



TİYATRO VE YARGILAMA ALANLARINDA TÖRENSELLİK

Mustafa ERGÜVEN

*Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Tiyatro Bölümü Yüksek Lisans
Mezunu

e-posta: erguvenmustafa138@gmail.com

ORCID 0000-0002-7576-5660

ÖZET

Bu makalede; törensel olanın yargılama alanlarında da mevcut olduğu ve bu durumun yargılama alanlarını, tiyatro sanatı ile benzeş kılması üzerinde durulacaktır. Giriş bölümünde, tiyatro ve yargılamanın ortak kökenlerine dair görüşlere yer verildikten sonra birinci bölümde; Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Richard Schechner gibi tiyatro uygulayıcılarının ritüelistik olana karşı yaklaşımlarına; ikinci bölümde, törensel olanın farklı toplumlardaki yargılama yöntemlerindeki yerine değinilecektir. Sonuç bölümünde ise bulgular sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Tiyatro, yargılama, antropoloji, ritüel

CEREMONIALITY IN THEATRE AND JUDGEMENT AREAS

ABSTRACT

In this article, you can see how to it will be emphasized that the ceremonial one is also present in the jurisdictions and this makes the jurisdictions resemble the art of theatre. In the introduction section, after the opinions on the common origins of theatre and trial are given, in the first part; the approach of theatre practitioners such as Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Richard Schechner towards the ritualistic, In the second part, the place of the ceremonial in the methods of judging in different societies will be discussed. In the conclusion section, the findings will be presented.

Key words: Theater, judgement, anthropology, ritual

Geliş Tarihi/Received: 02.03.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 14.05.2021

Yayın Tarihi/Printed Date: 29.06.2021

Kaynak Gösterme: Ergüven, M., (2021). "Tiyatro ve Yargılama Alanlarında Törensellik". *Niğantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(9) 46-55.

GİRİŞ

Günümüzde ritüellerin, tiyatronun kaynaklarından biri olduğu genel olarak kabul görmekte birlikte; sadece tiyatro özelinde değil, toplumun diğer faaliyet alanlarında da önemli bir ağırlığa sahip olduğu bilinmektedir. Esas olarak incelendiğinde; törenlerin büyük bölümünde, teatral ve metafizik olanla derin bir bağın kurulduğu görülür. Bu ilişki, ilkel toplumların tören-tiyatro ekseninde mevcut olduğu gibi yine aynı şekilde geçit törenlerinde, siyasal eylemlerinde, çocukların oyunlarında, spor müsabakalarında ve çalışmanın öznelerinden biri olan yargılama alanlarında da varlık gösterir (Brockett, 1999: 15-18).

Nasıl ki; insanlık tarihinde; *kuralların* bulunmadığı bir toplumla karşılaşmak mümkün değil ise tiyatronun ve teatral olanın da mevcut olmadığı toplum yoktur. Yazının keşfedilmediği, dolayısıyla yazılı kuralların ve edebiyatın filizlenmediği dönemlerde dahi birçok noktada benzerlik gösteren yargılama ve tiyatronun, toplumların hayatında son derece etkin olduğu açıktır. Çünkü tiyatro ve yargılama alanları; insanlık tarihinin başlangıcından bugüne kadar olan sürecinde, toplumların geleneklerinden, kültürlerinden ve inanışlarından beslenmiştir. Toplumların ilerlemesi ve daha karmaşık bir yapılanmaya doğru dönüşmesinde bu iki kavramın farklı coğrafyalarda birbirinden ayrı görünüşler kazanmasına rağmen kimi ortak yaklaşımları da sürdürmeye devam ettiği gözlemlenmektedir (Sümer, 2017: 314-315). Buradan hareketle; tiyatro ve yargılama alanlarına yönelik antropolojik yaklaşımların birçok açıdan ortaklık barındırdığı ve sessel iletişim, anlatım, hareket, konumlanış, mekân, kostüm, aksesuar, maske, dinsel-geleneksele ait olma gibi özellikleriyle de büyük oranda benzerlik gösterdiği sonucuna ulaşılabilir. Bu ortaklıklardan en önemlisi ise kuşkusuz mesafe kavramıdır. Mesafe, toplumsal hayatın sosyal alanları içinde ilişkisel olarak kullanılan birleşik bir mefhumdur. Bir olaydan veya durumdan, ayrılmayı ifade eden mesafe anlayışı, yargılama benzeri kamuya içkin alanlarda kendine yer bulduğu gibi, inandırıcı bir yaşam imajı sunmak amacıyla tiyatrodaki da kullanılır. Bilindik olanı farklı kılmak, karakterlere ve olaylara duyusal katılımı alışlageldik rutinden çıkartmak, mesafe ile ilişkilidir. Tiyatro ve yargılama alanlarında, mesafe olgusu sayesinde, günlük hayatın sıradanlığından çıkmanın vermiş olduğu ilk etki atlatıldıktan sonra bu farklılığın beraberinde getirmiş olduğu incelikler özümseilir. Ancak burada fenomenin sahibi, paydaşının ona karşı soğuk kalmasını sürdürür. Bu yönüyle mesafe kavramı, estetik bakış ve eleştirel yaklaşım fikriyle yakından bağlantılı olduğu gibi, tiyatro ve yargılama alanlarının da ortak paydasını oluşturmaktadır (Eriksson, 2007: 6-8). Fiziksel mesafe kavramına ilişkin modern tartışmalar, Edward Bullough'un 1912 tarihli "Sanatta ve Estetik Prensipte Bir Faktör Olarak Fiziksel Mesafe" adlı çalışmasıyla başlamıştır. Bullough'a göre fiziksel mesafe, kişinin kendisi ile kaynak araçlar arasındaki bağlantıyı ortaya koyan bir metaforudur. Örneğin; tehlikeli bir durum içinde mahsur kalmış bir grup insanın kurtulma umuduyla bekleyişi, olayı deneyimleyenler için pek hoş giden bir şey olduğu söylenemez. Ancak Bullough bu duruma bir de ikinci bir pencereden bakıp, tehlikenin ve belirsizliğin atmosferine kişinin kendisini bıraktığında haz alabileceğini söyler. Bu ikinci örnekte fiziksel bir mesafe söz konusu olmaktadır ki bu durum hem tiyatro sanatında hem de yargılama alanında mevcuttur. Tiyatrodaki nasıl ki performansı gerçekleştirenler ile seyirciler arasında bir mesafe varsa ise aynı durum mahkemelerde de mevcuttur. Öyleyse denilebilir ki; tiyatrodaki fiziksel mesafenin vermiş olduğu uzaklıktan kaynaklı haz, yargılama alanlarında da mevcuttur ve bu durum yargılamayı tiyatro sanatı ile benzeş kılan unsurların başında gelir (Özdemir, 2014: 24-25).

