

## TİYATRONUN KÜLTÜR NİTELİĞİ

Prof. Dr. MELÂHAT ÖZGÜ

XX. yüzyılın ikinci yarısındayız. Bilim çağını yaşıyoruz. Teknik başarılarla cenneti bu dünyada kurmak istiyoruz. Rousseau'nun anlayışıyla de "insan iyidir" diyoruz ama, onu gene de bir türlü sıkıntıdan, üzüntüden, kötülükten kurtaramıyoruz. Kurtaramadığımız için de insanın bu dünya ile olan ilişkisi dramatik oluyor. Tiyatro da işte, onun dramını oynuyor. Yalnız ne var ki sanatlı oynuyor.

Antik çağın insanı, Tanrılara tapıyordu. Koro, Tanrısal dünyanın kullarıydı. İçlerinden biri, bu Tanrısal dünyaya karşı çıktı ve tek başına, koronun söylediklerine cevap verdi. Bu cevap, konuşmayı (dialogu) yarattı. Konuşma, insanın, kendisini başkasında, başka bir dünyada tanıması demektir. Bu da bir sanattır. Herkes yapamaz bunu. Koroyu cevaplandırın (ona cevap veren kişi) bu dünyanın kişisidir. Dışta beliren bu ikilik, insanın ruhunda vardır. İnsanın bir kutsal, bir de kutsal olmayan, günlük yanı vardır: biri yükseltilere kaldırır, ötekisi aşağılara çeker. Mitolojik dünya tablosu da, insan ruhu için bir simge (sembol) olmuştur. İnsan ruhunun değeri, onun dünya varlıklarının üstünde olan Tanrısal ya da daimonsu (kötü) varlıklara karşı olan tutumundadır. Bunun için de her kezinde, canlandırmanın tam ortasında, alınyazıları ve iç yargılar, iç kararlar söz konusu olur. Kişi, karşıt güçler alanında, başkalarının, daha etkili olanların karşısına geçirilir. Eski Yunan tragedyasının, ilk zamanlarından bu yana, Avrupalıları sarsarak önlerine serdiği acının tablosu bu olmuştur.

Bu karşılıklı konuşmanın biçimi, oyunu da bir sanat düzeyine yükseltti. İnsan *homo ludensdir*. (= oynayan insan). Oyunun anlamı bilince varır varmaz, bu "oynayan insan" kımıldamağa başlar; kımıldanışları da onun, kendisini anlamlı oynamaya götürür. Son yüzyılın büyük Hollandalı kültür tarihçisi Johann Huizinga (1872-1945) "*Homo Ludens*" adını verdiği kitabında, şöyle demiştir:

"İnsanın kültürü oyunda oyun olarak belirir ve oyunda gelişir insan"<sup>1</sup>  
Bu sözün değeri çok büyüktür. Tiyatronun başlangıcını ve temelini verir.

1 J. Huizinga: "Homo ludens" Rowohlt S. 7

Kültürün, uygarlığın beliren çeşitli biçimleri içinde “oynayan insan”, oyunun ana öğelerini kendi yaratmıştır. Her alanda oynar insan. Başlangıçta hele, hep özgür oynamış, sonraları yavaş yavaş varlığından uzaklaşmış, oyunu bırakmış ve kendisine yabancı kalmıştır. Yalnız tiyatro, oyun özelliğini yitirmemiş, sanat biçimini alırken de, oyun özelliğini görünür bir halde, kendi yapısında geliştirmiştir. Bunu da, kendi niteliğinden yapabilmıştır:

1. Oyunun bir “sankisi” vardır.
2. Oyunun bir “us” (akıl) üstüsü vardır.
3. Oyunun bir de insanı “çoşturan” bir gücü vardır.

