

18. YÜZYIL VE YENİ ALMAN TİYATROSU

Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ (*)

Yeni Alman tiyatrosu denilince, 16. yüzyıldan buyana Alman tiyatrosunu anlıyoruz. Bu da, Martin Luther (1483 -1546) ile başlayan Yeni Alman Edebiyatı içinde yer alır. Bu döneme kadar Alman tiyatrosunun, karnaval oyunları halinde ortaçağdan kalan batıl unsurları da içine alarak devam edegeldiğini görürüz. 16. yüzyıl sonralarında Alman tiyatrosunda “İngiliz komedyenleri” görülür. Bu gruplar esasen 1592’den itibaren İngiltere’den Almanya’ya gelmeye başlasalar da, bu terim ancak 1650’den itibaren Almanya’da yerleşmiştir (1), aslında o yıllarda aralarında Alman oyuncular da mevcuttur.

17. yüzyıl Almanya’sında saray tiyatrosu hâkimdir. Sahnede Kral yer alır. Zaman zaman palyaço da ortaya çıkar. Saray mensupları eğlenirilir, kral kesinlikle tenkid edilemez. Bu, haşa, yeryüzünde Allah’ın temsilcisidir. Palyaçonun şaklabanlıklarına da göz yumar. Bu yıllarda (1627), İtalya’dan gelen müzikli sahne oyunu opera da, 1639’dan itibaren tiyatronun yanında yerini alır. Bu oyunlarda, kralın da rol aldığı olur. Buna örnek olarak 14. Ludwig’i gösterebiliriz. 1640 - 1740 arasında Viyena, Barok Tiyatronun merkezi olur. Sarayın sahne dekoru çok gösterişli olup, pahalıdır. 17. yüzyılda saray kilisenin de desteğine sahiptir. Sahne eserleri de saray şairi (Hofpoet) tarafından yazılmaktadır.

Bir Alman atasözüne göre (Wessen Brot ich, esse dessen Lied singe ich) gereği, (Kimin ekmeğini yersem, onun şarkısını söylerim.) bu şair her vesileyle saray ve kralı övmekte ve bunu bir görev bilmektedir ve saraya medyundur, çünkü akla gelen bütün masrafları saray tarafından karşılanmakta, dolayısıyla saray bir hayli pahalıya mal olmaktadır. Feodal sistemde pek çok saray olduğundan, bu saray şairlerinin sayıları da bir hayli kabarıktır. Bu hal 18. yüzyıl başına kadar böylece devam eder gider (2).

(*) S. Ü. Sosyal Bil. Enst. Müdürü.

(1) Knudsen H. : Deutsche Theatergeschichte, s. 142.

(2) Deutsche Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Metzler, s. 109.

Hatta aydınlık çağın, yani 18. yüzyıl başlarında Göttsched gibi bazı şairler bile barok tesirlerden kendisini bütünüyle kurtarmış değildir ve onun Barok'a yakın tiyatro anlayışı, ileride Lessing ile edebî tartışmalara yol açacaktır (3).

18. YÜZYIL

Aydınlık çağ prensipleriyle yoğrulu 18. yüzyılda Alman toplum hayatına aklın (Vernunft) hâkim olduğunu görüyoruz. Bu çağ insanda ahlâk, fazilet, hümanite, hoşgörü ve adalet kavramlarına önem verir. Bu çağ 17. yüzyıldan önce İngiltere'de John Lock (1632 - 1704) ve David Hume (1711 - 1776), sonra Fransa'da René Descartes (1596 - 1650) ve Pierre Bayle (1647 - 1705) tarafından hazırlanır, daha sonra da Almanya'ya sıçrar. Almanya'daki öncüleri Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646 - 1716) ve onun öğrencileri Christian Wolf (1679 - 1754) ve Philipp Jacob Spener (1635 - 1705)'dir.