1. Tiyatro ve Törensellik

Birçok kuramcıya göre tiyatronun kökeni, ritüel ve mitlere dayanmaktadır. Çünkü ritüel ve mitler, tüm ilkel halkların yaşantılarında belirleyici ölçüde yer tutar. Bu anlayış doğrultusunda tiyatro tarihçilerinin; ritüelin, tiyatronun tek kaynağı olmasa da kaynaklarından biri olduğu yönünde görüş birliği içinde olmaları, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında alandaki çalışmaları arttırmıştır (Brockett, 1999: 18). Innes (2010: 212); Barba'nın, tiyatronun kökenleri hakkındaki görüşlerini şu şekilde aktarır: "İlkel ritüeller, dramanın ilk biçimidir. Bütünlüklü katılımlarıyla, ilkel insanlar bilinçaltılarında biriken her şeyden kurtuluyorlardı. Ritüeller, arketipal eylemlerin tekrarlanması, kabilenin dayanışmasını mühürleyen kolektif bir günah çıkarmaydı. Bir tabuyu yıkmamanın tek yoludur ritüel." Innes'in de ifade ettiği gibi; törenlerin belirli kodlar üzerinden eylem dizgileriyle gerçekleşerek topluluk üzerinde etki etmesi, tiyatroya özgü olan ile benzerlik taşır (Özinan, 2019: 51). Bu törenler, eski bir tiyatro görünümü olan *dans* olarak da yorumlanabilmektedir. Dionysos'un dansı, Çıva'nın dansı ve bir Japon efsanesine dayanan Ameno-Uzume'nin dansı bunlardan bazılarıdır. Bu törenlerin ortak özelliği; katılımcılarına bir çeşit başkalaşma süreci yaşatmalarıdır. Örneğin bazı Afrika halklarının ateş etrafında duyulan tamtamlarının ritmi, bu dansı gerçekleştirenlere tinsel bir gücün ve esrikliğin kapılarını aralar; kutsal çılgınlığın vermiş olduğu büyüsel enerji, dansçı bedeninin bir bütün olarak tabiatın gizil gücünü oluşturan bir tılsıma dönüşmesine yardımcı olur. Yılan oynatıcısının, oynattığı yilandan korkmamasının sebebi bundandır. Oynatıcı, artık kendini de yılanla dönüştürmüş, başkalaşmıştır. Bu başkalaşma için ilkel bir maske kullanır. Aynı şekilde binlerce yıl önce mağara resimlerinde gözlenebilen başına hayvan postu geçirmiş avcı, bilinen en eski dramatik görüntüyü oluşturmaktadır. Bu avcılar, yabancı hayvan avlamak isteyen ama etrafta hiç yabancı hayvan olmamasından dolayı avlamak istedikleri hayvanların esrik danslarını yapan ilkellerdir. Maske ile birlikte gelişen bu danslar; doğaüstü güçlere yakarış niteliğinde olmakla birlikte, aynı zamanda ritüelin tiyatroya dönüşmesi yolunda önemli rol oynamıştır. Bu törenlerin yapılış amacı olarak öne sürülen bir başka düşünce ise; geçmişte yaşanan önemli olaylara dönerek o anların enerjisini elde etme gayesidir. Bu noktada yine tiyatroya özgü olan öykünme ve taklit, kendine geniş olarak ifade alanı bulur.