Huizinga'nın deyişle:

*“Oyunun var oluşu, hep yeniden, hem de en yüksek anlamda, evrendeki durumumuzun us üstü niteliğini doğrular... Oynarız biz, hem de oynadığımızı biliriz. Demek ki yalnızca us'lu (akıllı) bir varlık olmaktan daha çok şeyiz!”*<sup>2</sup>

Koro, ezgisini söylerken, içinden birinin ayrılıp karşısına dikilerek, koroya cevap vermeğe başlaması, yalnızca karşılıklı bir konuşma (dialog) değil, aynı zamanda, oyun açısından bir davranış yaratmıştır. Bu sırada da iki deyiş biçimi, iki görüş açısı, karşıkarşıya gelmiştir. Huizinga, buna bir üçüncüsünü de katar ve şöyle der:

*“Oyun, her yerde, günlük yaşamdan ayrılan bir davranışın belli bir niteliği olarak karşımıza çıkar.”*<sup>3</sup>

Demek oluyor ki tiyatronun özünü, oyun açısından üç nitelikte aramak gerekiyor:

1. Karşılıklı konuşmada (dialogda),
2. Davranmada,
3. Günlük yaşamdan ayrı olmada.

Oyunun bu nitelikleri de üç ayrı bağlarla dokunur

1. Dilde öğretilme (metaforik) ile: semboller, imajlar, alegorilerle,
2. Doğa (tabiat) güçlerini kişileştiren, Tanrıları, ruhları, görünürleri (hayaletleri): cinleri, perileri ve cüceleri insanlaştıran mit (mythos) ile,
3. Yerli ve dinsel geleneklerle.

2 J. Huizinga: “Homo ludens” Rowohlt, S. 11

3 J. Huizinga: “Homo ludens” Rowohlt, S. 11-12

Böylece Huizinga'ya göre, oyunun dokusu: öğretilme, mit ve dinsel gelenek olmuş oluyor. Viyana Üniversitesi Tiyatro Kürsüsü Profesörlerinden Heinz Kindermann, buna bir ikincisini katıyor ve oyunun ikinci dokusu *mimos*'dur diyor<sup>4</sup>. Münih'te Tiyatro Bilimleri Fakültesinin kurucusu Prof. Artur Kutscher de oyunun özünü *mimos*'da gördü.<sup>5</sup> *Mimos*: düşünceleri, duyguları, yüz ve gövde anlamı ile vermek sanatı, sözsüz kıyımdama, el, kol ve gövde oyunudur. Kutscher ile Kindermann, oyunun özünü, bu ikinci dokusunu, *mimos*'da görmekle, oyunun, *homo ludens*'in (oynayan insanın) dünyası ile, onun oynayarak içinden çıktığı "yaşamı" ile olan ilişkisini belirtmiş oluyorlar. Huizinga'nın dediği gibi:

*"Oyunda, günlük yaşamın yasaları ve töreleri geçmez. Oyunda insan 'biz başkayız' ve işte 'başka türlü yaparız' der ve böylelikle günlük yaşamın üstüne çıkar."*<sup>6</sup>

Oyunun bu iki dokusunda bir giz (sır) vardır. İnancı, günlük yaşamın üstüne çıkararak bu gizdir. Günlük yaşamı yenmek, insanı başka bir yaşama götürmek, onu başka türlü yapmaktır. Oyuncunun ve oyunu seyreden başka bir yaşam yaşamaları, bunun için de başka türlü olmaları, gizle dokunmaları en açık olarak onların giysilerinde (kıyafet değiştirmelerinde) belirir. Günün dışında olanı, günlük dışı, tören (bayram) giysileri tamamlar. Giysi değiştirmiş, maske takmış olan insan, kendisini değil, başkasını oynar. O, başka bir insandır artık. Üstüne, bir çok görevler yükletilen maske, insanı değiştirdiğinden, her oyunda da başka etkilediğinden, genel olarak tiyatronun simgesi (semböl) olmuştur.

Bir insanın, bir başkası ile konuşması, onun dünyasına girmesi, kendini o dünyada bulması olduğuna göre "cevap veren" in içtenlikle verdiği karar, batı tiyatrosunun niteliği olmuştur. Bu nitelik de batı tiyatrosunun öteki yapı niteliğine: insanın kendi kendisini tanımasına bağlıdır. Bunun sonucu olarak koro ile "cevap veren" in karşışarşıya durmasından, insanın kendisini tanıması için hep yeniden durumlar yaratılır. Bu durumlar birer sorun (problem) olarak gelişir. Eytışimli (dialektikle) doğar ve insana kendini tanıttırır. İnsanın böylece kendini tanımağa başlaması, kültürlü olmağa başlaması demektir. Kültürlü olmağa başlayan insan da sormağa başlar. Soran kişi, kuşkuadır.

