hafızayı koruyabilmesinin, farklı inanç, kültür, düşünce ve dil dünyalarını bir arada yaşatabilmesinin temennisidir. Bugün Türk tiyatrosu denildiğinde aslında kapsayıcı bir ifadeyle Türkiye coğrafyasının tümüne işaret edilir. Ancak bu tanımlamanın kapsayıcılığı bir tartışma konusudur. Tanzimat aydınlarının modern bir ülkenin tohumlarını atarken Türkçe yapılan tiyatroyu ve Türk tiyatrosunu Türkiye tiyatrosu olarak nitelendirmesi ve buradan modern bir yazım geleneği oluşturma hamlesinin sonucu olan bu kavramın çokdilli, çoketnili ve çokkültürlü bu coğrafya için dar bir çerçeve çizdiği söylenebilir.

<sup>2</sup> agulden2014@gmail.com

dönüştürücü bir olgudan bahsedilemez. Somut anlamda yazılı metinler yoluyla dramatik hafıza korunmaz; ancak dolaylı yollardan, yani bu coğrafyaya özgü geçmişin izlerini barındıran inanç, değer ve düşünme biçimlerinin, zaman kurgusunun ve cemaat toplumu bilincinden kalan toplumsal kimliklerin dikkat çektiği bir “başkalık” içinden açığa çıkan temsil rejimi dikkat çeker.<sup>3</sup>

Bu çalışmada yerel dramatik metinler arasında neden metinlerarası ilişkilerin kurulmadığı üzerine düşünülecek, bu olgu duygu, inanç ve düşünce dünyası Batı kültüründen farklı dinamiklerden beslenen bir kültürde tarihsel, siyasal ve toplumsal süreçlerin dramatik hafıza üzerinde yarattığı etkiyle paralel okunacak ve dramatik hafızayı yenilemenin ya da var olan hafızayı güçlendirmenin yollarına değinilecektir.

### **Bellek Köprüsü Olarak Metinlerarası İlişkiler**

Metinlerarasılık kavramına kısaca baktığımızda, 20. yüzyılın ikinci yarısında uygulanan parodi, pastiş palimpsest, üstkurmaca, kolaj gibi uygulamaları içeren bir yazım stratejisini ifade etmek için kullanıldığını görürüz. Bu kuramın kaynağı Ferdinand de Saussure'ün yapısalcılık teorisine dayanır. Dilbilimci kuramcıya göre dildeki göstergeler göstergelerarası ilişkiler yoluyla anlam üretir. Hareket halindeki dilbilimsel göstergelerin benzerlik ve farklılık temelinde ilişkilendiği diğer göstergeler anlamın üretimini doğurur. Bu tespit yazınsal göstergelere de uygulanır.

Yazınsal metinlerin yazarları yalnızca bir dil sistemi içinden sözcük seçmekle kalmaz, daha önceki yazınsal metinlerden ve yazınsal gelenekten de hikâyeler, tür özellikleri, imgeler, anlatı teknikleri hatta giderek cümleler ve deyimler de seçerler. (Güçbilmez, 2005, 156)

Mihail Bahtin, bu teoriyi geliştirerek bir metnin içinde bulunduğu tarihsel-toplumsal koşullara bağlı olarak anlam ve biçim kazandığını söyler. Buna göre, diğer metinlerdeki anlam, yapı ve seslerin doğrudan ya da dolaylı olarak yeni yazılan bir metnin içinden görülebilen katmanlarla varlığını koruduğunu, dolayısıyla aslında her yeni yazımın eski bir yazımın içinden üretildiğini söyler; bütün metinler doğaları gereği çoksesli ve çokdillidir. Julia Kristeva ise diğer kuramcıların tartışmalarına dâhil olarak metinlerarasılığı bir metinle başka bir metnin ya da metinlerin arasındaki her ilişkiye gönderme yapan bir kavram olarak ele alır, bu ilişki yoluyla gösterge dizelerinin dönüşüme uğrayarak yeni anlamlarla donatıldığını ifade eder (Aktulum, 2000). Başka kuramcılar da bu kavramı geliştirmişlerdir, ancak genel hatlarıyla tartışma bu çerçevede ilerler. Sonuç itibarıyla metinlerarası ilişkiler, bir metnin bağlamından çıkartılarak yeni anlamlar oluşturmak üzere dönüştürülmesi, başka bir metnin içinde eritilmesi ya da yeni bağlam içerisine yerleştirilmesi olarak nitelendirilebilir. Yani bu ilişki bir metnin kendinden önceki metinlerle bir