Batı merkezli tiyatronun ilk yazılı eserleri olan Antik Yunan tragedyalarının kaynağına bakıldığında ise; toprağın verimliliği, ürün kaldırma dönemleri gibi tarımsal-ekonomik konularla ilgili ritüellerden biri olan *Bağbozumu Törenleri'* nin yer aldığı görülür (Pignarre, 1975: 7-9). *Dithirambos*, Dionysos için yaşam ve mitoslarla ilgili bir övgü şarkısıdır. Bu şarkılar sadece Dionysos'u konu edinmekle kalmamış; tanrılar, yarı tanrılar, ölümlü kahramanlar ve komşu toplumların atalarına da yer vermiştir (Turner, 1982: 103). Tanrı Dionysos adına düzenlenen bu törenlerde, *dithirambos* şarkılarını söyleyen koro şarkıcıları, Dionysos'un kutsal hayvanı olan teke kılığına girip dans ediyorlardı. Bu törenler zamanla belirli bir biçim kazanıp, gelişim göstermeleri neticesinde dini özelliklerinden arınarak, bir sanat gösterisi formu olan tragedyayı oluşturdular (Şener, 2015: 16). Tragedyalar, her ne kadar dini tören olmaktan uzaklaşıp başlı başına bir form kazanmış olsa da yapıları ve dönemin sahneleme yaklaşımları incelendiğinde; kullanılan maskeler, kostümler, araç-gereçler, oynayış biçimleri, oyun mekânının mimarisi, koronun kullanılış biçimi gibi özellikleriyle ritüellerden kalma nitelikler taşıdığını açıkça göstermektedir. Ancak tiyatronun dinsel kökenini her ne kadar Antik Yunan hatırlatsa da Altın Çağın başlangıcıyla birlikte mistik ve ezoterik olanla bağını koptuğu görülmektedir (Pignarre, 1975: 11). Yine de bu kopukluk pek uzun sürmemiş, 20. yüzyılın ortalarına doğru antropolojinin bir bilim dalı olarak önem kazanmasıyla birlikte; ritüel araştırmaları, tiyatro teorisyenleri ve uygulayıcılarının çalışma alanlarına dahil olmuştur (Özinan, 2019: 51). Böylelikle 20. yüzyıl tiyatrosunun mit ile birleşmesi sonucunda; sahne olabildiğince arındırıldı ve oyuncu, fiziksel varlığını yegâne aracı haline dönüştürdü. (Innes, 2010: 24). Nihayetinde tiyatro; uygar bireyin

kendine ve özüne olan yabancılaşmışlığı taklit yoluyla yıkmaya çalışarak, tiyatroyu yaşantı seviyesine erdirtmek için araştırmalarına başlamış oldu (şener, 2015: 309).

Bu dönemde, tiyatrodada ritüel arayışlarıyla karşımıza çıkan ilk isim Antonin Artaud'dur. Artaud'ya göre; yaşam ve kültür birbirinden uzaklaşmıştır. Uygur birey artık belirli kurallar ve sistemler içinde yaşar hale gelmiştir (şener, 2015: 245). İşte bu sebebledir ki tiyatronun tekrar ilkel büyü törenlerindeki etkisine kavuşması gerekmektedir (Karabulut, 2010: 111). Artaud'yu, uygarlık-karşıtı tiyatro arayışlarına yönelten etkenlerin başında belki de Paris sömürge sergisinde izlediği Bali dans tiyatrosu topluluğu gösterilebilir. Artaud, topluluktan öylesine etkilenmiştir ki bir müddet sonra Meksika'ya yerlilerin yaşamlarını incelemek üzere yola çıkmıştır. Burada Tarahumara yerlileri ile birlikte esrik bir süreç deneyimleyen Artaud'nun bu bir aylık serüvenine dair Candan (2019: 118), şu ifadelerde bulunur: "Peyotl kaktüsü tomurcukları çiğneyip Tanrı Ciguri ile bütünleşir ve izinde koştuğu gizli bilgilerin doruğuna ulaşır." Görüldüğu üzere Artaud'nun tiyatro anlayışı, metafizik ögelere dayalı, batı merkezli uygarlık kültürünün dışında filizlenmiştir (Artaud, 1993: 87). Ona göre ilkel uygarlıkların büyü törenlerinin yapısal niteliklerini bünyesinde taşıyan bir tiyatro, izleyiciye acılı bir yaşantı sunacaktır. İşte bu nedendir ki böylesine bir tiyatro *kıyıcı tiyatro* olarak adlandırılmıştır. Artaud'nun ölümünden yaklaşık bir hafta önce yazdığı şiirinde; "*Gerçekte tiyatro yaradılışın ilk kitabıdır*" dizesi, onun tiyatroyu gerek kendi yaşamında gerekse insanlık tarihinde nereye konumlandırığını görmemiz açısından ilginç bir örnek oluşturmaktadır (şener, 2015: 246-248).

Jerzy Grotowski, Artaud'nun görüşlerinden etkilenen ve çalışmalarını bu doğrultuda şekillendiren bir başka ritüel-tiyatro araştırmacıdır. Grotowski, Çin ve Hindistan gibi ülkelere yaptığı gezilerle doğu medeniyetlerini yakından tanıma fırsatı yakalamıştır (Candan, 2019: 128). Araştırmalarında ilkel toplulukların müşterek ve her üyesi için aynı ölçüde etkiye sahip temaları üzerine eğilmiştir (Karaboğa, 2012; 104). Bu nedenle; hatha yoga, derviş semaları, şaman törenleri gibi çalışmalar Grotowski'nin temel odak noktalarını oluşturur (Candan, 2019: 148). Bazıları gün boyu süren çalışma dönemlerinde; nefes egzersizleri, dans, ses ve beden teknikleri üzerine yoğunlaşılır. Grotowski, bu gibi sayısız atölye aracılığıyla disipline edilmiş bir topluluk yaratmayı hedeflemiştir (Turner, 1982: 119). Grotowski de Artaud gibi, uygar yaşamın insan ruhunu ve bedenini birbirinden ayırdığını ifade eder. Ona göre birey; toplumsal hayatın kurallarına bir yandan aklıyla uymak zorundayken, öte yandan içgüdülerini arzularını ve kimi isteklerini maskeleyen durumdadır. Tiyatronun görevi de bu maskeleri çıkartarak bireyi öze döndürmektir. En nihayetinde seyircinin kendine yönelik bir keşif süreci yaşamasıyla, ruhu ve bedeninin yeniden bütünleşmesi sağlanacaktır. Bunun gerçekteleşebilmesi için de dinsel ögelerin şekil verdiği *kolektif bilinçaltına* inmek gerekmektedir. Burada mitler yatar. Ve oyuncu, seyirciyi bu mitlerle yüzleştirerek onun maskelerinden kurtulmasını sağlamakla yükümlüdür (Karabulut, 2010: 156). En nihayetinde seyirci; mitin gerçekteleşi içinde, kendi varlığını yeniden keşfetmiş olacaktır (Grotowski, 1965: 45).

