

Tiyatro  
Tarihi  
ve  
Düşüncesini II  
– Rönesans –

Notlar: [www.prometeatro.wordpress.com](http://www.prometeatro.wordpress.com)

## İÇİNDEKİLER

Genel Ders Bilgileri .....	4
Ders öğretmeni .....	4
Ders içeriği .....	4
Kaynaklar .....	4
İtalya'da Rönesans (Tarih Çizelgesi).....	5
Giriş .....	6
Tarihleme .....	7
Dönem Uygarlıkları .....	7
Doğu ve Batı Roma.....	7
İran (Persler).....	8
Araplar .....	8
Abbasiler .....	9
Bizans-Arap mücadelesi .....	9
Türkler .....	9
Feodalizmin Çözülüşü .....	10
Haçlı Seferleri .....	10
Sermaye Birikimi .....	10
İtalya .....	11
Gargantua (Rabelais) .....	12
Eleştirilen kurumlar .....	13
Decameron .....	13
Eleştirilen kurumlar, yapılan vurgular .....	13
İlahi Komedyası .....	14
Rönesans'ta Tiyatro.....	14
Rönesansta Tiyatronun Savunulması .....	14
Ortaçağdan Rönesans'a .....	16
Tiyatro Düşüncesi .....	16
İşlev .....	17
İçerik.....	17
Biçim.....	18
Türler .....	18
İtalya'da Rönesans (Sevinç Hoca'dan).....	18
İtalya'da Sahne Pratiklerinin Gelişimi.....	19
1400 – 1700 Arası İtalyan Tiyatrosu ve Oyun Yazarlığı.....	21
Rönesans Dönemi Oyun Yazarlığı .....	21
Barok Çağın Başları .....	22
Neoklasik Ülkü.....	22
Dr. Faustus .....	23
Rönesans Bireyi.....	23
Ortaçağ: Yakınlıklar ve Kopmalar .....	24

Antik Yunan: Yakınlıklar ve Kopmalar.....	24
Shaksepeare .....	25
Malzemenin İşlenmesi .....	25
Kişiler .....	25
Dramaturji .....	26
Erken Tanıma Sahnesi.....	26
Yan Olaylar.....	26
Komik Sahne .....	26
Zaman, mekan, aksiyon .....	26
Hamlet ve Machbeth .....	27
Kilit Sahne.....	27
İspanyol Tiyatrosu .....	28
Kaynaklar .....	28
İspanyol Toplum.....	28
Farklar ve Çelişkiler.....	29
İspanyol toplumundaki çelişkiler .....	29
Avrupa ve İspanya arasındaki farklar .....	29
Oyunlar ve Yazarlar .....	30
Oyun türleri.....	31
Dinsel Oyunlar .....	31
Din dışı türler .....	31
Hayat Bir Rüyadır – Calderon.....	31
Madrid’de Kadınlar Geceleri Neden Koşarlar? (Calderon).....	33
Vega ve Calderon Karşılaştırması .....	33
BENZERLİKLER .....	33
FARKLILIKLAR.....	34
Cervantes’in Ara Oyunları (Entremesze).....	34
Don Quijote.....	35
Yorumlar .....	37
Genel Değerlendirme: Rönesans .....	37
Metinler .....	38
Sınav .....	38

## GENEL DERS BİLGİLERİ

### Ders öğretmeni

Tülin Sağlam

### Ders içeriği

Bu derste Rönesans'ı konuşacağız.

1. Yarıyıl, Ortaçağ-Yeniçağ geçişi, Rönesans'ın Avrupa'daki ilk izleri, bunları tiyatro düşüncesine etkileri ve metinler incelenecek. (1. Dönem bu ders Tülin Hoca ile işlenecek)

2. Yarıyıl ise Tiyatro pratiğinin ülkelerde nasıl geliştiğine bakılacak. (2. Dönem Sevinç Hoca ile işlenecek)

Bu yarıyıl, feodalitenin çözülüşü ve yeni ekonomik düzenin filizlenmesini, feodal düzenin niye çözüldüğünü, neyi düzenin nasıl geliştiğini kısaca görüp hızla metinlere geçilecek. Detaylara Sevinç Hoca ile girilecek.

### Kaynaklar

- Rönesans felsefesi üzerine bir kitap (Bu Ernst Bloch'un Rönesans Felsefesi olabilir)
- Feodal düzenin çözümlü kapitalist topluma geçişi, ekonomik siyasi yapıyı anlatan bir kitap (bu konuda pek çok kitap var)

Bunlar bitince İtalya'ya geçilecek. İtalya'da tiyatro düşüncesi incelenecek. Bu konuda kaynaklar şunlar (yayınevleri öneridir):

- *İlahi Komedya* (Dante), Oğlak Yay.
- *Dekameron* (Boccaccio), Oğlak Yay.
- *Gargantua* (Rabellais), YKY  
Ardından İngiltere'ye geçilecek.
- *Dr. Faustus* (Marlowe), YKY
- Mümkünse Marlowe'dan 1-2 oyun daha
- *Hamlet, III. Richard, Fırtına*, olursa *Othello* (Şekspir)
- Bir *romans* (bu konuda fotokopi alacağız)  
Sonra da İspanya'ya geçilecek.
- *Çılgın Dünya* (Lope de Vega) (Önceden okunmuşsa yeniden okumaya gerek yok)
- *Don Quijote* (Cervantes)
- Petrarca'nın *şiirleri*  
Bunun dışında okunabilecekler:
- *Prens* (Machiavelli)
- Bahtin'in *Gargantua* üzerine incelemesi.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bahtin'in Dostoyevski Poetikasına Giriş kitabı Türkçe'de yayımlandı, fakat bu yazısının olup olmadığını bilmiyoruz. Ancak Avangard Tiyatro kitabında Bahtin ile tiyatro arasında bağlantılar kuruluyor.

Fransız Klasik tiyatrosu (Racine, Corneille, Moliere) da aslında bu dersin konusu ancak bunlar gelecek dönem işlenecek.

Daha sonra vakit kalırsa Osmanlı'nın aynı dönemi ile Rönesans'ı karşılaştıracağız.

(Osmanlı'daki ayaklanmalar tarihiyle birlikte Mine G. Saulnier'in İspanyol Katar Şövalyeleri'ni anlattığı *Gülün Öteki Adı* adlı kitabı bu satırların takırdatırı tarafından özetlenecek)

İtalya, İngiltere ve İspanya dışında, Rönesans başlığı altında incelenmesi gereken Almanya ve Fransa da var aslında. Ama Almanya siyasal birliğini çok daha geç oluşturan bir ülke. Fransa'da ise Rönesans özellikleri pek görülmeden klasik döneme geçiliyor.

---

Sonrakinden sonraki haftaya (gelecek hafta ders öğretmeni ASSİTEJ görevlisi olarak Bursa'da olacak), Feodal düzenin çözülüp kapitalist topluma geçiş ve ekonomik siyasi yapıya dair bir şeyler okunacak.

---

**Ödev 1: Feodal düzenin çözülüşü hakkında okuma.**

## İTALYA'DA RÖNESANS (TARİH ÇİZELGESİ)

İTALYA	ÜNİVERSİTE VE AKADEMİLERDE TİYATRO ETKİNLİĞİ	SOYLU VE ÇEVRELERİNDE ETKİNLİĞİ	SARAY TİYATRO	HALK TİYATROSU DİNSEL OYUNLAR (1550-1750) (YASAKLANDI)
<b>KÖKLER</b>	Hümanist Dram. Antik dramın yeniden yorumu	Kraliyet törenleri ve eğlenceleri		Commedia Dell' Arte Atellan Farısları – komedyalı bergamaska – plautus komedyalıları
<b>ORTAYA ÇIKAN TÜRLER</b>	Komedyalı – tragedya – pastoral	Triomfi – cirit oyunları - maskerata		
<b>YAZAR VE OYUN TÜRLERİ</b>	<u>KOMEDYA:</u> Aristo - La Cassaria - 1508 Bibbiena - La Calandria - 1513 Makyavelli - Adam otu - 1520 <u>TRAGEDYA:</u> Trissino - Sofonisba - 1515 Chintio - Orbecche - 1541 <u>PASTORAL:</u> Tasso - Aminta - 1573 Guarrini - Sadık Çoban - 1590	Komedyalıları Tragedyaları (Çeviri ve çağdaş İtalyan) İntermezziler		Yazar yok; Caravaccio'nun taslaklarından doğmaca oyunculuk.

<b>OYUN YERLERİ</b>	Terentius Sahnesi (geçici) Olumpico Tiyatrosu (1585 – sabit)	Önce geçit alaylarında, sokaklarda. Sonra saray avlularında, saray salonlarında.	Açık ve kapalı yerlerde, geçici platformlar üzerinde temsil.
<b>DEKOR</b>	Önce Terentius sahnesinin fonu. Sonra Serlio kullanmış olabilir. Akademide sabit fon: 5 kapılı, 7 sokaklı.	Serlio Sahnesi: Geçici (1545) İki kanatlı, perspektifli dekor; üç tür: komik, trajik, sater. Önemli sanatçılara yaptırıyorlar..	Serlio'nun komedyalı dekoru.
<b>KOSTÜM</b>	Klasik sahnede, klasik anlayışa göre.	Çok harcamalı, çok özenli giysiler	Her karakterin tipik giysisi.
<b>OYUNCU</b>	Öğrenci ve öğretmen. Amatör.	Saraylılar danslarda rol alıyor. Komik rollerde profesyonel oyuncu olabilir.	Profesyonel oyuncu toplulukları. Babadan oğla geçen oyunculuk. Çok hüner ve birikim isteyen oyunculuk.
<b>İŞIKLAMA</b>		Sabattini ve Torelli'nin çoğnu göre yenilikler getiren kullanılan yağ kandilleri, yağ lambası.	Önemli değil. Çünkü, oyun yerlerini, arabalarla gittikleri yerlere taşıyorlar.
<b>TEMSİL ÜSLUBU</b>	Klasik kurallara sadık	İntermezzilerde ve 1600'den itibaren yeni tür olan Opera'da; dans+müzik+şarkı+diyalog (Opera, Rönesans değil Barok çağın ürünü.)	Grotesk, fantastik

## GİRİŞ

Ortaçağ ve Rönesans geçişi derste tartışıldı.

Bu dönemde kapitalizmi oluşturan adımlar şöyle özetlenebilir:

- Zenginlikler ülkelere geliyordu
- Haçlı Seferleri ile doğudan hem kültür hem de –daha çok– mal getirildi
- Daha çok mal edinmek için coğrafi keşiflerin artması gerekiyordu. Buna olanak sağlamak üzere bilim ve teknoloji geliyordu.
- Böylece Ortaçağ'ın temel yapısı olan feodal birimler çözülmeye başladı.
- Toprak köleleri (serfler) çözümlenip şehirlere geliyordu. Bunlar işçi kitlelerini oluşturdu. Bu akış gerekliydi çünkü oluşan yeni ekonomi işçiye ihtiyaç duyuyordu. Feodal beyler bu dönüşüme karşıydı. Çünkü hem güçleri ellerinden alınıyordu hem de yoksullaşıyorlardı.
- Yeni bir mezhep –Protestanlık– ortaya çıktı. Bazı feodal beyler de Protestanlığı kabul etti. Protestanlık çalışmayı teşviki vb. özellikleri ile kapitalizme uygun bir mezhepti.

- Paranın çoğalması ile birlikte bankacılık sistemi (özellikle İtalya'da) geliyordu. İtalya, Roma'dan beri güçlü bir deniz ticaretine sahipti. Eski deniz yolları da hep İtalya'dan geçiyordu (daha sonra yeni yollar bulununca İtalya'nın önemi giderek yok oldu). Bu bankacılık, İtalyan sanayisinin fazla gelişmemesine de sebep oldu.

**13 Ekim 2004**

## Tarihleme

Bu gelişmelerin içinde ortaya çıkan Rönesans, 14. yüzyıldan başlatılmaktadır.

Aslında tek başına *Rönesans tiyatrosu* diye bir şeyden bahsetmek zor. Bu tiyatro İngiltere'de Elizabeth Tiyatrosu, İspanya'da Altın Çağ Tiyatrosu, İtalya'da antik metinlerin yeniden sahnelenmesi, Fransa'da ise Klasisizm şeklinde ortaya çıktı. (Almanya'ya ise çok daha sonra geldi)

Bu dönemlerin tarihi farklılıklar gösteriyor. Örneğin İtalya Rönesans Tiyatrosu derken, 14-15. yy.dan bahsediyoruz (Goldoni buna dahil değildir; o, halk tiyatrosundan temellenen ayrı bir akımdır). Bu tarihsel farklılıklar sanatlar arasında da söz konusudur; örneğin Geç Rönesans, denilirken resimde farklı, tiyatrodaki farklı bir alandan bahsedilir.

Ama özetle bu dönem yeni bir insan anlayışı geliyordu. Dine değil bilime bağlı bir insandı.

Ortaçağ 5 yy ile 14-15.yy arası kabul edilirken, Rönesans 14-16.yy.ları kapsar.

Bu tarihlemeyi belirleyen şey tarihsel-siyasal yapılanmalardır.

Ortaçağ deyince daha çok Roma'yı anlarız. Ortaçağ'ın başını ve sonunu da Roma'nın gelişimi belirler. Ortaçağ başı, Doğu ve Batı Roma'nın ayrılığı tarafından tanımlanır.<sup>2</sup>

## DÖNEM UYGARLIKLARI

### Doğu ve Batı Roma

Roma Doğu'da 1000 yıl sürerken Batı'da fazla güçlenemedi. Bunun sebeplerinden biri olarak batının birçok krallığa ayrılması gösterilmektedir.

Pek neden bu bölünme daha çok Batı'da olmuştur?

Bu dönemde doğu uygarlığı, doğu kavimleri batıya göre daha gelişkindi. Araplar, Persler gibi güçlü merkezi uygarlıklar vardı. İslam'ın kabulü bu merkezîyetçiliği daha da güçlendirdi.

Dönemin en güçlü kiliseleri İskenderiye ve Antakya patrikhaneleriydi. Doğu ve Batı roma ayrılıp Doğu, başkentini Konstantinopolis'e taşıyınca, en güçlü patrikhane orası oldu. Bu, Suriye ve Mısır'da huzursuzluklara sebep oldu.

Bir taraftan parlak bir dönem yaşanırken bir taraftan da Konstantinopolis huzursuzluklarla doluydu. Bunun sebepleri vardı.

Doğu Roma topraklarını giderek genişletmekteydi, fakat bu fetihler çok masraflıydı. Patrikhane törenlerinin şaşaaası, sarayı safahatı da bu masraflara ekleniyordu. Bu da giderek yükselen vergiler halinde yansiyordu. Doğu Roma, Konstantinopolis'ten Kudüs'e kadar uzanan bir toprağa yayılmıştı ve bu toprakta, halk ve kral arasındaki kopukluk huzursuzluklar yaratıyordu. Bu 11. yy.a dek sürdü.

