

TC.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

**JEAN ANOUILH'İN ANTIGONE ESERİNİN
ANTIGONE ROLÜ ÜZERİNDE STANISLAVSKI
SİSTEMİNE GÖRE AKTÖRÜN ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

SİBEL ARSLAN

İSTANBUL, 2011

TC.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLERİ OYUNCULUK

**JEAN ANOUILH'İN ANTIGONE ESERİNİN
ANTIGONE ROLÜ ÜZERİNDE STANISLAVSKI
SİSTEMİNE GÖRE AKTÖRÜN ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

SİBEL ARSLAN

Tez Danışmanı: ZURAB SIHARULIDZE

İSTANBUL, 2011

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

Tezin Adı: Jean Anouilh'in Antigone Eserinin Antigone Rolü Üzerinde Stanislavski Sistemine Göre Aktörün Çalışmaları
Öğrencinin Adı Soyadı: Sibel Arslan
Tez Savunma Tarihi: 17.05.2011

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr., Selime SEZGİN
Enstitü Müdürü

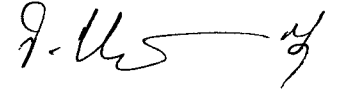
İmza



Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr. Gör., Zurab SIKHARULIDZE
İleri Oyunculuk Program Koordinatörü

İmza

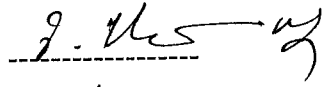


Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

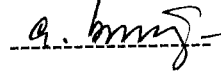
Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE



Üye Öğr. Gör. Tamar Khorava



Üye Doç. Dr. Melih Zafer Arıcan



ÖZET

JEAN ANOUILH'İN ANTIGONE ESERİNİN ANTIGONE ROLÜ ÜZERİNDE STANISLAVSKI SİSTEMİNE GÖRE AKTÖRÜN ÇALIŞMALARI

Arslan, Sibel

İleri Oyunculuk

Tez Danışmanı: Zurab Siharulidze

Mayıs, 2011, 40

1942'de yazılmış, yirminci yüzyılın önemli çağdaş tiyatro eserlerinden biri olan Jean Anouilh'in Antigone adlı eseri bu tezin konusudur. Tez konusu, Stanislavski sistemine göre bir aktörün çalışmaları göz önüne alınarak yapılmıştır.

Stanislavski sistemine göre yapılan bu eserin incelenmesinde ilk olarak edebi tahlil, daha sonraysa rol üstünde çalışmalar yapılmıştır. Edebi tahlil bölümünde; yazarın biyografisi ve dönemi, eserin dönemi, fabeli, ideası, türü, teması, tarzı ve ana çatışması hakkında bilgi verilmiş ve incelenmiştir. Rol üstünde yapılan çalışmada; rolün isteği ve üstün amacı, büyük olayların sıralaması, küçük olayların sıralaması, karakterlerin incelenmesi ve rolün yorumu yer almaktadır.

Sonuç olarak; Stanislavski sistemine göre bir eserin aktör açısından nasıl incelenmesi ve yorumlanması gerektiği bu tezde gerçekleştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Antigone, Anouilh, Stanislavski

ABSTRACT

THE WORKS OF THE ACTOR ON ANOUILH'S ANTIGONE ACCORDING TO STANISLAVSKI SYSTEM

Arslan, Sibel

Advanced Acting

Thesis Supervisor: Zurab Siharulidze

May 2011, 40

Antigone, the work of Jean Anouilh, written in 1942 and one of the important works in twentieth century, is the subject of this thesis. The subject of the thesis is analysed according to Stanislavski system taking into account the works of the actor.

When analysing this play according to Stanislavski system, firstly literary analysis and then the works on the role are studied. In the part of literary analysis; the biography and the era of the author, the era of the play, the fabel, the idea, the genre, the theme, the style and the main conflict are analysed. In the part of actor's works; the desire and the superobjective of the role, major events, minor events, the analysis of the characters, the interpretation of the role are studied.

In conclusion, how to analyse a play from an actor's point of view according to Stanislavski system is practised in this thesis.

Keywords: Antigone, Anouilh, Stanislavski

İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ.....	1
2.EDEBİ TAHLİL.....	2
2.1 YAZARIN BİYOGRAFİSİ VE DÖNEMİ.....	2
2.1.1 Yazarın Biyografisi.....	2
2.1.2 Yazarın Dönemi.....	4
2.2 ESERİN DÖNEMİ.....	7
2.3 ESERİN FABELİ.....	7
2.4 İDEA.....	9
2.5 ESERİN TÜRÜ.....	10
2.6 ESERİN TEMASI (TUTKU).....	14
2.7 ESERİN TARZI.....	14
2.8 OYUNUN ANA ÇATIŞMASI.....	22
3. ROL ÜSTÜNDE ÇALIŞMA.....	24
3.1 ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI.....	24
3.1.1 Rolün Büyük İsteği.....	24
3.1.2 Rolün Üstün Amacı.....	24
3.2 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALAMASI.....	24
3.2.1 Antigone'nin Polyneikes'i Gömmesi.....	24
3.2.2 Antigone'nin Yakalanması.....	25
3.2.3 Kreon'un Antigone'nin Öldürülmesine Karar Vermesi.....	25
3.2.4 Antigone'nin Çukura Atılması.....	25
3.2.5 Kraliçe Eurydike'nin İntiharı.....	26
3.3 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALAMASI.....	26
3.3.1 Antigone ve Sütনের Karşılaşması.....	26
3.3.2 İsmene ve Antigone'nin Tartışması.....	26
3.3.3Antigone'nin Haimon'dan Ayrılması.....	26

3.3.4 Antigone'nin Ismene'ye Polyneikes'i Gömdüğünü Açıklaması.....	27
3.3.5 Muhafızın Kreon'a Haber Vermesi.....	27
3.3.6 Antigone'nin Yakalanması.....	27
3.3.7 Kreon'la antigone'nin Tartışması.....	28
3.3.8 Ismene'nin Antigone'ye Katıldığını Söylenmesi.....	28
3.3.9 Kreon'un Antigone'nin Öldürülmesini İstemesi.....	28
3.3.10 Haimon'un Kreon'a Yalvarması.....	29
3.3.11 Muhafız ve antigone Başbaşa.....	29
3.3.12 Muhafızların Gelmesi ve Antigone'yi Götürmesi.....	29
3.3.13 Haberci.....	30
3.3.14 Kraliçe Eurydike'nin İntiharı.....	30
3.4 KARAKTERLERİN İNCELENMESİ.....	30
3.4.1 Antigone.....	30
3.4.2 Kreon.....	31
3.4.3 Ismene.....	31
3.4.4 Sütine.....	32
3.4.5 Haimon.....	32
3.4.6 Muhafız.....	33
3.4.7 Kraliçe Eurydike.....	33
3.5 ROLÜN YORUMU.....	33
3.5.1 Rolün Biçimi.....	33
3.5.2 Rolün İçeriği.....	34
4. SONUÇ.....	37
KAYNAKÇA.....	38

1. GİRİŞ

Bu tezin amacı, Jean Anouilh'ın Antigone adlı eserinin, Antigone rolü üstünde Stanislavski yöntemine göre çalışmalar yapmaktır.

Oyun, temel olarak iki bölüm üzerinden çalışılmış ve incelenmiştir. İlk bölüm esere yönelik inceleme olan edebi tahlil bölümüdür. Bu bölümde; yazarın biyografisi ve dönemi, eserin dönemi, fabeli, ideası, türü, teması, tarzı ve oyunun ana çatışması alt başlıkları yer almaktadır. Bu alt başlıkların hepsi Stanislavski'nin sisteminde yer alan öğelerdir ve bir oyuncunun, herhangi bir oyunu çalışıp incelerken takip etmesi zorunlu aşamalardır. İkinci bölüm, rol üstüne çalışmalardan oluşur. Karaktere yaklaşabilmek amacıyla yapılan hazırlıklar, çalışmalar ve incelemelerdir. Rol üstüne çalışmalar; rolün isteği ve üstün amacı, büyük olayların sıralaması, küçük olayların sıralaması, karakterlerin ayrı ayrı incelenmesi ve rolün biçim ve içerik olarak yorumundan oluşmaktadır. Bu bölümdeki çalışmalar ve incelemeler daha çok karakteri tanımaya, incelemeye ve role yaklaşmaya yöneliktir.

Tez içinde yapılan çalışmaların hepsi Stanislavski sistemine göre yapılmıştır.

2. EDEBİ TAHLİL

2.1 YAZARIN BİYOGRAFİSİ VE DÖNEMİ

2.1.1 Yazarın Biyografisi

Jean Marie Lucien Pierre Anouilh, 23 Haziran 1910'da Bordeaux yakınlarındaki küçük bir köy olan C risole'de dünyaya geldi. Babası bir terzi, annesi ise aile b t cesine katkıda bulunmak için yazları orkestralarda  alan bir keman sanat sıydı. İlkokulu Ecole Primaire Sup rieure'de, ortaokulu ise Coll ge Chaptal'da okudu. Fransız yönetmen Jean Louis Barrault da o günlerde aynı okulda  ğrenciydi. Yönetmen kendisinden iki ya  küçük olan yazarın son derece dikkat çekici bir  ğrenci olduğunu söylemiŐti. Anouilh, liseden sonra Paris  niversitesi'ne hukuk okumak üzere yazıldı. On sekiz ay sonra reklam sektöründe bulduğu bir iş sebebiyle okulu bıraktı.

1929'da *L'Hermine* isimli ilk oyununu yazdı. Bu eser 1932 yılında sergilendi fakat baŐarısız oldu. Bir süre aktör ve yönetmen Louis Jouvet'nin yardımcılığını yaptı fakat kısa bir süre sonra yönetmenle ge inemeyeceğini anladı ve bu gruptan ayrıldı. Nazilerin Fransa'yı işgali sırasında, Anouilh açık bir Şekilde iki tarafın da yanında yer almadı. O günlerde yayınladığı *Antigone* en ünlü oyunu kabul edilir. Oyun kinayeli bir Şekilde Naziler ile yapılan iŐbirliđini eleŐtiriyordu. Anouilh, çoğunlukla politikayla ilgilenmemiŐ olmasına rağmen 1950'lerde Charles de Gaulle'e muhalif olmasıyla tanınır.

EŐiyle birlikte Shakespeare, Oscar Wilde ve Graham Green gibi İngiliz yazarların eserlerini Fransızcaya uyarlayan Nicole Anouilh, hem oyunculuk, hem de yönetmenlik yapmıŐtı.

1964 yılında *Becket Ou L'honneur De Dieu* isimli oyunu sinemaya uyarlandı. Filmin baŐrollerinde Peter O'Toole ve Richard Burton oynadı. Oyunu filme uyarlayan Edward Anhalt ise bu çalıŐmasıyla Oscar  d l  kazandı. Anouilh, oyunlarını "siyah" (trajediler

ve gerçekçi oyunlar), "pembe" (fantezilerin baskın olduğu), "parlak" (pembe ve siyahın asil bir şekilde birleştirildiği), "uyumsuz" (acı bir ironi olan "siyah" oyunlar), "kostümlü" (tarihi karakterlerin olduğu), "barok" ve "başarısızlıklarım" olarak sınıflandırdı.

Yazar, 1970 yılında *Prix mondial Cino Del Duca* ödülüyle ödüllendirildi.