Yeni biçimselcilik akımının öncülerinden olan Robert Wilson'ın çalışmaları ise, esasında biçimsel estetik üzerine konumlanmış olmasına rağmen, içinde tinsel olanı da barındırır. Grotowski'nin *beden ve ruh* kopukluğu olarak ifade ettiği uygar bireyin temel sorunsalına Wilson, daha farklı bir çözümlerini sunmuştur. Ona göre herkes doğayı ve etrafını iki şekilde algılar. Bunlardan birincisi *iç ekran*, ikincisi de *dış ekrandır*. Dış ekranda, dışsal aksiyonlar izlenir. İç ekran ise, insanın iç dünyasını, düşsel yanını barındırır. Bu sebeple Wilson'ın gösterimlerinde; yavaşlatılmış hareketlerle uzayan bir zamanın içinde gerçekteleştirdiği görüntüler, izleyicinin iç ve dış ekranının örtüşmesine yardımcı olur. Tıpkı; ruh ve beden kopukluğunun giderilmesi gibi. Buna paralel olarak basit hareketlerin, sema törenlerine benzer şekilde tekrarlanmasının seyirciyi bir çeşit *trans* haline götürdüğünü keşfeden Wilson, çalışmalarının büyük bölümünü bu

buluş üzerine yoğunlaştırır. Aynı şekilde dili, konuşma ve iletişim aracı olarak kullanmaktan çok, dilin sessel ve müziksel anlamları üzerine eğilir (Candan, 2019: 179). Bu bakımdan Wilson'ın yapımlarında kısmen de olsa mistik olanı araştırması, tinsel ile olan bağının da mevcut olduğunu göstermektedir.

Tiyatroda ritüel arayışlarında karşımıza çıkan bir diğer isim ise Richard Schechner'dir. Törenselleşen bir yaklaşımla, alışıldık tiyatro geleneğinin dışına çıkarak yeni yöntemler araştıran Schechner; bu türden bir tiyatroyu, modern toplum yapısına bir karşı duruş olarak görmüş ve seyirciyi şimdi ve burada gerçekleşen eyleme dâhil etmeye çalışmıştır (Sekmen, 2019: 52). Schechner, The Performance Group ile Dionysus in 69, Makbeth, Mother Courage gibi önemli performanslar sergilemiştir. Bu projeler, zamanın miras bıraktığı birikimi performans aracılığıyla canlı hale getirip izleyiciye deneyim olarak sunuyordu. Schechner, performansçılara müdahale etmeden, onların egzersizler aracılığıyla değişimi deneyimlemelerini hedefliyor, bunun için de birebir doğaya öykünmek ve taklit etmek yerine şiirselliği kullanmayı tercih ediyordu. Çünkü ona göre taklit, sadece yakın materyallerde işe yaramaktaydı, oysa şiirsel olan, birbirine yakın olmayan materyallerde bile işleyebilecek ve paylaşılması kolaylaşacaktı. Schechner, ritüel araştırmalarında Grotowski'den farklı olarak sınıfsız ve ham bir insan yaratmaktan ziyade, tiyatro aracılığıyla bireyselliğin gerçekleştirilmesine ve insanları dönüştürmeyi amaçlamıştır (Turner, 1982: 93).

Brook da tiyatronun kökeninde görünmezi görünür kılan ritüellerin yer aldığını ifade eder. Ancak sadece bazı doğu tiyatrolarının ritüele dayalı mistik özelliklerini kaybetmediğini de vurgular (Brook, 1990: 55).

Sonuç olarak; deneysel ve postmodern tiyatronun yönetmenleri, bir oyun metninin öykünmecisi bir üslupla gerçekleştirilmesinden çok daha fazlasını içeren prova sürecinin önemini savunmuşlardır. Projelerin çıkış noktasını oluşturan ritüeller ise evrensel bir havuz yaratarak, tiyatronun ihtiyacı olan yenilik ve öz arayışları için kaynaklık etmiştir. (Turner, 1982: 119)

2. Yargılama ve Törensellik

İnsan, doğası gereği her zaman topluluk halinde yaşamaya ihtiyacı duymuştur. Tarih öncesi dönemlerde kabile ve köy yapılanmaları altında toplanan insanlar, daha sonraları ileri bir organizasyon olan devlet teşkilatlanmasını hayata geçirmişlerdir. Farklı coğrafyalarda yaşayan ilkel topluluklar nasıl ki; kendi inançlarından, geleneklerinden, toplumsal bileşenlerinden beslenerek kültürlerini ve medeniyetlerini oluşturdular ise, buna paralel olarak kendi adalet anlayışlarını da şekillendirmişlerdir (Bilgiç, 1). Modern devlet yapılanmasının ve buna bağlı yargı organlarının oluşmadığı ilkel toplumlarda dahi, bireylerin davranışlarında sınırsız özgürlüğe izin verilmediği, herhangi bir ihlal durumunda devreye giren mekanizmalar tarafından yaptırımların uygulandığı görülmektedir (Sümer, 2017: 315). En nihayetinde tarihin her döneminde hukuk, iyi ve adil olanın bulunması ve uygulanması için var olmuştur. Hukukun konusunu yaşamın kendisi oluşturduğu içindir ki insan faaliyetleri bir hukukçunun öğrenmesi gerekenler arasında en önde gelir. Örneğin bir suçun ispatında, her defasında o fiilin işlendiğini kanıtlayacak ve güçlendirecek ölçüde belli sayıda tanık kullanılırsa, zamanla tanık dinlemek bir gereklilik olarak toplumun geleneklerine yerleşir. O halde denilebilir ki; yargılamayı yapan kişi, önemli bir olayla karşılaştığında, karara varacağı zaman *törenselleşen nizama uygun bir şekilde tanıkların ifadelerine başvurur*. Bu yönüyle doğal gözlem yoluyla oluşmuş örf ve adetler, hukuk için canlı bir kaynak oluşturur ve kanunlarda düzenlenmemiş olan somut olaylarda onlara başvurabilir. Otoriter bir organ tarafından dikte edilmeyen, kaynağını geleneksel ve törenselleşen olanın oluşturduğu bu uygulamalar, zamanla topluma yerleşir ve bir gerçeklik olarak kendini