<sup>3</sup> Modern olarak nitelendirilen ve Türkçe yapılan tiyatronun ilk örneklerinin çoğunluğunu Ermeni ve Rumların oluşturduğu gayrimüslim topluluklarca icra edilmesi de ironiktir. Modern Batı tiyatrosunu geç dönem Osmanlı'ya getiren gayrimüslim toplulukların hafıza oluşturucu misyonları tiyatro araştırmacıları tarafından bilinse de çok da üzerinde durulmaz. Bu da dikkat çekici başka bir konudur. Yani Türkiye tiyatrosunun tarihinin eleştirel bir bakışla gözden geçirilip revize edilmesine ihtiyaç olduğu görülmektedir. Ancak bu da başka bir tartışma konusudur ve çalışmamızın kapsamını aşar.

söyleyişim, diyalog ve etkileşim ya da bağ kurmasına dayalı bir ilişki doğurur. Dolayısıyla, metinlerarası ilişkiler yoluyla yeni yazılanlar yeniden yazma olduğu gibi, kendinden önceki dramatik hafızayı farklı bağlamlarda içerir, dönüştürür ya da oluşturulmuş hafızaya eklenerek kendi özgün anlamını oluşturur. Bu yönüyle metinlerarasılık metinler arasındaki hafıza köprüsüdür.

### **Batı Tiyatrosunda Dramatik Hafızanın Metinlerarası İlişkilerle Korunması**

Batı tiyatrosunun düşünce dünyasının gelişimini metinlerarası ilişkiler yoluyla takip etmek mümkündür. Bu tiyatronun metinlerarası ilişkiler yoluyla mitik ve modern hafızasını koruduğu, aktardığı ve revize ettiği görülür. Mitleri Batı tiyatrosunun kolektif hafızasının kurucu öğeleri olarak değerlendirdiğimizde, bu mitlerin tarihsel-toplumsal dinamiklerin etkisiyle revize edildiğini, modern Batı tiyatrosunda farklı biçimlerde ve anlatılarda hayat bulduğunu, çağdaş tiyatroyu etkilemeye devam ettiğini söyleyebiliriz. Örneğin Shakespeare'in *Hamlet* oyununun kökleri, bilindiği gibi, Antik dünyanın mitik belleğine dayanır. Antik Yunan tragedyalarda genelde bu mitik belleği referans alarak döneminin tiyatro dünyasını etkilemiş iken, Shakespeare *Hamlet* metnini yazarken yönünü Antik metinlerden Aiskhylos'un *Oresteia Üçlemesi*'ne çevirdiğinde, aradan geçen yüzlerce yıla rağmen Batı tiyatrosunun hafızasını oluşturan temel metinlerinden birini okuyucuya hatırlatır. Böylece mitlerle bağlantı korunmaya devam eder. *Oresteia Üçlemesi*'nin ilk oyunu olan *Agamemnon* oyununun konusu kısaca şöyledir: Troyalı Paris, Sparta Kralı Menelaos'un eşi Helene'ye âşık olur ve ikisi birlikte Troya'ya kaçarlar. Miken Kralı Agamemnon kardeşi Menelaos'a destek olmak için Troya Savaşı'nı başlatır ve tanrıça Artemis'in desteğini almak için kızı İphigenia'yı kurban eder. Savaş on yıl sürer, söylenceye göre Paris öldürülür ve Helene geri getirilir. Bu arada savaş için öz kızını kurban eden Agamemnon'a öfkeli olan ve kızının intikamını almak isteyen Klytaimnestra Agamemnon'un amcaoğlu Aigisthos ile aşk yaşamaktadır. On yıl sonrasında savaştan dönen Agamemnon'u tatlı sözlerle kandırır, sevgilisinin iş birliği ile öldürür. Üçlemenin ikinci oyunu olan *Adak Sunucular*'da ise sürgünden dönen Orestes annesiyle sevgilisini öldürerek babasının intikamını alır.