4 H. Kindermann: "Theatergeschichte Europas" Bd. I, S. 14.

5 A. Kutscher: "Grundriss der Theaterwissenschaft" 2. Aufl. Vrlg. K. Desch, München.

6 J. Huizinga: "Homo ludens" Rowohlt, S. 20.

İnsanın sormak isteğini duyması, kuşkudan kurtulmak istemesidir ve kültüre açılmağa başladığını gösterir. İçinden tepen kaba güçleri yenmeğe ve ince ayrımlar yapmağa, yargılamağa başlar. Antik çağda, Perikles çağından önce, ne Homeros' un epopesinde, ne de eski Yunan şiirlerinde, bu ikilem bilinci, henüz belirmemişti; birdenbire verilen kararların aynasında henüz bir ikilem duyulmamıştı. Ancak tiyatro, kültür örgenliğinin bir yürek çalışması gibi, soluk alma (*systole*) ve soluk verme (*diastole*) olarak bu ikilemi içine alır. Dram da, bu kültür örgenliğinin bir sismografi: titreşimlerini ölçen bir araç (alet) olur.

“Dram” kavramı, Yunancadan gelmekte ve “davranmak” hareket etmek demektir; niteliği de davrandırıcı oluşundadır; karşı koydurur ve engeli yıktırır. Önemli olan da, davranması için, insana kararı verdiren güçtür. Bu gücü o, bir önceki olayda alır. Dünyanın ikiliği bu karar verme anında belirir; çünkü insan, iki şeyden birine karar verecektir. Ama, dünyanın ikiliği karşısında verilen kararlar da o, davranacak, davrandıktan sonra da, herhangi bir biçimde mutluluk ya da acı duyacaktır. İşte mutlu ya da acı sahneleri, olumlu ya da olumsuz olarak, verilen kararın sonucu olan bu davranışlar yaratır.

Davranış, eylemin (*actionun*) koşuludur. Davranış güçleştiği yerde, engelleri, çekine çekine de olsa, yenmeğe çalışarak, insanın kendinde güç bulmasıdır. Homeros'un insanları, henüz kendi kararlarıyla davranan kişiler değildir; çünkü onlar, dünyayı, Tanrılar vergisi olarak, bir birlik içinde kavrarlar. Onlar, henüz zorunluk ile özgürlük arasında bir ikilik görmezler. Ahnyazısı (kader) onlar için dıştan, yabancı bir “O” dan gelmektedir. Bu “O” da Tanrıdır.

Daha sonraları, şiirde, İ. Ö. VII. yüzyılın duyarlı şairi Archilokhos'un ve büyük kadın ozan Sappho'nun şiirlerinde, insanın kişiliğindeki, “Ben” indeki bu ikilik duygusu, düşünce ile ruh, iki kutup olarak uyanmıştır. Ephesos'lu filozof Herakleitos da (İ. Ö. 540-480) duygudan ussa (akla) giden yolda, dünyanın ikiliğinin bir karşıtlar dünyası olduğunu kavramış ve öğretisini şu görüş üzerine kurmuştur:

“Her şey gelip geçer; hiç bir şey kalmaz. 'Panta rhei' = Her şey akıp gider.”

Bu akışlarda, değişmeler, karşı koymalar vardır. Karşı koymalarla da savaş başlar:

“Savaş, her şeyin başıdır!”

