

GÖZÜN MENZİLİ:  
İSLAMİ COĞRAFYADA  
BAKIŞIN SERÜVENİ  
ÖZLEM HEMİŞ

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0051  
Sanat: 005

**GÖZÜN MENZİLİ:**  
**İSLAMİ COĞRAFYADA**  
**BAKIŞIN SERÜVENİ**  
ÖZLEM HEMİŞ

Genel Yayın Yönetmeni  
**Dr. Hüseyin Yorulmaz**

Yayın Müdürü  
**Dr. Hasan Aksakal**

Tasarım ve Yayın Kimliği  
**Bülent Erkmen**

Kapak Görseli  
**Faruk Özcan**

Kitap Editörü  
**Tuğba Sivri**

Sayfa Uygulama  
**Gelengül Erkara**

Son Okuma  
**Hikmet Akyüz**

**VakıfBank Kùltür Yayınları**  
Büyükdere Caddesi  
No: 97 – Kat 4  
Şişli 34394 İstanbul  
Telefon: 0 212 354 5730  
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr  
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2020

ISBN 978-605-7947-54-3

*Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.*

Baskı  
**Ofset Yapımevi**  
Şair Sokak No: 4, Çağlayan Mahallesi, 34410  
Kağıthane, İstanbul  
Telefon: 0 212 295 86 01  
Sertifika No: 45354

1. Baskı: Temmuz 2020

GÖZÜN MENZİLİ:  
İSLAMİ COĞRAFYADA  
BAKIŞIN SERÜVENİ

ÖZLEM HEMİŞ



## ÖZLEM HEMİŞ

İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleřtirmenlięi ve Dramaturji bölümünden lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatlarından yüksek lisans ve yine İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleřtirmenlięi ve Dramaturji bölümünden doktora derecelerini aldı. Halen Kadir Has Üniversitesi Tiyatro bölümünde öğretim üyesi. Profesyonel bir seyirci olarak *Milliyet Sanat*'ta izlenimlerini yazıyor.

## İÇİNDEKİLER

Önsöz	Tecelli ve Cilve
007	161
Giriş	Kalem ve Levha
010	167
<b>Birinci Bölüm:</b>	Cemal ve Hicap
<b>Zihniyet ve Kâinat Kavrayışı</b>	176
<b>Arasında Temsil</b>	Hayal ve Gölge
	191
Zihniyet ve Temsil	Şehadet ve Hayret
027	202
<b>Kâinat Kavrayışı Çerçevesinde</b>	<b>Üçüncü Bölüm:</b>
<b>Türklerin Yol Serüveni</b>	<b>Bakışın Serüveni</b>
058	“Çin’den
Yoldan Mülke,	Bizans’a”
Semadan İslama	217
058	Çin
Nurdan Aydınlanmaya	217
078	Bizans
<b>İkinci Bölüm:</b>	233
<b>İslami Sanatın Zemini</b>	İran
	248
Tasvir Yasağı	“Osmanlı-Anadolu”
129	265
İslami Sanatın Ontolojik	“Şenliknâme Düzeni”
Temelindeki Anahtar Kavramlar	265
154	Kâinat Kitaptır
Tevhid ve Berzah	283
154	Harf ve Figür
	286

Nakkaşın Ameli	Sonsöz
303	356
Bakışın Menzili	Kaynakça
310	360
Bakışın İzi	Dizin
310	374
Gözün Menzili	
318	
Bakışın Çelinmesi ve	
Nihai Hayret	
339	