Shakespeare'in *Hamlet* oyunu da çeşitli değişimlerle bu iki oyunun dayandığı izlek üzerine kuruludur. Kısaca oyunun konusunu hatırlarsak, Danimarka prensi Hamlet'in babası şüpheli bir şekilde ölmüştür. Babasının ölümünden kısa bir süre sonra annesi Gertrude, ölen eşinin kardeşi, yani Hamlet'in amcası Claudius ile evlenmiştir. Ölü babanın hayaleti Elsinore kalesinin surlarında Hamlet'e görünür. Hayalet, kardeşi Claudius tarafından zehirlenerek öldürüldüğünü, Hamlet'ten intikamını almasını ister. Annesinin amcasıyla evliliğini zaten kabullenemeyen Hamlet cinayeti aydınlatmak için çeşitli yollara başvurur ve oyunun sonunda amcasını öldürürken kendisi zehirli bir kılıç darbesi sonucu ölür, annesi de kazara öldürülür.

Aiskhylos'un *Oresteia Üçlemesi* Antik Yunan kültüründen, söylencelerinden uyarlanarak günümüze ulaşabilmiş bir metindir. Devletleşme sürecinde kabilesel yaşamın *polis* kent devlet yasalarına uyarlanması ile aile içi cinayetlerde uygulanan geleneksel yasaların yerine yazılı yasalarla kabilesel yaşantının krizlerinin üstesinden gelme süreçlerini konu edinir. Kaynak

oyunda anneye sevgili olan amcağıdır, *Hamlet* oyununda ise babanın ölümü sonrası kral olan amcadır. Babanın ölümüne neden olan ve eşiyle birlikte olan yakın akraba, baba katiliyle birlikte olan eş ve babanın intikamını almak için harekete geçen oğul motifi korunarak, *Hamlet* oyunu intikama hazırlık oyunlarına dayanan, yaşamın anlamı ve öldürme kararının arkasındaki motivasyonların tartışıldığı bir metin haline getirilmiştir.

Tematik olarak Antik Yunan tragedyasının konusu olan bu izdüşüm, Shakespeare'den alınarak daha sonra 19. yüzyılın gerçekçilik akımının yazarlarından Çehov'un *Martı* oyununun izleklerinden biri olur. Çehov, Shakespeare'i referans alırken *Hamlet* oyunundan alıntılar yapar, oğul Trepnev ve annesi Arkadina arasındaki gerilimin kökenini kaynak metni anıştıracak şekilde kurarak, okuyucunun ana metnin merkeze aldığı temalar üzerinde düşünmesini sağlar. Bir metinde metinlerarası ilişki kurulduğunda yazarlar okuyucunun zaten o kültür dünyasını biliyor olduğunu varsayar, aksi halde okuyucunun anlam boşluğu yaşaması kaçınılmazdır. Dolayısıyla, metinlerarasılık sadece yazarlar tarafından korunan kurmacasal bir bellek ilişkisi değildir; okuyucuların da kurmaca evrenin okuyucusu olarak dahil olduğu bir bellek ilişkisidir. Uyarlamalar yoluyla, referans gösterme ile ya da metinlerin yeniden yazımı gibi örneklerle bu aktarıma dair örnekler çoğaltılabilir. Sonuç olarak, Batı tiyatrosu tarihsel, toplumsal, kültürel değişimlere rağmen dramatik ve mitik hafızasını bu ilişkiler yoluyla korumaya devam etmektedir.