kabul ettirir. Günümüzde de örf ve adet, hukuka kaynaklık etmekle birlikte, geleneklerin toplumsal düzeni inşa eden unsurlara etkisini göstermesi bakımından ilginç bir örnek teşkil etmektedir (Corbino, 1995: 65).

Dolayısıyla yazılı kanunların olmadığı dönemlerin yargılama yöntemleri antropolojik açıdan incelendiğinde, törenin son derece ön planda olduğu görülür. Bu durum ilkel toplumlarda; yargılama ve tiyatronun kökenlerini oluşturan ritüellerin, kimi özellikleriyle benzerlik taşıma durumunu gündeme getirmektedir (Redfield, 2002: 302). Yargılamanın otorite tarafından istisnasız bir katılıkla yerine getiriliyor olması, belki de bu kökensel benzerlikler üzerinde durulmasının önüne geçmiştir. Çünkü yargı alanına dini bir ciddiyet ve kamusal mecraya ilişkin bir sorumluluk atfedildiğinden; yargı, çoğunlukla ritüelin bir başka görünümü olan oyunsalın dışında olarak algılanır. Oysa bir eylemin oyunsal olması onun aynı zamanda törensel nitelikleri de bünyesinde barındırmasına engel değildir. Huizinga (2015: 106) bu savı, şu sözlerle destekleyerek pekiştirir: “Biz bir eylemin kutsal veya ciddi niteliğinin oyun niteliğini asla dışlamadığını kuşku götürmez bir şekilde saptamıştık.” Çünkü en nihayetinde oyun kavramı, yargılamanın bir yarışmaya dayanıyor olmasından ileri gelmektedir. Örneğin Eski Yunan’da ilkel özellikleriyle yargılama diyebileceğimiz uygulamalar; belirli kurallar çerçevesinde iki tarafın da bir hakemin kararlarına bağlı oldukları rekabet biçimidir. Yarışma görünümünde olan yargılamadaki bu türden temel yaklaşımlar, esasında günümüze kadar bazı özellikleriyle devam etmiştir. Huizinga (2015: 109); yargılamadaki rekabet kavramıyla ilgili olarak yazdığı bir yargıcın kendisine şu ifadelerde bulunduğunu belirtir: “Yargılama usulümüzde yer alan bazı bölümlerin üslup ve içeriği, avukatlarımızın birbirlerini kanıt ve karşı-kanıtlarla bunalttıkları sportif hareketin ifadesidir. Öyle ki avukatların zihniyeti bana birçok kereler, her kanıt getirdiklerinde bir sopa diken ve böylece soktuğu sopa sayısı sayesinde galip gelmeye uğraşan şu adet (Hollanda doğu hint adalarında yerlilere uygulanan hukuk) duruşmalarındaki hatipleri hatırlatır.”

Yukarıdaki ifadelerden hareketle; yargılamanın, taraflar arasındaki kazanma isteğini kamçıladığı ve tıpkı bir tiyatro olayına tanık oluyormuşçasına izleyiciyi etkisi altına aldığı söylenebilir. İlkel toplumlarda yargı ve oyun-ritüel algısı, müsabaka olarak ortaya çıktığı gibi, kimi zaman da bir talih oyunu veya fal görünümünde etkinlik gösterir. Bu talih oyunu; esasında bir kumar olmaktan çok, törensel bir anlam barındırır. Doğru yargılama yapmak için tanrılara danışmayı da bir gereklilik olarak gören ilkel toplumlar, kimi zaman fal bakarak, kimi zaman da kâhinlere danışarak bu görevi yerine getirirler. Zar atmak, ölü hayvan falına bakmak, kutsal kitabın arasına bıçak koymak bu uygulamalardan bazılarıdır. Kehanetlerle yargılama arasındaki ilişki, İlyada Destanı’nda da görülmektedir. Destanda; Zeus’un savaş öncesinde ölümün kaderini tarttığı terazi, bir adalet simgesi olarak, günümüzde de birçok mecrada karşımıza çıkan kutsal terazidir (Huizinga, 2015: 109-110). Homeros; İlyada’da, günümüzde adaleti sembolize eden bir talih oyunu görünümündeki terazi ile ilgili olarak şu sözleri dile getirmiştir:

“Bir altın terazi kurdu baba tanrı,

bir kefeye Troyalıların kara ölümünü kodu,

bir kefeye Akhaların kara ölümünü

Ortasından tuttu kaldırdı teraziyi

Ağır bastı akhaların ölüm günü” (Homeros 8,69: s204)

Burada Zeus yargılamayı talih oyununa dayalı bir teraziyle gerçekleştirdiği için; adalet, tanrısal irade ve fal birlikteliklerinin kökenlerine dair önemli bir bulgu karşımıza çıkmaktadır. Fal bakma ve yargılama arasındaki şansa dayalı ilişkinin daha net ifade edilebilmesi adına, konuya ilişkin

kavramların etimolojik kökenlerine inilmesi yerinde olacaktır. Eski Yunancada *dike* kelimesinin anlamlarından biri, *hukuktur*. Bu kelime birçok anlama gelmekle birlikte *dava*, *ceza* ve *yargı* kavramlarını da karşılamaktadır. Aynı şekilde *atmak* anlamına gelen bir diğer kelimenin *dikein* olması ise bir başka ilginç örnektir. Buradaki *atmak* kelimesi ile *fal açmak* ve *kehanete işaret etmek* anlamları arasında yakın bir ilişki vardır.