## ÖNSÖZ

Upuzun tarihiyle adını seyir yerinden alan, bakış ile idrakin birbirini besleyerek işlediği, *mimesis* ile yanılsamanın el ele verip bakışı manipüle ettiği ve bu sayede toplumu egemen iradeyle dönüştürmeye muktedir olmuş temsil temelli bir sanat dalı olan tiyatronun kuramından geliyorum. Bu uzun tarihin katları üzerine çalışan ve tiyatronun Türkiye'deki serüveni üzerine düşünen biri olarak kendi alanımın sınırlarında yanıt bulmayan sorularım için çerçeveyi genişletmek istedim. Bu nedenle çalışmam, Türkiye'nin kendine özgü dinamiklerinin bulunduğu duyduğum inançla, bu dinamiklerin ne doğrudan Batının kuramsal örgütlenmesiyle ne de bağdaşık olarak idrak edilmiş olan Doğu düşüncesiyle açıklanabileceğine yönelik bir sezginin üstüne yapılıyor. Kâinat kavrayışının sanatsal formlar üzerine etkisine yönelik kabulden hareketle, bu kavrayışı temel alan bir zihin atlasını kat ederek Batılı temsil formlarının işlemediği bir uzamda, çoğunluğun aklını/kalbini çelmeye neyin kâdir olabileceğine yönelik bir merakın ardından gidiliyor.

Bu merak lisans öğrenimim sırasında ülkemizdeki tiyatro pratiğinin aldığı pozisyonu sorgulamakla başlamış, yüksek lisansta sömürge sonrası kuramlardan yararlanarak iki sanat yapıtını karşılaştırırken pekişmişti. Son derece cazip retoriklerine karşın sömürge sonrası kuramların Türkiye'nin pozisyonunu tartışmaya yeterli dayanak vermediklerini fark etmiştim. Bizim kültür çerçevemiz Edward Said'in "paradigma kurucu" *Şarkiyatçılık*'inin ve oradan üreyen literatürün üzerinde gezindiği coğrafyada sömüren/sömürülen ilişkisinde ayrıksı bir yerde duruyordu. Osmanlı'nın imparatorluk stratejileri, sömürge sonrası kuramları üreten düşünürlerin pratikleriyle örtüşmüyordu. Batılı özne karşısında alınan tavır sömürgeci ruha uymuyor, öte yandan resmen bir sömürge olarak adlandırılmadığı halde sömürü altındaki ulusların kimi eğilimleri gösteriliyordu. Bu dönemde zihnimde yükselen soruları yanıtlamaya çalıştığım *Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni* bir anlamda, bir "öğrenme" metnidir.

Batılı insanlık tarihinde derin bir gelenekten soluklanan tiyatro kavrayışı, bireyin ve toplumsallığının tarihini anlamaya el verir. Ritüellerden filizlenen tiyatronun zamanla dinsel temelden kopuşu ve toplum tasavvurundaki tüm değişimleri içeren evrimi tarihine dokunmuştur. Burada böyle bir izi başka alanlardan sürmek ve Batılı tarzda tiyatronun kavrayış ve yaygınlaşmasında arzulanmış hedeflerle buluşmadığı sıklıkla dile getirilen tiyatromuza yönelik eleştirileri anlamak için dolaylı bir yoldan yürümek gerekti. Mademki tiyatro bir temsil sanatıydı ve bakış merkezliydi, özsel olarak bu toprakların temsil anlayışına ve bakış stratejilerine yönelmek doğru olacaktı. Bu nedenle temsilin ve bakışın sorunsallaştırıldığı bu çalışmada, inceleme alanı olarak Osmanlı minyatürlerini, bu alanın soy kütüğünü ve neşet ettiği iklimi seçtim, çünkü hem göz-resim-yazı ilişkisi ile nakkaşın amelindeki güdülerin anlaşılması için hem de performativitenin canlılığını deneyimlemekte ve/veya misal âleminden ibret almakta lezzet bulan bir seyir geleneğinin bugüne düşen izini aramak için uygun bir mecra olarak görünüyordu. Tiyatrosal temsilin gereksindiği sabit bakışın dışında bir bakış olanağı hayatı sanata tercüme etmenin başka imkânlarına yol açıyor, kendine özgü bir dili olan minyatürlerin canlılık uyandıran etkisi seyircisine sanat yapıtı ile karşılaşmada, adına “hayret” diyeceğim farklı bir deneyim alanı vaadiyle de cezbediyordu.

*Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni*'nin yazımı 2012 sonunda bitti, bu nedenle 2013 sonrasında genişleyen ilgili literatür bu çalışmada yer almıyor; ancak yayımlanan her yeni metin sanat yapıtının etkisini iki kültürel iklimin düşünce ve pratiklerini karşılaştırmalı olarak çalışmakta olduğum bir başka metnin aktörleri olmak üzere hevesime sevinç katıyor.