Biçimsel olarak da kaynağı Yunan tiyatrosuna dayanan Aristotelyen yazım denilen biçimleme tekniği bir geleneksel form olarak korunmaya devam eder. Batı tiyatrosunun geleneksel yazım formu olarak nitelendirilen Aristotelyen drama karşı geliştirilen, gelenek karşıtı formlar da yine bir gelenek olduğu kabulünden hareketle argümanlarını geliştirir. Yani Aristotelyen yapının Batı tiyatrosunda bir gelenek olarak dramatik yazımı yönlendirmesi, Antik tiyatroya dayalı gösterme ve anlatma pratiğini ifade eden bu geleneğe dayalı ya da gelenek karşıtı yazımın korunduğunun işaretidir. "Var olan yazım biçimi gerideki yazımı hatırlatır" (Ateş, 2005, 148). Dolayısıyla, öncekinden farklı temsil biçimlerine yönelmek, dramatik yazımın zaten koruduğu, muhafaza ettiği temsil etme biçimlerine karşı konum almak ve korunan hafızayı referans olarak yeni temsil biçimlerine yönelmek demektir. Dönüştürülen ya da karşısında konumlanan bir hafızanın ve bu hafızanın oluşturduğu bir geleneğin varlığı Batılı tiyatronun düşünsel dayanaklarıdır. Modern Türkiye tiyatrosunun yönünü çevirdiği Batılı tiyatronun gücü, metinlerarası ilişkiler yoluyla kültürel hafızasını koruması ve biçimsel olarak güçlü bir kuramsal dayanağının olmasında yatar.

### **Türkiye Tiyatrosunun Dramatik Hafızasında Metinlerarasılığın Yeri**

Bir bellek köprüsü olarak metinlerarasılığın yazılı metinler içinden yeni anlamlar, metinler üretilmesi olarak nitelendirildiğini, bunun aynı zamanda bellek aktarımı için bir yol, köprü olduğunu söylemiştik. Kültürel ve dramatik hafıza içerikleri bu yol ile açığa çıkma olanağı bulur, tıpkı yukarıda bahsettiğimiz Antik Yunan düşüncesinin söylencelere dayalı hafızasının tragedyalarda açığa çıkmasında olduğu gibi. Türkiye örneğine bakıldığında ise ne geleneksel formlar yoluyla ne de Batılı yazma modeline uygun Türkçe yapılan tiyatrodaki metinlerarası ilişkiler yoluyla hafıza aktarımının söz konusu

olmadığı söylenebilir. Türkçe yapılan tiyatrodaki farklı bir yönelim, yerli metinler arasında metinlerarası ilişkiler bağlamında bir kopukluk dikkat çeker. Bu tiyatrodaki tematik ya da yapısal olarak karşısında ya da yanında konumlandıkları, hafıza göstergesi sayılabilecek ortak ve yerli bir gelenekten, belirgin bir gösterme ve anlatma pratiğinden bahsedilemeyeceği iddia edilebilir. Türkçe yazılan metinlerde dikkat çeken önemli husus, metinlerarası ilişkilerin Batılı metinlerle kurulan ilişkiye dayanmasıdır. Batı'nın önemli, klasik sayılabilecek metinlerine referanslar, metinlerden doğrudan alıntılar ya da parodileştirme gibi yöntemlerle kaynak metni hatırlatmalar çok sık karşımıza çıkarken, yerel bir metinden yine yerel bir metinle metinlerarası ilişki kurulması söz konusu değildir.