Karşıtlar, usla (akılla) yenildiğinde ancak bir denge, bir uyum sağlanır. Savaş, birbirine yağı (düşman) olan iki karşıtın birbirlerini ölçmeleri,

tartmalarındır. “Tartışma” sözcüğü buradan geliyor. Bu tartışmalar sonunda değişmeler olur. Aiskhylos’un “Oresteia” adlı üçlüsünün (trilojisinin) ikinci oyununda: “Khoephorlar” da (=Adak Sunucular’-da) Erinyes’ler (= Öç Alıcı Tanrıçalar), annesi, hainlik ederek babasını öldürdüğü için, oğlu Orestes’i, öç alması için kışkırtırlar; bundan ötürü de onu, her yerde izleyerek, peşini bırakmazlar. Orestes, ürpertiler içinde haykırır:

“Ey karanlığın öç alıcı Tanrıçaları,  
bakın ve görün, Atreus’un soyundan gelenleri,  
hiç tükenmek bilmeyen bu bitkileri!  
Şaşkın anam, zavallı babam! Yıkıldı evleri!  
Ne yapayım ben şimdi? Kime baş vurayım, ey Zeus!”<sup>7</sup>

Orestes’in böyle kuşku içinde: “Ne yapayım ben şimdi?”, “Kime baş vurayım?” diye haykırması, onun bu sorusu, kendisini, bir önceki ezici durumdan kurtarır ve ona daha büyük bir adım attırır. Davranmaların nedenleri, artık yalnızca belli kimildanışların bir sonucu olmayıp, insanın içinde verdiği karar olarak kavranması bir başarı olur. Batı tiyatrosunun beşiğinde işte bu kavrayış vardır.

Eski Yunan ile Roma tiyatrosunun korkuyu gösteriş biçimi ile son yüzyılın: bir Kafka’nın, bir Sartre’in ya da bir Temesse William’ın korkuyu işleyiş biçimleri hep başka başkadır. Modern insan neden korkar? O, başarabileceği yerin (mevkiin) en yüksek basamağına çıkmıştır; parlak bir yaşam sürmektedir. Bu parıltıları bırakmaktan, yüksekte düşüp yuvarlanmaktan, ölüme sürüklenmekten korkar bugünün insanı. Bu da onun için iç karartıcı, sıkıcı, ezici olur.

Eski Yunan ile Roma tiyatrosu böylesine ezmiyor insanı! Burada, insan ruhunun düştüğü acıklı hava, acıklı olaylar karşısında, gene de yükseltici oluyor. Hem de öylesine ki, Almanların klâsik-romantik ozanlarından Friedrich Hölderlin, Sophokles’in tragedyasını, şöyle övmüştür:

“Bir çokları, sevinçli olanı sevinçli söylemek için boşuna uğraşmışlardır. Sevinçli olan ise burada, acı içinde konuşandır.”<sup>8</sup>

Bu da işte *katharsis* (iç arınma) ile başarıyor.

7 Ernst Buschor’un Almanca çevirisinden, Fischer Bücherei 1958, S. 91.

8 Fr. Hölderlin: Xenien “Sophokles”.

“İç arınma” insanın iç durumunun sarsılmasıyla, olmayacak tutkuların arınması, duyulan korku ile acıma duygusunun uyandırılması demektir. Bu terimi biliyoruz: Aristoteles İ. Ö. 363-360 yılları arasında yazdığı “*Poetica*” adlı yapıtında (eserinde) kullanmıştır. Dehşet ve acıma duygularının seyirciyi, içten bir arınmaya götürdüğünü söyler. *Katharsis*’le seyirci, şaşırtıcılığı oranında kurtarıcı bir çözüme götürülür. Olayın dik yokuşundan çıkartılır. Bu yokuşun ortasında insan, karar verme anının zorunluğunu duyar. Yaşam kaygısı içinde verilen son kararlara tiyatro biçimi vermek için, Antik Çağın sahneye koyuş biçimleri, dünyaya bir ayna tutar. Bununla da, batı ülkeleri “kendini bilme” konusunda ana etkenini bulur. Büyük çekincelerden (tehlikelerden), acı olaylardan sonra ölüme hazırlık, gerekli bir iş değildi bu çağda. Sıkıntılar içinde kazanılmış değerler de vardı. Bunları yaşatmak ve hiç değilse aynı sıkıntıları bir daha çekmemek için onu göstermek gerekti. Aiskhylos çağında, Marathon Savaşının büyük acı olayları, tragedya dünyasını açmıştı. Çekilen sıkıntılar içinde de bir *polis* (=kent devleti) kazanıldı. Dram yazarları ve oyuncular, şimdi birlikte çalışarak, halk işlerinin sözcüleri ve yöneticileri oldular. Böylelikle de eski Yunan tiyatrosu, aydınlatma gücünü buldu, halkı yetiştiren, ona biçim veren kültür yaratıcı bir kurum oldu. Demokratik devlet kurulmadan önce, içte, bir çok kavgalar olurken, hükümdarların biri inip biri çıkarken, yazarlar, oyuncular ve seyirciler, elele vererek düşüncelerinde, inançlarında ve siyasal isteklerinde birliği sağlayarak Attika demokrasisini kurdular. İlk demokrasi olan Attika demokrasisi, tiyatrosuz düşünülemez. Eski Yunan tiyatrosunun gelişim basamakları da bu üç temel taşa basılarak ilerlemiştir: düşünce, inanç ve siyasal istek.