17. ve daha önceki yüzyıllarda insan, hayatını kilise kanunlarına göre düzenlerken, 18. yüzyılda ortaya çıkan Akılcılık (Aufklärung) sonucu, kilise tesirini kaybeder ve insan hayatını, kendi aklına göre düzenler. Nitekim filozof Emanuell Kant (1724 - 1804) akıl çağını "*Die Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten unmündigkeit. Habe Mut (Spare aude), Dich deines eigenem Verstandes zu bedienen*" (4) sözleriyle tarif eder. Böylece, kilise ve onun öteden beri destekleyegeldiği ve adetâ dokunulmaz bir hüviyeti olan saraya itibar kalmaz. Daha önce olduğu gibi, tiyatro eserlerinin konusu da saray veya kral değil, aksine normal vatandaş olur. Bu durumda daha önceki yüzyıllarda saraya methiyeler düzenleyen saray şairine de (Hofpoet) ihtiyaç kalmaz ve en son saray şairi, bir taraftan da pahalı olduğu gerekçesiyle 1713'de saraydan azledilir. Onun yerine artık kalemiyle geçinen, ne saraya, ne de kiliseye medyun olan, serbest yazar (Der Freie Schriftsteller) geçer. Bu, adından da anlaşılacağı gibi saraya medyum olmadığı için istediğini yazar; saray şairlerinin görmediğini görür, duymadığını duyar. Eserlerinde akıl prensiplerini işler; böylece 18. asırda tiyatronun konusu sarayın dışına taşar ve eserlerde iki dünya karşı karşıya getirilir :

a) Saray dünyası (Hofwelt),

b) Sarayın dışındaki toplum dünyası (die bürgerliche Welt),

Şairler işte bu karşılaştırmada toplumun yanında yer alır, çünkü saray artık kokmuş, güvenilmeyen bir ortam teşkil etmektedir. Aydınlik çağın değerleri aksine, ahlaksızlık, faziletsizlik, âdaletsizlik almış yürü-

(3) Aynı eser, s. 118 - 119.

(4) Raabe, P. : Aufklärung in Deutschland, s. 9 - 11.

müştür. (5). Fransız ihtilâli (1789) öncesinde sarayın sergilediği bu manzara mevcut küçük devletçiliğin (Feodal sistem) biran evvel ortadan kaldırılması fikrini de güçlendirir. Şairler bu noktadan hareketle, bu konuyu eserlerinde pek güzel işler ve saraya karşı kendini kabul ettirmek isteyen şair çok uygun bir tiyatro malzemesi bulmuş olur. Bu da küçük şehirli ailenin 18. yüzyılda tiyatrocular tarafından keşfi olup, kökleri derinlerde olan sosyal değişikliklerle irtibalıdır. Alman tiyatrosu bu yıllarda gerçekten çok güzel işlenir ve 18. yüzyılda elde ettiği gelişme ve itibarı, ne daha önce ne de daha sonra bir daha elde edememiştir. Kültürlü tabaka tam anlamıyla bir “*Teatromanic*” olup, pek çok şehirli tiyatroya geçmeye uğraşmaktadır.

Goethe'nin “*Wilhelm Meisters theatralische Sendug*” (1777 - 1785) ve Karl Philipp Moritz'in ‘*Anton Reiser*’i (1785 - 1790) bunun açık delilleridir. Özellikle şehirli entellektüeller, daha önceleri sarayın baskısı sonucu toplum hayatında başaramadıklarını, tiyatrodaki gerçekleştirmek isterler. Alman tiyatrosu, İngiliz ve Fransız tiyatrosunun asırlar gerisinden başlamış olmakla birlikte, Schiller, Goethe, Lessing, Klingler Lenz, Wagner gibi şairlerin değerli eserleri sayesinde, bu ülkelerin tiyatroları seviyesinde çıkarılır ve en önemli bir eğitim kurumu haline gelir. 18. yüzyılda tiyatroya duyulan bu ilginin sonucu Weimar, Mannheim, Münih, Braunschweig, Leipzig, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Bayreuth, Berlin gibi pek çok şehir tiyatro merkezi olur. Saray bu akıl çağında kötülüğün cereyan ettiği bir dünyadır ve bu hal zamanın bütün tiyatro eserlerinde ortak bir konu olarak işlenmektedir, bu da eserlerin burjuva kökenli olmaları ile izah edilebilir. Eserlerin ortak muhtevası genellikle şöyledir: art niyetli, yalancı, vicdansız, hilekâr saraylı bir erkek, şehirden masum faziletli, iffetli, vefakâr, sadık ve aile değerlerine bağlı bir kızı çeşitli vaatlerle kandırır, hamile ve yüzüstü bırakır; kız bu gayri meşru çocuğu ile ortada kalır. Ailesi de toplum tarafından dışlanır ve horlanır. Buna misal olarak, Friedrich Schiller'in ‘*Kabale und Liebe*’ (1748), Goethe'nin Urfaust'unda Margarete Sahnese, Lenz'in (1751 - 1792) ‘*Die Soldaten*’ (1776), eserinde Marie, Heinrich Leopold Wagner'in (1747 - 1779) ‘*Kindermörderin*’ (1776) de illegal çocuğunu öldüren annenin idamı, Lessing'in, “*Emilia Galotti*” (1776) adlı dramında Emilla'nın saray entrikaları neticesi saraylı Ferdinand tarafından terkedilmesi, Sophie von Laroch'un (1731 - 1807) ‘*Das Fräulein von Sternheim*’ (1771) adlı mektup romanında, Sophie'nin saraylı yengesi tarafından kendi şahsî menfaati için Prensé, tezgâhlanması ve saraydan, tabiatın kucagında, millî ve manevî değerlerini öteden beri yaşatan, bozulmamış insanlara kaçışı gösterebilir. Bu misaller çoğaltılabilir.