Anouilh, 1931 yılında oyuncu Monelle Valentin ile evlendi. 1953'te ise ikinci eşi Nicole Lançon ile hayatını birleştirdi. Çiftin evliliği yazarın 3 Ekim 1987'deki vefatına kadar sürdü.

Yazarın çalışmaları şunlardır:

L'Hermine (1932), Mandarine (1933), Y avait un prisonnier (1935), Le voyageur sans bagage (1937), La sauvage (1938), Le Bal des Voleurs (1938), Léocadia (1940), Eurydice (1941), Le rendez-vous de Senlis (1941), Antigone (1942), Roméo et Jeannette(1946), Médée (1946), L'Invitation au Château (1947), Ardèle ou la Marguerite (1948), La répétition ou l'amour puni (1950), Colombe (1951), La valse des toréadors (1952), L'Alouette (1952), Cecile, ou L'ecole des pères (1954), Ornifle ou le courant d'air (1955), Pauvre Bitos ou le dîner de têtes (1956), L'hurluberlu ou le réactionnaire amoureux (1959), La petite Molière (1959), Becket ou l'honneur de Dieu (1959), La Grotte (1961), fables(1962), Le boulanger, la boulangère et le petit mitron (1968), Cher Antoine; ou l'amour raté (1969), Les poissons rouges; ou Mon père, ce héros (1970), Tu étais si gentil quand tu étais petit (1972), Monsieur Barnett (1974), L'Arrestation (1975), Chers zoizeaux (1976), Vive Henri IV (1978), La Culotte (1978), La Foire d'empoigne (1979), Le Nombril (1981).

2.1.2 Yazarın Dönemi

Jean Anouilh, çağdaş Fransız tiyatro yazarlarından. Yazarın, eserlerini üretmeye başladığı tarihler ikinci dünya savaşının hazırlık ve patlama evresine denk gelmektedir. Savaş, yaşandığı her dönemde olduğu gibi, bu dönemde de savaşa giren ülke toplumlarının hayatlarındaki tüm alanları etkilemiştir. İkinci dünya savaşının patlak verdiği bu tarihlerde, savaşın başlamasına neden olan Almanya'nın sahip olduğu Nazi düşüncesi ve akımı toplumları ve ülkeleri etkilemeye başlamıştı. Bir yanda bu düşünceyle ittifaklar kurup savaşlar başlatan Adolf Hitler önderliğindeki Almanya Nazisi, diğer tarafta tüm bunlara direnmeye çalışan ve farklı ülkeler arasında kurulan karşıt ittifak güçleri vardı. Anouilh'in doğduğu ve yaşadığı yer olan Fransa, Almanya'ya karşıt grupta yer alıyor gibi görünse de, Almanya'nın Fransa'yı işgali sırasında, Fransa'nın Vichy kenti çevresinde kurulan, Almanya'nın kuklası olan ve tarihe "Vichy Hükümeti" olarak geçen Nazi yanlısı hükümet tarafından 1940 – 1944 arasında yönetilmiştir. Vichy hükümeti birçok kez başkan değiştirmiş ve yeni hükümetler kurulmuştur. Bu hükümetlerin izledikleri politikalar savaşın seyrine göre zaman zaman değişikliklere uğramıştır, ancak anayasayı dört yıl boyunca değiştirmemişlerdir. Bu dönemde cumhuriyetçilerin "[Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik](#)" (*Liberté, égalité, fraternité*) sloganının yerini "İş, Aile ve Vatan" (*Travail, Famille, Patrie*) aldı. Yeni bir iş yasası çıkarıldı. Vichy rejimi bir yandan ulusal geleneklere dönmeyi önerirken, bir yandan da demokrasiye ve parlamentarizme düşmanlığı götü ve otoriter devlet anlayışıyla faşizme yaklaştı. Vichy hükümeti kamu özgürlüklerini sınırladı, olağanüstü yetkilere sahip mahkemeler kurdu ve [Yahudilere karşı ırk ayrımı](#) götü. İktisadi düzeydeyse, sendikaları kaldırdı, onun yerine devletçe denetlenen korporatif bir sistem (İş yasası, 1941) kurdu ve toprağa dönüşü özendirdi.

Bir süre sonra gençlerin, Alman zorunlu çalışma kamplarından kurtulmak için dağlara ve kırlara çıkmasıyla direniş hareketlerinin gücü hızla artmaya başladı. Maqui'lerde (maki) köylülerden aldıkları yardımlar ve İngilizlerin havadan attıkları erzakla kaçak olarak yaşamlarını sürdüren direnişçiler, Britanya-ABD çıkarmasına hazırlık olmak üzere Alman haberleşme ve ulaşımını baltalıyorlardı. Çıkarma öncesindeki altı ay, maki

direnışçileriyle Alman [Gestapo](#) kuvvetlerinin desteklediği Vichy milisleri arasında bir iç savaşa sahne oldu. [Müttefiklerin Normandiya çıkarması](#)'ndan (Haziran 1944) sonra Fransa'ya geçen [Charles de Gaulle](#) başkanlığındaki geçici hükümet, bütünüyle okmş [faşist](#) rejimin yerini aldı. Eylül 1944'te [Paris](#)'in bağımsızlığına kavuşmasından sonra yeni hükümet, Ptain'in Fransa Devleti'nin bütün yasalarıyla birlikte ortadan kaldırıldığını ilan etti.

İşte tam da bu sıkı rejimin ve savaşın tam ortasına gelen bir tarihte,1942 senesinde, Sofokles'in M.Ö. 411 yılında yazdığı Antigone adlı eser, Anouilh'e ilham kaynağı oldu ve Vichy hükümetiyle birlikte Nazi Almanyası'nı da eleştiren ve ona karşı direnen kendi Antigone'sini yazdı.

Yazarın yaşadığı dönemde hâkim olan akımlar:

Yazarın yaşadığı ve yazın hayatını sürdürdüğü yirminci yüzyılda, siyasal ve ekonomik durum, bilimsel bulgular ve felsefi görüşler, insanın düşün alışkanlıklarını temelinden sarsmakta; onu, durumuna, çevresine, işine ve kendine yabancılaştırarak bunalıma sürüklemektedir. Savaş ncesi ve savaş sonrasında ortaya çıkan yeni sanat akımları bu bunalımın ifadesidir. Fütürizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm ve Konstrüktivizm tiyatro uygulamasını ve tiyatro düşüncesini etkilemiştir.

Fütürizm (Gelecekilik):

Tiyatro sanatında alışılmış öz ve biçim anlayışına karşı çıkan görüşlerin bir bölümü fütürizm akımına bağlı olarak ileri sürülmüştür. Bu görüşlerde gerçekçi tiyatronun, bilgi, akıl, mantık ölçülerine karşı çıkılmakta, daha canlı, daha devingen bir tiyatro anlayışı savunulmaktadır. Bu tiyatronun rneği, halkın tuttuğu eğlence türleri olacaktır. Birinci Dünya Savaşı öncesinde başlayan ve savaş sonrasında gücünü yitiren kısa ömürlü nc sanat akımlarından biridir. Fütürizm kuramı, yirminci yüzyıl başında teknolojiadaki hızlı gelişimin etkisinde, sanatın makine çağına uygun özellikler taşıması ilkesine dayanır. Bu sanatın başlıca özelliği, hızlılık olarak saptanmıştır. Otomobil, uçak, dinamo gibi devingen araçlar, en erkin sanat örneklere olarak kabul edilir.

Sürrealizm (gerçeküstücülük):

Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Dadaizm ile başlayan yeni bir sanat arayışı, savaş sonrasında sürrealizm akımını oluşturmuştur. Sürrealizm, savaş sonrasında düş kırıklığını, kuşkularını, güvensizliğini ifade etmek için yeni anlatım yolları arayan bir yenilik hareketidir. Tiyatro sanatını, biçimsel denemeleri ile etkilemiş, özellikle sahnenin görüntü diline çarpıcı yenilikler getirmiştir. Sürrealizm, Dadaizm'in açtığı yolda, 1924 yıllarında Fransa'da gelişmiştir. Yaşamın anlamsızlığı ve günün sanatının yetersizliği karşısında, görünen gerçeğe sırtını dönerek, mutlak olanı ruhun derinliklerinde arar. Bilinçaltının karanlıklarına yönelmiştir. Bilinçaltı gerçeğinin hiç saptırılmadan ortaya çıkarılabilmesi için, insanı tutsak eden koşulların aşılmasını, ahlak, akıl, mantık, estetik kurallarının yıkılmasını zorunlu görür.

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk):

Gerçekçi tiyatro anlayışına karşı çıkan ve yeni biçim arayışı için de olan öncü akımlar arasında, tiyatro sanatını en uzun süre etkilemiş olanı ekspresyonizm olmuştur. Dışavurumcu tiyatro uygulamasında, olayların, sahnelerin mantıklı bağlantısı, konuşmaların normal akışı parçalanmış, gittikçe daha çok önem kazanan sahne görüntüsünde biçimler çarpıtılmıştır. Oyun kişileri simgesel tiplere indirgenmiş, yazarın ya da sahneye koyucunun düşüncesi ön plana geçmiş, oyunun tezi kalın ve etkili çizgilerle dile getirilmiştir. Dışavurumculuk, yirminci yüzyılın ilk çeyrek diliminde o günün gerçekçi-doğalcı tiyatro anlayışına ve anlamsız piyasa oyunlarına güçlü bir karşı çıkış olarak tiyatro düşüncesinde yeni bir aşamayı gösterir. 1902 yılında, Fransa'da resim sanatında empresyonizm (izlenimcilik) akımına tepki olarak çıkar.

Siyasal Amaçlı Tiyatro Düşüncesi:

Birinci Dünya Savaşından sonra Almanya'da halkın ilgisi politik sorunlara yönelmiştir. Bu gelen eğilim, tiyatro sanatını da etkisi altına almış, tiyatro sahnesi siyasal konuşarın tartışıldığı bir alan olmuştur. Daha önceki akımların başlattıkları yenilikler bu kez propaganda oyunlarında kullanılmış ve propagandanın amacı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Sahne tekniğinde, görsel anlatımda önemli buluşlar öne sürülür ve uygulanırken amacın, biçimde yenilikler yaparak ortaya daha özgün, daha çarpıcı

eserler çıkarmak değil, seyirciyi etkilemek olduğu belirtilmiştir. Artık dikkatler seyircide yoğunlaşmakta, seyircinin istenen düşünce sürecine sokulması için çalışılmaktadır. Erwin Piscator, görüntüsel anlatım olanaklarını geliştirerek, yeni iletişim araçları deneyerek, tiyatronun biçiminde ve tekniğinde büyük yenilikler yapar, kendi uygulamalarından yola çıkarak “politik tiyatro”, “epik tiyatro”, belgesel tiyatro”, “total tiyatro” kavramlarını geliştirir. Siyasal amaçlı tiyatro düşüncesi, Bertolt Brecht’in epik diyalektik tiyatro kuramı ile yeni aşama yapar. Epik tiyatro akımı, karşı gerçekçi ve deneyci arayışlardan sonra gerçekçi-doğalcı tiyatroya en güçlü antitezi getirmiştir. Epik tiyatro kuramı, sahne uygulamaları ile kendi içinde evrimleşmiş, diyalektik tiyatro anlayışın oluşturmuştur. Bu gelişim dünya tiyatro çalışmalarını etkileyerek, tiyatro düşüncesinin çok yeni bir doğrultuya yönelmesini, bilinen geleneksel tiyatro kalıplarının yeniden gözden geçirilmesini ve her konuda yeni öneriler getirilmesini sağlamıştır.