<sup>2</sup> Bu ayrılmanın sebebi olarak Roma'nın çok yayılması ve kavimler göçü gösterilir.

Bizans'ta hep varolan huzursuzlukların kökeni olarak vergileri, savaşları, dinsel belirsizliği ve bu kopukluğu gösterebiliriz.

## İran (Persler)

**610** yılında İran, Bizans hakimiyetine başkaldırıp Bizans'a saldırdı. Anadolu'nun bir kısmını, Suriye ve Filistin'i aldılar. Filistin'in –kutsal toprakların– alınması Bizans için en büyük yıkım oldu. Bu fetihle, Filistin Yahudilerinin aniden saf değiştirip İran tarafına geçmesi etkili oldu, bunu ardından burada büyük bir Hıristiyan katliamı oldu. Oysa Bizans, Kudüs'e çok güveniyordu.

Hıristiyanları bu saf değiştirmeden dolayı, Yahudileri hiç affetmediler. Yahudilerin Bizans'la pek sorunları yok gibi görünüyordu, dinlerini yerine getiriyorlardı. Niçin saf değiştirdikleri de pek belli değildir. Gerçi İran ve Bizans sürekli savaş içindeydi, bu da Bizans'ta yeni vergilere sebep oluyordu, Yahudiler üzerinde de baskılar artıyordu. Sebeplerin bir kısmı bunlar olabilir.

Bu dönemde Filistin'de İsa'ya ait kutsal eşyalar Konstantinopolis'e taşınmıştı. Böylece bir ara İstanbul, hac yoluna dahil oldu.

## Araplar

### 7. Yüzyıl.

Bu arada İslamiyet hızla yayılmasına rağmen merkezi ve güçlü bir devlete sahip değildi. Dağınık kabileler halinde yaşayan Araplar, yine de önemli yolları ellerinde tutuyorlardı ve ekonomik açıdan güçlüydüler.<sup>3</sup>

Hicretten sonra güçlü bir merkez kuruldu. Ebubekir yönetiminde Gazze'ye kadar ilerlendi, Ömer de yayılmaya devam etti.

Bizans, Arap güçlenmesinin farkındaydı, ancak pek ciddiye almıyordu. Bizans, bu dönemde, halkı bir parça rahatlatmak için birliklerinin bir kısmını lağvediyordu, çünkü askerler çok yorulmuş, savaşlar uzamıştı. Yine bu rahatlatma amacıyla vergiler de düşürüldü. Bu da onlar açısından önemli bir hata oldu, çünkü Araplar güçlenmekteydi.

Kudüs yakınlarında gerçekleşen Arap-Bizans savaşında Bizans yenildi. Suriye ve Filistin giderek Araplara kaldı.

Müslümanlar, yaşadıkları yerdeki gayrimüslim halklara bazı koşullar getiriyordu:

- Cizye ödemek
- Müslümanlardan farklı kıyafet giymek
- Ata binmemek<sup>4</sup>
- Müslümanlar aleyhine konuşmamak
- Müslümanlarla evlenmemek
- Vb.

700'lere gelindiğinde, Araplar oldukça gelişmişti. Konstantinopolis'i alamamışlarsa da Kuzey Afrika'yı ele geçirmişlerdi, 700'lerin ilerleyen yıllarında

<sup>3</sup> Örneğin Ürdün'de Petra adlı bir merkez vardı. Burayı güçlü bir kabile elinde tutuyordu. Petra'ya su yolları yapılmıştı. Oldukça müstahkem bir yerde olan bu kenti, Bizans, ancak su yollarını keserek almayı başardı.

<sup>4</sup> Bunun askerlikle ilgisi vardı.



buradan İspanya'ya kolaylıkla geçeceklerdi. Deniz ticaretindeki üstünlüğü elde etmek amacıyla da donanmalar kuruyorlardı.

Araplar, işgal ettikleri ülkelerde belirli koşullarda serbestlik veriyorlardı. Böylece diğer dinler hep yaşamaya devam etti, bu da isyanlarda, Arap karıştırlarının hep taraftar bulmasını sağladı. (Bu arada Bizans'ın da diğer dinlere çok zalimce davranmadığını belirtmek gerekir.) Müslümanlar, Grek Hıristiyanlarını devlet işlerinde de kullanıyordu.

Devlet merkezi Suriye'ye taşındı ve Suriye ve Filistin önemli bir merkez olmaya yöneldi.

## **Abbasiler**

### **8. Yüzyıl.**

Abbasiler de güçlenmeye başlamıştı. Irak'ta, Bağdat merkezli Abbasi halifeliği ortaya çıkmıştı. Müslümanlar arasında çeşitli iç savaşlar da başlamıştı. Aslında, çeşitli mezhepler arasında çatışmalar hep vardı, bu mezhepler farklı ticaret yollarını ellerinde tutuyorlardı.

Abbasiler, daha sert ve tutucu bir yönetim kurdular. Dolayısıyla diğer din ve mezheplere o denli hoşgörölü değillerdi. Devlet işleri de Greklere açık değildi. Daha çok Mezopotamya'dan aldıkları kültürle yürütüyorlardı devlet işlerini.

Güç Abbasilere geçince, Emeviler İspanya'da sıkışmış gibi oldu. Ama neredeyse 15. yy.a kadar bu bölgeye hakim oldular.

## **Bizans-Arap mücadelesi**

**11. yüzyıla kadar** Bizans-Arap mücadelesi sürdü. Gerilemeler ilerlemeler oluyor, topraklar el değiştiriyordu. Ama Kudüs hep Araplarda kaldı. Bu da Haçlı seferlerine bahane oluşturdu. Bu arada savaş dışı Hıristiyan gruplarına sorun çıkarılmıyor, örneğin Hıristiyanlar hac için Arap topraklarından geçebiliyorlardı. Feodal beyler de maiyetleriyle birlikte gelip geçebiliyorlardı. Zaten Araplar, Kudüs'e girerken, diğer din mensuplarına ve binalara zarar vermeme şartını kabul etmişlerdi.

Bu dönemde, özetle, hem Araplarda hem Bizans'ta hem iç savaşlar hem de gelişim vardı.

Sicilya ve Girit'in kaybedilmesi Bizans'ı yıpratmıştı. Buraları daha sonra 10. yy.da geri aldılar.

Bizans 10. yy gibi yeniden toparlanmaya koyuldu. "Müslüman işgalindeki Hıristiyanları kurtarma" fikirleri ortaya çıkmaya başladı. Savaşlar ilk kez din söylemiyle ortaya çıkmıştı.

974'te Bağdat'ta bir ayaklanma çıktı. Bunun üzerine Bizans saldırıya geçti fakat Kudüs'e girmeyi başaramadılar.

Bu arada Araplar ve Bizanslar arasında hac yolları vb. hakkında belli anlaşmalar da vardı. Araplar bu dönemde hem iç karışıklık yaşıyor, Bizans'ın saldırısına açık bir konum sergiliyor, hem de yayılmaya devam ediyorlardı.

## **Türkler**

### **11. Yüzyıl.**

10. yy. sonlarına gelindiğinde Türkler Anadolu'da boylar halinde mevcuttular. Türklerin en kalabalık dalgaları 1071'de olmuştur. Bundan önce İznik'e kadar

yayılmış bir Türk varlığı vardı. Arap devletleri savaşçı nitelikleriyle bilinen Türkleri kendi ordularına dahil ediyorlardı.

11. yy.dan itibaren Türkler Anadolu'ya yoğun olarak gelmeye başladılar. Bu aynı zamanda Haçlı Seferlerinin başladığı dönemdir.

## FEODALİZMİN ÇÖZÜLÜŞÜ

### Haçlı Seferleri

1095-1270: Büyük 8 Sefer. 1291'den sonra (feodal beyler tarafından düzenlenen) bir dizi küçük sefer gerçekleşmiştir.

Haçlı Seferlerinin görünüşteki sebebi Kudüs'ü almak olsa da, en önemli sebebi, önemli ticaret ve deniz yollarını, bu arada İpek Yolu'nu ele geçirme isteğidir. Bu arada feodal beyler giderek güçlenmekteydi, hatta bazı küçük seferler de düzenlediler.

Bu seferler, Avrupa'da bir dini birliğin oluşmasını sağladı. O zamana dek Avrupa'daki feodal beyler bir amaçta birleşmemişlerdi. Oysa doğuda, İslam çevresinde bir birlik söz konusuydu.

Seferlerle birlikte ticaret yolları ele geçmeye ve Avrupa'ya sermaye akmaya başladı: Değerli maden, ipek, baharat vs. Elbette bir kültür de (hem genel olarak hem de dinsel andaçlar yoluyla) akıyordu.

### Sermaye Birikimi

Bu sermaye birikimi, eski ekonomik biçimlerin devamını zorlaştırdı. Bu malların merkeze gelişine kadarki yollarda, o yollarda kurulan pazarlarda bir güvenlik gerekiyordu. Dolayısıyla bu malların dolaştığı bölgelerde daha büyük birimler kurulmaya başladı. Feodal birimlerin erişemeyeceği kadar geniş yerlerdi buralar. Bu da uluslaşmaya doğru gidecek süreci başlattı.,

Ayrıca bu dönemde imalat da başladı. Merkantilizm düşüncesinde ithalat ihracattan fazla olmak zorundadır, ayrıca imalat sömürgelerde değil ülke içine yapılmalıdır. Bu düşüncelere uyuluyordu.

Dolayısıyla tüm bu gelişmeler eski sistemin ana damarlarını parçalıyor ve feodalizm çözülmüyordu.

Aynı dönemde Bizans'ta bir çok problem vardı, kiliseye inanç zayıflamıştı. Haçlı Seferleri sonucunda kilise, genel gücünü de yitirmeye başlamıştı. Büyük bir sermaye birikiminin kilisenin elinde olması da kilise karşıtlığını getiriyordu. Yeni mezhepler ortaya çıkmaya başladı.<sup>5</sup>

Kilisenin otoritesini zayıflatan şeylerden biri de evrenin merkezinin dünya olmadığına dair Kopernik'çi görüştü. Aslında 12-13.yy.dan beridir vardı bu tartışmalar. Kopernik'in kabul edilmesi de kolay olmamıştı.

Kilise otoritesinin zayıflaması, Protestanlığın ortaya çıkışı, yeni ekonomik ilişkilerin ortaya çıkması, yeni sistemin temellerini atan olgular oldu.

---

<sup>5</sup> Protestanlık düşüncesi gelişen kapitalizme çok uygundu. "Çalışmalıyız, bu dünyada birikim yapmalıyız, müsriflik en büyük suç" gibi düşünceleri, Merkantilizme uyumluydu. Hatta merkantilizmde cimrilik bile bir erdem olarak gösteriliyordu.

Rönesans, hem dinin hem de hümanizm<sup>6</sup> gibi yeni düşüncelerin iç içe olduğu bir dönemdir. Dolayısıyla bu dönemde Ortaçağ ve Rönesans değerlerinin iç içeliği çelişkisi de yaşandı.

## İTALYA

Rönesans'ı izlemeye İtalya'dan başlıyoruz. Çünkü en büyük değişimi yaşayan yer İtalya oldu.

**Sermaye birikimi** — İtalya, keşiflerden önce deniz yolları üzerindeydi. O dönemde İtalya'da şehir devletleri vardı. Bunlar zaman zaman birbirleriyle çatışıyordu. Bu ticaret yolu üzerinde olma özelliği bir sermaye birikimini getirirken bankacılık da gelişti. İstanbul'un fethi ile birlikte birçok zenginlik de buralara aktı.

Bu yeni zenginliğin kültür alanına yansımaları, şehir devletlerinde daha kolay oldu. Matbaa ile birlikte İtalya'da çok büyük bir kültürel birikim oluştu.

Kilisenin gücü konusunda da tartışmalar vardı İtalya'da. Ama hiçbir zaman Almanya'daki gibi büyük savaşlar olmadı.

Dolayısıyla İtalya'da bir Rönesans yaşanmaya başladı (15.yy).

Antik Yunan kültürü yeniden tanınmaya başladı. Kayıp metinler bulundu. Oyun metinleri basılmaya başlandı. Bunların okunması yaygınlaştı.

Bir birey anlayışı ortaya çıktı. Öyle ki Floransa sokaklarında herkesin farklı kıyafetlerle dolaştığı söylenir!

**Perspektif** — Bu dönemde tiyatro için en önemli buluş perspektifti. Perspektif geometri ve matematikle ilgili bir olguydu. Ortaya çıkması, dekor ve kostüme getirdiği katkıların yanı sıra, insan algısının değişmesine de sebep oldu. Dekorda perspektifli panolar ortaya çıkarken, tıpkı dünya gibi insan da bir perspektif içinde üç boyutlu olarak algılanmaya başlandı.

Asıl patlama dekor ve tiyatro binalarında görülürken, bunlar İtalyan oyun yazarlığında büyük bir çığır açmadı. Genelde antik Yunana –ve hatta ondan da önce Roma'ya– öykünen metinler ortaya çıktı.

---

Haftaya Rabelais'den *Gargantua* okunacak.

---

### Ödev 2: *Gargantua*

<sup>6</sup> Ki *insan severlik* değil *insancılık* olarak anlaşılması gereken bir kavramdır. Yani insana dair konuların ele alındığı bir düşünce, gözünü insana çevirme, odağa insana koyma şeklinde algılanmalıdır.

---

Haftaya Boccacio'dan *Decameron* okunacak.

Bu kitaptan özellikle okunması gereken öyküler:

Gün	Öykü Numaraları
I	4, 9
II	1, 5, 7, 10
III	1, 3, 4,5, 6, 8, 10
IV	1, 2, 5, 9
V	4, 5, 8, 9
VI	6, 7
VII	4
VIII	1,2, 7
IX	2, 5, 6, 10

---

Ödev 3: *Decameron*

**20 Ekim 2004**

## GARGANTUA (RABELAIS)

Kitapta, yazarın her şeyden haberi olduğunu görürüz. Örneğin kuş ismi saydığı zaman onlarcasını birden sayar. Bu her şeyi bilme, Rönesans insanının özelliğidir. Zorunluluktan değil zevkten dolaydır. Yazar, aynı zamanda simyacı, astronom, ilahiyatçı vs. olur.

*Gargantua* bir Ortaçağ masalıdır<sup>7</sup>. Rabelais bu masalı kendi dönemini anlatan olaylarla beslenerek baştan yazmıştır. Orijinal masaldaki savaş iki ayrı krallık arasında yaşanmaz.

Ortaçağ'da önemli bir yer tutan abartı olgusunu, Rabelais de bir sanat olarak kullanır.<sup>8</sup> Ortaçağ masalında tam bir dev olan *Gargantua*, Rabelais'de de bir devdir ama bazen normal boyutlarda da gösterilir. Peki bu "değişebilir dev" olgusu neye gönderme olabilir? Burada bir görecelik söz konusudur. Bazen öyle bazen böyle olan *Gargantua*, Ortaçağ'daki canavarlara göre daha insanileştirilmiştir.