İlk basamakta, hükümdarlar “tyrann” diye anıldıkları halde (bugün bu kavramın anlamı “zorba” demektir) halksever kimselerdi. Onların devrinde yapılan anayasalar, cumhuriyet devri anayasalarına çok benziyordu. Bunun için de işte, Atina’nın ilk kültür adımları, hep demokrasinin ürünlerini taşır. İ. Ö. 594 yılında, hukukçu Solon, anayasa tasarısında, kendi işlerinde, sorumluluğu birlikte taşımaları için, halkı da düşünmeğe çağırır. Bu çağrıya koşan halk: yazarlar, oyuncular ve seyirciler, hep birlikte, kendi işleri üzerinde düşünürler. Tiyatro aracılığıyla düşünmeğe alışmış, gerektiği anda da, kendi kendine karar vermesini öğrenmiş olan geniş halk kitlesi, bu büyük ödevi üzerine alır, doğru yargılar ve demokrasisini kurar.

İkinci basamak, Persler Savaşı’nı yaşatır. Bu savaşta (İ. Ö. 500) Hellen’lerin birlik bilinci öylesine güçlüdür ki, çektikleri acı olayların

ve kayıplarının sorumluluğunu bile üzerlerine alırlar ve Persler'in boyunyunduruğuna karşı ayaklanan İonien'lerin yardımına koşarlar. Yardıma koşanlar, *Maraton Savaşçısı* adıyla anılır. Aiskhylos da bunlardandı (İ. Ö. 525-456); hem de öylesine ki, mezar taşında, ününü, bin yıl öncesinden bu yana yaşatan tiyatro başarılarından çok, yurdu uğruna yaptığı kahramanlıkları övülür. Bunun için de işte, birinci basamakta yalnız utkular (zaferler) gösterilen ve hiç bir yakınma görünmeyen tiyatro profilinde, şimdi, acı içinde kıvrınmalar vardır ve ağırbaşlıdır. Bu ikinci basamak, bugüne değin geçerliğini yitirmemiş olan "trajik" (acıklı) anlamını yaratmıştır.

Üçüncü basamakta, Perikles çağında (İ. Ö. 500-429), utku ile (zaferle) biten Pers Savaşlarından sonra, eski Yunan tiyatrosu, genel bir kültür düzeyi ortasından, görülmemiş bir parıltı ile doruğa yükselmiştir.

Sophokles (İ. Ö. 494-406), bu gelişmenin doruğuna baktırdı.

Euripides (İ. Ö. 480-406), daha kuşkulu davrandı; ikilemlerin bileşimini gösterdi; geleceğin tohumlarını bağrında saklayan çöküşü imledi (işaret etti).

Aristophanes (İ. Ö. 450 - 385), acı bir alayla hellenistik tiyatronun utku (zafer) alaylarının sonunu getirdi.

Bu yazarlar, bütün batı tiyatrosunun dayandığı değer ölçülerini yaratmışlardır. Eğer, güçlü bir birlik bilinci olmamış olsaydı, siyasanın ve tiyatronun bütün basamakları, böylesine kısa bir süre içinde, birbiri ardından aşılırdı. Tiyatro, böyle bir birlik isteyen yapıtını sanat alanında, tiyatro çalışmalarının dışında da kendisiyle boy ölçüyecek bir birliği gerektirir. Eğer, kendi dışında, bu birliği bulursa, o zaman kendisi daha da özgür gelişir. Ama, dışta, bir çok zamanlarda olduğu gibi, böyle bir birlik yoksa, o zaman tiyatronun kendisi, ayıran ve ayrı olan şeyleri, seyir için gelen seyircileri kavrayışlı bir duruma getirmek ve etkileyerek birlikte yürütmek için yenmeğe çalışır. Bu da, tiyatronun savasını, yankısıyla, seyirci kitleleriyle paylaşmak istendiğini gösterir.