2.2 ESERİN DÖNEMİ

Eserin dönemi, yazıldığı döneme; yani ikinci dünya savaşının gerçekleştiği döneme aittir.

Aslında Anouilh’in Antigone’si Sofokles’in eseri olan Antigone’den bir uyarlamadır, ancak antik değil, çağdaş bir uyarlamadır. Anouilh bu eserini, ikinci dünya savaşının gerçekleştiği yıllarda, 1942 yılında yazmıştır ve eserin dönemi de yazıldığı çağa ve döneme aittir. Bilindiği üzere Anouilh, bu oyununu Nazi hükümetiyle birlik olan Fransız Vichy hükümetine bir eleştiri olarak yazmıştır.

2.3 ESERİN FABELİ

Stanislavski sistemine göre fabel; bir oyunun iskeletidir. Hiçbir yorum katılmadan oyunda olan biten kısaca anlatılır. Bir oyuncunun, oyunun tümüne hâkim olabilmesi ve zihninde oyunu bütün halinde görebilmesi için yapılması gerekli önemli bir adımdır.

Oidipus kendi felaketini öğrenip, öldürdüğü adamın babası, evlendiği kadının da annesi olduğunu anladıktan sonra kendi elleriyle gözlerini oyar ve çocuklarıyla birlikte yollara düşer. Yaşayacağı çeşitli felaketler ve acılardan sonra nihayet ölür ve ruhu kutsal bir kata yükselir. Oidipus'tan sonra, Thebai'ye dönen oğulları Eteokles ve Polyneikes, Thebai şehrini nöbetleşe olarak birer yıl yönetirler. Ancak kardeşlerden büyük olan Eteokles, kendi hüküm süresi bitince yönetimi kardeşi Polyneikes'e devretmeyi reddeder. Polyneikes ve onun tarafında yer alan yedi yabancı prens, Thebai şehrinin yedi kapısı önünde bozguna uğrattılır. İki düşman kardeş birbirlerini öldürürler. Kral Kreon, Eteokles'i, gerektiği gibi geleneksel cenaze alaylarıyla ve saygıyla gömer, ardından ayz tutulmasına izin verir; ancak Polyneikes'in bedeninin yas tutulmadan, tören yapılmadan dışarıda kurda kuşa bırakılmasını söyler. Böylece Polyneikes'in bedeni başında muhafızlarla güneşin altında çürümeye ve hayvanlara bırakılır. Kim onu gömmeye kalkarsa, hiç acınmadan ölüm cezasına çarptırılacaktır. Bunu bütün şehir halkına duyurur. Antigone, buna karşı gelir, çünkü Polyneikes'in bedeni artık toprağa aittir ve Eteokles gibi gömülmesi gerekmektedir, aksi takdirde huzur bulamayacaktır. Antigone'ye göre, Kreon'un koyduğu yasalardan daha üstün doğa kanunları vardır. Bu yüzden Polyneikes'i gömmeye karar vermiştir ve kız kardeşi Ismene'nin de yanında olmasını, ona yardım etmesini istemektedir. Ancak Ismene buna gönülsüzdür, çünkü ölmek istememektedir. Antigone de bu işi tek başına yapmaya karar verir ve bir gün sabaha karşı herkes uykudayken Polyneikes'in cesedinin bulunduğu yere gidip onu, küçükken Polyneikes'e ait olan küçük oyuncak bir kürekle toprak atarak kapatmaya çalışır, ancak muhafızlar fark edince kaçar. Daha sonra ikinci kez cesedin yanına gider, elleriyle toprağı kazıyarak Polyneikes'in bedenini örtmeye çalışır ve bu kez yakalanır. Muhafızlar Antigone'yi alıp Kreon'un huzuruna getirirler. Kreon, bunu yapan kişinin yeğeni Antigone olduğunu görünce, kimseye duyurmadan bu işin üstünü örtmeyi dener, aklına gelen her şeyi dener, çünkü Antigone'nin ölmesini istememektedir, ancak Antigone o kadar kararlı, dik başlı ve ölmeye hazırdır ki, Kreon ne yaparsa yapsın onu ikna edemez ve ölüm fermanını verir. Bunu duyan Kreon'un oğlu, Antigone'nin nişanlısı Haimon, Antigone'yi öldürtmemesi için babasına yalvarır, ancak halk çoktan olan biteni duymuştur ve Kral Kreon kendi koyduğu yasalara uymamazlık edemez. Antigone'nin, ölüme götürülmeden önce son gördüğü kişi, onu yakalayan ve başında bekleyen muhafızdır. Götürülmeyi beklerken muhafızla konuşmaya başlarlar. Antigone

onda, Haimon'a bir mektup götürmesini ister ve kısacık bir mektup yazdırır, karşılığında da nişan yüzüğünü muhafaza verir. En nihayetinde de Antigone'yi alır, gömüleceği çukura götürür ve atarlar. Antigone'nin üstünü taşlarla örtmeye başlarlar, ancak bu sırada çukurdan bir inilti duyulur. Dinleyenler, bunun Antigone olmadığını anlar ve Kreon da anlamıştır, gelen ses Haimon'a aittir. Çukur açılır, çukurun dibinde Antigone kendini kemerinin telleriyle asmıştır ve Haimon onun ayaklarının dibinde ağlamaktadır. Kreon aşağıya iner, onu ikna etmeye çalışır, ancak Haimon, onu hiçbir şekilde dinlemez, kılıcını çeker ve kendine saplar. Haimon ve Antigone çukura beraberce gömülürler. Bunu öğrenen Kraliçe Eurydike, Kreon'un karısı, Haimon'un annesi, boğazını keserek intihar eder. Kreon, koca sarayında küçük nedimiyle birlikte yalnız kalır.

2.4 İDEA

Stanislavski sistemine göre "idea", eserin yazarının vermek istediği mesajdır. Yazar, bu oyunla seyirciye ve çok daha genel olarak insanlara ne anlatmak, nasıl bir mesaj vermek istemiştir. İşte bu soruların cevabı ideanın kendisini verir. İdea, bir slogan gibi kısa ve etkilidir. Eserin altında yatan ana fikirdir.

Eserin ideası: "Adalet için ölmeye değer."

Antigone, bu oyunda hakkı, adaleti ve direnişi temsil eder. Kreon ise, devletin ve yasaların ta kendisini temsil eder. Ne pahasına olursa olsun adalet yerini bulmalıdır. Kreon'un temsil ettiği sistemden daha üstün doğa kuralları vardır. Yazar, kendi ülkesi içinde kurulmuş olan sıkı ve baskıcı devlete ve onun despot yasalarına karşı direnmeyi, Antigone'nin Kreon'a olan direnişiyle açıkça göstermiştir ve yazdığı bu oyunla vermek istediği mesaj budur.

2.5 ESERİN TÜRÜ

Eserin türü çağdaş tragedyadır. Sofokles'in aynı isimli oyunundan çağdaş bir uyarlamadır. Yazarın "kara" olarak adlandırdığı oyun grubunun içinde yer alır.

Tragedya, Yunanca "tragoidia" sözcüğünden gelir. "Tragos" keçi, "oiddia" ise ezgi, şarkı demektir. Böylece tragedya "keçi ezgisi (şarkısı)" anlamına gelir. Tragedyanın kökenleri, Yunan Bereket ve Şarap tanrısı Dionysos için yapılan şenliklere kadar gider. Buradan da tragedya, "tiyatronun kaynağı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Atina'da her yıl yapılan bu Dionysos Şenlikleri'nde tiyatro yarışmaları da açılırdı. "Keçi ezgisi" anlamındaki tragedya sözcüğünün, yarışmada birinci olan yazara ödül olarak verilen keçiden ya da oyuncuların giydiği keçi postlarından türemiş olabileceği veya törenlerin sonunda kurban edilen keçiden de kaynaklanmış olabileceği iddia edilir. Söz konusu ezgiler ise, koronun tanrıya bağlılıklarını simgelemek için söyledikleri şarkılardır.

Tragedya ile bağbozumu törenleri arasında daha derin bir ilişki vardır. Bu törenler, topluluğun ölümle, mevsimlerin geçiciliğiyle yüzleştiği deneylerdi; tragedya da yenilgi ve ölümün kaçınılmazlığı temasını işler. Ağır ve yüce üslubu da buradan gelir: "İnsanın ancak ölüm karşısında benimseyebileceği bir ciddiyet, tragedyanın ayırıcı özelliğidir."

Bir başka özelliği de, bir kişinin başına gelse bile temelde bütün topluluğu ilgilendiren genel bir durumu anlatmasıdır. Tragedya için, bir kahramanın kendi çevresindeki koşullarla savaşıp yenik düşmesini anlatan bir oyun türü demiştik. Burada kahramanın yenildiği şey, her zaman ondan daha büyük ve güçlü, onun yaşamından daha anlamlı olan bir şeydir. "Kahramanın savaşımından evrensel boyutları içinde önemli bir olay çıkar, ama bu sonuç kahramanın yenik düşmesiyle önem kazanır."

Tragedya insanı her yönüyle olmasa da-çirkinlikten, bayağılıktan kaçınıldığı için-derinlemesine ele alır. İnsanın çevresiyle çatışmasını gösterirken ona kendi gerçeklerini hatırlatır. Beş perdelik oyunlar olan tragedyaalar, değişmez katı kurallara sahiptir. Tragedyada perde ya da ara yoktur, bunların yerine oyunun bölümlerini ayırıştırıran episodlar vardır. Oyun, başından sonuna kadar ağır ve acıklı bir hava içinde geçer. Tragedya yazarlarından, çağının önemli sorunlarını, toplum yapısının çelişkilerini dile getirmesi, halkı eğitmesi beklenirken onlar bu işlevi; tanrılar, tanrıçalar, krallar, kraliçeler, prensler gibi üst tabaka insanların ilişki ve çatışmalarını anlatarak yerine getirmeyi seçmişlerdir. Bu da ayrı bir çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatılanlar üst tabaka insanlar olunca, asil ve yüce olmayan şeyler de seyircilere gösterilmez. Vurma, sataşma, cinayet, intihar gibi kanlı, üzücü, korkunç olaylar sahne arkasında olup biter ve haberciler yoluyla sahnede anlatılır. Bunun beraberinde kaba sayılabilecek sözlere de yer verilmez. Tragedyada ayrıntıya kaçılmaksızın tek bir olay, kesintisiz sergilenmelidir. Olaylar belli bir konu etrafında toplanmalı ve birbirini olasılık ve zorunluluk kurallarına göre izlemelidir. Ana konuyla ilgisi olmayan olaya yer verilmez. Olaylar birbirleriyle neden-sonuç ilişkisiyle bağlıdırlar. Her olay kendisinden sonra gelenin bir nedenidir, kendinden önce gelen bir olayın da sonucudur.

İlk örnekleri eski Yunan edebiyatında M.Ö. 6.yüzyılda görülen tragedya, seyircide acıma ve korku duyguları uyandırarak ruhu tutkularından temizlemek amacıyla yazılan ve kendine özgü katı kuralları olan bir oyun türüdür. Konular tarihten ya da mitolojiden alınır. Homeros destanları, Yunan ve Latin mitolojileri, Roma tarihi tragedyaların başlıca kaynaklarıdır. Kahramanlar yüksek tabakadan (krallar, kraliçeler, soylular) ve doğüstü varlıklardan (tanrılar, tanrıçalar) seçilir. Erdeme ve ahlâka değer verilir. Sıkıştırılmış, yoğun, konsantre duygular ve durumlar vardır.