\*\*\*

Zorlu bir düşünsel süreci ufuk açıcı rehberliğiyle yönlendiren tez danışmanım Prof. Dr. Zeynep Sayın'a teşekkür borcumun büyüklüğünü metni okuyanlar yakından görecektir; umut ediyorum ki metin minnetini ifade edecektir. Bu tezin soruları Sayın'ın çalışmaları olmasa yanıtsız ve dayanaksız kalacaktı. Prof. Dr. Dikmen Gürün'e olan teşekkür borcum akademik ağın ötesindedir; maddi ve manevi desteği bu çalışmanın sona erebilmesini sağlamıştır.



Bu yolda ilerlerken sevgili hocalarımdan, dost ve meslektaşlarımdan çok değerli yardımlar aldım; teşekkür borçluyum. Prof. Zeliha Berksoy'un özgür bir içerikle mitoloji dersi verme imkânı sunması, tezin kâinat kavrayışı ile ilerleyen omurgasını besledi. Başlangıç hamlesini Prof. Dr. Zühre İndirkaş'ın kaynak desteğiyle gerçekleştirebildim. Prof. Dr. Kerem Karaboğa zamanlı zamansız sorularıma incelikle yanıt verdi. Prof. Dr. Ekrem Demirli hem alan dışından cahilane sorularımı yanıtlarken verdiği ipuçlarıyla güçlükleri kolaylaştırdı hem de çevirileriyle İbn Arabî'nin düşünce dünyasını yakın kıldı. Türklerin devlet anlayışındaki hareketliliğe dikkatimi çeken Yrd. Doç. Dr. Halil Ata Ünal bu konudaki metnini henüz yazmadığı için kaynağımı burada bildirmek isterim. Fikir onundur; ben sadece iz sürdüm. Dr. Nilgün Firidinoğlu, henüz yayımlamadığı çalışmasından yararlanma iznini vererek yolumu kısalttı; kralın politik bedenine buradan bakarak ilk okuyan odur. Yazmaya Yrd. Doç. Dr. Yeşim Tükel'in el vermesiyle başladım. Prof. Dr. Tülin Sağlam ve Dr. Tulu Ülgen metni içtenlikle okuyarak esirge-medikleri eleştirel bakışlarıyla kimi tıkanmaları açmamı sağladı. Dr. Burç İdem Dinçel ise aynı dili konuşmanın rahatlığını ve dostluğunu sunarak, titiz okumalarıyla beni yönlendirerek hep yanımdaydı.

Bu süreçte pek çok metne ve görsele ulaşmanın önündeki güçlükler yine dayanışmayla aşıldı; yardımı dokunan tüm dostların desteklerine şükran borçluyum. İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi çalışanları ile Bilkent Üniversitesi Kütüphanesinden Fusun Yurdakul'un incelikli yardımları hiç aklımdan çıkmayacaktır. Kimi zaman görevin sınırladığını insanlık aşıyor; bunu yaşamak mutluluk vericiydi.

İki kişi vardır ki onlara sadece teşekkür değil, onlardan çaldıklarım için özür de borçluyum. Toros Öztürk, hayatta yürümek için bir başka yol daha olduğunu göstererek beni teşvik etti ve yolculuğumu destekledi. Kızım Öykü Beliz Öztürk yer yer rolleri değiştirmemizi fark ederek ve ettirerek; inancıyla, şefkatiyle, sabrıyla, özcesi varlığıyla ısıttı ve ışıttı.

Bu çalışmanın iki borcu daha var. 2012 Eylülünde kaybettiğim arkadaşım Elif Daldeniz bir türlü koyamadığım noktayı yerine teslim etmeyi öğretti; şükranlarımin ona ulaşacağından eminim. Yazma süresince sıklıkla andığım babam Mustafa Hemiş'e olan teşekkürümü çok geç de olsa adresine göndermeliyim, onu ancak şimdi anlıyorum.