Görüldüğü gibi arkaik düşünüş biçiminde; yargı, talih ve fal kavramları iç içe geçmiştir. Bu anlayışın bir sonucu olan; *verilecek bir yargıda oyların eşitliği halinde kuraya başvurulması* yönteminin bugün bile sürüyor olması son derece ilginçtir. Üstelik çekilen bu kura neticesinde tarafların karara uyması ve vicdanlarda adaletin uygun bir şekilde tecelli etmiş olduğu kanaatinin oluşması, üzerinde düşünülmesi gereken bir başka husustur.

Duruşmayı izleyen taraflara değinilecek olursa; bu kişiler, gerek tezahüratları gerekse davanın sonucu üzerine giriştikleri bahislerle oldukça dikkat çekicidirler. Daha geç döneme ait bir örnek olarak; Anne Boleyn'in yargılanması esnasında, kraliçenin erkek kardeşinin yaptığı bir nevi avukatlık-hatiplik niteliğindeki savunma öyle etkili olur ki, seyirciler sanığın suçlamalardan kurtulacağına dair bahse girişirler (Huizinga, 2015: 110, 115). Avukatlar veya avukatlık mesleğinin fonksiyonlarını farklı isimler altında yerine getiren kişiler, kuşkusuz sadece arkaik dönemlerde değil, her çağda izleyenler üzerinde benzer etkiyi ve inandırıcılığı yakalamakla görevli sayılmışlardır. Huizinga (2015: 118-119), Antik Yunan uygarlığındaki avukat-hatiplerle ilgili olarak şu ifadelerde bulunur: "Atina'nın en görkemli dönemindeki adli hitabet, her zaman, bütün hilelere ve ikna etmeye yönelik tüm yöntemlere izin veren bir beceri yarışmasının damgasını taşımaktaydı. Mahkeme ve meclis, ikna sanatının ayrıcalıklı uygulama yerleri sayılmaktaydı... Mahkemelerde matem kıyafeti giyilmekte, iç çekilmekte ve hıçkırılmakta veya devletin selameti için gürültülü bir şekilde yakarılmakta, mahkemeyi etkilemek için çok sayıda destekçi getirilmekte, kısacası şimdi de ara sıra yapılan her şey yapılmaktaydı." Bu veriler çerçevesinde seyirci için yargılamanın; oldukça teatral bir görünüm kazandığı söylenebilir. Özellikle arkaik dönemde seyir ve katılım özelliği, kendini daha açık göstermektedir. Yargılama yöntemlerine bir başka örnek olarak ise; farklı coğrafyalarda çeşitli türleriyle varlık gösteren *küfür* ve *hakaret yarışmaları* gösterilebilir. Yargılama niteliğindeki bu yarışmalar; hukuki delillere sahip olanın değil, karşı tarafa en ağır hakaret içeren söylevle üstünlük sağlayanın kazandığı törenlerdir. Başlarda sözlü çekişmeye dayalı olan bu yarış, sonraki aşamalarda bir çeşit hakaret yarışmasına dönüşmüştür. Örneğin Eskimolarda aralarında anlaşmazlık olan iki taraf, ellerine bir çeşit çalgı alarak köyün meydanına çıkar, köylüler de en güzel kıyafetlerini giyerek şenlik havasında mücadeleyi izlemeye koyulur. Şarkılar esnasında müzikle birlikte karşılıklı suçlamalar, iftiralar ortaya atılır, bazen de itiş kakışa başvurulur ancak bütün bunlar tam bir oyunmuşçasına sürdürülür. Seyirciler ise doğaçlamayla oluşturulmuş şarkıların tekrarlanan bölümlerine kimi zaman eşlik eder, kimi zaman da alkış tutarak katılımı sağlarlar. Her çeşit uyuşmazlık ve adli olayın karara bağlandığı, hiciv ve mizah özellikleriyle öne çıkan bu tören niteliğindeki yargılamalar, eski toplumlarda oldukça yaygındır. Eskimolar dışında bu yargılama yöntemlerine örnek olarak: "Arapların böbürlenme ve hakaret yarışmaları, Norveç kin şarkıları, Çinlilerin müsabakaları" da gösterilebilir.

Tanrısal buyruğu yerine getirme ile küfür ve hakaret yarışmaları merkezli yargılama yöntemleri arasında her ne kadar doğrudan bir ilişki kurulamasa da yine de bu tip yargılamaların törensel yönü yadsınamaz. Bu yargılama yöntemlerinde öne çıkan husus; ilkel toplumların gündelik hayatlarına ilişkin ciddi uyuşmazlıklar, oyun-tören niteliğindeki araçlarla karara bağlanmış olmalarıdır (Huizinga, 2016: 115, 118). Kısacası; doğüstü güçlerle, atalarla ve mistik olanla her zaman yakın ilişkide olan bu toplumlar; kendilerine has yargılama yöntemlerini, kolektif olarak inançlarının ve geleneklerinin bir uzantısı olarak kabul etmişlerdir.