Tragedyalar üç birlik kuralına uygun yazılır. Bu kurala göre tek bir ana olay, sahne değişmeksizin en çok 24 saat içinde anlatılmalıdır. Tragedyalarda vurma, yaralama, öldürme gibi olaylara seyircinin gözü önünde yer verilmez; bunlar dışarıda gerçekleşir, sahneye haberi ulaştırılır. Eserde yüksek ve ağırbaşlı bir dil kullanılır; kaba saba sözlere yer verilmez.

Önemli Tragedya Kuramcıları:

Platon: Platon yazdıklarıyla, tragedya türünün olanaklarını denetlemek ve bu olanaklara bir sınır koymak istemiştir. Ayrıca tragedya yapıtının sahnelenmeden önce devlet büyüklerinden izin alınması gerektiğini savunur. Buna da neden olarak, tragedyanın kökenindeki Dionysos şenliklerine özgü taşkınlığın, var olan kurumları zayıflatacağı kaygısını gösterir.

Aristoteles: Poetika adlı yapıtıyla tragedyayı her yönüyle ele alan ilk düşünürdür ve bu yapıtıyla kendisinden sonraki kuramcıları da etkilemiştir. Aristoteles'e göre, tragedya karakteri mükemmel biri değil, iki uç arasında kalan biridir ve kötü olduğu için değil, kişiliğindeki bir kusur (hamartia) yüzünden yıkıma gider. Tragedyanın arındırıcı bir gücü bulunması gerektiğini de belirtir.

Horatius: Tragedya ile ilgili görüşlerini Aristoteles'e dayandırmıştır. Aristoteles'ten farklı olarak, tragedyayı ayrı bir tür olarak değil, ayrı üslubu olan bir tür olarak tanımlar.

Dante: Tragedyada üslubu öne çıkaran anlayış, Dante ile devam etmiştir. Dante, trajik üsluba uygun konuları aşk, erdem ve kurtuluş olarak belirlemiştir.

Christopher Marlowe: Rönesans tragedyasını doruğuna ulaştıran isimlerden biridir. Shakespeare ile birlikte, kahramanlarının bireyselliği ve iç çelişkilerinin zenginliğiyle hem çağdaşlarından, hem de eski yazarlardan ayrılır. Ona göre insanın karmaşık yaşantısının dışında hiçbir mutlak değer yoktur.

W.Shakespeare: Antik Çağ sonrasının en önemli trajik şairi kabul edilir. Rönesans tragedyasının bir numaralı ismidir. İnsanı derinlemesine ele alır. Karakterin kendisiyle ve çevreyle olan çatışmalarını, ruhsal çözümlemelerini ustalıkla yansıtır. Onun için de, insanın karmaşık yaşantısı en büyük değerdir. Onun oyunlarında, davranışın bir tür

bağımsızlık kazandığı görülür. Bu, modern insanın sınırsız genişleme ve yaşama isteğidir.

Racine: 17.yüzyılda Racine, Fransa'da Corneille ile birlikte Yeni-Klasikçilik akımının öncülüğünü yapmıştır. Racine ve Corneille için, tragedyanın büyük bir olayı konu alması, kişilerin kahraman ve soylu kişiler olması ve yüce duyguların harekete geçirilmesi yeterlidir. Kahramanın kaçınılmaz yenilgisi ise, tragedyanın ayrılmaz parçası olmaktan çıkmıştır. Hatta iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı bir adalet anlayışını benimsemişlerdir.

Lessing: Romantizm akımıyla beraber, tragedya anlayışında bir başka önemli değişme gerçekleşmiştir. Lessing, Coleridge gibi eleştirmen ve şairlerin de çabalarıyla, tragedya kahramanlarının soylu kişilerden seçilme kuralı yıkılmıştır.

Hegel: Hegel'e göre tragedya karakterleri, kişiliklerindeki zayıflıktan çok, iki ahlak sistemi arasında kaldıkları, birine bağlanırken diğeriyle zorunlu olarak çatışmaya girdikleri için yıkıma uğrarlar. Hegel'in klasik tragedyaya getirmiş olduğu bir başka yenilik de, tragedyanın sonuyla ilgilidir. Ona göre, kahramanın oyunun sonunda yenilmesi, herkes için iyi olacak bir uzlaşma sağlanması açısından önemlidir.

Schopenhauer: Ona göre tragedya, kahramanın kendi günahlarından değil, varoluşun temelindeki suçtan, ilk günahtan kaynaklanır. İnsan acı çekerek bu günahtan arınabilir.

Nietzsche: Nietzsche'ye göre tragedya, Yunanlıların ölümü ve yokluğu kabullenerek yaşamı bir oyun olarak kavramalarının ürünüdür. Tragedyayı açıklamak için, tragedyanın verdiği zevki estetik yönden açıklamak gerekir.

2.6 ESERİN TEMASI (TUTKU)

Stanislawski sistemine göre tema, yani eserin tutkusu, oyunun üstüne kurulmuş olduğu konudur. Genellikle ana karakterin tutkusuyla aynıdır. Anouilh'in bu eserinde de, oyunun ana karakteri olan Antigone'nin tutkusuyla oyunun tutkusu aynıdır.

Eserin teması adalettir.

Oyunda, ne olursa olsun adalet, hak yerini bulsun istenir. Antigone, oyunda adalet kavramının simgesidir. Oyunun tümü, bu tutku üstüne kurulmuştur.

2.7 ESERİN TARZI

Eserin tarzı epiktir.

Eleştirel toplumcu gerçekçi tiyatro olarak epik tiyatroyu kurumsal ve uygulamasal olarak temellendirmiş olan Bertolt Brecht, öncelikle Meyerhold ve Piscator deneyimlerini özümseyerek, yepyeni bir tiyatro deneyiminin ufuklarını açmıştır. Aristotelesçi-olmayan tiyatro ve dramaturgi anlayışını temellendirmiş, kuramsallaştırmış ve yöntemleştirmiş olan Brecht, bu bağlamda, öğretisel oyun kuramını getirdiği kadar, epik sahneleme, epik sahne tasarımı, epik oyunculuk, epik müzik ve epik dramaturginin ilkelerini de koymuştur.

Epik tiyatronun amacı, toplumun karmaşık yapısını, toplumsal ilişkilerin diyalektik örgüsünü açıklamak, seyircinin bu konularda düşünmesini ve bilinçlenmesini sağlamaktır. Epik tiyatro, siyasal bir sorumluluk yüklenmekle beraber, Piscator'un politik tiyatrosunda olduğu gibi seyircisini heyecanlandırarak ona siyasal bir görüşü benimsetmek yerine, sorunlar yaratan durumu tarihsel koşulları içinde sergileyerek bu durumun değişebilirliğini göstermek ister.

Epik tiyatro sözü, hem özde hem biçimde yeni bir tiyatroyu anlatır. Brecht, özden ayrı düşünülmemesi gereken biçimi açıklarken, yeni içeriklere yeni biçimler gerektiği, biçimin önemi, biçim kaygısı ile biçimselliğin farkı ve epik tiyatronun biçim özellikleri

üzerinde durmuştur. Biçimin önemi kabul edildiğinde farklı bir seyirciye yönelen yeni bir tiyatrodaki eski estetik ölçülerin geçerli olamayacağı da görülür. Epik tiyatro malzemesine yeni bir gözle bakabilmek için eski biçimleri yadsımak zorundadır. Getirdiği en önemli biçimsel yenilik ise dramatik tiyatroların geleneksel yapısını değiştiren ve sahne illüzyonunu bozan yadırgama yöntemi ve teknikleridir.

Epik Sahne Düzeni anlayışı, temelinde burjuva tiyatrosunun, yanılsamacı tiyatroların sahne düzenine karşıt olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, metafizik ve idealist bir yorumla yol açmayacak biçimde, gerek natüralist tiyatroların kaba maddeci sahne düzeni anlayışına, gerekse simgeci tiyatroların soyut sahne düzeni anlayışına karşıt olarak kullanılan, işlevsel bir üsluplaştırma yolu ile yapılan yeni bir dekor yorumudur.

Gerçekçi tiyatroların seyircide illüzyon (yanılsama) yaratmasını eleştiren Brecht'e göre, bu tiyatro seyirciyi büyülemekte, onu uyuşturucu madde gibi etkilemektedir. Bu tiyatrodaki seyircinin gerçekleri tanımaya, bu gerçekler içerisinde kendi konumunu öğrenmesine, yanlış olanı eleştirmesine olanak yoktur. Dramatik kurgu, düğüm, merak ve gerilim öğeleri ile sahneye merakla bağlanan seyirci, kendini bu kurgusal mekanizmaya kaptırır ve olayın gelişimini heyecanla izler. Sahnedeki nokteler, gizli ışılama düzeni de, bu büyü havasını tamamlar.

İllüzyonu bozma ilkesini temel alan epik tiyatro düşüncesinde sahne tasarımı ve sahne tasarımcısı en önemli etkenlerden biridir. Müziğin, ışığın, dekorun, kostümün kullanılmasında çelişkilerin gösterilmesine dikkat edilir.

Brecht, epik tiyatrodaki sahneleme üstüne düşüncelerini “Aristotelesçi Olmayan Dramın Sahne Düzeni Üzerine” adlı yazısında dile getirmiştir. Brecht, yazısında epik tiyatrodaki sahne tasarımcısının, yani dekorunun önemini vurgulamış, yazının girişinde ise ilk olarak sahne tasarımcısının toplumsal görevine değinmiştir:

Sınırsız özdeşleşmeyi ve özdeşleşmeyle birlikte tümünden yanılsamayı hedefleyen, sahne düzenini yadsıyan, Aristotelesçi olmayan, drama için büyük ve değişik bir rol oynayan çevre, yalnızca bir çerçeve demek değildir artık. "Doğa ile insan arasında özümleme" üzerine bildiklerimiz; toplumsal ve tarihsel olarak değişebilen ve emek içinde oluşan süreç, insanın çevresinden edindiğimiz görüntüleri biçimlendirir. İnsanın doğayı egemenliği altına almasını sağlayan müdahaleler gittikçe derinlik

kazanır. Bu durum, sahne düzeninde anlatımını bulmak zorundadır. Ayrıca, her gösteri, her değişik drama tipine yepyeni ve somut, sahne tasarımcısının bütün sahne ve tiyatro tasarımını kendi yeteneği ve gücüyle inceden inceye sınavı düzelterek katılmakla yükümlü olduğu toplumsal görevler yükler.

Sahne, her oyun için tümünden değiştirilebileceği, yani her koşulda bir derin yapıya gerek görüleceği için, sahne tasarımcısı kavramını yerleştirme düşüncesi haklılık kazanıyor; yoksa sahne tasarımcısı, kendi başına sahneyi, üzerine dekorasyon kurulduğu iskeleyi kuran kişi olarak kullanılır. Sahne tasarımcısı, yerine göre, zemini yürüyen kayışlarla değiştirebilir; arka plana bir film perdesi koyabilir, yandaki kulislere orkestrayı yerleştirebilir; tavanı asansörler taşıyan bir iskele durumuna sokabilir, hatta oyun alanını salonun ortasına aktarmayı bile söz konusu edebilir. Sahne tasarımcısının görevi yaşamı göstermektir.