## GİRİŞ

“Allah’tan geldik, Allah’a gidiyoruz”

Bakara Suresi

“Peki, şimdi neredeyiz?”

Bâyezid-i Bistami<sup>1</sup>

Türklerin tarihsel çizgisindeki en büyük kırılma kuşkusuz Batılılaşma değildir. Çin-Hint etkisindeki kâinat kavrayışına ve Şamanizme özgü örüntülere sahip göçebe kültürün İslamlaşması ve ardından yerleşik kültüre geçişi de zihin yapılarını dönüştürmede etkin birer kırılma noktasıdır.<sup>2</sup> İslamlaşmanın Arap kültürünü kucaklamaya yol açan etkisi bir yana, İran’ın, yerleşikliğiyle ilişkilendirilebilecek kuşatıcı –kuşatıcı diyorum, çünkü ışık/nur, Zerdüştlükten Sühreverdi’ye ve çok daha ötelere uzanan başlıklar altında kadim bir inanç kaynağı olarak duruyor orada– kültürüyle girilen ilişki de politik düzlemde çeşitli tercihleri belirlemiş gibi görünüyor. Türklerin İranlılarla ezeli rekabeti tam da göçerlik-yerleşiklik temeline oturuyor. İki tarafın İslamlaşması da benzer karşıtlıklardan beslenerek sonuçlarını veriyor. Örneğin Arapların büyük çeviri hareketi, düşünsel zeminin oluşmasında Yunan mirasıyla buluşuyor; Platon ve Aristoteles’i yorum/şerh yoluyla salt Arap diline değil, Arap kültürüne, İslami coğrafya dokusuna aktarıyor.<sup>3</sup> Zi-

1. 8. ya da 9. yüzyılda yaşamış olan İranlı “evliya”. Torunları, Anadolu’ya gelmiş, biri Hatay’a, diğeriyse Tokat, Zile’ye yerleşmiştir. Bu anekdot Ekrem Demirli’nin *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan* kitabında s. 163’te yer alıyor.

2. *Kâinat* sözcüğünün kökeni *kevn*, olmak, var olmak ve meydana gelmektir ve bu kökten gelen *kâin*, “olan, meydana gelendir”; kâinat, çoğuldur; olanlar, meydana gelenlerdir. *Kâinat*, yaratılmış şeylerin hepsi, yer, gök, bütün varlıklar ve bütün mahlûkat, âlem, evrendir. *Kevn* aynı zamanda *tekin*: yaratma, var etme, *tekevvün*: vücut bulma, vücuda gelme, var olma, oluş ve *mekân*: yer, mahal, durulan, meskûn olunan yer, mesken, ikametgâh sözcüklerinin de kökeninde yer almaktadır. Bkz. İlhan Ayverdi, “Kâinat”, *Kubbealtı Lugatı*, s. 1540; “Mekân” s. 2011, “Tekvin” s. 3133, “Tekevvün” s. 3129.

3. Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, b.a.

hin farkları, alımlama farkları olarak beliriyor. Aslında karşıtlıklar dizgesiyle konumlandırmak istemediğim, ancak kaçınmadığım İslami Doğu ile Hıristiyan Batı, aynı kaynağı farklı kalıplara dökerek yoluna devam ediyor. Yine bir başka büyük kırılma noktasını, Osmanlıların devasa Bizans (330-1453) kültürünün kökleşmiş olduğu Anadolu topraklarında, zorlu bir yolculuk sonucunda zorunlu olarak yerleşikleşmesi oluşturuyor.<sup>4</sup> Bu süreç İstanbul'un fethi gibi büyük bir hamleyle sonuçlanıyor. İstanbul'un sembolik konumunu Anadolu'ya genişletmek mümkün. Bu bağlamda Anadolu'nun; Doğuya ve Batıya özgü kodları içerip onları altüst eden ikliminin, İslami temel, Batılılaşmanın, tüm bu bağdaşıklıklar içinde ele alınması gerekiyor. Şüphesiz, bu çalışma, sosyal bilimler alanında el birliğiyle incelenmesi gereken/incelenmekte olan bir meseleyi burada bir çırpıda ele almaya soyunmuyor; ancak kendi düşünce çizgisini bu katmanları göz önünde bulundurarak sürdürmeyi hedefliyor. Burada amaç, "jeopolitik konum" değerlendirmesi yapmak değil, daha çok bir zihniyetin nasıl biçimlendiğini görmeye çalışmak, onu oluşturan katları açarak onun izini sürmek; "kültürler mozaikini" tartışmak değil, mozaik benzetmesi sahiplenilecekse, parçaları bir arada tutan harca bakmaktır.