Öyküdeki kavga, değişim değeri olan bir maldan (çörek!) çıkar. Sebep ticaret gibi görünür ama daha çok savaşın sudan nedenlerle çıkması bir komedi unsuru olarak kullanılır. Yine de sonuç olarak sorun toprak, paylaşım, ticaret vb.den çıkar. Değinen bu konuların altı çizilmeden geçilirken, "iyi kral"ın barışı sağlayacağı gösterilir. Güçlü bir krallık vurgusu kitap boyunca yapılırken iktidara eşlik edecek iyi bir dinin gerekliliği belirtilir.

Din *Gargantua*'nın neresindedi?

Kitabın sonunda, savaşta diğer rahiplerin aksine çok cesur olan Rahip Jean mal-mülk değil bir tekke ister. Daha iyi bir dünya veya ideal yönetim ütopyası olarak da yorumlanabilecek bu tekkede kendi dinsel ilkelerini belirler.

---

<sup>7</sup> Bu masal çevrilmemiş için eserle arasındaki bağ nedir, bilmiyoruz.

<sup>8</sup> Bunun güzel bir örneği çok büyük rakamları yuvarlamadan, küsuratlarıyla kullanmak yolu ile oluşturduğu komiktir.

## Eleştirilen kurumlar

- **Skolastik pedagoji**
- **Üniversite çevreleri:** Tam bir skolastik mantıkla hareket ederler.
- **Rahipler, din adamları**
- **Halk:** Genelde sorgulamadan, gördüklerini kabul eder.

## DECAMERON

Kitabın yazıldığı dönemde, Fransa ve İspanya'da daha katı olan baskılar İtalya'da daha azdı. Örneğin Rabelais'in birçok baskıyla karşılaştığını biliyoruz, oysa Boccacio'nun yaşamında bu tür olgulara fazla rastlamıyoruz.

Merkezi krallıklar geliştikçe kiliseler ikinci plana geçmiş, krallık ve tüccarlar arasında bir ittifak baş göstermiştir. Aydınlanma ile birlikte krallıklar tam olarak laik bir yönetim istemiştir. Ancak Rönesans'ta henüz bu gelişim bu derecede değildir. Papalık İtalya'da olmasına rağmen, ticaret en çok burada geliştiği için, daha rahat bir toplum söz konusudur. Yine de karışık bir dönemdir bu.

Vebadan uzaklaşıp kendilerini korumak isteyen 7 kadın ve 3 erkeğin<sup>9</sup> bir araya gelip<sup>10</sup> 10 gün boyunca her birinin birer öykü anlatmalarını anlatan ve anlatılan öyküleri içeren bu kitapta Ortaçağ'dan gelen öykü anlatma geleneği (trubadour'lar) alınarak bir düzyazı eser yaratılıyor. Rönesans'ın Ortaçağ gelenekleri üzerine oturduğunu göstermek bakımından önemli bir veridir bu. Biçimsel olarak Ortaçağ geleneklerine yaslanan *Decameron*, aslında içerik açısından yenidir.

Ortaçağ öykülerinde odakta insan olmaz. Örneğin romanslar (şövalye öyküleri) insanın içindeki fırtınaları değil sadece dış varlığını anlatır. Oysa Rönesans ve geçiş dönemi öyküleri insana özgü şeyleri anlatır. En önemli farkları da budur, yani gözlerini insana çevirmeleridir.

Örneğin kendini ermiş diye yutturan bir sahtekârın öyküsünün anlatıldığı 1. Gün 1. Öykü, çoğu hikâye gibi bir tür psikolojik çözümlemeyle başlar ("*biz insanlar şöyleyizdir, böyleyizdir...*"). Bu, insanın odağa konulmasına örnektir.

Daha kitabın önsözünde "*canımızı kurtaralım, başkaları ne dedikodu yaparsa yapsın*" düşünceleri yansıtılarak insan odaklı bir yaklaşım ortaya konulur. İnsanı iyi ve kötü yanlarıyla, gücü ve zayıflıklarıyla odağa almak, dönemin felsefesidir. Ancak bu süreç ilerledikçe, insan öyle bir yere konulmuştur ki, neredeyse Ortaçağ'ın tanrısının yerini almıştır. Dolayısıyla bireycilik geliştikçe gelişmiştir. Ortaçağ sonrası böyle bir açılım da insanlar için mutsuzluk kaynağı olmuştur. Tanrı yerine insanı koymak sonuç olarak bir putlaştırma anlamını gelir, farklı olarak metafiziğin yerini idealist bireycilik almıştır.

## Eleştirilen kurumlar, yapılan vurgular

Öykülerde bir takım kurumlar eleştiri konusu yapılmıştır.

- **Din kurumu:** Eleştiri doğrudan dine değil dinin kurumlarına yöneliktir.

<sup>9</sup> Neden kadınların sayısı daha çok? Buna bir cevap olarak kadınların yalnız olması, kocalarının genellikle deniz aşırı ülkelere gitmiş olması söylenebilir. Ancak asıl önemlisi, böylesi öykü anlatma gelenekleri kadınlara özgüdür.

<sup>10</sup> Kitabın yazıldığı dönemde (ki anlatılan veba salgınından 10-20 yıl sonra) kadınlar ve erkekler öyle kolay bir araya gelemiyorlardı. Ancak veba her şeyi yumuşatmış, buna olanak sağlamıştır.

- **Kraliyet:** Dine göre daha hafif bir eleştiri söz konusudur. Yeni ekonomik düzenin kral ve kral soyunu (senyörler, soylular) yozlaştırdığı ve para hırsına boğduğu yansıtılmıştır.

Çeşitli vurgular yapılmıştır.

- **İnsanın vatansızlığı:** İnsanın bir ulusu olabilir, ancak kendini oraya bağımlı hissetmek zorunda olmadığı yansıtılır.
- **Cinsellik:** Bu noktada insanın doğaya ve kendine dönüşü söz konusudur.
- **İnsan aklı:** İnsan aklının her şeyi çözebileceği vurgusu yapılır.

---

Haftaya Dante'den *İlahi Komedya* okunacak.

---

Ödev 4: *İlahi Komedya*

**27 Ekim 2004**

Eren, *İlahi Komedya* hakkında bir sunum gerçekleştirdi. Dijital ortama teşrifleri beklenmektedir.

## İLAHİ KOMEDYA

Gargantua ve Decameron gibi İlahi Komedya da sadece dönemini açıklamakla yetinmemiş, yüzyıllar boyunca da sanatı etkilemiştir.

İlahi Komedya, Ortaçağ ve Rönesans ilişkisini sergileyen bir eserdir. Ortaçağa ait olan alegorinin bu denli kullanılması, Dante'nin Ortaçağ ile olan bağlarını gösterir.

Rönesans, yeni olduğu ölçüde dindar bir özellik de taşır. Tanrıya ulaşma yollarını sunar. Rönesans insanı hem bu dünyada var olup hem de tanrının yolundan gitmeyi nasıl başaracağını yollarını arar.

İlahi Komedya,

- Rönesans insanı iyi açıklar. Her anlamda bilgi sahibi olmaya çalışan bir insandır bu insan.
- Rönesans sanatını iyi açıklar: Yunan, Roma ve Ortaçağ bağlantıları eserde görülebilmektedir.
- Hümanist anlayışı gösterir: Hümanizm insana yeni bir bakışı da getirir. Salt iyi ya da salt kötü yoktur. Cehennemdekilerin bazılarına bile iyi bakılması, insana her düzlemde bakılması bunu gösterir.
- Toplum yaşamını iyi özetler.

## RÖNESANS'TA TİYATRO

### Rönesansta Tiyatronun Savunulması

(Bu bölüm Sevda Şener'in *Tiyatro Tarihi ve Düşüncesi* kitabından özetlenmiştir.<sup>11</sup>)

Bu dönemde tiyatro düşüncesi Antik Yunan ve Latin tiyatro anlayışının izindedir. Fakat bu tiyatro kuralları yaşayan tiyatro oyunlarından bağımsız olarak benimsenmiştir. Rönesans tiyatro kuramcıları özgün görüşlü değildirler. Antik dönem

---

<sup>11</sup> Özetleyen: Eren

kuramcılarının görüşleri benimsenmiştir. Tiyatro düşünürleri ortaçağ yazarlarının ve Antikçağ düşünürlerinin görüşlerini açıklamak ve savunmakla yetinmişlerdir. Bununla birlikte İngiltere ve İspanya gibi kent orta sınıfının desteklediği canlı bir tiyatro yaşamının gerçekleştiği ülkelerde kuramcı ve eleştiriciler yerli yazarlara da eğilmişlerdir.

Rönesans dönemi tiyatrosu, ortaçağ tiyatrosundan öncelikle sahne biçimlemesi bakımından ayrılır. Simültane sahne tekniğinin yerini, ilgiyi tek bir alana toplayan sahne düzeni almıştır. Oyunculuk etkili ve gösterişlidir. Bazı rollerin gerçekçi olarak oynandığı bazı rollerde biçimselliğin ağır bastığı görülür. Tiyatro her ülkenin özel toplumsal koşullarına, yönetimine, ekonomisine vb. göre farklı bir özellik göstermiştir: İtalya mimarlık ve plastik sanatların gelişimiyle tiyatro yapılarında ve sahne tekniğinde ustalaşırken, Fransa İtalyan etkilenimi yaşayarak daha sonraki yüzyıl kendi klasik tiyatrosunu yaratacaktır. İngiltere ve İspanya'da oyun yazarlığı şahlanır. Bu tiyatro derebeylik değerlerine hala saygılıdır. Orta sınıfın zenginlik ve güçlülük tutkusu, oyunların ateşleyici gücünü oluşturur.

Rönesans döneminde bir tiyatro olayına daha tanık oluruz. Saray ve akademi çevrelerinde, antik dönem oyunları, ya da bu oyunların taklitleri beğenilmektedir.

Bu dönem eleştirisinin en belirgin özelliği tiyatro sanatını, karşı çıkanlara karşı savunmuş olmasıdır. Ortaçağda Kilise tiyatroya karşı açıkça cephe aldı. Bu sanatın kaba, bayağı, işten ayartıcı vb. olduğu düşünülürdü. Aydın yazarlar, bu saldırılara karşı tiyatroyu savundular. Bu savunularda hümanist sanat anlayışının dayandığı ilkeler açıklanıyordu. Yazarlar tiyatronun değerini ve önemini şöyle belirttiler:

- a) Tiyatro sanatı ciddi bir türdür, tarihten daha felsefi niteliktedir. Kültür gelişiminde etkilidir.
- b) Eğiticiidir.
- c) Tragedya genel ve üstün gerçekleri yansıtır.
- d) Tragedya ruhsal heyecanları körüklemeyi, yatıştırır.
- e) Oyunlarda görülen aksaklıklar uygulayanların hatalı davranışından ileri gelir.

Dönemin tiyatro düşünürlerini en çok etkileyen iki yazar Horatius ve Aristoteles'tir.

Rönesans tiyatro düşüncesinin odaklandığı konular şunlardır:

- a) Tiyatro okunmak için değil, oynanmak içindir: Ortaçağda oyunlara şiir olarak bakılıyordu. Fakat oyunların kilisenin kontrolünden çıkıp oynanmaya başlamasıyla kuramcılar bunu vurgulamaya başladılar.
- b) Tiyatroda Gerçeğe Benzerlik Gözetilmelidir: Antik Yunan'da taklit ilkesi somut bir benzetme aracı olarak yorumlanmıştı. Oysa ortaçağda sanat dolaylı anlatım yolunu benimsemiş, simge ve alegoriden yararlanmıştı. Kilise tiyatrodaki simgeci anlatımı benimsemişti. Fakat oyunlar kiliseden uzaklaştıkça konularını dünyasal olaylardan ve kişilerden seçmeye başladı. Rönesans kuramcıları da Antik anlayışın izinden giderek taklit ilkesini benimsemişti. Tragedyada olaylar olması gerektiği gibi komedyada ise elden geldiğince günlük olaylara yakın olarak ele alınmalıydı. Bu yorum gerçeğin aslına sadık benzerini yaratmak olduğu kadar, gerçeği sanatla aşmak ve onu yetkinleştirmek düşüncesini de içerir.

- c) Tragedya ve Komedyaya Ayrı Türlerdir: Aristo tragedya ve komedyanın ayrı ayrı tanımını yapıyordu. Rönesans kuramcıları da çağdaşlarının yazdığı trajikomedileri doğadışı yaratıklara benzetiyor ve yazarları sağbeğeniye ayrı düşmekle suçluyordu

Tragedya	Komedyaya
- mit ve tarih	- günlük yaşam
- tanınmış kahramanlar	- uydurma kişiler
- yıkımla sonuçlanır	- mutlu son
- korku ve merhamet üretir	- güldürme, caydırma

- d) Antik Kuramcıların Biçimleme Kurallarına Uyulmalıdır: *Uzunluk*: Bir oyunun uzunluğu, yazgı değişimini içerecek süre olarak saptandı. *Üç Birlik*: İlk olarak Castelvetro tarafından ortaya atıldı

Tiyatro Eğlendirirken Eğitir: Horatius'un zevk ve yarar ilkesi Rönesans kuramcıları tarafından benimsendi. Tiyatroyu din adamlarına ve bağınaz düşünceye karşı savunanlar onun ahlaki görevi üzerinde özellikle durdular.

## Ortaçağdan Rönesans'a

Ortaçağ'da tiyatroya yönelik bir düşmanlık vardır. Sadece kilise değil krallar da tiyatroya düşmandır. Krallık işine geldiği zaman tiyatroyu desteklemiş, kiliseden baskı görünce de desteğini geri çekmiştir. İspanya'da, farklı olarak, kraliyet de kilise de, dini geliştirmek için tiyatroyu desteklemiştir.

Tiyatro, bu dönemde sürekli bir suçlamayla karşı karşıya gelmiştir. Rönesans'ta tiyatro ile ilgili yapıtların çoğunun adında "savunma" adının geçmesi bu bakımdan anlamlıdır. Tiyatro kilisenin dışına çıkıp kilise baskısıyla karşılaşınca savunmalar gelişmiştir. Çünkü tiyatroya yönelik saldırılar devam etmektedir.

Tiyatro düşmanlığının sebeplerinden biri, tiyatronun insanları çalışmaktan alıkoyduğuna inanılmasıdır. Ayrıca Ortaçağ kaynaklı önyargı sürmektedir. Kilise tiyatroyu hem zararlı görmekte, hem de krallık karşısında otoritesini yitirmesinin sorumluluğunu da ona yüklemektedir. Öyle ki bazıları tiyatronun sadece vebaya sebep olmakla kalmayıp vebayı doğuran günahın asıl kaynağı olduğu savunulmuştur.

Dolayısıyla tiyatro, kilise ve krallığın dışına çıkmak durumunda kalmıştır. Başka yollar aranmıştır. Feodallerin himayesi altına girse de, tiyatro ilk kez devlet koruması dışında, kendi ayakları üstüne dikilmiştir. Budandıkça gelişen bir ağaç gibi gelişmeye devam etmiştir.