Sahne tasarımcısı, yönetmenle, oyun yazarı ile, müzikçi ile ve oyuncuyla oyunun toplumsal görevine ilişkin olarak uzlaşma içinde olabilir, onlar tarafından desteklenebilir ve her desteği kullanabilir; ancak, bundan dolayı kendi çalışmasının bütün öğelerin sınırsızca kaynaştığı "yapıtın bütünlüğü" içinde eriyip gitmesine göz yummamalıdır.

İyi bir sahne tasarımcısı yavaş ve deneyler yaparak yol alır. Onun için yararlı olan şey, oyunun okunmasına dayalı bir çalışma ile tiyatrunun öbür üyeleriyle özellikle oyunun özgün toplumsal görevi üzerine sahneleme bağlamında etraflıca konuşmalar yapmaktır. Ancak, ana tasarım olabildiğince genel çizgide ve esnek olmak zorundadır. Sahne tasarımcısı, yalnızca oyunun gitgide gelişen kuruluşunu izlediğinde, kendi düzeninin hiçbir şeyi ya da o andan sonra çok şeyi ortaya koyup koymadığına karar verebilir. Yalnızca oyuncunun işine gelebileceği ya da oyuncudan sağlayacağı yararlardan ötürü değil; kurduğu düzen teknik yönden deneysel olarak düzeltilebilir olması ve sahne donamının kendi içinde parçalanabilir öğelerle ele alınması kendisine büyük kolaylıklar sağlayacağı için sahne düzenini tek tek, kendi başına durabilen ve hareket edebilen parçalardan kurar. Bir kapı kolu, onu kullanan oyuncu gibi, provalar yapmak zorundadır; kendini bütün yönleriyle gösterebilmesi ve sahne düzeninin öbür öğeleri ile bir araya geldiğinde etkili olabilmesi ve kendi kendisinin bir yaşamı olması için,

kendine özgü değerlere sahip olması gerekir. İçine değişik donatımlık ve taşınır dekor parçalarının bulunduğu sahne alanı, parçaların her biri öbürleriyle bir karşıtlık oluşturdukları zaman en açık kendini gösterir".

Epik tiyatrodaki tüm yardımcı öğelerin kullanımında iki temel ilke göz önünde tutulmuştur:

1. Bu öğelerin birbiri ile seyirci ile diyalektik bir ilişki içinde kullanılması.
2. Yadırgatma yetkisinin yaratılması.

Epik tiyatro anlayışında dekorda önemli olan gördüğü görevdir, bir dekor bütünü yoktur, gerçekçi dekor parçaları vardır. Dekor illüzyondan uzaklaştırılmıştır. Epik dekor anlayışında ne hayat gerçeği olduğu gibi sahneye getirilir, ne de simgelerden yararlanır. Seyircilerin bir tiyatrodaki olduğu ve buldukları ortamın bir tiyatro salonu olduğu belirtilmek istenildiğinden olabildiği kadar boş bir sahne üzerinde yalnızca görevi olan dekor kurulur ve görevi olan eşyalar kullanılmaktadır. Bertolt Brecht, dekorda ve eşyalarda görevci açıdan bir üsluplaştırmaya gitmiş ve dekorun hem gerçekçi, hem işlevsel olmasını istemiştir. Dekor oyunun anlamına göre gerçeği tanıtmakla kalmamalı, onu açıklamalıdır. Bir ev dekoru hem evi göstermeli, hem de evi yapanların bilgisini, ustalığını ve o evde oturanların yaşam biçimini açıklayabilmelidir. Bunun için dekor sanatçısının gerçekleri taklitle yetinmemesi düş gücünü kullanması gerekmektedir. Sahnede görülen dekor, yaratıcısının damgasını taşımalıdır.

Epik tiyatrodaki dekor ayrıntıları titizlikle seçilecek, fakat bu ayrıntılar işlenirken seyirciyi illüzyona sokacak biçimde bir atmosfer yaratmaktan kaçınılacaktır. Dekor, müzik, koreografi kendi başına özerk öğeler olarak öteki öğelerle karşıtlık yaratmamalı, her biri oyuna kendi özgür katkısını getirmelidir. Bir bakımdan Brecht Wagner'in tüm öğelerin bütünlüğünü amaçlayan "gesamtkunstwerk" (birleşik sanat eseri) düşüncesine karşı bir tutum içerisindedir.

Sahne tasarımcısı öğeleri birbirinden ayırarak diğer sanatlarla da ortak bir çalışma içine girebilmelidir ancak kendi sanatının özgünlüğünü korumalıdır.

Brecht, sahnede kullanılan küçük eşyanın gerçek olmasını ve dikkatle seçilmesini, dekor yaparken tahtanın, demirin, bezin ustalıklarla bir araya getirilmesini istemiştir. Malzeme düpedüz sergilendiğinden ve iddiasız olduğundan mükemmel olmasına özen gösterilmemeli, oyunun gerçeğini ve amacına uygun olarak gerekirse bol bol gerekirse tutumlu kullanılmalıdır.

Epik tiyatrodaki dekor taşınılabılır nitelikte, birbirinden bağımsız parçalardan oluşturulur. Sahnede kullanılacak her dekor parçasının tek başına da bir yaşam alanı oluşturması gerekmektedir. Dekor sürekli bir oluş, devinim ve hareket halinde olan dünyanın kopyalarını, onun eleştirecek gözlere bu durumu anlatmak, hatırlatmak ve gerekirse öğretmek işini üstlenmelidir. Bu anlamda oyuncular da dekorun bir parçası olarak görülürler.

Bertolt Brecht için dekorun hazırlanması önemli bir bölümdür. Onunla uzun bir süre çalışmış olan sahne tasarımcısı Caspar Neher, taslaklarını yaparken, oyunun en önemli durumlarını ve kişilerin hareketlerini taslaklarında belirler ve böylece bu taslaklar yan yana getirildiğinde, oyunun ana durumları ve temel hareketleri ortaya çıkmış olurdu.

Bertolt Brecht, sahne tasarımcısı Mordecai Gorelik'e şöyle demiştir:

Dekoru unut. Bir yükselti yapalım, bu yükseltinin üzerine iskemleler, masalar ve gerekirse bölmeler koyalım. Perde asmak gerekirse tahta ya da su borularına asın eğer resim asmak gerekirse, yalnızca resmin asılacağı duvarı yapın. Ama mutlaka geniş bir projeksiyon ekranı istiyorum. (...) Bu ekran Japon perdeleri gibi şık, ince ve güzel olsun, Japon fenerlerinin zarafetini taşınsın. (...) Yükseltinin bir yanına görünür şekilde iki kıvruklu piyano koyalım; temsilin bir tiyatro oyunu kadar bir konser niteliği olmalı. (...) Işıkları da seyirciye görünecek biçimde yerleştirelim.

Dekor ve eşyaları oyuncuların ölçülerine, alacağı gövdesel durumlara ve oyuncunun yapacağı hareketlere göre ve oyunun anlamına uygun olarak hazırlanır. Seyircinin tiyatro gerçekliğinden kopmaması için dekor, seyircinin gözü önünde değişmektedir. Epik tiyatro anlayışı, ilkelerin dürüst bir biçimde tiyatrodaki uygulanmasını öngördüğünden, epik dekor hiçbir zaman düzensiz, dağınık ve yoksul değildir aksine bütün alışagelinmiş dekor anlayışından daha büyük bir disiplin ve bütünlük gerektirmektedir.

Epik tiyatrodaki kostümün gerçekçi olması sağlanmalı; fakat resimli kitaplardakine

benzememesine, sahnenin bir folklor gösterisine dönüşmemesine dikkat edilmelidir. Kostümler bu yerin kişiliğini ve toplumdaki yerini belirtecek içimde yalın, işlevsel ve doğru olacaktır.

Sahne ışığının büyüğü bir hava yaratmasını önlemek için ışık sisteminin seyircinin görebileceği bir yere yerleştirilmesi öngörmüştür. Epik tiyatrodaki bol ve parlak ışık kullanılmıştır. Saklı, aldatmaca, gerçeklik duygusu uyandıracak ışıklamadan kaçınılmıştır, böylece oyuncunun gözleri ve yüzü açık ve seçik görülür. Örneğin illüzyonun bozulması için, sahnede dolunay bir lamba ile aydınlık bir disk ile belirtilmiştir.

Bertolt Brecht, müziğin tavır (gestus) müziği olmasını ve sahnenin temel tavrını göstermesini gerekli görmüştür. Üzüntü, çekingenlik, direnme, boyun eğme gibi tavırlar müzikle rahatlıkla gösterilir. Dramatik müzik sahne de oynanan oyunu destekleyici ve onunla aynı paralelliktedir. Atmosfer yaratmaya yöneliktir ve sahnedeki ruhsal durumu verir. Müzik çalınan yerde seyircinin gözü önünde çalınır. Seslerin gizli, görünmeyen yerlerden gelmesi önlenmiştir. Müzikli pasajlar, oyunun akışını kesecek, olayları yabancı gösterecek biçimde yerleştirilir. Geleneksel sahne müziğinde olduğu gibi heyecanın doruk noktalarına rastlatılmaz. Olayı bölen şarkılar seyirciye düşünme zamanı sağlamaktadır. Şarkıların gelişi, ya ışıkta bir değişme ile ya şarkının başlığını projeksiyonla perdeye yansıtarak ya da başka bir yöntemle önceden bildirilir. Müzik de öteki öğeler gibi özerk bir öğedir, öteki öğelerle karşılık yaratır. Müziğin içinde de melodi ile şarkının sözleri birbiri ile çelişir.

Yapılan şeyi, Brecht, "öğelerin birbirinden ayrılması" diye niteler; müzik oyunun yanı başındaki yerini alır, hatta karşısına geçip kurulur onun, oyuncu hiç kuşkuyla yer bırakmayacak gibi açıktan açığa şarkı söyleyen birine dönüşür. Oyun sanatına kardeş sanatlar, oyun sanatıyla kaynaşarak kabarıp dalgalanan bir "toplu yapıt" oluşturmaz, her biri ötekilerden bağımsız, her biri kendisiyle ilgili ortak görevin yerine getirilmesine çalışır ve "birbirleriyle olan bütün ilişkileri birbirlerini yabancılaştırmaktır".

Lukullus'un Yargılanması" oyununda, Romalı başkomutanın cenaze alayı, ölüye övgüler döşeyenlerin, ölünün şanlı zaferlerini coşkuyla anımsayanların eşliğinde sahneden geçerken, nefesli sazların sesi duyulur gerilerden. Bir marş müziğinden kopup gelen dağınık tema parçaları sanki uluyan bir boru sesiyle çarpıtılır; beri yanda orkestradan tembel ve davulların boğuk sesleri, ıslık gibi öten zil vuruşları, tam tam sesleri, marimba şangırtısı, tom tom gürültüsü işitilir. "Müzik törenle ilgili resmi açıklamaları çarpıtır", der Henningber.

Müzikle yabancılaştırmanın bir başka örneğini de yine aynı operadaki subaylar beşlisi (kentet) oluşturur, operada başıboş gezinen ve dissonans'lar tarafından kirletilen armoni dizileri arasında ansızın pırıl pırıl bir B-Dur'la "şöhret" sözcüğü yankılanır, kof ve yalancı karakteri açığa vurulur böylece. Müzik, sözcüklerin anlamına karşı çıkar, onu alaya alıp parodi konusu yaparak metni yabancılaştırır.