Ortaçağın dinsel görüş ve inanışlarını sahneye çıkaran tiyatroyu bir yana bırakacak olursak, Renaissance Çağı, insanı yeniden değerlendiren, insana özgü olan hiç bir şey kendisine yabancı değildir dedi ve insanın özgür olarak düşünmesini, kendisini yaşamasını, gözlemlemesini, incelemesini istedi. Ortaçağın öteki dünyaya bakışını da bu dünyaya çevirdi; İnsan, bu dünyayı tanımalı, bu dünya güzelliklerini sevmeli, onun büyüklüğüne tutku göstermeli dedi. Değil mi ki insana

hareketlilik ve özgür istek verilmişti, o, kendi kendisinin yapıcısı olacak, kendini yenme yollarını arayacak, başkalarıyla tartışarak benliğini bulacak, geliştirecekti. Bu yolda çalışmalar için en elverişli alan, Renaissance için de gene , tiyatro idi. Yazarlar, her şeyden önce insanı anlatacak, oyuncular da insanı oynayacaklardı. Bunun için de bir biçim bulmaları gerekiyordu. Yalnız güçlü kişiye hak tanındı. İnsan gücüyle yaşamı yeniden kazanacak, ona bu kazancı da ruh özgürlüğü sağlayacaktı. Akıl ile ruh, kitaplardan çok, tiyatro ile sahneden bağışlanabilirdi. Bunun için de sahne yaşamına önem verildi; tam insan, olgun insan, güçlü, insan, büyük insan sahneye çıktı ve dünyadan, uygun konular, uygun biçimler alındı. Böylelikle Renaissance, devrimci oldu, reformcu oldu. Güzellik çerçevesi içinde insancıl (humanist) temellere dayandı. Seyircilerini etkileyen niteliğiyle de onları, bu dünyaya olan bakışlarını uyardı, "yaşamı bir kıvanç" yaptı.

Antik çağda: "iyi" olan "güzel" olanla birdi.

Ortaçağda: "güzel" olan "iyi" olanın, Tanrı buyruğuna girdi.

Renaissance'da ise: "güzel", "iyi" nin karşısına dikildi ve "güzel" burada yaşamı arttıran bir güç oldu.

Bu bulguların (keşiflerin) çağında, insanın çalışması koşullandığı çağda, artık bilinmeyenin, hayal gücünde görünenin yerine, masal olmayan, bu dünyada gerçekte, çaba ile kazanılmış olanın portresi geçti. Erişilene artık sevinçle bakılıyor, şaşılıp kalınıyordu. Çok kez de yaşam, sanat eseri gibi biçimlendirilmek istendi ve sanat, bütün kollarıyla, bu arada da tiyatro, bütün törenlere girdi.

Tiyatroyu, yalnızca bir kutlama ögesi olmaktan çıkaran barok tiyatrosu olmuştur. "Tiyatro yaşamdır" demekle de dünyayı bir sahne, sahneyi de bir dünya yapmıştır. XVII. yüzyılda, bir İspanyol ozanı olan Gomez de Quevedo'nun dile getirdiği şu dizeler, bugün bile bir özdeyiş olarak kullanılmaktadır:

*"Unutma ki yaşam bir oyundur,  
dünya da onun büyük oyun yeri.  
Değişince bütün bu yerler bir anda,  
oyunuz durmadan biz oyuncular da ."*

Demek oluryorki sahne, dünyayı yansıtacak, onu bütünü ile, iyi ve kötü yanlarıyla gösterecektir.

9 "Suenos" (= Cehennem Görüntüleri), Almancadan, Vossler çevirisinden.