## Tiyatro Düşüncesi

Eserlerin hepsinde görüldüğü üzere, Antik Yunan ve Roma, Rönesans ve tiyatro insanlarını doğrudan etkilemiştir. Etkilenme önce Roma'dan, sonra Yunan'dan olmuştur. Dolayısıyla en önemli kaynak eserler de *Ars Poetica* (Horatius) ve *Poetika* (Aristoteles)'dir. Platon'un sanatçı esinine ilişkin görüşlerinden de etkilenmişlerdir.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Komedyaya hariç tiyatroyu zararlı bulan Platon'a göre sanatçı tanrılardan gelen bir esinle yazar.



Ancak bu kitaplardaki öğretiler değişmez bir kural düzeyine getirilmiştir. Oysa Yunan'da önce tiyatro eserleri mevcut olmuş, kuram bunlara yaslanarak üretilmiştir. Rönesans'ta ise önce kural, sonra eser düsturu uygulanmış, kurallara uymayan yazarlar kaba görülmüştür.

Bu dönemde yeni bir tiyatro düşüncesi ön sürülmemiş, Antik Yunan ve Roma'yı anlamaya dönük çabalar olmuştur.

Tiyatro düşüncesi bu yöndeysen, Rönesans'ı altın çağ haline asıl getirenler, Lope de Vega, Şekspir gibi bu kurallar uymamış yazarlar olmuştur. Kurallara uyararak yazanlar ise asla o denli büyük olamamışlardır. Yani Yunan'ın tersine, tiyatro düşüncesi ile büyük tiyatro birbiri ile uyuşmamıştır.<sup>13</sup> Dönem düşüncesi oyunlara yansımamış, teori ile pratik arasında tam bir ikilik olmuştur.

Dönemde üç tiyatrodan bahsedebiliriz:

1. **Halk tiyatrosu:** kesintisiz olarak devam etmiştir.
2. **Üniversiteler:** Antik Yunan yönelimli bir tiyatro söz konusudur.
3. **Saraylar:** Saraylarda da dramatik gösteriler başlamıştır.

Bu üç tiyatrodan, dönemin tiyatro düşüncesine en paralel olanı üniversitelerde gerçekleşmiştir. Yeni oyunlar da ortaya çıkmaya başlamıştır.

Rönesans'da tiyatro düşüncesi ve yazarlık ayrı kollardan ilerlerken, özellikle İspanya'da bu düşünceden ayrı bir dramaturji gelişmiş, İtalya'da ise bu düşünceye çok bağlı bir yazarlık ortaya çıkmıştır.

İtalya kuramcıları kendi ülkelerini fazla etkileyemezken, Fransa ve İtalya arasındaki ilişkilerin gücü ile, Fransa'da çok daha etkili olmuştur. Özellikle de dekor alanında.

---

Haftaya Marlowe'dan *Doktor Faustus*, Şekspir'den *Hamlet* okunacak.  
Ayrıca Sevda Şener'in döneme bakışı okunacak.

---

**Ödev 5: Dr. Faustus, Hamlet ve Sevda Şener'den Rönesans düşüncesi.**

**3 Kasım 2004**

## **İşlev**

Bu döneme kadar estetik boyutuyla tartışılmayan tiyatroya yönelik savunmalardan biri, tiyatronun eğitici olduğu yönündedir. Tiyatro hem eğlendirmeli, hem de eğitmelidir.

Peki ne öğretecektir?

## **İçerik**

Antik Yunan'da ölçülü, aşırılıktan uzak bir ahlak düşüncesi verilir. Rönesans'ta da teoride bu ahlak verilmeye çalışılır ve tiyatro "ilacı şekerle verme"ye benzetilir. Oysa bu teori, Rönesans'ın gelişme, ilerleme, bilgiye açıklık olgularına pek uymaz.

Özetle, bu dönemde geleneksel değerler desteklenirken mezhep çatışmalarını körükleyen oyunlar yasaklanmış ve dini duyguları geliştirecek oyunlar desteklenmiş, yasaya bağlılık yüceltilmiştir.

---

<sup>13</sup> Dönemin tiyatro düşüncesi için bkz. Sevda Şener, *Tiyatro Tarihi ve Düşüncesi*.

Bu dönemde herkes tiyatronun oynanmak için yazıldığını kabul eder. Tiyatronun bir gerçeği yansıttığı söylenir. Fakat nasıl bir gerçektir bu?

Rönesans'ta bu gerçek doğadadır. Dönem anlayışına göre, doğada bir uyum vardır ve yazarlar, doğadaki bu uyumu sahneye taşımak için bir seçim yapmalıdırlar ve güzel olanı yansıtmalıdırlar. Güzel de doğadadır. Bu gerçek, akla ve sağduyuya uygun ve olası olandır.

Bu düşüncede tipik olmayan yer yoktur. Organizmayla bağı olmayana yer yoktur.

Tragedyada olaylar *olması gerektiği* gibi yansıtılacakken, komedyada *olan* gibi yansıtılacaktır. Tragedya üst düşünceleri yansıtırken, komedyada mevcudu yansıtacaktır. (Tüm bunlar, Ortaçağ'ın soyutlamacı alegorik anlayışına karşıttır.)

Rönesans'ta taklit edilen, doğadır ve seçerek taklit edilir. Antik Yunan'a özenmekle doğaya özenmek aynı anlama gelir, çünkü Yunan yazarları da doğaya özenmişlerdir. "Tiyatro tarihe göre daha felsefidir, çünkü tarih her şeyi anlatırken tiyatro seçer," düşüncesi öne sürülmüştür.<sup>14</sup>

Komedyalarda ise Roma komedyalarının etkisi vardır. Bu komedyada da geleneksel olana uymayı desteklemektedir.

## Biçim

Biçimlemede uyulması gereken kurallardan en önemlisi üç birliktir. Rönesans döneminde en önemli tiyatro isimlerinden biri olan Castelvetro, birlik kurallarına yer birliğini ekleyerek *üç birlik* kuralını yerleştirmiştir.

**Üç Birlik:** Antik Yunan'a ek olarak yer birliği eklenmiştir.

Rönesans'ta perspektifin bulunması da buna katkı sunmuştur. Olaylar aynı yerde geçmelidir ki daha inandırıcı olsun.<sup>15</sup>

## Türler

Rönesans, intermezzi, opera gibi ara türlerin çıktığı bir dönemdir.

İntermezziler özellikle sahne tekniğinin çok geliştiği İtalya'da tutulmuştur. Bu oyunlar, prenslerin gücünü göstermek için sergilenmekteyken saray tiyatrosu da gelişmiştir.

Kuramcıların bu tutuculuğuna rağmen, halk, Commedia del Arte ve opera, saraylar ise intermezziler gibi kuraldışı türlerle daha çok ilgilenmiştir. Kuramcılar arasında yerli oyunları dikkate alanlar olmuşsa da bu konuda bir kuram üretmemişlerdir, sadece dikkate almakla yetinmişlerdir.

## İTALYA'DA RÖNESANS (SEVİNÇ HOCA'DAN)<sup>16</sup>

1429

<sup>14</sup> Burada en üstün olanın felsefe olduğu düşüncesine dikkat edilmeli.

<sup>15</sup> Tiyatro tarihine sahne, sahnelenen oyunlar ve seyirci açısından bakmak düşüncemize yeni açılımlar getirebilir.

<sup>16</sup> Bu bölüm ("İtalya'da sahne pratiklerinin gelişimi" başlığı dahil olmak üzere Sevinç Hoca'nın el yazısıyla verdiği notlardan aktarılmıştır.

Mainz'de genç bir hukukçu olan Cosa'lı Nikolas Plautus'un 12 oyun metnini keşfeder. Fakat bu keşfi retorik bir kazanç olarak selamlar. Bu Rönesans prensi Ferrara'da artık dramları yalnızca bir bilgi konusu olmaktan kurtardı.

1486

Seneca'nın Hippolytos'y Roma'da P. Laetus tarafından sahnelendi. Romanın en ünlü hümanistleri temsilde ya yazarak ya oynayarak rol alıyorlar. Temsilin parasal patronu İspanyol Kardinali Riario'dur. Temsil ilk kez forumda sahnelenir. Daha sonraki temsiller papanın karşısında, Angelo kalesinde ve Riario'nun sarayında verilir.

Vitrivius'un De Architectura kitabı yayımlanır. İlk Rönesans –hümanistler eksenindeki temsillerinde dekor ya da sahne tasarımı ortaçağ'ın göz alıcı makineli sahnelerine oranla pek sade adeta mütevazıdır.

1513

Roma'da Capitoline Meydanı'nda Terentius'un bir komedyası sahnelenir ve koca meydan üstü tenteye kapatılmış muazzam bir 'teatrum'a dönüştürülür. Temsilin danışmanı daha sonra Vatikan kütüphanesine atanacak olan ve imparator 1. Maksimilyen tarafından *poet laureate* ile taçlanan Tomasso Inghirami'dir. ( Pompanyus Laetus'un da öğrencisidir)

Ünlü hümanist Pompanyus Laetus retorik öğretilerini tiyatro uygulamalarına adadı. Onun konferans salonu Avrupa'nın genç alimlerinin toplantı yeri olmuştu. Felsefe ve retorik öğrencileri Roma'ya onun Platon Akedemya'sına akın akın geliyorlardı.

Hümanistlerin tiyatrosu öğretim etkinliğinden gelişti ve akademik çevreler tarafından geliştirildi.

## İtalya'da Sahne Pratiklerinin Gelişimi

Yeni oyunlar Roma Akedemisinin deneyimleriyle 1468'de ilk kez temsil edildi. 1471'de Ferrara sarayında oyunlar sunulmaya başlayınca Akedemya ve saraylar otantik ve zengin sahnelemelerde üstünlük kazanmak için yarışmaya başladılar. 16. yy. başlarında bu oyunlar, tüm saray şenlikleri için en uygun eğlenceler sayılmaya başlamış ve akademilerde dram öğrenimi yapanlar akademi üyelerine sık sık temsiller vermeye başlamışlardır.

Oyunların yapımı, Vitruvius'un Roma mimarisi üzerine yazdığı De Architectura (mimarlık üzerine 10 kitap)'nın çevrilmesiyle başlamıştır. Aristo'nun Poetika ile edebiyatta ulaştığı öneme Vitruvius'un mimarlık üzerine yazdığı bu kitap da ulaşmıştı. Böylece bu çeviri otantik(sahici) sahne ve sahneleme için tek yetke sayıldı. Fakat bu kitaptaki bilgi yalnız anlatıma dayandığı ve çizimlerden yoksun olduğu için verilen bilgi yanlış yorumlanmıştı.

15. yy.ın ikinci yarısında antik tiyatroyu yeniden kurmak ve bu tiyatrodaki oyunlar sahnelemek üzere hümanist bilgin Pomponius Laetus başkanlığında yapılan çalışmalar tüm Avrupa'dan öğrenci ve meraklı çaktı. Bunların çoğu yeni fikirleri ülkelerine götürdüler.

Pomponius Laetus'un bu çalışmalarında Terentius oyunlarının baskısındaki resimlerde görülen bir sahneyi geliştirdiği sanılıyor. Beş – altı kulübeciğin yan yana sıralandığı bir fasad oyundaki her karakterin evini simgeliyordu. Bu fasad geniş ve alçak bir yükselti üzerine kurulmuş olup, evlerin ve yanındaki sütunların üzerinde Liber ve Phoebus'un (Dionysios ve apollon'un çocuklarının) heykelcikleri bulunuyordu. 16. yy.da akademi ve okullardaki tiyatro saneleri bu Terentius sahnesiydi.

Evlerin birbirine bitişikliğiyle oluşan Terentius sahnesinin fasad'ı sonradan perspektifli resim uygulamasıyla bir değişmeye uğradı. Perspektif kurallarının ilk kez Floransalı ressam Filippo Bruneschi sistemleştirmişti. Sabit bir göz noktasından bakılınca tüm nesnelere ufuk çizgisinde birleşen bir uzam içinde yer alıyorlar ve uzakta olanlar gittikçe küçülüyordu. Bu yolla derinlik ortaya çıkıyordu. Bu illüzyon Rönesans insanları için bir büyüymüş gibi algılanıyor; şaşkınlık ve hayranlık yaratıyordu. O çağda dekorlar başlıca ressam ve mimarlarca tasarlandığından perspektif tiyatroya kolayca girdi. İlk Ariosto'nun Ferrara sarayında temsil edilen La Cassaria oyununun dekorlarında perspektifli iki resim uygulanmıştı.

16. yy.da İtalya'da tiyatro ile ilgili çalışmalar Sebastiano Serlio'nun De Architettura (1545) isimli kitabında toplanmıştı. Bu ilk Rönesans döneminin kitabı çağının tipik uygulamalarını anlatır. Avrupa'nın her yerinde elden ele dolaşan bu kitap İtalyan fikirlerini İtalya dışına taşıyan ilk kitaptır.

Serlio bu kitabında saraylardaki salonlarda tiyatroların kullanılabilceğini dile getirmişti. Buna örnek olarak verdiği planda yarım daire bir orkestranın (Roma tiyatrosunun yarım daire orkestrası) arkasında stadyum sıralarına benzeyen basamaklı sıralar yükseliyordu. Orkestrada yöneticiler ve konuk yöneticiler (hükümdarlar) için koltuklar koyulmuştu. Sahne yöneticinin (hükümdarın) göz hizasına yükseltilmişti. Oyun yeri üç bölümlüydü. Yükseltile sahnenin ilk bölümü orkestra tabanında eşit düzeyde olup intermezziler, ara oyunlara ayrılmıştı. Birkaç basamakla çıkılan ikinci bölüm de oyuncuların oyununa ayrılmıştı. Üçüncü bölümde bu sanal göz noktasına doğru giden çizgiler üzerine simetrik olarak yerleştirilen iki kanatlı paravanlar yerleştirilmişti. Bu paravanlara perspektif kullanarak bir tragedya, bir komedy ve bir de kır manzarası olmak üzere üç türlü resim boyanmıştı. Genellikle karşılıklı üçer olarak yerleştirilen paravanların arkasında resmi tamamlamak üzere boyanmış fon perdesi bulunurdu. Paravanların üstlerine perde gerildiği sanılıyor. (bugünün sofitaları gibi) Sahne perdesiz ve çerçevesizdi.

Mimari dekorun temsil sırasında değiştirildiği sanılmıyor. Gösteriye merakın uyanması için dekor değişimi zorunlu görünüyor. Bunun için yunan tiyatrosunun 'periaktoi' larına benzer üçgün prizmalar kullanılıyor. Fakat dekor değişimi için asıl çözüm iki kanatlı paravanların yerini tek kanatlı paravanların almasını beklemek gerekiyor.