Bu, yalnız Paul Dessau' nun müziğini yazdığı "Lukullus'un Yargılanması" için söz konusu değildir. Bilindiği gibi, oyunlarındaki şarkıları ilk zamanlar kendisi besteleyen Brecht, gerek Paul Dessau, gerekse Kurt Weill ve Hans Eisler'le çok sıkı bir işbirliği içinde çalışmıştır. Birbirinden değişik karakterlere sahip üç komponist tarafından Brecht'in oyunlarına yazılan müziğin birbirine bu denli benzemesi, Brecht'in kendilerinden uymalarını istediği müzikle yabancılaştırma ilkesine göre davranmalarından başka nasıl açıklanabilir?

Belgeci tiyatro anlayışına uygun gelişen epik tiyatro, Piscator'un uygulamaya başladığı projeksiyon düşürme yöntemiyle de çalışır. Projeksiyon perdesi üzerine yazılar, açıklamalar ve resimler yansıtılırdı. Brecht bir yazısında teknik ilerlemenin epik tiyatro' yu etkilemesi hususunda şu ifadeyi kullanmıştı:

"...Yalnız bir noktayı belirteyim ki, tek başına teknik ilerlemeler, tiyatroyu, dramatik yapıtlar içine epik öğeler yerleştirebilecek duruma getirmiştir".

Teknik gelişmelerden bahsederken projeksiyon yöntemiyle ilgili de şu ifadelere yer vermişti:

Projeksiyon, makineleşmenin sahneye kazandırdığı eskisinden çok daha büyük

değişim olanağı, beri yandan film, elde ki teknik donatımı bütünlemiş ve bu süreç, insanlar arasında geçen pek önemli olayların, olayları yöneten güçleri kişileştirmek ya da kişileri doğa ötesi güçlerin buyruğuna vermekle artık kolay yansıtılamadığı bir dönemde gerçekleşmiştir.

Yine Bertolt Brecht'in Piscatorla çalıştığı zamanlardan kalma yürüyen bantlar ve dönen platformlar gerek güncelliği yakalamak gerekse tarihselliği vurgulamak açısından epik tiyatrodaki fazlasıyla kullanılan unsurlardır.

Brecht, tiyatronun teknik donanımına değindiğinde bu donanımdaki gelişmelerin dramatik ve epik ayrımını ortadan kaldırdığını belirtmiştir. Film, projeksiyon gibi anlatım araçları, döner panolar, sahnenin mekanik kolaylıkla çabucak değiştirilebilmesi, geleneksel dramatik yapıya sığmayacak süreçlerin seyirciye iletilmesine olanak sağlamıştır. Tarihsel olayları dramatize etmeye, soyut görüşleri kişileştirmeye, fizik ötesi güçleri aksiyona sokmaya gerek kalmamıştır. Film, bütün dünyanın olaylarını birbirine ekleyip gösterebilmekte, projeksiyon gerekli istatistik bilgiyi gözler önüne sermektedir. Değişken dekor öne getirilerek eleştiriye açılabilir. Bu durumda "Epik" biçim konuyu iletmede hem daha elverişli, hem de daha kapsamlı olabilmektedir. Epik tiyatronun, daha önce açıklanan, seyirciye eleştirel bakış kazandırma ve ilişkilerin diyalektik niteliğini gösterme gücü teknik olanaklarla pekiştirilmiştir.

Epik tiyatro öz ve biçim bütünlüğünü başarmış, saptadığı amaca, benimsediği öze en uygun olacak biçimin kurallarını belirlemiş, böylece tiyatro düşüncesinin evriminde önemli bir aşamayı gerçekleştirmiştir.

Sonuç olarak epik tiyatro düşüncesinin ortaya çıkardığı bu yeni teknikler izleyiciye, yönetmene, oyuncuya ve tasarımcıya birçok yeni olanak sağlamıştır. Epik sahne tasarımında işlevsellikten uzaklaşmadan her türlü modern teknik ve teknolojinin kullanımına olanak sağlanmış, bu sayede anlatım teknikleri yalın ama etkili bir hal almıştır.

Politik Tiyatro ve Total Tiyatro düşüncesinin temelinde olan sahneleme teknikleri ve her türlü donanıma sahip tiyatro binaları Epik Tiyatro anlayışının da temelinde

oturmuştur. Bu noktada epik tiyatro düşüncesinin ve sahne tasarımının diğer iki anlayıştan farkı; seyirciyi kandırmak, büyülemek yerine seyirciye yeterli ama etkili anlatım teknikleri sunmasıdır.

Epik tiyatronun getirdiği biçimler yeni teknik biçimlere, başka bir deyişle sinema ve radyoya uygun düşmektedir. Epik tiyatro, tekniğin doruk noktasındadır. Sinema alanında giderek yerleşen bir ilke, izleyiciye istediği anda "izlemeye başlamak" olanağını sunmuştur; karışık koşullardan kaçınılması, her bölümün bütün için taşıdığı değerini yanı sıra, kendi başına bağımsız bir bütünlük oluşturması bu ilkenin gerekleridir. Radyo alanında ise, düğmeyi istediği an açıp kapayabilen bir izleyici kitlesinin varlığı, sözü edilen durumun varlığını özellikle zorunlu kılmıştır.

Epik Dekor ve sahne tasarımının en etkin uygulama alanı kuşkusuz "açık biçim" deki sahneleme yerleridir. Brecht'in illüzyon'dan kaçınan sahne tasarımı anlayışı yüzyıllar boyu kullanılmış olan "İtalyan Sahne" olarak da adlandırılan "Çerçeve Sahne" anlayışı ile bağdaşmamaktadır. Seyircinin oyun yerini, sahneleme araçlarını, ışık kaynaklarını en yalın biçimi ile görebileceği yer kuşkusuz açık biçimdeki "Arena Sahne" tipidir.

Ortada-merkezde bulunan oyun yeri, dört tarafından seyircinin sahnede sergilenen oyuna katılmasını sağlamaktadır. Bununla beraber her tarafı açık olan sahne illüzyon'a imkân vermeyecek kadar çıplaktır.

2.8 OYUNUN ANA ÇATIŞMASI

Oyunun ana çatışması "adalet" ve "zorbalık"tır.

Antigone, geleneksel adaleti temsil eder. Ceset artık doğaya aittir, bu yüzden gömülmesi gereklidir. Antigone, ölse de yaşasa da fark etmez, her şeye rağmen adalet yerini bulmalıdır. Bu yüzden elinden geleni yapar, adeta adaletin bir simgesi olur oyun boyunca.

Kreon, zorbalığı temsil eder. Bir sistem kurmuştur, yasalar koymuştur ve kendi koyduğu yasaların üstünde hiçbir şeyi tanımamaktadır. Onun için ne doğa yasaları, ne ahlaki kurallar ne de bireysel özgürlükler hiçbir anlam ifade etmez. Bu yüzden Kreon bir zorba, uyguladığı sistem de zorbalıktır.

3. ROL ÜSTÜNDE ÇALIŞMA

3.1 ROLÜN BÜYÜK İSTEĞİ VE ÜSTÜN AMACI

3.1.1 Rolün Büyük İsteği

Antigone'nin büyük isteği, ne pahasına olursa olsun adaletin yerini bulmasıdır.

Bu düşünce oyun boyunca Antigone'yi yönlendirir ve yaptığı her şeyi bu fikre hizmet olarak yapar. Adalet tutkusu Antigone'de çok güçlüdür, oyun boyunca bu tutku onu yönlendirdiği için büyük isteği de yine bu tutku üstüne kurulmuştur.

3.1.2 Rolün Üstün Amacı

Antigone'nin üstün amacı, erkek kardeşi Polyneikes'i gömmektir.

Oyunun başından beri Antigone'nin gerçekleştirmeye çalıştığı eylem, Kreon tarafından gömülmesi yasak edilmiş olan Polyneikes'in bedenini gömmektir, çünkü beden artık doğaya aittir ve ancak gömüldüğü takdirde huzura kavuşacaktır. Antigone'ye göre, Kreon'un yasalarından üstün doğa kuralları vardır ve Eteokles'in bedeni nasıl gömüldüyse, Polyneikes'in bedeni de aynı şekilde gömülmelidir.

3.2 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALAMASI

3.2.1 Antigone'nin Polyneikes'i Gömmesi

Antigone, henüz gün ağarmamışken, kimseye görünmeden evden çıkar ve Polyneikes'in bedeninin olduğu yere gider. Muhafızlar, Polyneikes'in bedeninin başında nöbet

tutmaktadırlar. Antigone, buna rağmen onlara görünmeden Polyneikes'in üstüne, küçükken onun olan ve üstünde Polyneikes yazan bir kürekle toprak atar.

3.2.2 Antigone'nin Yakalanması

Antigone, ikinci kez Polyneikes'in bedeninin bulunduğu yere gider ve bu kez elleriyle üstüne toprak atmaya çalışır, çünkü küreğini ilk seferde kaçarken orada bırakmıştır ve muhafızlar almışlardır. Bu ikinci denemesinde muhafızlar tarafından yakalanır ve Kreon'un huzuruna getirilir.

3.2.3 Kreon'un Antigone'nin Öldürülmesine Karar Vermesi

Kreon, Antigone'yi bu işten vaz geçirmek ve olayın üstünü kapatıp onu kurtarmak ister. Aralarında uzunca bir tartışma geçer, ancak Kreon Antigone'yi ikna etmeyi başaramaz ve ölüm emrini verir.

3.2.4 Antigone'nin Çukura Atılması

Antigone'nin ölüm verildikten sonra muhafızlar tarafından alınır ve gömüleceği çukura götürülüp atılır. Üstünün taşlarla örtülmesi henüz bitmemişken, Kreon ve etraftakiler mezarın dibinden Antigone'ye ait olmayan bir inilti duyarlar. Kreon bu sesin Haimon'a ait olduğunu anlar ve mezarı açmaya başlarlar. Antigone kendini kemerinin telleriyle asmıştır ve Haimon da onun ayaklarına kapanmış ağlamaktadır. Kreon mezara iner ve Haimon'u ikna etmeye çalışır, ancak Haimon hiçbir şekilde ikna olmaz ve kendi kılıcını çekip karnına saplayarak intihar eder.

3.2.5 Kraliçe Eurydike'nin İntiharı

Bütün bu ölüm haberlerini alan kraliçe Eurydike, kendi odasında yatağının üstünde boğazını keserek intihar eder. Böylece Kreon, koca sarayda küçük nedimiyle yalnız kalmıştır.

3.3 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALAMASI

3.3.1 Antigone ve Sütনেরin Karşılaşması

Antigone, Polyneikes'in bedeninin üstüne toprak atıp eve dönmüştür. Saat sabahın dördüdür. Sütne uyanmış ve Antigone'nin yatağının boş olduğunu farketmiştir, onu beklemektedir. Antigone sessizce eve girer ve onun eve girmesiyle sütনেরin onu farketmesi bir olur. Sütne, Antigone'nin nerede olduğunu öğrenmeye çalışır, ona sorular sorar, ancak Antigone sütneye bir şey anlatmaz.