İlkel toplumlar; tören, fal, talih, oyun, yarışma unsurlarından birini veya birkaçını barındırmayan herhangi bir gelişmiş hukuki yöntem uygulamazlar. İnsan öldürme suçlarının çözümünde dahi bu yöntem uygulanır. Anlaşmazlıkların bazen düello niteliğindeki kavgalarla çözüldüğüne de rastlanmaktadır. Düello, birçok ilkel toplumda olduğu gibi Avustralya Aborjinleri'nde de görülür. Geleneğe göre saldırıda bulunan ve mağdur kişi karşı karşıya gelir. Sanık durumundaki kişi kendini geleneksel biçimde boyayıp silahlanır. Haksız davranışın oranına göre seyirciler sanık durumundaki kişiye ok veya mızrak fırlatırlar. Tüm bunların sonucunda sanık kendini iyi müdafaa etmişse veya yaralanıp ölmüşse problemin artık kapatılmasına tüm katılımcıların kanaatıyla karar verilir (Redfield, 2002: 294-295).

İlkel toplumların yargılama anlayışındaki bir başka törensel yaklaşım ise; *ataların ruhu ile temas kurarak onaylarını alma* ihtiyacıdır. Afrika halklarının çoğunda bugün bile gözlemleyebileceğimiz ölümlerle ve öte dünyayla irtibat kurma, birçok alanda olduğu gibi uyuşmazlıkların çözümünde de yöntem olarak benimsenir. Bu halkların inancına göre ölen kişinin ruhu, toplumda varlığını devam ettirir ve bütün olayları izler. Toplumda yaşayan en yaşlı kişiler ise yönetimde söz sahibi oldukları gibi, ölmüş atalarla iletişimi sağlama misyonunu da üstlenmişlerdir. Bu toplumların inancına göre ölmüş atalar, yaşayan yaşlılar aracılığıyla adaleti sağlamakta ve uyuşmazlıkları çözmektedirler (Zenooz, 2013: 94-95).

Doğaüstü güçlere dayanarak yaptırım uygulanmasının yargılamadaki bir başka görünümü ise *dini tabular aracılığıyla korkutma* yöntemidir. Burada usul açısından herhangi bir uygulama yoktur. Sadece kötü bir suç işleyen kişinin ataların ruhu tarafından izlendiği, kutsal bir eşyayı kirletenin elinin çürüyeceği veya kabile liderinin yemeğini yiyenin öleceği gibi çeşitli inanışlar bu yöntemin kaynaklarıdır. Örneğin Afrika'da bazı toplumlarda; bir şüpheli kendisine yöneltilen ithamlardan aklanmak için çile çekmeyi ve kutsal şeyler üzerine yemin etmeyi kabul ederdi. Eğer yükümlülüğü yerine getirmezse, kendisini gizil güçler tarafından yok edeceğine herkes tarafından inanılan bir içkiyi içmek zorundaydı. Bu tür cezalar, somut gerçeklikle hiçbir ilgisi olmamasına rağmen, içinde yetişilen toplumda bir tabu haline gelmiş olmaları nedeniyle eylemi gerçekleştiren kişilerin ruhsal bakımdan etkilenmesine zemin hazırlıyordu.

Hukuksuz davranışta bulunanın inançları üzerinden korkutmanın dışında, Yeni Gine'de *utandırma* yöntemi de sıkça kullanılan araçlar arasındaydı. Örneğin hindistan cevizleri çalınan biri, bunu fark ettiğinde hindistan cevizinin kabuğunu bir sopaya saplayarak evinin önüne dikiyordu. Böylece o evin yakınından geçenler, orada hırsızlık gerçekleştiğini anlıyor ve sonuç olarak da suçlunun kim olduğu bilinmemesine rağmen, hırsız oradan her geçişinde suçunu hatırlayacağı için utanacağı öngörülüyordu.

İlkel toplumlarda totemler ve semboller, törenlerin önemli bir parçası olduğu gibi doğrudan doğruya yargılamaya da etkilemektedir. Örneğin; bir Kızılderili topluluğunda cinayet veya başka bir suç işlendiğinde, taraflar kavgaya tutuşursa, topluluğun şefi onlar için kutsal ve çok önemli bir taş ile kavganın ortasına giriyor ve bunun sonucunda kavga son buluyordu (Redfield, 2002: 298, 303 ve 305). Bu kutsallık sadece totemler ve semboller ile değil, aynı zamanda yargılamanın yapıldığı mekân üzerinden de kendisini gösteriyordu. Örneğin Eski Yunan'daki yargılama anlayışında davanın görüldüğü yer, kutsanmış ve sınırlandırılmış özel bir alandı. Bu yargılama alanı herkes tarafından kabul görmüş büyüsel bir daire, günlük hayattaki statü farklılıklarının saf dışı edilerek eşitliğin sağlandığı bir bölgeydi (Huizinga, 2015: 107). Yargılama ve adaleti sağlamanın *belirlenmiş özel alanlarda* bugün de aynı kutsallığıyla devam ettiğini görmekteyiz.

Görüldüğü üzere, her toplumun adaleti sağlamak için kullandığı araçlar farklı coğrafyalarda ve kültürlerde değişkenlik gösterse de; esasında hepsi içlerinde tören, oyun, gelenek, töre, din, müsabaka, rekabet gibi unsurları barındırmalarıyla ortak ve evrensel bir kimliğe işaret etmektedirler.