Yeni uygulamalar ve ilkeler Giovanni Aleotti'nin sahne üzerindeki yenilikleri 1618'de Farnese Tiyatrosuyla geliyor. Sahne tabanında açılan oyuklardan mekanik makinelerle sahne yanlarına çekilerek arkasındaki paravanın ortaya çıkmasını sağlayan bu mekanizma Opera sahnesi için ısmarlanmıştı. Çerçeve sahne de bu saray tiyatrosunda ilk kez ortaya çıktı. Aleotti'nin paravan dekorları = kulis dekor'unu mekanik olarak işletmek Giacomo Torelli ve Nicolo Sabattini'ye düşüyor.

Sahne tasarımı resim ve mimariye bağlı olduğundan 1475-1650 arasındaki birçok büyük sanatçılar dekor yapıyorlar. Onlar ve öğrencileri çok seyahat ettiklerinden, aynı dekor geleneği bütün İtalya'da yaygınlaşıyor ve moda oluyor. Bu çok masraflı yapımları Ferrara, Mantuca, Urbino, Milano, Roma hükümdarları özellikle teşvik ettiler. Sahne dekorunun görkemi Floransa'da Medici ailesi zamanında doruğunu yaşadı. Buontalenti ve Parigi bu dekor tasarımcılarının en ünlüleridir. Bu sanatçılar İngiltere ve Almanya'da sahne gösterilerinin parlak dekorlarını kullanma fikrini İnigo Jones (ing.) ve Furtenbach'a aşılamlışlardı.

## **1400 – 1700 Arası İtalyan Tiyatrosu ve Oyun Yazarlığı<sup>17</sup>**

- Ortaçağ tiyatrosu sona ermeden çok önce Rönesans ortaya çıkmıştı. Geç ortaçağ ve erken Rönesans bir arada var olmuştur.
- Rönesans her şeyden çok, hümanizm ve klasik dünyaya olan ilginin yeniden canlanmasıyla ilgilidir. Rönesans ilhamını hümanizmanın ilk olarak yeşerdiği klasik dünyadan almış ve tüm Avrupa'da bu ilgiyi harekete geçirmiştir. Canlanan bu hümanizma ruhu macerayı ve merakı da körükledi.
- Rönesans'ın ilk olarak İtalya'da ortaya çıkmasının bir çok nedeni vardı. Ticaret yollarının üzerinde oluşu ekonomik ve kültürel bakımdan gelişimini körükledi. Papalığın yozlaşması, oluşan otorite boşluğu, yöneticilerin birbirleriyle rekabetine yol açtı. Bu rekabetten karlı çıkan da bilim adamları, sanatçılar, yazarlar ve aydınlar oldu. Hamilik arttıkça Rönesans serpildi.
- Bireyin gücüne duyulan güven arttıkça kişisel başarıları onurlandırılmış sanatçılar ortaya çıktı. Yazında Dante, resimde Giotto bunun örnekleridir. Ancak Rönesans ruhu Petrarch'ın eserlerinde daha açıkça görülür. Boccacio da laik yazarların ateşli bir savunucusuydu.

## **Rönesans Dönemi Oyun Yazarlığı**

- İlk değişim Roma oyunlarının incelenmesiyle ortaya çıkan, dramatik biçimin farkına varılışı oldu. Aslında hiçbir zaman tümüyle geri plana itilmeyen Latin oyunları, ilk kez 14. yy. süresince dramatik değerleri bakımından takdir edilmeye başlandı
- İlk tragedya Albertino Mussato'nun Excerinus adlı oyunudur. Bu oyun klasik biçimi kullanmış ama konusunu Hıristiyan mitolojisinden almıştı. Antonio Laschi'nin Akhilleus adlı oyunu ilk kez klasik biçimin ve konunun birleşmesi özelliğini taşıdığından çoğu kez ilk gerçek Rönesans tragedyası olarak kabul edilir.

<sup>17</sup> Bu bölüm Eren Buğlalılar tarafından özetlenmiştir.

- Komedyaya ise 14. yy.da görülmeye başlanmıştır. Bilinen en eski örnek Vergerio'nun Paulus adlı satir oyunudur. Bu dönemdeki hiçbir komedyaya ilgi çeken uzun süreli bir yapılmamıştır.
- İlk komedyaya ve tragedyaların tümü Latince yazılmış ve hiçbiri sahnelenmemiştir. 16. yy.ın başlarına kadar ana dilde yazılmış oyunlar görülmemiştir.
- 15. yy.da kayıp antik oyunların bulunması ve yayımlanması ilgiyi küçük devletlerin saraylarına kadar yaymıştır. 1485'lerde İtalyan yöneticiler yazarları himaye etmeye ve yapımları desteklemeye başlamışlardır. Oyunları daha çok seyirciye ulaştırma arzusu onların İtalyanca'ya çevrilmesinde itici güç olmuştur.
- Anadilde oyunlar 1508'de Ariosto'nun sandık oyununun yapımı ile başladı. 1575'ten sonra İtalyan oyunları İngiltere ve Fransa'da artan bir ilgiyle okunmaya başlandılar ve dönem oyunları üzerinde etkili oldular.
- İlk tragedyaya Yunan tragedyaya geleneğini izleyen Trissino'nun (1478-1550) Sofonisba (1515) adlı oyunudur. Yunan ve Roma oyunlarının değerleri konusunda yıllar süren bir tartışma başlamış ve Roma yanlılarınca kazanılmıştır. Cinthio seyircinin mutlu sonları sevdiğini anlayarak ciddi oyunları böyle bitirmeye başlamıştır.
- Aynı dönemde bunlara ek olarak pastoral oyunlar da gelişmiştir. Satir oyunlarının gürültülü, şehvetli dünyasının yerini perilerin ve incelmış satirlerin saf ve sevimli dünyası aldığı halde bu biçim eskiye duyulan ilgiden gelişmiş olabilir. Bunların asal konusu çoğunlukla yoluna çıkan engelleri başaran halktı.
- Bu yazarlar ortaçağdan net bir ayrılığı temsil ettiklerinden ve diğer yazarlara model oluşturdıkları için değerleri görülürler.

## Barok Çağın Başları

- 16. yy.ın ortalarında Kilisenin Ortodoksluğu güçlendirecek yeni bir anlayış benimsemesi, Engizisyonun yeniden kurulması, Sansür İndeksi gibi olaylar, düşünce ve vicdan özgürlüğünü kısıtlamıştı.
- Diğer ticaret yollarının keşfiyle güçlenen İspanya, Portekiz ve diğer uluslar İtalya'nın zenginliğini tehdit eder oldular. Bu ve diğer nedenlerden dolayı 16. yy.ın ikinci yarısı İtalya için endişe ve huzursuzluk devri oldu.
- 1600'lerde ortaya çıkan ve 1750'ye kadar süren Barok dönem Rönesans'ta yeniden canlanan klasik mimarinin etkisini yok etti. Kilisenin kendine güveninin yansımaları ya da mutlakiyetçi anlayışın göstergesi olarak yorumlanan bu tarz (S) biçimli kıvrımları ve bitmez tükenmez sonsuz süslü şekilleri ile ayırt edilir. Tüm sanatlarda ihtişam, zenginlik, hareket ve heybetliliğe doğru bir gidiş görülür.

## Neoklasik Ülkü

- 1570'lere kadar bu ülküye tüm anlamı İtalya'da verildi ve sonra Avrupa'nın geri kalanına yayıldı. 18.yy.da da hakim oldu. 1550'den önce edebi kurama duyulan ilgi yavaş gelişti ve bu ilgi her şeyden önce iki klasik bilimsel eser ile ilgiliydi: Poetika ve Ars Poetika.
- Trent Konsülü'nün, Aristo'nun eserlerinden ilham alan Akinolu Thomas'ın öğretisini benimsemesiyle Aristo'nun otoritesi güçlendi.
- Neoklasik öğretilerde asal vurgu gerçeğe benzerlik ya da hakikatin ortaya çıkması üzerineydi. Gerçeğe benzerlik üç alt amaca bölünebilir:
  - >Gerçeklik
  - >Ahlaki Doğruluk
  - >Evrensellik

**Gerçeklik:** Bu kavramla bağlantılı olarak eleştirmenler yazarların konularını gerçek yaşamla sınırlandırmalarını istediler. Bundan başka soliloglar, aparlar azaltıldı, sırdaş karakter oyuna sokuldu.

**Ahlaki Doğruluk:** Yazarlardan aynı zamanda ideal ahlaki düzeni de açıklamaları istendi. Oyunlar Tanrının adilliğini de anlatmalıydı. Bu, kötülüğün cezalandırılması ve iyiliğin ödüllendirilmesi anlamına geliyordu. Yaşamdaki adaletsiz örnekler Tanrının uzun vadeli planlarının kavranamayacağı anlamına geliyordu.

**Evensellik:** Neoklasikler hakikati yüzeysel detayların karmaşasında aramak yerine, onu belli bir kategorideki tüm görüngü ve olaylarda ortak olan niteliklere yerleştirdiler.

- Tüm oyunlar temel iki türe indirildi: komedy ve tragedya. Diğer türler çok "karışık". Dramatik biçimde saflık, yani komik ve ciddi öğelerin birbirine karıştırılmaması istendi. Neoklasik tiyatro tipleri tarif etme eğilimi içine girdi; oyun kişileri edebe uygun hareketi gözetirlerse başarılı olurlar, bundan saptıkları zaman cezalandırılırlar.
- Tüm oyunların asal işlevinin öğretmek ve eğlendirmek olduğu söylendi. Komedyanın kaçınılması gereken gülünç davranışı, tragedyanın ise hataların ve kötülüklerin korkutucu sonuçlarını göstererek öğreteceği söyleniyordu. Bu düşünceler 18. yy.ın sonuna kadar eleştiriye hakim oldu.
- Üç birlik kuralı 16.yy.da formüle edildi. Eylem birliği Yunanlılar tarafından dile getirilmişti. 1543'lerde zaman birliği, 1570'lerde yer birliği savunuldu. Bu üç unsurun asli kurallar olduğunu ilk ifade eden 1570 yılında Castelvetro'dur. Seyirciye diğer yöntemlerin inandırıcı gelmeyeceğini söyledi. Düzenli oyunlar için beş perde kuralı esas olarak kabul edildi.
- 16. yy boyunca Neoklasik kurallar eğitilmiş toplulukların dışında çok az bilindiğinden bu türde yazılan oyunlar geniş kitlelere ulaşamadı Esas olarak sarayda sergilenen intermezziden dolayı daha popülerdi.

**10 Kasım 2004**

## **DR. FAUSTUS**

Bu oyunun dilinin İngilizce'de oldukça güçlü olduğu belirtiliyor. Bu gücün Türkçe çeviriye yansıdığını söylemek pek doğru olmaz.

## **Rönesans Bireyi**

Faustus tam bir Rönesans bireyidir. Her şeyden haberi vardır. Ancak bilme isteğini nerede sonlandırması gerektiğini bilmez. Haddini aşarak tanrısal güçten yap ister. Zaten Rönesans bireyinin en önemli özelliğidir sınırlarını bilmemesi. Bu nokta, antik Yunanda çokça işlenen motif olan haddini aşma motifine paraleldir. Ama antik Yunanda kahraman sonuç olarak kader yüzünden yıkıma uğrar. Oysa Faustus'ta salt kendi seçimi söz konusudur. Bu yönüyle tam bir özgür bireydir.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Bu yönü tartıştık. Şeytanların zorlaması pekâlâ da kader gibi doğa üstü bir gücün zorlaması olarak kabul edilemez mi?

Faustus'un, ruhunu şeytana satana kadarki kişiliğinden yola çıkarsak, onun engin bilgili bir Rönesans insanı olduğunu açıkça görürüz.

---

Faustus, Rönesans insanıysa;

- Ya Marlowe Rönesans insanı değildir.
- Ya da Marlowe dinsel/ahlaki vb zorunluluklardan dolayı Faustus'a karşı durmaktadır.

Çünkü oyun kanımca Faustus'u olumsuz gösteren bir oyundur.

---

#### **Tartışma 1: Faustus Rönesans insanı mı?**

Dr. Faustus, anlaşılması kolay bir oyundur. İnsanın bilme isteğinin sınırlarının olmadığını da gösteren bir metindir. Her türlü sınırı aşmak isteyen günümüz insanıyla bir paralelliği de vardır.

Faustus oyun kişisi olarak tam bir karakter değilse de karakter özellikleri gösteren bir kişiliktir.

---

Faustus neden yolundan geri dönmüyor?

Bu soruya çeşitli yanıtlar getirildi:

- Oyunda bu sebep şeytan olarak gösterilmektedir. [Benim görüşüm]
  - Faustus geri adım atmayı bilmez.
  - Şeytan, bir metafordur ve insan gururunu simgeler.
- 

#### **Tartışma 2: Faustus neden tövbe etmedi?**

### **Ortaçağ: Yakınlıklar ve Kopmalar**

Marlowe, Şekspir'in çağdaşı olmasına rağmen önceki dönemin özelliklerini yansıtan bir yazardır.

Ortaçağ etkisi dönemin bütün yazarlarında görülmekle birlikte Marlowe'da baskındır. Üstelik Faustus aynı zamanda Rönesans döneminin de ilk oyun metinlerindedir. Bu Ortaçağ-Rönesans birlikteliği Marlowe'la başlayıp Şekspir'de doruğa ulaşacaktır.

Ortaçağla paralelliklerinin başında alegorik figürlerin kullanımı gelir<sup>19</sup>. Figürler Ortaçağ, karakter ve işlenişleri ise Rönesans ve Yunan özelliği gösterir.

Ancak Ortaçağdan farklılık da söz konusudur: Ortaçağda oyunlar alegorilerden ibaret olmasına rağmen bu oyunda birey de vardır ve bu birey kendi seçimlerini kendisi yapar. Faustus'un iradesi (Goethe'nin Faust'unun iradesinden bile) daha özgürdür. O bir Rönesans bireyidir.

### **Antik Yunan: Yakınlıklar ve Kopmalar**

Bu metnin antik yunan tragediyalarından en önemli farklarından biri komik sahnelere sahip olmasıdır.

---

<sup>19</sup> Faustus'un 24 yıllık ömrü (şeytana teslim olduktan sonraki ömrü) 24 saat olarak görülebilir ve ikinci bir adım atarak bu 24 saat tam bir insan ömrü olarak değerlendirilebilir (sabahı, öğleni, akşamı olan bir ömür). Örneğin Sebat Kalesi alegorik oyunundaki, bir ömür boyunca şeytanların kışkırtmasına maruz kalan, yaşlılığına doğru tövbe eden insanla benzeştirilebilir (b.n.).



Buradaki koro (tek kişiliktir ve Wagner tarafından oynanır), antik Yunandaki prolog bölümleri gibi giriş ve serim yapar.<sup>20</sup> 6 sahne sonra tekrar ortaya çıkıp anlatıcı görevini üstlenir; ki bu yönüyle antik Yunandan ayrılır. 7. sahne sonunda hem olanları özetler hem de yine serim yapar. Epilogda ise oyunun dersi özetlenir, bu yönü antik Yunana benzer. Dolayısıyla koro, oyunun başı ve sonunda etik bir rol oynarken, düzensiz bir arayla geldiği ara bölümlerde bir anlatıcı işlevi görür. Bu yönüyle antik Yunandan farklıdır ve –Ortaçağ'daki alegorik oyunlardaki yönetmenin anlatıcı işlevi düşünülürse– Ortaçağa daha yakındır. Adı antik Yunandan alınan bu koronun için Ortaçağ özellikleriyle doldurulmuştur.