3.3.2 Ismene ve Antigone'nin Tartışması

Ismene, gece boyunca uyuyamamıştır, Antigone ona Polyneikes'i gömmek istediğini ve Ismene'nin de ona yardım etmesini söylemiştir. Ismene de bütün gece bunu düşünmüştür ve bir karar vermiştir. Aralarında bu konuyla ilgili bir tartışma başlar. Ismene, bunu yapamayacağını ve nedenlerini Antigone'ye açıklamaya çalışır ve Antigone'yi de bu işten vazgeçirmek ister. Ancak Antigone'yi ikna edemez.

3.3.3 Antigone'nin Haimon'dan Ayrılması

Antigone, yaptığı bu işten dolayı yakalanıp öldürüleceğini bildiği için geride kimseyi bırakmamak adına Haimon'la konuşup ondan ayrılmak ister. Haimon'un hiçbir şeyden haberi yoktur ve Antigone'nin söyledikleri karşısında hayrete düşer ve hiçbir anlam veremez. Antigone, sonunda söyledikleriyle Haimon'u kendinde uzaklaştırmayı başarır.

3.3.4 Antigone'nin Ismene'ye Polyneikes'i Gömdüğünü Açıklaması

Haimon Antigone'nin yanından ayrıldıktan hemen sonra Ismene Antigone'nin yanına gelir, çünkü uyuyamamıştır. Antigone'nin bu işi yapmasını istemez, çok korkmaktadır ve onu ikna etmeye çalışır. Bunun üstüne Antigone, bu sabah Ismene'yle karşılaştıkları zaman bu işi çoktan yapmış olduğunu ve artık çok geç olduğunu söyler.

3.3.5 Muhafızın Kreon'a Haber Vermesi

Polyneikes'in başında bekleyen üç muhafızdan biri, Kreon'a cesedin gömülmeye çalışıldığını haber vermek için gelir. Olan biten her şeyi en ince ayrıntısıyla anlatır. Cesedin üstüne az miktarda toprak parçası atıldığını, bunun küçük bir çocuk küreğiyle yapıldığını söyler. Kreon bunun üstüne, bu işin bir çocuğa yaptırıldığını ve muhalefetin tekrar baş kaldırmaya çalıştığını düşünür. Bir çocuğun özellikle seçildiğini çünkü Kreon'un bir çocuğu affedebileceğini düşündüklerini öne sürer.

Muhafızların bu işten kimseye söz etmediklerini öğrenir ve nöbetlerini uzatır, olayın da duyulmaması için emir verir.

3.3.6 Antigone'nin Yakalanması

Antigone, ikinci kez Polyneikes'in bedenini gömmek için cesedin başına gittiğinde muhafızlar tarafından yakalanır ve Kreon'un huzuruna getirilir. Muhafızlar olayı nasıl

olduğunu anlatırlar, Kreon Antigone'ye bunu doğru olup olmadığını sorar. Antigone Polyneikes'i gece de gündüz de gömen kişinin kendisi olduğunu kabul eder.

3.3.7 Kreon'la Antigone'nin Tartışması

Kreon bütün olan biteni öğrendikten sonra Antigone'yle yalnız kalmak ve konuşmak ister. Kreon'la Antigone arasında ateşli bir tartışma başlar. Kreon, Antigone'yi bu işten vazgeçip susması ve olayın üstünün kapanması için ikna etmeye çalışır. Antigone hiçbir şekilde ikna olmaz ve kararından vazgeçmez, o artık kendini ölüme hazırlamış, her şeyi göze almıştır, her şeye razıdır. Kreon onu ikna etmek ve vazgeçirmek için aklına gelen her yolu dener; saadetten söz eder, Haimon'dan söz eder, Polyneikes'in hayattayken babasına neler yaptığını ve nasıl kötü bir hayat sürdürdüğünü anlatır ama bunların hiçbiri işe yaramaz ve Antigone'yi ikna edemez.

3.3.8 Ismene'nin Antigone'ye Katıldığını Söylemesi

Antigone ve Kreon hararetli bir şekilde tartışmalarına devam ederken içeriye Ismene girer ve Antigone'den af diler. Artık kendisinin de cesareti olduğunu söyler ve onunla gitmek istediğini söyler. Kreon'a, eğer Antigone'yi öldürtürse onu da öldürtmesi gerektiğini söyler ve yarın Polyneikes'i gömmeye gideceğini söyler.

3.3.9 Kreon'un Antigone'nin Öldürülmesini İstemesi

Ismene'nin bu sözleri üstüne Antigone, Kreon'a, kendisini dinlerlerse başkalarının da ona destek çıkacağını söyler ve ölüm emrinin vermesi için bu anı kaçırmamasını söyler. Kreon, Ismene'nin ona katılması ve halktan insanların da bunu duyunca Antigone'ye destek verip ayaklanmasından korkar ve Antigone'nin ölüm emrini verir.

3.3.10 Haimon'un Kreon'a Yalvarması

Haimon bütün bu olan biteni duyar duymaz babası Kreon'un yanına gelir ve Antigone'yi affetmesi için ona yalvarmaya başlar. Babasını bu karardan vazgeçirmek için çok şey söyler ama hiçbir şey işe yaramaz, çünkü halk bütün bu olanları duymuştur ve artık geri dönüşü yoktur. Kreon'un yapabileceği bir şey kalmamıştır, Kreon'a göre her şeyden üstün yasalar vardır ve artık bu yasa herkesin selameti için uygulanmak zorundadır. Haimon adeta bir deli gibi bağıarak ve koşarak babasının yanından ayrılır.

3.3.11 Muhafız ve Antigone Başbaşa

Antigone Kreon'dan istediği tek şeyin artık kimseyi görmemek olduğunu ve yalnız kalmak istediğini söyler. Kreon bütün sarayı boşaltır ve sadece bir tek muhafızla Antigone'yi başbaşa bırakır. Muhafız ve Antigone konuşmaya başlarlar. Antigone muhafıza hayatı ve ailesi hakkında sorular sorar. Bu sırada muhafızdan nasıl öldürüleceğini öğrenir. Şehri onun kanıyla kirletmemek için diri diri bir çukura atılacaktır. Antigone, muhafızdan, o öldükten sonra birine bir mektup götürmesini ister. Muhafız ilkin kabul etmez ama Antigone saf altın yüzüğünü vermeyi teklif edince kabul eder. Antigone mektubu Haimon'a ithaf etmektedir. Bir süre Antigone söyler ve muhafız yazar, ancak daha sonra Antigone söylediklerinden vazgeçer ve sadece "Affet beni!" yazmasını ister.

3.3.12 Muhafızların Gelmesi ve Antigone'yi Götürmesi

Antigone'nin başında bekleyen muhafızla Antigone'nin henüz bitmemişken muhafızlar Antigone'yi almaya gelirler.

3.3.13 Haberci

Haberci kraliçeyi görmek için gelir. Ona verilecek acı haberleri vardır. Antigone'yi gömüleceği çukura atarlar, ancak üstü henüz taşlarla tamamen kapatılmamışken, Kreon ve etrafındakiler birdenbire mezarın dibinden bir inilti duyarlar. Bu ses Antigone'ye ait değildir, sessizce dinleyip kime ait olduğunu anlamaya çalışırlar. Sesi ilkin Kreon tanır, bu Haimon'un sesidir. Kreon taşları kaldırmaları emrini verir ve daha sonra çukura iner. Antigone, kendi kemerinin telleriyle kendini asmıştır ve Haimon da onun ayakuçlarında ona sarılmış ağlamaktadır. Kreon onu kaldırmaya ve çıkması için ikna etmeye çalışır, ama Haimon birdenbire kılıcını çeker ve kendi karnına saplar.

3.3.14 Kraliçe Eurydike'nin İntiharı

Bütün bu olan bitenleri ve oğlu Haimon'un öldüğünü duyan kraliçe Eurydike, odasında yatağının üzerinde kendi boğazını kesip intihar eder.

3.4 KARAKTERLERİN İNCELENMESİ

3.4.1 Antigone

Antigone, çocukluğundan bu yana aile içinde kendini hep farklı hissetmiştir. İsmene'yle olan güzellik farkı iki kardeşi adeta iki uç noktadaki kişilikler haline getirmiştir. Antigone, güzel değildir; kara kuru, zayıf ve esmer bir kızdır ve bunun farkındadır. Kendini bildi bileli hep erkek olmak istemiş, erkek kardeşleri Eteokles'le Polyneikes'e özenmiş ve imrenmiştir. Bu yüzden kadınlıktan ve bir kadın olmaktan uzak, daha çok bir erkek çocuğunu andıran bir yapıya sahiptir.

Antigone, karakter özellikleri bakımından öncelikle inatçı, gözü kara, cesaretli, hemen her şeye muhalif, güçlü, adil ve eşitlikçidir. İçine kapanık, kendine ait bir dünyada kendi kurallarıyla yaşayan bir insandır.

Aile içinde fazla ciddiye ve dikkate alınmayan bu kız, yaşanan Oidipus trajedisinden sonra, bunu bir lanet olarak değil, tanrılar tarafından ona verilmiş bir lütuf, bir kader olarak değerlendirir.

3.4.2 Kreon

Kreon, Oidipus ve oğulları ölünce kral olmak zorunda kalmıştır. Kral olmadan önce vaktini antikacı dükkânlarında geçirmekten hoşlanan, musikiyi ve güzel kitap kapaklarını seven sanata meraklı bir adamdır. Ancak kral bu eğlencesini ve küçük zevklerini bırakıp vazifesinin başına geçmiştir. Ona göre “kral olmak” tıpkı diğer meslekler gibi bir meslektir ve bütün işler gibi, daima insanı eğlendiren bir iş değildir. Bu mesleğin görevi; insanları idare etmek, düzeni yasalarla sağlamak ve devamlılığını korumaktır. Bu yüzden yasaları, gerektiğinde kendinden de üstün sayar. Bazen yaptığı bu işten o da yorgun düşer, insanları idare etmenin boş bir iş olup olmadığını düşünür ama sabah olup da kendini yerine getirilmesi gerekli işlerin karşısında bulunca yine güçlenir kuvvetlenir çünkü vazife onun için en önemli şeydir.

Kreon, kendini Oidipus ya da başka herhangi adı tarihe geçmiş biri gibi görmemektedir ve bunu da istemmemektedir. O, kendini alelade bir insan olarak tanımlar; bu dünyanın adamıdır, kral olarak iddialı değildir, sadece bu dünyayı biraz daha düzenli bir hale getirmeye çalışmaktadır. Bunu da bir macera olarak görmemektedir.

3.4.3 Ismene

Ismene, fiziksel olarak çok güzel, sarışın ve herkesin ilgisini üstüne toplayan bir kızdır. Eğlenmeyi ve yaşamayı sever. Düşünce tarzı derin değildir, mutlu olmak onun için en önemli şeydir. Küçüklüğünde de her zaman güzelliğinden dolayı ilgi odağı olmuştur ve

antigone tarafından her zaman imrenilerek bakılmıştır. Antigone'yle aralarındaki bu fark, onları iki tezat karakter haline getirmiştir ve zaman geçtikçe birbirlerine olan farklılıkları artmıştır.

Ismene, Antigone'nin aksine dişiliğiyle barışık ve bundan memnun büyümüştür, çünkü onun güzelliği bu özelliklerini bir lütuf haline getirmiştir. Antigone'ye deli gözüyle bakar.

Oidipus'un kızı olmak Antigone için bir lütufken, Ismene için bir lanettir. O, Kreon'un başa gelmesiyle birlikte kurulan bu düzenin hiçbir şekilde bozulmamasını ve mutlu bir şekilde sorunsuzca yaşamayı istemektedir.