SONUÇ

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki; tiyatro ve yargılama alanları, törensel kökenleri itibariyle büyük oranda benzerdir ve ritüeller nasıl ki tiyatronun oluşumunu etkilediyse, yargılamanın usulünü de etkilemiştir. Hatta daha da ileri giderek denilebilir ki; tiyatro ve yargılama alanları, birbirlerinin gelişimine kimi noktalarda etkide bulunmuşlardır. Örneğin Türk tiyatrosunda meddah olarak adlandırılan anlatıcıların kökenleri Orta Asya şaman törenlerine dayanmaktadır. Meddah nasıl ki; taklit, kişileştirme, anlatım, ritim gibi unsurları kullanarak gösterimini gerçekleştiriyorsa, şamanlar da bu araçlarla metafizik olguları canlandırıyorlardı (Sekmen, 2019: 78). Buradaki şamanlar dini törenleri yürüttükleri gibi benzer araçlarla yargılama ve uyuşmazlık alanında da faaliyet gösteren kişilerdi. Aynı şekilde mitlere dayanan kimi köy seyirlik oyunlarının da yukarıda ilkel toplumların yargılama biçimleriyle büyük oranda benzerlik taşıdığı görülmektedir.

Günümüzde de bazı Avrupa ülkelerinde yargılama esnasında yargıçlar, gündelik olanın dışına çıkarak cüppe ve peruk takarlar. Özellikle İngiliz yargıçların taktığı bu perukların kökenleri oldukça eskiye dayanmaktadır (Huizinga, 2015: 108). Bu aksesuarlar, ilkel toplumların taktığı dans maskelerinin işlevini yerine getirmekte, yargıç bir şaman gibi başkalaştırmaktadır. Hatta laik yargılama usullerinde dahi kökleri eskiye dayanan törensel yaklaşımlar mevcuttur. Ülkeden ülkeye farklılık gösterse de; yargıç salona girince ayağa kalkılması, giyilen cüppe, konumlanışlar, mekânın kullanımı, belirli kurallar dizgesinin takip edilmesi, karar açıklanırken yine ayağa kalkılması, duruşma düzeninin kutsal kabul edilmesi bunlara örnek olarak gösterilebilir. Belki de tüm bu verilerden hareketle; modern yargıçın duruşma düzeni bozulunca çekiçle kürsüye vurarak sessizliği sağlama refleksi ile Kızılderililerde kavga çıktığında kutsal tacıyla araya giren kabile şefinin yöntemi arasında bir ilişki olduğu söylenebilir.

Öyleyse şu sonuca varılabilir ki; her toplumun tiyatro ve yargılama alanlarında kutsallık derecesinde ifade bulan metafizik olgular, tören ve oyunun homojen karşımı görünümünde varlık göstermiştir. Bu olgular, hem ilkel yargılama alanlarında hem de tiyatronun henüz başlı başına bir sanat olarak tarih sahnesine çıkmadığı günlerdeki nitelikleriyle senteze uğrayarak yansımalarını günümüze miras bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Artaud, A., (1993). *Tiyatro ve İkizi*, Çev. Gülmez B., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgiç, E., (1963). "Eski Mezopotamya Kavimlerinde Kanun Anlayışı: Tarihi Seyir İçerisinde Hukuk Düzeni Giriş", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 21, Sayı 3-4.
- Brockett, O., (1999). *Tiyatro Tarihi 1*, Çev. Bayramoğlu İ., Ankara: Dost Yayınları.
- Brook, P., (1990). *Boş Alan*, Çev. İnce Ü., İstanbul: Afa Yayınları.
- Candan, A., (2019). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Corbino, A., (1995). "Roma'da Arkaik Ve Cumhuriyet Dönemlerinde, Anayasal-Politik Dengeler-Hukuksal Gelişim, Hukukçuların Hukuk Yaşamındaki Rollerini", Çev. Çelebican, Ö., *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 44(1).
- Eriksson, S. A. (2007). "Distance and awareness of fiction—exploring the concepts", *Drama Australia Journal*, 31(1), 5-22.
- Grotowski, J., (1965). "Yoksul Bir Tiyatroya Doğru", Çev. H Bahçeci. ve Öz H., İstanbul: *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi Yoksul Tiyatro Sayısı*.
- Homer., (1973). *İlyada*, Çev. Erhat A. ve Kadir A., İstanbul: Sender Kitabevi.

- Huizinga, J., (2015). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Kılıçbay M., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Innes, C., (2010). *Avant-Garde Tiyatro*, Çev. Güçbilmez B. ve Kahraman A., Ankara: Dost Yayınları.
- Karaboğa, K., (2012). *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Karabulut, T., (2010). *Modern Tiyatronun Analizi: Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı Ve Sahnelemedeki Yönelişler*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, Ö., (2014). *Stanislavski, Brecht ve Grotowski'nin Oyunculuk Yöntemlerinde Mesafe Kavramı: Oyuncu-Rol, Sahne-Seyir Yeri İlişkisi*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Kuramları, Eleştiri ve Dramaturgi Anabilim Dalı).
- Özınan, S., (2019). *Aşıklık Geleneğinin Tiyatro Antropolojisi Açısından İncelenmesi ve Bir Uygulama*, Sanatta Yeterlilik Çalışma Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pignarre, R., (1975). *Tiyatro Tarihi*, Çev. Kür, P., İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Redfield, R., (2002). "İlkel Hukuk", Çev. Gemalmaz H., *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 60(1-2), 387-308.
- Sekmen, M., (2019). *Meddah ve Gösterisi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Sümer, N., (2017). "Bir Kültür Ürünü Olarak Hukuk", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 38(1-2).
- Şener, S., (2015). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Turner, V., (1982). *From Ritual To Theatre*. New York: PAJ Publications.
- Zenooz, S., (2013). *Güney Afrika'daki Topluluklarda Bir Çatışma Çözme Mekanizması Olarak Kabile Mahkemeleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.