**17 Kasım 2004**

## SHAKSEPEARE

Şekspir ve çağdaşlarının dramaturjisi:

- Biçimlemedeki kurallara uymamıştır.
- Kaynağını
  - o Roma ve İngiltere tarihleri
  - o Mitoloji
  - o Halk hikayeleri
  - o ve başka oyunlardan almıştır.
- Malzemeyi nereden alırsa olsun, orijinaline gittiğimiz zaman oradan alındığını bulmak çok zordur. *Malzemenin İşlenmesi başlığına [bakın!](#)*
- Erken tanıma sahnesi vardır. *Erken Tanıma Sahnesi başlığına [bakın!](#)*
- Çoğu oyunda, kişilerin başına gelen felaketler, aynı zamanda ülkenin başına gelen felaketlerdir.  
Örneğin Julius Caesar'da Sezar öldürülmeden önce ölümler mezarlarından çıkar. Hamlet'te de hayaletin görülmesi uğursuzluğa yorulur.

## Malzemenin İşlenmesi

Şekspir ve çağdaşları aldıkları malzemeyi oldukça değiştirerek işlemişlerdir.

Örneğin Hamlet, Amlet isimli yaşamış bir Danimarka prensinden alınmıştır. Bunların yaşamları arasında büyük paralellikler vardır. Amlet de üniversitelidir, ülke dışında eğitim görmüş, entelektüel bir prenstir; o da Danimarka'ya döndüğünde çürümeyle karşılaşır; ülkesine dönünce önce olayı anlamaya çalışır, daha sonra amcasından intikam alır.

Ama bu ana çizgi dışında, Hamlet'e ait her şey Şekspir'e aittir. Şekspir, olayların içinde dramatik olanı görüp yeni bir sanat eseri oluşturur. Bunu yaparken de kendini hiçbir biçimsel kuralla sınırlamaz.

## Kişiler

Şekspir'in oyun kişileri hakkında şunlar söylenebilir:

<sup>20</sup> Antik Yunanda prolog koro değil bir ya da iki kişi tarafından yapılır. Bu yönüyle antik Yunandan farklıdır.

- Her toplumsal kesimden insanın sesi duyulabilir ve çok çeşitli karakterler vardır.
- Bu kadar çok ve derinlikli karakter yaratabilen ilk yazar, Şekspir'dir.
- Alt kesimden insanları yansıtırken, toplumsal durum hakkındaki görüşlerini de aktarmış olur.
- Oyunlarda yoksullar genelde gülünen kişilerdir<sup>21</sup>. Ama Şekspir, onlara bilge bir derinlik de verir.
- Siyah ve beyaz karakterler çizilmez. Herkesin neyi neden yaptığını biliriz. Dolayısıyla onlara karşı çok fazla nefret duyamayız.  
(Belki Kral Lear'ın kötü kızları için bu daha az geçerlidir, onların kişileştirilmesi daha zayıftır. Ama yine de yaptıkları eylem için sebepleri vardır. "Lear'ı çağı geçti, o artık yönetemez" gibi düşüncelere sahiptirler.)

## **Dramaturji**

Hamlet ve Macbeth'in dramaturjisi arasında yapısal bir farklılık vardır. Hamlet'te olaylar daha bağımsız başlayıp sonra giriftleşmesine rağmen, Macbeth'te olaylar tek bir bütünlükte gider.

### **Erken Tanıma Sahnesi**

Oyunun daha başında, oyunun bütün sorunu ortaya çıkar. Başta bu sorunlar ortaya konulduktan sonra bunların nasıl çözüleceği konusu üzerinde durulur.

Erken tanıma sahnesi sonunda olay, durumlar, kişiler açıkça tanımlanmış olur.

### **Yan Olaylar**

Ancak ana olay dizisi dışında yan olaylar da vardır. Hamlet'te Ofelia, Fortinbras vd. öyküler; Macbeth'te ise Macduff'ın ailesinin başına gelenler vb. yan olay dizisi niteliğindedir.

Şekspir'de yan olaylar ana olayı etkiler. Birbirine örülmüş bir olaylar dizisi söz konusudur.

### **Komik Sahne**

Macbeth'te cehennem kapıcısı sahnesi, Hamlet'te mezarıcı sahnesi bunlara örnektir.

Bunların öncesinde var olan gerilim, bunlarla birlikte biraz rahatlar. Bir başka açıklamaya göre ise, komik sahnelerin amacı, bunlardan sonra gelen trajik sahneyi vurgulamaktır.

Hamlet'te oyunun genelinde birçok "rahatlatma" sahnesi vardır.

### **Zaman, mekan, aksiyon**

Şekspir oyunlarında aksiyon, zaman ve mekan özgürce değişir. Bu, Rönesans'la gelişmeye başlayan çok sesli müzikle benzeştirilebilir.

---

<sup>21</sup> Bu alışkanlık, günümüzün dizilerinde de görülebilir. Yoksullar gülünesi kimseler, zenginlerse –kötü olsalar bile– ağırbaşlı kimselerdir (b.n.)

## Hamlet ve Machbeth

**Hamlet'te erken tanıma sahnesi:** İlk sahnede oyunun nerede geçtiği, nasıl bir ülkede bulunduğu vb. bilgiler verilir. Aynı zamanda seyircinin ilgisi de hemen çekilir.

Hayalet, Ortaçağ etkisi altındaki seyircinin ilgisini çeken bir olgudur; Rönesans'ta ise "hayaletler var mı, yok mu?" ekseninde süren tartışmalar gerçekleşmiştir. 1. Sahne bitmeden ülkenin içinde olduğu sorunlu durum görülür. Zaten birkaç sahne içinde oyunun temel çatışması da ortaya konulur.

Macbeth'e bakacak olursak;

**Macbeth'te erken tanıma sahnesi:** Oyunun başında Macbeth tanıtılır, sorun da 3. sahnede ortaya konulur.

Macbeth'teki cadılarla Hamlet'teki hayalet bazı açılardan birbirine benzer. İkisi de ateşleyici sebebi oluşturmanın yanı sıra, ikisi de bu dünyanın insanlarıncı tanınıp tanımlanamayan varlıklardır.

**Cadıların işlevi:** Bu konuda çeşitli yorumlar vardır ve yapılabilir:

- Cadılar, kader ipini dokuyan antik yunan perileri Moiralardır.
- Macbeth'in bilinçaltıdır.
- Cadılar cadıdır. Oyunun kurgusu açısından, gelecekte haber vermeye en uygun varlıklardır, onlara ihtiyaç vardır.
- 

---

Haftaya Şekspir'den *III. Richard* ve *Fırtına* okunacak.

---

Ödev 6: *III. Richard* ve *Fırtına*

**24 Kasım 2004**

⇒ İrmak, Jan Kott'un *Çağdaşımız Shakespeare* kitabından özellikle *III. Richard*, *Hamlet* ve *Macbeth* üzerine yaptığı incelemeleri sundu.

⇒ *III. Richard* ve *Fırtına* oyunlarını inceledik.

### Kilit Sahne

*III. Richard* ve *Fırtına*'da Oyunun bütününü yansıtan kilit sahne hangisidir?

Oyun	<i>III. Richard</i>	<i>Fırtına</i>
Önerim	V/5 ya da IV/4	I/2 ya da V/I
Diğer Öneriler	I/1 I/2	III/3

## İSPANYOL TİYATROSU

### Kaynaklar

- *Hayat Bir Rüyadır*, Calderon
- *Madrid'de Kadınlar Geceleri Niye Koşar*, Calderon
- *Don Quijote*, Cervantes
- *Karnaval'dan Roman'a* (Bu kitapta Rabelais ile ilgili bir yazı var)

### İspanyol Toplumunu

15-16. yüzyıllarda İspanyol toplumu özel bir dönem yaşıyordu. Araplar, 7 yüzyıla yakın kaldıktan sonra, İspanya, 15. yüzyılla birlikte özgürlüğüne kavuşmuştu.

Araplar, denizden geldikleri için, daha çok güney ve orta kesimi istila etmişlerdi. Ulus bilincinin gelişmesiyle birlikte İspanyolların özgürleşme isteği de arttı. 15. yüzyıldaki büyük ayaklanma, kuzey komşu Fransa'nın yardımıyla başladı.

İspanyol toplumunda çok farklı değerler bir arada yaşardı. Bir yandan İslam'ın da dahil olduğu değerler bütünü, bir yandan kendini din yoluyla gösteren soyluluk değerleri, bir yandan da Ortaçağ'dan gelen şövalyelik değerleri (ki, ulusal mücadele ile birlikte daha da yükseldi).

İspanyollar, İspanyol olmayan her şeyi atmaya, dini, dili ve kültürü İspanyol olan bir ülke yaratmaya yöneldiler.

İspanya, Avrupa'dan farklı özellikler gösteriyordu. Avrupa İslam'a karşı bir mücadele vermemişti. Dinsel oyunlar, Avrupa'da, mezhep çatışmalarını körüklemesinler diye yasaklanırken, İspanya'da teşvik ediliyordu. İspanya'da ulusal bir yapılandırıcı olarak din kullanılırken, Avrupa sekülerleşmekteydi. 700 yıl boyunca İslam istilasını altında kalan halka dini öğretebilmek, yaşayabilmek için tiyatro kullanıldı. Dinin yanı sıra, yurt sevgisi, yurt için savaşmanın önemi de yüceltiliyordu.

Öte yandan, 50 yıl boyunca, Avrupa'dan hiç kendini belli etmeden gelen Rönesans değerleri de İspanya'da rol oynuyordu. İspanya, Rönesans'ı kısa bir süre kabul etti, çünkü bu laik bilincin içeri alınması, dinsel araçlar da kullanılarak ulaşılmaya çalışılan hedeflere ulaşılmasını engelleyecekti. Dolayısıyla İspanya, 1400'lerin ortalarında, dünyaya kapılarını kapattı.

Çelişkilerin damgasını vurduğu bu dönemde, bir taraftan Hıristiyanlığı çok iyi, İslamiyet'ten daha iyi, barışçı bir din olarak gösterme çabaları vardı. Öte yandan da buna karşı çıkanlar mevcuttu. Toplumda diğer dinler iyi biliniyordu.

Yahudiler ve Müslümanlar kovuluyor, kalanlar üzerindeki baskılar artıyordu. "Falanca dinden döndüm diyor ama aslında dönmedi, gizli din taşıyor" gibi ihbarlar söz konusuydu. Bu tür olaylarda kafalar kesiliyordu.

Bütün ülkede kurulan küçük kiliseler (şapel) mevcuttu. Bunlar, normal bir kilisenin inşa edilemediği yerlere kuruluyordu. Bu mekanlarda, dinsel oyunlar da gelişmekteydi.

Ülkesini istiladan kurtarmış halkta kendine güven duygusu vardı. Askerlik de yüceltiliyordu, öyle ki, kılıç ve pelerin oyunları denilen bir tür gelişmişti.

Kuzeydeki iki krallık birleşip merkezi bir krallık oluştururken İspanya da merkezi birliğini kurmuş oluyordu. Ticaret, fetihler vb. merkezi olarak desteklenmekteydi (İngiltere vb. ülkelerde de keşifler destekleniyordu, ancak bu destek, İspanya'da çok daha merkeziydi). Bu da İspanya'nın gücünü artırıyordu.

Eski şövalyelik değerlerine bağlılıkla sömürgeciliğin iç içe olması bir çelişki de doğuruyordu. Şövalye kendine saldırmadıkça ya da ortada bir haksızlık yoksa saldırmazdı, oysa sömürgecilik bu ilkeleri çiğniyordu. Bu da sömürgeciliğe yönelik eleştiriler doğuruyordu.

Bir başka çelişki de hayatı dinle açıklamaya çalışırken, sömürgeciliğin etkisiyle zenginleşen toplumda kapitalizmin (bu dünya zenginliği) ortaya çıkmasıydı.

Örneğin Don Quijote'de kaybolan değerlere sıklıkla başvuruda bulunulur.

Bu keskin tezatlar Avrupa'nın başka bölgelerinde yoktu, çünkü oralarda kraliyet yeni ekonomik düzene destek veriyor, yeni toplumsal duruma denk düşen yeni mezhepler ortaya çıkıyordu.

Yine de bu tezatlar büyük bir çatışmaya sebep olmuyordu. Çünkü devlet çok güçlüydü. Zaten burjuvazi de parasını devletten alıyordu.

Öte yandan gelen muazzam girdileri üretime dönüştürecek bir sanayi gelişimi söz konusu değildi. Hazine altınla dolup taşıyordu ama ortada bir sanayi yoktu. Dolayısıyla burjuvazi de işçi sınıfı da gelişmiyordu.

## Farklar ve Çelişkiler

### *İspanyol toplumundaki çelişkiler*

Farklı değerler:

- İslam
- Şövalyelik
- Hıristiyanlık
- Yurtseverlik
- Soyluluk

Hıristiyanlığı İslamiyet'ten iyi ve barışçı bir din olarak gösterme çabaları	Saldırgan sömürgeci tutum
Eski şövalyelik değerleri	Haksız sömürgecilik
Hayatı dinle açıklamaya çalışmak	Gerçek dünya zenginliğinin artması
Muazzam girdiler	Bu girdilerin sanayiye dönüşmemesi

### *Avrupa ve İspanya arasındaki farklar*

	Avrupa	İspanya
İslam'a karşı mücadele	Vermemiş	Vermiş
Din-dünya ilişkileri	Sekülerleşmekte	Din ulusal bir yapıştırıcı olarak kullanılmakta
Din-ekonomi ilişkileri	Kapitalizme uygun yeni bir mezhep doğuyor	Böyle bir mezhep yok
Mezhep çatışması	Var	Yok
O dönem dinsel oyunlar	Yasaklanmakta	Teşvik edilmekte

## Oyunlar ve Yazarlar

Dönem oyunlarına bakıldığında derin çelişkilerin bir arada olduğunu fakat büyük bir çatışma yaşanmadığını görüyoruz. Genellikle kraliyet kaynaklı bir çözüm olayları mutlu sona bağlar ve sorunlar çözülür.

Büyük İspanyol yazarları, temelde dini oyun yazıyorlar ve çok da iyi geçiniyorlardı. Sürekli oyun siparişleri alıyorlardı. Öyle ki, bir ara Madrid'deki bütün kiliselerde Calderon'un oyunları oynanıyordu.

Fakat bu yazarlara, belli kurallar dahilinde, dindışı oyun yazma izni de verilmekteydi.

**22-29 Aralık 2004<sup>22</sup>**

İspanya'da çoğunlukla Antik Yunan kuralları biliniyordu.

Dönem düşüncesinde biçimleme kuralları şunlardı:

- Oyunların belirli bir uzunluğu olmalı,
- başı, sonu, ortası olmalı,
- 5 perde kuralı ile 3 birlik kuralına uymalı.