(5) Ünlü, S. : Residenz im deutschen Roman (Alman Romanında Saray), s. 9.

Bu hâl zamanın bütün eserlerinde sosyal bir yara olarak, şairlerin parmak bastıkları bir konudur. Şairler de her vesile ile bu tiyatro eserlerinde âhlaksızlığın, adaletsizliğin, hoşgörüsüzlüğün ve iffetsizliğin kol gezdiği sarayı tenkit etmekten geri kalmazlar. Serbest yazar olarak kimseye medyum değillerdir. Hatta Goethe'nin 1775'de eğitimini yürütmek üzere davet edildiği Weimar prensi Karl August'un (1757 - 1828) bile, bu şekilde sarayın imkân ve nimetlerini kullanarak pek çok şehirli kızı hamile bıraktığı bu gün belgelerle ispatlanmıştır (6). Yukarıda adını verdiğimiz yazar Sophie Laroch'un kocası bile bir saraylı olan Graf Stadion'un gayri meşru oğludur.

18. yüzyılda hüküm süren açlık ve kıtlık da, öyleki patates ithâli ile bu açlığın sebep olacağı kitle halinde ölümler önlenmiştir, bu (7) sosyal çöküntünün hazırlayıcılarından. Fakat sarayın bundan haberi yoktur. Nitekim Marie Antoniette'in '*Halk ekmek istiyor*' diyenlere, '*ekmek bulamazsa pasta yesinler*' dediğini hepimiz biliriz. İşte bu sosyal şartların yer aldığı aydınlık çağ tiyatrosu Fransız İhtilali'nin hazırlanmasında da uygun bir zemin teşkil etmiştir (8). Böyle bir ortamda tiyatro, şehirli sınıfın saraya karşı kullandığı çok uygun bir vasıta olmaktadır. Çünkü saraylıda olmayan, fakat şehirlinin önem verdiği, fazilet, iffet, âhlâk, hoşgörü kavramları bu sahnede işlenecektir. Dönemin şairlerinden Schiller (1759 - 1805) bunun için tiyatroya "*moralische Anstalt*" (ahlâk kurumu), Lessing (1729 - 1781) '*Schule der moralischen Welt*' (Ahlâk dünyasının okulu), Gottsched de (1700 - 1766) '*weltliche Kanzel*' dünyevî kürsü adını vermiştir. Hatta Lessing daha da ileri giderek, kendine has bir tiyatro teorisi geliştirir ve bunu dönemin Alman tiyatrosunda yerleştirir. Lessing tiyatrodaki İngiliz yanlısı olup, antifeodal görüşleri temsil eder ve saray mensupları gibi belirli bir zümre için değil, bütün millet için bir tiyatro gerçekleştirmek ister. Bu tiyatro, yabancı tesirlerden arınmış olmalı ve milletin aktüel meselelerini konu almalıdır. Ona göre ancak şehirli tiyatrosu bunları gerçekleştirebilecektir. Adnan Adıvar'a göre çoukunluk ve devolüsyon (9) olarak tarif edebileceğimiz "*Sturm und Drang*" şairleri ve Schiller'de olduğu gibi Lessing'de de milli tiyatro düşüncesiyle, şehirli tiyatrosu konsepsiyonu, ayrılmaz bir birlik oluştururlar. Milli tiyatro gerçekleşirse de, Lessing eserleriyle bu şehirli tiyatrosunu beslemeye devam eder. Aydınlık çağı şairi Lessing'e göre sahnede, barok dönemde olduğu gibi, olağanüstü, kusursuz dokunulmaz kral değil, aksine salondaki seyirciden, sade vatandaştan biri olmalı. Seyirci onunla kendi

(6) Barth, I. M. : Literarisches Weimar, s. 44 - 45.

(7) Freiburger Universitätsblätter, 1983, Heft 2, s. 17.

(8) Eichendorff, J. von : Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert, s. 91.

(9) Adıvar, A. (Goethe'nin) Faust Tercümesi 1936, Önsöz.