Genellikle, Doğulu bir zihniyetle Batılı bir formda yaşamakta olduğumuza yönelik eleştirilerde Doğu ile Batının eşit olarak görülmediği, Doğu ve onun barındırdığı değerlerin küçümsendiği aşikârdır. Her iki tarafı kendilikleri içinde tartmak ve bir arada olmalarından kaçınılamayacağı bu coğrafyada, her iki yönün zihin yapılarına ne gibi etkilerde bulunabileceğine yönelik merak, ancak *berzahı* görmekle giderilebilir.<sup>5</sup>

Türkiye, harita üstünde Doğu ile Batı arasında çizginin keskinlikle çizilemediği, birçok kültürel örüntüyü bir arada bulunduran bir uzamdır. *Berzahı* düşündürmektedir; çünkü sözlük anlamıyla *berzah*, tam da burayı tarif eder görünür: Bir kara parçasının iki deniz arasında kalan dar kısmıdır; zorludur, can sıkıcı olabilmektedir, hatta biraz belalıdır.<sup>6</sup> Aynı zamanda

4. Rudi Paul Lidner, *Osmanlı Tarihöncesi*, s. 120-121.

5. Murat Belge'nin Osmanlı kuruluş dönemine yönelik tarihyazımındaki tarihçi tutumlarına getirdiği eleştiriyi sonlandıran ifadesi, *berzahı* düşündürmektedir örneğin: "Onları katı, sınırları belli cisimler gibi değil, sıvı ya da yarı sıvı, birbirleriyle geçtikleri ilişkiye göre biçim değiştirebilen şeyler gibi görmek. Tarihin özel bir zamanında ve mekânında, zemin kaygan ve değişken, ortam dinamik. Burada her şey kendi olarak var ama aynı zamanda başka bir şeye dönüşmeye de hazır." Bkz. Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*, s. 12.

6. Bkz. Ayverdi, "Berzah", s. 347.

tıpkı Türkiye'ye (Anadolu'ya, İstanbul'a) atfedildiği gibi köprü niteliği de taşır; tasavvuf düşüncesinde, akıl ve duyularla algılanabilen maddi âlemle bu yollarla bilinemeyen manevi âlem arasında köprü vazifesi gören *berzah* âlemidir.<sup>7</sup> Dilek kipini de, gelecek zamanı da bu topraklarda yaşayanların derinden deneyimlediği yerdir:

“Berzah, tatlı ve tuzlu suların birbirine hem karıştığı hem de karışmadığı uzamdır; ama sular ayrıldığı zaman kuvveyi akış ritmlerine katacaktır. Onlarla beraber aksa bile yine onların dışında ve ötesinde var olan, suları karıştıran ve ayırıştıran şeydir.”<sup>8</sup>

*Berzah*, çelişen iki ucun karşısında yer almaktadır; her iki ucun da hakikatlerini üstünde toplar; kendisi tek olarak kalsa da bölünmeden, iki yüzüyle iki ucun karşısında durur. Bir anlamda, “Batıya ve Doğuya ilişkin dizgelerin bütünsel kapalılıklarının değil; onların kapalılıklarının yanı sıra, içinde barındırdıkları açıklıkların da kesişebileceği bir ara-uzam olasılığı” olarak belirir.<sup>9</sup>

*Berzah*, bilgilendiricidir. Hem kendini bir bilgi uzamı olarak açar hem de üstünde barındırdığı unsurların bilgisine erişim sağlar. “Çünkü *berzah* iki ucun aynasıdır. *Berzah*ı gören, onda iki ucu görmüştür.” İbn Arabî (1165-1245), *berzah* olmayanın verebileceği bilginin yalnızca “kendiliği”ne özgü olduğunu belirtmektedir.<sup>10</sup> Böyle bakıldığında *berzah* kendini oluşturanlara kendini kapatan bir oyun alandır.