Ama popüler yazarlar bu kurallara, klasik gerçeklik şartlarına fazla uymamıştır. Buna en basit örnek, fantastik öğelerin oyunlarda yer bulmasıdır.

Cervantes tiyatro üzerine düşünmüş bir yazardır. En önemli özelliği halk tiyatrosuna gösterdiği tepkidir. Oyuncuların ve yazarların sürekli rezalet çıkardığını, seviyesiz ve kaba gösteriler yaptıklarını, bunların engellenmesi gerektiğini düşünüyordu. Bunun için önerdiği çözüm ise, sarayda akli başında birinin sahnelenmeden önce tüm gösterileri izlemesi ve tüm oyunların bu kişinin vereceği izine tabi olmasıydı. Yine Cervantes 3 birlik kuralına uymayan oyunları da halkın gerçeklik algısına uymadığı düşüncesiyle eleştirmişti.

Lope de Vega kuralla oyun yazılmayacağı görüşünü savunuyordu. Kuralları bildiğini ama uygulamadığını belirtiyordu. Görüşleri şu şekilde özetlenebilir:

*"Bunun kaba olarak algılandığını da biliyorum, buna rağmen halkın isteklerine göre yazıyorum. Halkın beğenisini göze almazsanız, başarılı olmak imkansızdır. Yansıtılması istenen gerçeklik her zaman çağın gerçekleriyle örtüşmeyebilir. Sanatçı, sanatın isterlerini göz önüne almalıdır ama halkın beğenisine ve kendi topraklarının kültürüne gözlerini kapamamalıdır."*

Lope de Vega, Shakespeare'in çağdaşıdır. Çok fırtınalı bir hayat sürmüş, o derece ki en sonunda rahip olmak zorunda kalmıştır!. Entelektüel bilgisinin olduğu biliniyor. De Vega, hiçbir zaman Shakespeare kadar derin bulunmadı, ama her ikisi de çok farklı kesimlerden karakterlere yer vermeleri ve kesin yargılara varmadan tüm karakterlerine sempatiyle yaklaşmaları bakımından benzer özelliklere sahiptir. Dilleri canlı, akıcı, zengindir. İkisinde de aksiyon sürekli canlıdır ve hızlı bir gelişimle ilerler.

<sup>22</sup> Bu tarihteki notlar, ağırlıklı olarak Irmak'ın notlarından hazırlanmıştır. Teşekkürler...

Bu dönemde Türler ayrımı üzerinde oldukça çok duruldu. İspanya'da uzun oyunların tümüne komik olsun, trajik olsun, *Commedia* deniliyordu.) Lope de Vega ise bu kavramı şöyle açıklamaktaydı: "Komedyaya daha aşağı türden davranışları ve halkın işlerini gösterir."

## Oyun türleri

### *Dinsel Oyunlar*

İspanya'da en yaygın tür dini oyunlar "Auto Sacramentale" idi. Bu oyunların amacı, Katolik dinini yaygınlaştırmak, oyunda gösterilen dine özgü dogmaları ve gücü benimsetmekti. Bu oyunlar bir bakıma ortaçağ döngü (*cycle*) oyunları ile moralitelerin karışımı idi. Öyküler, İncil dışından da seçilebiliyor, kurgusal olabildikleri gibi tarihten alınan konularla da yazılabiliyorlardı. Bu oyunlar çok uzun değildi ve vermek istedikleri düşünceyi doğrudan iletiyorlardı.

Özellikle dini bayramlarda geçit törenlerinde, kilise avlularında oynanan bu dini oyunlar çok beğenildiği için giderek geliştiler. Calderon bu oyunları sanatlı bir dille birleştirmede çok ustaydı.

Dini oyunları oynayan oyuncular aynı zamanda farslarda da oynarlardı. Farslar giderek ağırlık kazandı, bu yüzden autolar kaldırıldı; çünkü autolara ilgi azalmıştı.

### *Din dışı türler*

- **Commedia:** 3 perdelik oyunların tümüne *commedia* deniyor. Bu oyunların bir kısmı komik bir kısmı ciddi idi. Bunların içinde İspanya'ya özgü 2 tür vardı:
  - o **Kılıç ve Pelerin:** Konusunu rütbece daha düşük soyluların hayatlarından alıyordu.
  - o **Capa y Cuerdo:** Daha üst soyluların, mitolojik karakterlerin hayatlarından alınmış öykülerden oluşuyordu.

Aralarında komik olanlar da olmasına rağmen genel eğilim, bu oyunların komik olmalarıydı. Oyunlar, İspanya'nın adetlerini, görüşlerini, bakış açısını yansıtıyordu.

- **La Zeruella:** Bu türün ilk yazarı Calderon'dur. Saray, av köşkünde oynanacak bir oyun isteyince yazılmıştı. Kısa, mitolojik öğeler de barındıran, alegorili oyunlar. Çok sevilmeye başladığı için daha sonra şehirde de oynanmış.
- **Loa Oyunları:** Dini olmayan her oyundan önce oynanan bir tür dramatik önsöz niteliğindediler bunlar. Bunlarda konu vs. önemli değildi. Önemli olan seyircinin ilgisini çekmekti. Bunların oldukça renkli gösteriler olduğu biliniyor. Monolog şeklinde, oyun şeklinde veya şarkılı danslı olabiliyorlardı.
- **Entremesse (Interludlar, ara oyunlar):** Oyunların arasında oynanan şarkılı müzikli türdü.

## HAYAT BİR RÜYADIR – CALDERON

Bu oyunda hiçbir şey görüldüğü gibi değildir, her şeyin ardında başka bir gerçeklik vardır. Oyunun sonunda derin bir rüya-gerçek karşılaştırması olmasa da içinde bu konu tartışılır.

Önce bir dünya kurulur, içine girmesi zor bir dünyadır bu, çünkü birbirinden kopuk görünen konular sonradan birbirine bağlanır. Ama ilişkiler ağını algıladığımız zaman oyunun içine gireriz.

Temel olarak iki olay örgüsü akar: Segismundo'nun ve Rosaura'nın öyküleri. Bunlar daha sonra birbirine bağlanır.

Rosaura ekseninin varlığı önemlidir. Neden böyle bir yön vardır? Burada bir namus-evlilik ilişkisine değinilir. Kadın, kendisiyle evlenmeyen sevgilisinden intikam almaya yönelir.

Astolfo'nun varlığı ise iktidar tartışmasını genişletmeye hizmet eder (kral yabancı olmalı mı, olmamalı mı?)<sup>23</sup>

Olaylar İspanya'da değil Polonya'da geçer. Böylece hem bir tür uzaklaşma sağlanır, hem de Polonya sarayındaki öykülerden yararlanır.<sup>24</sup>

Oyunda tartışılan konulardan bazıları şunlardır:

- **Çevrenin etkisi:**
  - o İnsan kişiliği çevrenin etkisiyle oluşur: Segismundo doğuştan mı kötü yoksa mağarada büyüdüğü için mi? sorusu ekseninde bu konuya değinilir.
  - o İnsanın kendisini içinde bulunduğu koşullara göre ayarlayabilmesi gerekliliği.
- **İrade:** İnsanın kendi iradesi, kendisini istediği gibi yaratabilmesini sağlar, kaderi yenilir
- **Kralın niteliği:** Meşru kral nasıl bir yönetici olmalı? Ülkenin içinden mi dışından mı olmalı? Geldiği soy önemli mi? Adaleti nasıl olmalı? Saray memurlarından olan yazarın kraliyet yanlısı bir tavrı vardır, fakat adil bir kral ister.
- **Hayat bir rüyadır.** Neyin gerçek neyin yalan olduğunu anlamak zordur.

Oyundan hareketle İspanya toplumu hakkında şunlar söylenebilir:

Olaylar oldukça karmaşıktır, gizlenen birçok kişilik vardır. Giderek melodrama yaklaşan bir türdür bu. Görünenin ardındaki gerçek, kimlik saklama, gizlilik gibi şeyler hep İspanya'nın uzun yıllar İslam baskısında yaşamasına bağlanabilir. İnsanlar sürekli bir şeylerden kaçmak, saklanmak, bir şeyleri gizlemek (özellikle dini inançlarını) gibi davranışları kanıksamışlardı.

Rosaura ve Astolfo'nun evlenmesi meselesinde namus ve evlilik konuları ele alınır. Burada da İslamiyet'in etkisini düşünebilir ve toplumsal-ahlaki değerler konusunda bir mesaj çıkabilir .

Yine oyunda sürekli bir hayal, hayalet, hayalet korkusu vardır.

Oyunun 2. gün (perde) 18 (bazı baskılarda 18-19). sahne ve 3. gün 13-14. sahneleri oyunun düşüncesini anlatan sahnelerdir. İlkinde oyunun temasına ilişkin temel şeyler söylenir, ikincisinde ise "kaderden kaçamazsın" görüşü işlenir. Dinsel olgu burada da yer alır.

<sup>23</sup> Bu noktada, Astolfo iktidar çatışmasını genişletiyor mu? Zira bir iktidar hırsı göremiyoruz onda.

<sup>24</sup> Peki sebeplerden biri de sansürden kaçınma olabilir mi? Bu konuda net bir şey yok. Ders öğretmeni araştırarak ve bildirecek.



## MADRİD'DE KADINLAR GECELERİ NEDEN KOŞARLAR? (CALDERON)

Evet, neden?<sup>25</sup>

Çünkü hep erkeklerden korkarlar (babalar, nişanlılar vs.).

Calderon, Hayat Bir Rüyadır'da yaşamın özüne dair bir konuyu irdeler, felsefe yaparken bu oyunda eğlenceli bir konuyu eğlendirmek amacıyla ele almıştır.

Bu oyunda da ihanetler vb. vardır, ama bunlar dolantı sağlama amaçlıdır ve yaşamın özüne dair değildir.

<b>Efendiler</b>	<b>Uşaklar</b>
<b>Lisardo</b>	<b>Calabazas</b>
<b>Estrella</b>	<b>Casilda</b>
<b>Betrix</b>	<b>Celia</b>
<b>Pedro</b>	<b>Herrera</b>
<b>Cesar</b>	<b>Lelio</b>

Bu oyunda uşaklar, efendileri ne derse onu yaparlar, commedia d'ell arte'deki gibi aktif değildirler, dolantı kurmazlar. Efendilerine yardımcı ve sırdaş işlevi görürler.

Bu oyundaki namus meselesinde de İslamiyet'in etkisi görülür. Kadınların evlilik öncesi-dışı ilişkiler yaşaması şeref ve namus meselesi olarak görülmüştür. Babasının ya da ağabeyinin yanında, bekar ya da dul kadınların evlilik dışı ilişkiler yaşamaları yasaktır. Genel olarak da kadınların gece sokağa çıkmaları tasvip edilmez. Dolayısıyla geceleri ve tüllü olarak çıkarlar. Böyle olunca roller karışır ve dolantı ortaya çıkar.

Oyunda şunları görürüz:

- Soylular iki yüzlü, entrikacı ve yalancıdır; uşaklar böyle değildir.
- Kraliyet sürekli bir şenlik içinde
- Kentsoylu sürekli sarhoştur, elini hiç taşın altına sokmaz ve sürekli arzuyla seyreder.
- Kadın özgürlüğü açısından sürekli bir Madrid-Paris karşılaştırılması yapılır. Paris'teki özgürlüğe göndermelerde bulunulur.
- Serüven düşkünlüğü var
- Apar yöntemi çok yaygındır. Bu aynı zamanda gösterimin bir oyun olduğunun da altını çizer.
- Dolantı yanlış anlamalar üzerine kurulur. Aksiyon, kaçma, kovalama, saklanma ve yanlış anlamayla ilerler

## VEGA VE CALDERON KARŞILAŞTIRMASI

Calderon, Lope de Vega'nın takipçisidir.<sup>26</sup>

### **BENZERLİKLER**

1- Vega da Calderon da karakterlerden çok olay örgüsüne ağırlık vermiştir.

<sup>25</sup> İrmak cevap veriyor: "Topunun derdi aşna fişne."

<sup>26</sup> Bu karşılaştırma Eren tarafından hazırlanmıştır.

- 2- Aksiyon hızlı ilerler.
- 3- İki de kurallara uymaz. Seyircisini düşünerek yazar.
- 4- Dil canlı ve zengindir.
- 5- Hayat / rüya, akıllı / deli kavramları üzerinde tartışılır ve seyircinin kafasında bir soru işareti bırakılır.
- 6- Toplumun her tabakasından insan vardır.
- 7- Soylu değerlere sahip çıkılır ve mutlu sonlar vardır.
- 8- Arap değerleri ve Katolik değerleri yansıtılır.

## FARKLILIKLAR

Lope de Vega	Calderon de la Barca
1- Hedef kitlesi halktır.	1- Saray ve okumuşlar için yazar
2- Dolayısıyla aksiyonla daha ilgili. Karakterlerini buna göre şekillendiriyor. Karakterin iç dünyası en fazla aksiyonla kısa vadede bir ilişkisi varsa serimlenir.	2- Oyunlarını daha incelikli işlediğinden, aksiyonu düşünsel düzeye oturtmaya çabalar.
3- Dili daha günlük.	3- Daha sanatlı bir dil kullanır.
4- Daha canlı, daha hareketli.	4- Calderon daha ateşli bir dindar olduğundan oyunlarına namus, şeref gibi kavramlar ve mistik bir hava hakimdir.
5- Vega daha esnektir, karakterlerine daha sempatiyle yaklaşır.	5- Dolayısıyla dindar oluşu Cald. Daha muhafazakar bir bakışa itmiştir.
6-	6- Cald. mitolojiden, tarihten, halk söylencelerinden yararlanır.
7- Vega'nın oyunları günümüze kadar İspanya sınırları içinde kalmıştır.	7- Calderon ise uluslararası bir üne kavuşmuştur.

**5 Ocak 2005**

## CERVANTES'İN ARA OYUNLARI (ENTREMEZZE)

Cervantes, 3 perdelik komedya<sup>27</sup> yanı sıra ara oyunlar da yazmıştır. Cervantes'in de kısa oyunları son derece yalın ve basittir.

Cervantes, o dönemde, İtalyan Rönesans'ını en iyi bilen isimlerden biri idi. İtalya'ya yolculuk yapmış, orada görevli bulunmuştu. Bu yönden bakılınca, ara oyunlarında Decameron etkisi de görülebilir.

Yazar halkın konuştuğu dili de çok iyi biliyordu. Dul Pezevenk oyununda görüldüğü gibi argoyu oldukça başarılı bir şekilde kullanıyordu. Saraya hizmet eden bir kişi olmasına rağmen halkı iyi tanıyordu.

O dönem ara oyunlar fazla değerli görülmez, hatta çoğu yazar bunların altına imza bile atmazdı. Cervantes, ara oyunlarının altına imza atar, onları önemsermiş. "Ben gözde yazarlardan değilim," dermiş, çünkü Auto (dinsel oyun) yazmamış. Bazen, çok sık olmasa da, ara oyunları sergilenirmiş.