Türkçe yazılan metinlerde Batılı modelden ayrılan, ona özgü bir *başkalık* dikkat çeker. Bu *başkalık*, Türk tiyatrosunun örnek aldığı Batılı modelde açığa çıkan dünyayı algılamanın bu coğrafyaya özgü tezahürüdür. Bunu, modern bir formun içinden yansıyan modernleşmeyen bir kavrayış olarak nitelendirebiliriz. Reformların henüz kültürel, tarihsel, zihinsel olarak buna hazır olmayan bir topluma dayatılmaya çalışılmasının, Osmanlı toplumunun duygusal ve düşünsel dünyası ile arzulanan modern devletin duygusal ve düşünsel dünyası arasındaki yarığın tiyatral yazımdaki tezahürü bu *başkalıkta* ifadesini bulur.

Tanzimat'la başlayan Osmanlı toplumunun çokdilli, çoketnili, çokkültürlü çeşitliliğinden toplumu ve kültürü tek bir aidiyet etrafında birleştirip homojenleştirme çabası, geçmişi temsil eden geleneksel tiyatro ve Batılı tiyatronun ilk modelleriyle bağın sağlıklı bir şekilde kurulmasının önüne geçmiştir. Bellekten bahsedebilmek için tıpkı Batı tiyatrosunda olduğu gibi bir yazım ya da gösterme geleneğinin olması şarttır; bellek, gelenek kuruldukça aktarılabilir. Modern hafıza inşa edilirken aydınların kendisinden önceki pratikleri yok sayması ya da Türkleştirmek amacıyla o hafızayı bir anlamda zayıflatması, Türkiye'nin çağdaş tiyatrosunun bellek sorununun ana nedenlerinden biridir. Belirli bir formla sabitlenen, fakat düşünsel, söylemsel bağlamda birbiriyle dirsek teması kuramayan metinlerle ulusal bir bilinç yaratma yolunda tiyatronun araçsallaştırılması, kültürel ve dramatik hafızayla kurulacak bağları çeşitli şekillerde etkilemiştir. Tanzimat aydınlarının geleneksel halk tiyatrosunu tiyatro saymamaları, geleneksel olanla modern tiyatro arasında ortak bir yol bulmaya çalışan çeşitli çabaların yeterince karşılık bulamaması ve ilk Batılı oyun örneklerini sahneye getiren gayrimüslim sanatçıların birikimlerinin heba edilmesi, bugün yerli metinlerde karşımıza çıkan *başkalık* halinin zeminini de yaratmış gibidir.

Osmanlı tiyatrosundan modern Türkiye tiyatrosuna geçiş sürecinde, tiyatro sadece Türkçe yapılan tiyatro ile sınırlandırılır, geleneksel halk tiyatrosunun biçimsel ve tematik olarak yaşatılması çok önemsenmez ya da yoğun olarak Ermeni sanatçıları tarafından icra edilen gayrimüslim toplulukların sanat yapma olanakları neredeyse imkânsızlaşır. Türkçe yapılan tiyatrodaki geleneksel tiyatro formlarının yeterli derecede ilgi görmemesi ya da gayrimüslimler tarafından icra edilen ilk Batılı formun Türkçe diliyle sınırlı hale getirilmesi, kültürel hafızanın zayıflamasına, bu hafızanın temsil rejiminin de bocalamasına neden olmuştur. Batılı modeli icra eden gayrimüslim sanatçıların deneyimlerinin modern tiyatroya aktarılmaması ve özellikle