Bu oyun alanına yeniçağın koşulladığı merkezi perspektifin dışından bakmayı denemek gerekir; çünkü merkezi perspektif hem bakacağımız yeri hem de bakılacak olanı belirlemiş, açmış olduğu pencerenin göreceği manzarayı önceden saptamıştır. Yeniçağ perspektifle “Kartezyen egemenliği” garanti altına alarak “dünyayı ehlileştirmekte”, görülecek olanı ve gördüğünü denetlenebilir kılmaktadır.<sup>11</sup> Böylesi bir coğrafyada bakışın sabitlenmesi, olanakların ıskalanması anlamına gelir. Bu pencereden bakışın koşullanma-

7. Bkz. Cüneyt Gökçe, “Berzah”, *İslam Ansiklopedisi V*, s. 525.

8. Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi*, s. 308.

9. Zeynep Sayın, *noli me tangere*, s. 230.

10. İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye II*, s. 420. İbn Arabî, Sevilla'da doğmuş, Konya'da bir süre yaşamış, Şam'da vefat etmiştir. Vahdet-i vücud düşünce geleneğini tesis etmiştir.

11. Zeynep Sayın, “Sunuş”, Pavel Florenski, *Tersten Perspektif* içinde, s. 10.

sı ve merkezi perspektifin, dünyayı görmeyi yegâne doğru biçimi olarak sunulması, dünyayı başka bir biçimde görmeyi tercih edenlerin lig dışında sınıflandırılmasına yol açar. Oysa farklı açılardan bakan devingen bir bakış, olanak dışı değildir.

Nihayetinde perspektifin ilk kez uygulandığı alan olarak tiyatro da kutsalla dünyevi olanın, hakikatle gerçekliğin, gerçekle yanılısamanın bir arada konuşulduğu bir *berzahtan* soluklanmaktadır. Merkezi perspektifin Antik Yunan sahnesiyle birlikte keşfedildiğini ve ortaçağ boyunca bilindiği halde kullanılmayan bu tekniğin, yeniçağla birlikte yeniden gündeme gelerek çağa damgasını vurmasını yorumlayan Pavel Florenski'nin 1920'lerde dile getirdiği endişesi teolojiktir. Tanrı'ya adanan bakıştan ve onunla birlikte görmekten vazgeçilmesine, bakışın dünyevi açığa yönelmesiyle tanrısal olandan uzaklaşılmasına ve "düzen" kurmak uğruna insanın tanrısal ışıktan mahrum edilmesine yöneliktir.

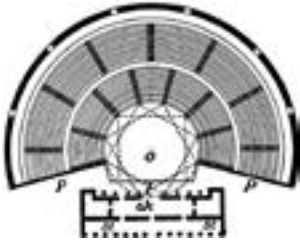
Antik Yunan tiyatrosu, kutsal korulardaki gizemli tapımların, demokrasinin "şeffaf" hudutları içine, "resmi" yarışmalara çekilmesiyle başlar. Burada dinsel bir tapımın politik bir "olay"a dönüşmesi söz konusudur. Dinsel örüntüler birdenbire yitip gitmemiştir, çeşitli katmanlarıyla oradadır; ama politik olarak büyük bir operasyon işleme konmaktadır. Florenski'nin dediği gibi, arı sanat yerine, "kullanmalık" ve "dünyevi sanat" tercih edilmiştir.<sup>12</sup>

*"Antik Yunan'da –önce Aiskhylos, sonra Sophokles, ardından da Euripides'in mistik, misterialarla yüklü bir gerçeklikten giderek uzaklaşan tragediyaları sayesinde teurjiden dünyasal görmeye geçilmesi misali– yeniçağ tiyatrosunda da yeniçağ dramını yaratacak nitelikte misteria oyunları ortaya çıkmıştır ki böylelikle misteria oyunları tarih sahnesinden silinmiştir."*<sup>13</sup>