<sup>27</sup> Dönem için: komedya = uzun oyun

Uzun oyunlarda bir takım toplumsal değerler (sadaikat, adalet, krala bağıllık vs.) tartışılırken, ara oyunlarda durum tersine dönüyor, soylular değil orta sınıf ele alınıyor, bu sınıfın aç gözlülüğü, şehvet düşkünlüğü vb. işleniyordu. Ara oyunlar günlük yaşamı (abartılı bir şekilde) işlerken, uzun oyunlar olması isteneni (idealleştirerek) veriyordu.<sup>28</sup> Ara oyunlar, bir takım değerlerin gösterildiği gibi olmadığını, çok farklı yaşandığını dile getiriyordu.

Dönemde uzun oyunlar *loa* denilen bir açılış oyunuyla açılırdı. Bu oyun övgü içerikliydi, dans ve şarkılarla iç içeydi.

Perde aralarında ara oyunlar oynanıyordu. Bu ara oyunlar açık ve anlaşılır olmalıydı.

Bazen de, 2. perdeden sonraki ara oyun bir danstan ibaret de olabiliyordu. Bu dans, sıklıkla yasaklanan erotik bir dans (Sarabande) olabiliyordu.

Finalde ise bir şenlik yapılırdı.

Dolayısıyla şöyle bir manzara ortaya çıkıyor:

---

LOA → **1. PERDE** → ARA OYUN → **2. PERDE** → ARA OYUN (ya da DANS) → **3. PERDE** → ŞENLİK

---

Ayrıca sadece ara oyunlardan oluşan gösterimler de sergileniyordu. Çılgınlık, dans, kutlama gibi öğeleri olan bu tür gösterimlere *Folla* deniyordu.

Ara oyunlar giderek genişledi ve aradaki danslar tek başına ilgi çeker hale geldi. Hem ara oyunlar hem danslar giderek önem kazanmıştı. Saray da bunlarla çok ilgileniyordu.

Benzer bir dönem de, İngiltere’de, Cumhuriyet Dönemi denilen Cromwell dönemi sonrasında yaşandı. Cromwell, bu ara dönemde, Püritenlerle işbirliği yaparak bir baskı dönemi yaşattı. O dönem tiyatrolar kapatılmaya başlandı. Sürgündeki kral geri dönünde tam bir şenlik dönemi ortaya çıktı. Bu tür danslı, şarkılı gösteriler o dönem de çok öne çıkmıştı. Jakoben yazarlar eleştiride bulunuyor ama sadece işin komiğini çıkarmakla yetiniyor, eleştiriyi derinleştirmiyorlardı. Bunlar, yüzeysel de olsalar, dönemi yansıtan oyunlardı. Giderek geliştiler ve Moliere’in eleştirel oyunlarına evrildiler.<sup>29</sup>

## DON QUIJOTE

Don Quijote’de<sup>30</sup> tiyatro hakkında şöyle görüşler ileri sürülmekte:

- Kurallara uyulmalı.
- Gerçeğe benzer olmalı
- Haz vermeli

Ayrıca

---

<sup>28</sup> Bu yönüyle, kısa oyunların altyapıyı, ana oyunların ise üstyapıyı işlediğini söyleyebilirim.

<sup>29</sup> Bir hatırlatma: Şekspir de Cervantes de 16 Nisan 1916’da ölmüştür.

<sup>30</sup> Kitabın ortalarında tiyatro üzerine “Ölüm Arabası” gibi bir başlık vardır. Burada bu konular ele alınır. Don Quijote’ye İspanyol toplumu, tiyatro ve ilk roman olması itibarı ile, ayrıca fantastik bölümlerin yeri açısından bakacağız. Anlatıcının işlevini de ele alacağız.

- Dini oyunlar da bu türden (yukarıdakilere uymazlıktan kaynaklanan) hatalara düşüyor.
- Bu kurallara uygun yazılsa da halk beğenir. Gerçi kötü yazarlar da beğeniliyor ama doğrusu budur.

Bu görüşler, İtalyan tiyatro görüşünden etkilenmiştir.

Dönemde, ini oyunların önemli olduğunu, bir ihtiyaca cevap verdiklerini biliyoruz. Ama Cervantes'in de eleştirdiği üzere, dini oyunlar da yozlaşmaktaydı. Calderon öldükten sonra, ya onun taklitleri olan dini oyunlar ya da seyirci çekmek için yozlaştırılan oyunlar vardı.

---

"Don Quijote trajikomik bir kahramandır," deniliyor.

Peki trajik kahramanın özellikleri nedir? (Bu konuda bazı görüşler)

- Geç kalmışlık
- Kendi hatası yüzünden yıkıma uğrama
- Seçimlerini özgür iradesiyle yapma

---

**Tartışma 3: Trajikomik kahraman olarak Don Quijote**

**12 Ocak 2005**

Don Quijote yazılırken İspanya bir geçiş dönemi yaşamaktaydı. Birçok büyük eser de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Ancak bu dönemin altyapı öğelerinin bu eserde ancak kısmen yansıdığını görüyoruz.

En sonunda, İspanya, Roma ile karşılaştırılabilecek bir imparatorluk haline gelmişti ve paralı ve profesyonel askerlerin ortaya çıkması şövalyelerin toplumsal işlevini yok etmişti.

Uzun zaman ulusal bağımsızlığı arayan İspanya'da şövalyelik çok önemli bir olguydu. Önemli bir toplumsal işleve de sahipti. Bu işlev anlaşılmadan Don Quijote de anlaşılmaz.

Eser, çağdaş bir gezici şövalye romanı parodisi gibidir. Şövalyelik romanlarında abartı çok önemliydi, bu kitaplar basılmaya başlandıkları zaman, baskılarda da abartılı resimler yer alıyordu. Bu romanlar, zamanın espri anlayışı ile birlikte Don Quijote'yi anlamada kilit önemdedir. Bir yandan da 17. yüzyılda, İtalya'da post-Rönesans edebiyatın etkileri yaşanırken pastoral romanlar (pastoraller) yeni bir edebi tür olarak ortaya çıkıyordu. Bir taraftan şövalye romanları, bir taraftan abartı ve espri anlayışı, bir taraftan da bu pastoraller, Don Quijote üzerinde rol oynamıştır.

Eserin 1 ve 2. bölümleri arasında, hem Don Quijote'nin hem de Sancho Panza'nın ele alınışında bir farklılık vardır. 1. Bölümde Don Quijote, kitaplardan öğrendiklerini uygular, 2. Bölümde ise, adeta içinde bulunduğu durumu fark etmiş gibi, durulmuştur, ama yine de ruhunu korur. Don Quijote, şövalyeliği 1. Bölümde olayları, 2. Bölümde ruhu ile yaşar gibidir.

Dulcinea adı ve kişiliği, Don Quijote'nin kafasına yaratılır. Böyle biri olmasa da, kahraman onun peşinden gider.

La Mancha, çok ruhsuz bir yer olarak bilinirmiş. Bu noktadan da bir uyumsuzluk ve ironi ortaya çıkar. Yine Don Quijote'nin saldırdığı yel değirmenleri çok

eski, çok kötü yapılmış bir değirmenmiş. Tüm bu uyumsuzluklar eserdeki esprileri doğuruyor.<sup>31</sup>

## Yorumlar

Don Quijote, tamamı kurgusal bir karakterdir. Kökenleri değişik yerlere dayanır. Cervantes'in yaşamından birçok izler taşır, öyle ki, gençliği pek bilinmeyen Cervantes'in o döneminin de bu eserde yer bulunduğu düşünülüyor. Yine Cervantes'in gözlemci bir kişi olduğu da söyleniyor.

Don Quijote, ilk basıldığında komik bir kitap olarak algılanmış. Daha sonra roman türü netleşip de eleştiri yaygınlaşınca, bu eserin derinliklerine varılmış. Bir yandan herkesin rahatlıkla okuyabileceği bir eserken, bir yandan da insanın varoluşuna<sup>32</sup> derinlikli bir bakış olduğu söyleniyor bu eserin.

Bir başka yoruma göre ise Don Quijote baştan sonra, yaşamın alegorisidir (gerçek ve düş yönünden). Gerçeklikle düşe, eserin her düzleminde rastlanır. Don Quijote'nin kafasında sürekli bir hayal dünyası vardır. Sancho Panza ise onun söylediklerini hep yaşam dünyasına taşır.

Sancho'ya bilinçsiz Mephistophilis diyenler de vardır. Marlowe'un Dr. Faustus'undaki Mephistophilis nasıl Faust'a her zaman gerçekleri gösteriyorsa<sup>33</sup>, Sancho da Don Quijote'ye gerçekleri gösterir. Mephistophilis'in düşlere dalan Faust'u gerçek hayata nasıl çekmesi, ona içinde bulunduğu durumu (şeytanla anlaşmış olduğunu) hatırlatması, Faustus'un (Mephistophilis'in onu götürdüğü yerlerde – papalık sarayı vs.–) ruhunu boşuna sattığını görmesi, Sancho ile Don Quijote arasındaki ilişkiye benzetilir.

Yine Sancho ile Don Quijote'nin bir karakterin iki tarafı gibi olduğu yorumu vardır. Sancho, tek başına olduğu zamanlarda gerçeği hatırlarken, Don Quijote ile birlikte olduğu zamanlarda onun düşlerini savunur. Tıpkı kendi kendine hatalarını görse de, başkalarına karşı o hataları savunan insanlar gibi.

**17 Ocak 2005**

## GENEL DEĞERLENDİRME: RÖNESANS

Rönesans, Avrupa'da çok büyük bir sosyal, ekonomik ve siyasi değişimin yaşandığı bir dönemdir.

**Ekonomik** değişim 13. yüzyılla birlikte başlar; şehirlerin oluşması, ticari faaliyetlerde artış gibi. 15. yüzyıla uzanan bu süreçte feodal sistem çöker, kapitalizm gelişir.

**Sosyal** yaşamda da üretim ilişkileri değişir. Ticari sınıf (sonradan burjuvazi) ile üretim araçlarından yoksun işçi sınıfı ortaya çıkar.

**Siyasi** planda derebeylik ve kiliselerin gücü azalırken, merkezi krallıkların gücü artar.

<sup>31</sup> Bir yoruma göre, bunun bir sebebi, aynı dönemde toplumda da bir kaos ve uyumsuzluğun olması.



<sup>32</sup>

<sup>33</sup> Öyle mi yapıyor? Mephistophilis'in Faustus'a cehennem azaplarından bahsetmesi gerçeği göstermek olarak yorumlanıyor. Oysa bu bir korkutmadır. Faustus tövbe etse bu azapları çekmeyecektir.

Tüm bunların etkisiyle Rönesans sanatı ve hümanizm ortaya çıkmıştır.

**Felsefe** alanında, Aquinolu Thomas, Rönesans düşüncesinin ilk ipuçlarını veren filozoftur. Ortaçağda da insan kendiri arıyordu, fakat bu arayış tanrının karşısında bulunduğu yer açısından bir arayıştır. Oysa Aquinolu Thomas, bir parça da olsa, insanı tanrıdan ayrı tutmuş, insanın tek başına da sorgulanabileceğini söylemiştir.

13. yüzyılla birlikte **üniversitelerin** kurulmasıyla bu düşünceler yaygınlaştı. Aslında ilahiyat araştırmaları için açılan üniversiteler giderek bu alandan ayrıldı ve dindışı çalışmalara yoğunlaştı. Böyle olunca üzerlerindeki baskı da arttı. Ama 16. yüzyıla kadar Avrupa'da yüze yakın üniversite açılmıştı.

Çeşitli alanlardaki **gelişmeler** de önemliydi: matbaanın bulunması, coğrafi keşifler vb. bu gidişi hızlandırdı.

Bu arada **insan anlayışı** da değişti. İnsan bedensel bir varlık olarak incelendi. Bu incelemeye hem fizyolojik yapı (kadavraların incelenmesi vb.) hem de insanın yaşadığı bedensel hazlar ve giderek bir bütün olarak beden dahildi. Gargantua'da bu yönler rahatlıkla takip edilebilir.

**Reformasyon** ile birlikte Avrupa büyük bir kargaşaya sürüklendi. Bu vakte dek çeşitli tarikatlar vardı, ama reformasyondan sonra bir mezhep ayrımı ve saflaşma ortaya çıktı.

## Metinler

Okuduğumuz metinlerde şunları görürüz:

- Dünyanın keşfi ile birlikte insanın keşfi de öne çıkar. Yeni dünya ve yeni insanı keşfetme birbirine eklenir. Dolayısıyla insan üzerine düşünceler yaygındır: insan ne yapacak, nasıl yapacak, tanrı var mı? gibi konular ele alınır.
- Tüm bu arayış süreci bir toplumsal değişim ve dönüşüme de işaret eder.
- İstekleri tükenmeyen, her şeyi bilmek isteyen bir insan söz konusudur.
- Yazarlar tüm bunları sadece öz açısından değil, biçim açısından da yansıtmıştır.
- Kuramı ve pratiği farklı bir sanat söz konusudur. Bu da, toplumdaki kaosun bir yansımasıdır.
- Sıradan insan tragedyaya dahil olur ve bu insanlar da kendi dilleriyle konuşur.
- Antik tragedyalardaki gibi soylu eylemin doğrudan yüceltilmesi değil, farklı okumalara açık bir eser söz konusudur.
- Şekspir, eski komedyadan farklı olarak
  - doğrudan eleştiri yapmaz
  - olayları çoğunlukla farklı yerlerde, farklı zamanlarda geçirir<sup>34</sup>

## Sınav

Neler sorulabilir?

- Metinler aracılığı ile nasıl bir döneme şahitlik ettik?

<sup>34</sup> Bu sansürden kaçmayı da beraberinde getirir. Peki ama, Şekspir'in anlattıklarında, somut olarak sansürlenecek bir şey var mıdır? Dönemindeki bir takım olayları eleştirir mi? Yoksa, aktif değil pasif bir sansürden kaçış mıdır bu? Yani "olayları başka yerde geçirerek burası hakkında her istediğimi anlatayım" değil de "olur a söylediğimden bir şeyler çıkarırlar, iyisi mi olayları başka yerde geçireyim" mi söz konusudur. Bundan pek emin değilim ve Şekspir ve belki de Lope de Vega için ikincisi daha mümkün görünüyor.

- Örneğin: İçinde bulunduğu ortamla Şekspir arasındaki bağ nedir?
- Okuduğumuz oyunlardan yola çıkarak oyun yazarlığına ilişkin bir saptama istenebilir. (Örneğin De Vega ile Calderon'un dünyası arasındaki fark, De Vega'da aksiyon ön plandayken Calderon'da düşünsel farklılıkların öne çıkması, Calderon'da hemen her sahnede bir düşüncenin işlenmesi vb.)<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Bu konularda Oscar Brockett'in kitabı kaynak olacak. Bunun yanı sıra Eren, Lope de Vega ile Calderon'un karşılaştırıldığı bir makale iletcek.