şartlarını aynı görmeli, arada manevî bir bağ kurulabilmeli. O zaman salondaki seyirci, sahnedeki kendisinden birine karşı merhamet duyar, ya da onunla birlikte sevinir. Aksi durumda, sahnedeki kral ile, salondaki sade vatandaşın şartları aynı olmayacağından, bu netice elde edilmeyecektir (10).

Sarayın sergilemiş olduğu bu hal, Almanya'da tiyatro eserlerinde Cumhuriyet (Republik) sözünün telâffuz edilmesine zemin hazırlar ve Schiller'in 1781 tarihli "*Die Räuber*" (Haydutlar) (kastedilen saray mensuplarıdır) adlı tiyatro eserinde Cumhuriyet kelimesi ilk defa karşımıza çıkar (11). Bu söz Feodal sistemin biran evvel ortadan kalkmasına olan hasreti de içine almaktadır. Fakat bu durum ancak 1871'de Bismarck'ın (1815 - 1896) liderliğinde Prusya'nın 1866'da Avusturya ve 1871'de Fransa engelini aşmasından sonra gerçekleşecektir (12). Aynı yıllarda yayınlanan Jean Paul'un (1763 - 1825) "*Die unsichtbare Loge*" (1892) (Görünmez Loca) adlı romanı saraydaki bu entrika ve tahaffün etmişlik sınırlarının nereye vardığını gösteren tipik bir eserdir ve antifeodal fikirlerle yoğrulmuştur. Nitekim böylesine tahaffün etmiş sarayların mensupları da solgun, hayatiyetini kaybetmiş ve ölüme yakın çehrelerle bizim karşımıza çıkarılmaktadırlar. Tiyatro eserlerinde bu saraylıların bulunduğu ortam, bir Marionettentheater (Kukla Tiyatrosu) olarak tasvir edilmektedir. Bu hal giderek 19. yüzyılda daha belirginleşir ve saray 1871'de Alman birliğinin sağlanmasıyla, eserlerde artık konu teşkil etmez olur.

BİBLİYOGRAFYA

1. Barth Ilse Marie : Literarisches Weimar, Stg. 1971.
2. Dieckmann, H. : Studien zur europäischen Aufklärung München, 1974.
3. Dt Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Metzler Stg. 1979.
4. Eichendorff, Joseph von : Geschichte des deutschen Romans im 18. Jahrhundert, 1857.
5. Hinck, Walther : Goethe, Mann des Theaters, VR Göttingen, 1982.
- 5₁ Haller, Johannes : Die Epochen der deutschen Geschichte, Stg. 1950.

(10) Deutsche Literaturgeschichte, Metzler, s. 119.

(11) Jost, Hermand : Von deutscher Republik, 1775 - 1795, s. 49.

(12) Lukács, George : Grablegung des alten Deutschland, s. 93.

6. Jost, Hermand : Von Mainz bis Weimar, 1969.
7. Jost Hermand : Von deutscher Republik, 1775 - 1795, Stg. 1968.
8. Knudsen, Hans : Deutsche Theatergeschichte, A. Kröner, Stg. 1970².
9. Lessing, G. Ephraim : Hamburgische Dramaturgie, 1767 - 1769.
9. Lukacs, Georg : Die Grablegung des alten Deutschland, Rowohlt, Reinbek - Hamburg, 1970.
10. Merker, Nikolao : Die Aufklärung in Deutschland, Beck'sche Elementarbücher, München, 1982.
11. Müller, Helmut M. : Schaglichter der dt. Geschichte, Mannheim 1986.
12. Mann Otto-Straube, Rotraut : Lessing - Kommentar, I - II, Winkler - Verlag, München 1971.
13. Pascal, Roy : Der Sturm und Drang, Stg. 1977².
14. Raabe, Paul - Biggemann, Wilhelm - Schmitt : Aufklärung in Deutschland, Hohwacht Verlag, Bonn 1979.
15. Schöffler, Herbert : Deutscher Geist im 18. Jhr. VR Göttingen 1967.
16. Schondorff, Joachim (Hg) : Deutsches Theater des Expressionismus, München o.J.
17. Steffen, Hans (Hg) : Das deutsche Lustspiel, Göttingen 1968.
18. Träger, Claus (Hg) : Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986.
19. Ünlü, Selçuk : Alman Roman'ında "Saray" Selçuk Üniv. Yayınları, Konya 1987.
20. Vierhaus, Rudolf : Deutschland im Zeitalter des Absolutismus VR, Göttingen 1978.
21. Zu Löwenstein, Prinz Hubertus : Dt. Geschichte, Berlin 1962⁴.