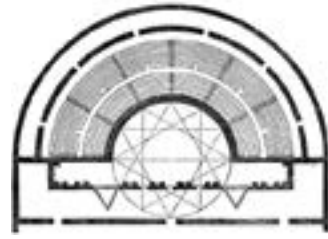
Yazılı metinlerin tiyatro tarihi, 20. yüzyıla kadar sürmüş olan egemen ideolojiyle tiyatronun ortak hareketini gösterir. Metinlerin oluşturulması, sahneleme teknikleri, hâmilik/sponsorluk yöntemleri, tiyatroya ayrılan

12. Florenski, *Tersten Perspektif*, s. 56 ve s. 82.

13. *A.g.e.*, s. 81. *Teurji*, *theourgia*, Yunanca *theos*, Tanrı, *ergon*, iş, çalışma, emek uğraş, eser, yapım, ürün, işlevden oluşur; örneğin sağlık hekimliğinin *ergon*udur. Dolayısıyla *theourgia*, tanrıya dayalı işleyip tesir etme, mucizevi ve harika işler işleme, tanrının yardımıyla yaratma gibi anlamlar taşımaktadır. Bkz., Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, "Theourgia" s. 112 ve "Ergon" s. 379.



GÖRSEL 1: ANTİK YUNAN TİYATROSU



GÖRSEL 2: ROMA TİYATROSU

bütçeler; hedeflenen toplumun, tiyatronun araç olarak egemen ideolojiye teslimiyetinin tarihidir aynı zamanda. Daha doğrusu, eğer Antik Yunan sahnesini bu tarihin başına atayacak olursak, tiyatro, bakışın manipüle edildiği ilk alan olarak tam da göz merkezli demokrasi anlayışının çocuğudur.<sup>14</sup>

Antik Yunan sahnesi, demokrasi sözcüğünün *demosunu* son derece ciddiye almakta, onu göz formundaki tiyatro yapısının bir parçası kılmakta ve gözün bebeğinde halkı temsil eden koronun da aracılığıyla, “birlikte görerek” demokrasinin temel ilkelerini hafızaya nakşetmekteydi. Tanrılar henüz sahneden tamamen çekilmemişlerdi; kimi oyunlarda *tskenenin*<sup>15</sup> üst kısmındaki *theologeion*dan<sup>16</sup> konuşurlardı. Oysa Roma sahnesi, gözün bebeğini ortasından keser. Koronun eylediği yer, seyir yeriyle oyun yeri arasında işlevsiz, daha doğrusu işlevi *imperium*<sup>17</sup> üzerinden tartışmaya açılabilen bir boşluk haline gelir. Dolayısıyla bundan sonra, halk için, halk adına düşünce üretenlerle/üretmesi gerekenlerle (*respublica*), halk arasındaki mesafe açılmaya başlar. İbrahimî dinler sonrasında ise gözle ve sahneyle kurulan ilişki değişmiş, gözün bebeğinde birlikte görmekten, bir gören tarafından görülmeye/izlenmeye doğru dönüşmüştür: Bu durumun yarattığı sanrılarsa günümüzde izlenmeyi arzulama histerisine doğru evrilmiş, tiyatronun egemen düşünceyle işbirliğini medya devralmış, tiyatro ve etkisi dar bir alana hapsedilmiştir.

14. Kuşkusuz MÖ 2. yüzyılda yazılan *Nathayasastra* ile örnekleme yapacak olsak, parçayı bütünden (ruhun penceresi olduğu iddia edilen gözü bedenden) ayırmayan sahneyle, oyuncuyu ve seyirci üzerinde uyandırılan etkiyi merkezine alan bu Hint *poetikası* bambaşka bir tiyatro tarihi koşullayacaktı. Ancak bizim eklemlediğimiz Batı tiyatrosudur.

15. Skene: Antik tiyatronun arka sahne yapısına verilen addır; sahne sözcüğüne dönüşmüştür.

16. Theologeion: Antik Yunan sahnesinde tanrıların konuştuğu yer.

17. Imperium: Egemen olma, hükmetme gücü; bu güce sahip olan kişiye imparator denir.