Tanzimat aydınlarının öncülük ettiği ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarınca sahiplenilen katı tutum, kurulmak istenen modern dramatik hafızanın temellerinin zayıf kalmasına neden olmuş gibi gözükmektedir. Dönemin Türkçülük ideolojisinin tiyatrodaki yansıması, sanat camiasında bu ideolojinin gayrimüslimlere ve Türk olmayanlara yönelik doğrudan ya da dolaylı etkisi ile gelişen dışlayıcı pratiklerdir. Konuyla ilgili olarak, Barış Ünlü *Türklük Sözleşmesi* adlı kitabında, Türk etnik kökenine mensup olmayan kesimlere uygulanan bu sözleşmenin çeşitli ilgisizlik halleri ürettiğinden bahseder. Türklük çemberinin dışındaki aidiyetlere uygulanan belirli tavır alma, bilgilenme, görme, hissetme pratiklerini içeren bu sözleşme aynı zamanda görmeme, hissetmeme, bilmeme pratiklerine dayalı uygulamaları da içerir. Ünlü'den hareketle bu sözleşmenin modern Türkiye'nin inşasında Osmanlılık, Müslümanlık ve Türklük gibi dönem dönem uygulanan sözleşmeler arasından günümüzde halen kabul görüyor olması, Batılı ilk tiyatro örneklerini icra eden ve bu konuda deneyimli gayrimüslim oyuncuların hafıza oluşturma gücünün önemsenmemiş olmasını açıklar. Bu ideolojinin etkisiyle Osmanlı kültürel çeşitliliğinin yansıması olan metinlerin ve onu koruyan icracıların aktardığı kültürel hafıza, zamanla yerini sadece Türkçe tiyatroya bırakmıştır. Bu da kültürel hafızanın yetersiz aktarımına veya yeni bir hafıza oluşturma yan etkisi olarak tiyatrodaki bir *başkalık* olarak ifade edebileceğimiz hali üretmiş gibidir.

Yoğunluklu olarak Tanzimat aydınlarının öncülük ettiği halk tiyatrosunun bilinçaltı düzlemde "Osmanlı kalıntısı" bir yaşamın temsil edici formu olarak işaretlenmesi de köklü kültürel ve özgün dramatik hafızanın bugüne aktarılmamasının diğer nedenlerinden biridir. Türkçülük ideolojisiyle Osmanlı toplumunun temsil ettiği inanç, kültür, değer dünyasından ve o mirasın İslâmi tonundan uzaklaşma motivasyonu ile modern Batı'ya özgü görme, hissetme ve dünyayı anlamlandırma biçimiyle yer değiştirme arzusu, kültürel belleği koruyan geleneksel dramatik belleğin yok sayılması sonucunu doğurmuştur. Geleneksel halk tiyatrosu yerel kültürü yansıtan, cemaat kültürüne dayanan dünyayı algılama ve bunu yansıtırma/gösterme rejimidir. O toplumun var olma biçimlerine karşılık gelen temsilin yansımasıdır.

Çağdaş Türkiye tiyatrosunun dramatik hafızasını kesintiye uğratan en önemli nedenlerden biri de neredeyse her on yılda bir gerçekleşen darbelerin, darbe girişimlerinin yarattığı anti-demokratik ortamın yarattığı korku ve baskı atmosferidir. Özgür düşüncenin ve dolayısıyla özgün sanatın oluşumuna zemin sağlayacak en temel faktör, özgür ve demokratik siyasal atmosferdir. Siyasi hafızası darbe alan bir toplumun dramatik hafızasının da bu darbelerden etkilenmeyeceği aşikârdır. Çağdaş Türk tiyatrosu miras aldığı gösterme ve görme rejimini yerel metinlerden hareketle metinlerarası ilişkiler bağlamında işletmez, ancak geçmişin kültürel ve dramatik hafızasını dolaylı yollardan korur. Konuyla ilgili ilgi çekici çalışmalarından biri olan *Zaman Zemin Zuhur; Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu* başlıklı kitapta Beliz Güçbilmez Batı'daki ve bu topraklardaki dramatik yazımın nitelikleri üzerinde durur. Güçbilmez, Batılı yazımda iki yazım formunun öne çıktığını söyler. İlki 'geçmişte bir şey olur ve gölgesi bugüne düşer' formülüdür; diğeri ise "şimdi"nin temsilin temel belirleyici unsuru olduğu, genişleyen an'ın zamanı bütünselliğinden koparmasına dayandığı formüldür. Yani "gerekçesiz