Shakespeare de gene aynı şeyi söylemiş değil midir? “*As you like it*” (= Beğendiğimiz gibi) adlı oyunda, sürgündeki Dük’ün iki lord’lardan biri olan Jaques’un sözleri:

“*Bütün dünya oyun yeri,  
kadın, erkek, hepsi oyuncu!  
Çıkıyorlar sahneye, iniyorlar sahneden,  
biri de bütün yaşamı süresince  
oynuyor bir çok rolleri yedi perdede...*”<sup>10</sup>

Bundan önce de Dük’ün ormanda rasladığı aptal adam, kendisine şöyle demişti:

“..... *Saat on! Görüyoruz işte dünyanın nasıl yürüdüğünü!  
Bir saat önce dokuzdu.  
Bir saat sonra da onbir olacak!  
Biz de işte böylece, saatten saate olgunlaşıyor,  
saatten saate de çöküyoruz!*”<sup>11</sup>

Çocukluğundan ihtiyarlığına değin, yaşamını anlatırken aptal adam, her basamakta, insan olmak için gereken eksiklerini sayar ve yeryüzünde yarım kalanları göstererek, her şeyin çabucak geçip gittiğini söyler. Oyun da sahnede çabucak oynanıp bitmiyor mu? Alman yazarlarından Andreas Gryphius (1616–1664) bu düşünceyi onaylamıştır:

“*İnsan, çağının oyuncusudur... oynar, çünkü yaşar bu dünya sahnesinde!*”

Yalnız ne var ki, insanın, rolünü iyi oynaması, sanatlı oynaması gerekiyordu.

Sahnede oyuncular, giysilerini, giysileriyle de kişiliklerini değiştirirler. Bunun gibi yaşamda da bir çokları, bir bu giysiyi giyer, bir öteki giysiyi çıkarırlar. Yeter ki aldıkları kişiliklerini doğru ve iyi oynamasını bilsinler. İyi oyuncular, yaşamı, iyi de olsa, kötü de olsa, iyi yansıtırlar. Sahneden iyi yansıyan bir yaşam da seyirci de yarattığı olumlu olumsuz tepki ile ilgisini çeker. Onu uyarır, kavrayışlı yapar, kendisine bağlar ve savaşında kendisi ile birlikte sürükler. Böylelikle tiyatronun kültür niteliği şöyle oluyor:

10 Almandan, August Wilhelm Schlegel çevirisinden. Krş. Orhan Burian çevirisi, M. E. B. Dünya Edeb. Tercümeleler, İngiliz Klâsikleri: 4, 1943 ve Halide Edip Adıvar-Vahit Turhan çevirisi: “*Nasıl Hoşunuza Giderse*” İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları: No.216.

11 Perde II, sahne 7, 47.

1. Seyircide yarattığı tepki ile ilgi çekici,
2. Etkisi ile uyarıcı,
3. Seyir için gelen halkı kavrayışlı yapıcı,
4. Seyirciyi kendisine bağlayıcı,
5. Onu, savaşında kendisi ile birlikte sürükleyici oluyor.

Bunları yapamıyorsa tiyatro, o zaman kendi başına kalır ve gelişemez. Bunun içindir ki, tiyatronun ödevi, her şeyden önce seyirci ile olan birliği sağlamak ve kendi ile seyirci arasındaki ayrımı gidermeğe çalışmaktır. Şu ya da bu alandan, peşin yargılarla dolu olarak gelenlerle ayrıca uğraşmağa değmez; çünkü tiyatronun uyarıcı, aydınlatan etkisi, doğrudan doğruya insanı değiştirmeye götürür ki, bu da bir sahne yapıtının varlığını gösterir. Sahne yapıtı, eski Yunandan bu yana, insanların niteliklerini, kıskançlıklarını, kötü duygularını değiştirmiş, Avrupa'nın en parlak çağlarında bile , bitip tükenmek bilmeyen iyilik bilmezlikleri, insan harcamaları azaltmak için yollar arattırmış, insanı aydın bir düşünür, kültürlü bir insan yapabilme güçleri arasında yer almıştır. Tiyatronun niteliği, etkisiyle, -kültür alanında her çağda, çok olumlu olmuş, özgür çalışabildiği sürece de hep olumlu olacaktır; yeter ki oyun seçiminde başarı gösterilsin.