gelişim, geçmişsiz oyun kişileri, dünü olmayan, salt şimdiden mürekkep olay dizisi”ne dayanan, günümüzde halen etkisini devam ettiren bir yazım stratejisidir bu (Güçbilmez, 2006, 19). Bu yazım stratejisini minyatür sanatının dramatik yazıma etkisi olarak yorumlayan Güçbilmez, batılılaşma etkisindeki tiyatronun geçmişten, Osmanlı toplumundan kalan görme, hissetme ve bir dünya temsili sunma modeli olarak nakkaşın perspektifsiz, anonimleşmiş, dünyanın minyatürünü sunmaya dayalı gözünün yansımaları olarak, derinliksiz oyun kişilerinin çatışmasız eylemleriyle resmedilen, bireysel özelliklerden ziyade toplumsal özellikleriyle dikkat çeken, tiplere dayalı kişileştirmelerde ifadesini bulduğunu belirtir. Diğer bir deyişle, Güçbilmez geçmişin dünyayı görme ve anlamlandırma biçiminin dolaylı olarak devam ettirilmesini genişletilmiş şimdi’de anlamlı eylemler gerçekleştirilmeyen, tiplendirilmiş karakterlerle devam ettirildiğini iddia eder. Bu modelleme özellikle kapalı biçimde yazılan metinler için geçerli bir yorum olarak dikkate değerdir. Daha önce de belirtildiği gibi, Batılı formun kendisi bir yazım stratejisi olarak modern Türk tiyatrosunun biçimlendirici unsuru olsa da yerel yazımın *başkalığı* ne tam anlamıyla modern olmasında ne de tam anlamıyla geleneksel olmasında yatar.

### Sonuç Yerine

Geleneksel tiyatronun ortak görme, düşünme ve dil dünyasının temsili olmasının kabulü ve çağdaş izleme alışkanlıklarıyla uyumlandırma çalışmaları bellek kurucu çabalar olarak kıymetlidir. Tiyatronun hafızasını korumak ve aktarmak için çağdaş Türk tiyatrosunun kültürel çoğulcu bir yönelimle Türkiye toplumunun kültürel çeşitliliğini yansıtan yeni perspektifler geliştirmesine ihtiyaç vardır. Türkiye toplumunun kültür dünyasının heterojen olmasından hareketle, gelenekselin modern bir damar içinden kendine bir köprü kurma arayışına önem verilmelidir. Türkiye tiyatrosu olma yolunda geleneksel tiyatro hafızasının çağdaş olanla uyumlandırılarak restore edilebilmesi, heterojen toplum yapısının, dünyayı anlamlandırma biçimlerinin, inanç modellerinin kabullenilmesi ve kapsayıcı görme biçimlerinin üretilmesiyle mümkündür. Bunlar geçmişte olanlarla hesaplaşma ve tiyatro belleğinin tahrifatını azaltma yolunda önemli aşamalardır. Metinlerarasılık bağlamında dramatik bir hafızanın aktarılmaması bu bağlamlarda ele alınarak incelendiğinde, özgün bir dil yaratma arayışının gelenekle olan ilişkisinin önemi ortaya çıkar. Dolayısıyla yerel tiyatro tarihinin zaaflarıyla yüzleşmek, özgün bir dil yaratmanın önünü de açacak bir adım olabilir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki yay.
- Ateş, G. (2025). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Hafızanın Metatiyatral Stratejilerle Temsili*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi.
- Güçbilmez, B. (2005). *Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı*, Deniz Kitabevi.
- Güçbilmez, B. (2006). *Zaman Zemin Zuhur, Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu*, Deniz Kitabevi.
- Ünlü, B. (2019). *Türklük Sözleşmesi / Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*, Dipnot yay.