3.4.4 Sütine

Sütine, Antigone ve Ismene'ye doğduklarından beri bakan kadındır. Onları çocukları gibi sevmiş ve büyütüştür. Çocukların annelerine, onları namuslu birer kız olarak yetiştireceğine söz vermiştir. Hayatını onlara adamış olduğundan bir dediklerini iki etmez.

Sütine, Antigone'yi Ismene'den daha çok sever. Ismene daha yumuşak başlı ve uyumludur, ama sütine, Antigone'nin onu daha çok sevdiğini düşünür. Antigone'nin gençliğini, kendininkine benzetmektedir. O da Antigone gibi dik başlı ve haylazdır.

3.4.5 Haimon

Haimon, aslında önceleri Ismene'yi sevmektedir, ona aşıktır. Ancak bir gece, hiç beklenmedik ve şaşırtıcı bir şekilde Antigone'nin yanına gider ve ona evlenme teklif eder.

Haimon, Antigone'yi sevmektedir ve onunla evlenmeyi beklemektedir. Babası kral Kreon'a güvenmektedir, onun yanında güvenli ve mutlu bir çocukluk geçirmiştir.

Babasına hayrandır, onu çok güçlü görmektedir.

3.4.6 Muhafız

Antigone'yi yakalayıp Kreon'un karşısına getiren muhafız, tam bir emir eridir. Kendisine verilen görevi harfi harfine yerine getirir ve bir kusur işleyip görevini aksatmaktan, bunun yüzünden de Kreon tarafından cezalandırılmaktan çok korkar.

Oyuz yaşındadır, evlidir ve iki çocuğu vardır. Tek hayali terfi etmek, doğal olarak daha fazla para kazanmak ve ailesine daha iyi bir hayat sunmaktır.

Adaletin en masum ve her zaman memnun yardımcılarından biridir. Kreon tahttan ininceye kadar, onun adaletine ve yasalarına yardım edecektir.

3.4.7 Kraliçe Eurydike

Kraliçe Eurydike, iyi kalpli, vakur ve şefkatli bir kadındır. Oyun boyunca devamlı yün örür, bu ördüğü giysileri Thebai halkına verir. Kraliçe Eurydike, karakter olarak iyi bir kadın olmasına karşın, Kreon'a hiç yardımcı dokunmaz. Yalnız başına oturup devamlı örgüsüyle ilgilenmektedir. Bu yüzden Kreon yalnızdır.

3.5 ROLÜN YORUMU

3.5.1 Rolün Biçimi

Antigone, yirmili yaşlarının başında genç bir kızdır. Zayıf, esmer ve minyon bir tiptir. Güzel değildir. Çocukluğundan beri erkek olmak istediği için, daha çok erkeklige

meyleder ve imrenir, bu yüzden kadınlık enerjisinden çok, erkeklik enerjisini taşır. Küçüklüğünde devamlı Eteokles ve Polyneikes'e özenmiş, onlar gibi yaşamak istemiştir.

Diğer yandan kendi hemcinsi olan kız kardeşi Ismene, onun tam tersi sarışın, güzel ve çok alımlı bir kızdır. Ismene'yi gördükçe kendi çirkinliği daha da ön plana çıkar.

Antigone'nin keskin ve sert hareketleri vardır. Ani çıkışlar ve hareketler yapan, daha çok asi bir erkek çocuğunun andıran görüntüsü vardır. Vücut ritmi genelde hızlı ve serttir, ancak yavaşladığı ve yumuşadığı yerler de vardır. Konuşma biçimi; keskin ve vurguludur, ses dalgalanmalarının çokça olduğu bir konuşma yapısı vardır.

İnsanlarla olan iletişimi fiziksel olarak mesafelidir, yanına yaklaştırmak ya da karşıdakinin yanına fazlasıyla yanaşmaktan hoşlanmaz, bu yüzden arada devamlı bir mesafe, uzaklık bırakarak konuşur. Genel olarak gergin bir görüntü çizer, asabiyeti büyük hareket ve davranışlarından belli olur.

Süslü püslü elbiseler giyinmez, her zaman için gösterişsiz ve sade kıyafetleri tercih eder. Çoğu kez saçını bile doğru düzgün taramaz.

3.5.2 Rolün İçeriği

Antigone, küçüklüğünden beri kendini herkesten uzak hissetmiştir. Bunun sebebi, gerek erkek kardeşlerine olan özentisi ve imrenmesi, gerekse Ismene'ye karşı olan güzellik hayranı ve kendi çirkinliğinin farkında olmasıdır. Bu farklılık, sadece onun kendini hissetmesinden dolayı değil, aynı zamanda hem erkek kardeşlerinin hem de Ismene'nin ona karşı davranışlarından da kaynaklanmıştır. Ismene, Antigone'yi her zaman, ne yaparsa yapsın "deli" olarak nitelendirmiştir. Antigone'ye bu "delilik" durumunu onlardan ve herkesten "farklı" olmak olarak nitelendirmiştir. Bütün bu yaşadıkları, onu içine kapalı bir kişilik haline getirmiştir.

Bu içine kapaklığının yanı sıra, oldukça inatçı bir yapısı vardır. Karar verdiği herhangi bir şeyden vazgeçmesi imkânsızdır. İnandığı bir fikirden hiçbir güç onu vazgeçiremez. Bu inadı, ister istemez ona bir dikbaşlılık getirmiştir. İnandığı herhangi bir şeyi savunurken, karşısında kimin olduğunu umursamadan fazlasıyla dikbaşlı davranır ki bunu, Polyneikes'i gömdükten sonra yakalanıp, Kreon'un karşısına çıkarıldığındaki davranışlarından rahatça anlayabiliriz. Kral Kreon'a rağmen ve hatta öldürüleceğini bilmesini rağmen hiçbir şekilde bu fikrinden ve inancından vazgeçmez ve inanılmaz bir inatla, dikbaşlılıkla Kreon'a karşı gelip kendini savunur.

Antigone'nin oyun boyunca sergilediği bu davranışlardan ve tepkilerden onun aynı zamanda çok cesaretli ve gözü kara olduğunu anlarız. Bütün bir şehre yasaklanmış bir eylemi, Polyneikes'i gömmesi işini, üstelik ucunda bir ölüm cezası olduğunu bilmesine rağmen gözünü kırpmadan büyük bir cesaretle ve kararlılıkla yerine getirmiştir. Ölümün karşısında bu kadar cesaretle durması onun ne kadar gözü kara olduğunu gösterir.

Antigone'yi bu eylemi gerçekleştirmeye iten en büyük ve önemli karakter özellikleriyse; adil, eşitlikçi ve hiç şüphesiz muhalif olmasıdır. Antigone'yi, kardeşi Polyneikes'i gömmesi gerektiğine inandıran ve sürükleyen şey, Kreon'un Eteokles'i gömmesi, ancak Polyneikes'in bedeninin dışarıda kurda kuşa bırakmasıdır. Antigone'ye göre, ikisi de aynı şekilde, aynı törenle, eşit haklara ve saygıya sahip olarak gömülmelidirler. Aksi takdirde bu, Polyneikes'e yapılmış bir haksızlıktır ve o da bu haksızlığın önüne geçip, bu işi düzelterektir, yani ikisini de adil ve eşit davranılması gerektiğini düşünür. Bunu gerçekleştirmek istemesinde tabiki Antigone'nin muhalif yönü de ağır basmaktadır. En nihayetinde çocukluğundan beri aslında her şeye muhalif olmuştur. Erkek kardeşlerine, kız kardeşine, düzene, insanların davranış ve görüşlerine ve hatta kendine bile muhaliftir Antigone, çünkü kendini bildi bileli hep erkek olmak istemiştir, kendi tabiatına muhalif olmuştur.

Oidipus laneti Antigone'yi ailenin diğer fertlerinden ve sanılanın aksine daha farklı bir yönden etkilemiştir. Oidipus'un başına gelenler bir lanet olarak adlandırılmış ve bu ailedeki herkesin de bu lanete ait olduğu düşünülüp bu olay unutulmak istenmiştir. Antigone'ye göreyse bu bir lanet değil, lütuftur, kaderdir. Tanrılar tarafından olan

bahşedilmiş bir kaderdir. Oidipus'un kızı olmaktan mutlu ve gururludur. Babasına ait olan mutsuzluğa ve kedere sahip olmaktan gayet memnundur çünkü bütün bunlar, ona kendini asil, özel ve farklı hissettirir. Oidipus'un kızı olmak ona göre bir ayrıcalıktır.

Öte yandan, Antigone'ni sert yanları olduğu kadar, sevgisi de güçlüdür. Bunu, oyun boyunca satır aralarında görürüz. Sütinesine, Haimon'a olan bağlılığı ve sevgisi gerçekten çok güçlüdür. Babasına duyduğu sevgi ve hayranlıksa bu yönünün başka bir boyutudur. Çevresindeki ve ailesindeki insanların dışında, hayata dair birçok güzelliğin tutkunudur. İnsanların her gün görmeye alıştıkları ve önemsemedikleri güzellikleri, Antigone inanılmaz bir tutkuyla sever ve hayranlık duyar. Ismene'yle tartışmasının bir yerinde sarf ettiği şu sözlerden bunu rahatça anlarız:

Hiç yaşama arzusu... Çıplak teninde soğuk havayı duymak için sabah karanlığı kalkan kimdi? Geceyi biraz daha yaşamak için dayanabildiği kadar oturup en sonra yatan kimdi? Küçüklüğünde, dünyaya sahip olunamayacak kadar ot böcek olduğunu düşünüp ağlayan kimdi?

Yine Ismene'yle konuşurken hayata dair şu sözleri söylemiştir:

Anlamak... Ağzınızdan başka söz çıkmaz zaten. Kendimi bildim bileli hep bunu dinledim sizden. Şırl şırl akan o güzelim soğuk suya dokunmazsın. Isıtır çünkü. Toprağa el süremezsın, üstü başı kirletir çünkü, bunları da anlamak lazım. Abur cubur yiyemezsin, yolda rastladığın dilenciye cebindeki paranın hepsini veremezsin, yorgunluktan baygın düşünceye kadar koşamazsın, terli iken su içemezsin aklına estiği zaman yıkanamazsın. Bunları da anlamak lazım. Anlamak, hep anlamak... Ben anlamak istemiyorum. İhtiyarlayınca anlarım. İhtiyarlarsam... Şimdi değil.

Eğer biçim ve içeriği bir araya getirir ve bir yorum olarak Antigone için bir cümle kurmak gerekirse, rolün yorum cümlesi şu şekilde olur:

“Ben sevmek için dünyaya geldim.”

4. SONUÇ

Jean Anouilh'in Antigone adlı eseri edebi tahlil ve rol üstünde çalışma olarak iki ana başlık altında Stanislavski sistemine göre incelenmiştir.

Oyunun, 1942 yıllarında yayılmaya başlayan Nazizm görüşüne karşı bir eleştiri ve direniş örneği olarak yazıldığı bir gerçektir. Anouilh, 1942 yılında meydana gelen bir olaydan ilham almış ve Antigone uyarlamasını yapmıştır. Paris'in Nazi yönetimi altında bulunduğu zamanda, 1942 Ağustos'unda, Paul Collette adlı genç bir adam, Nazi işbirlikçilerinin yöneticilerinin yaptığı bir toplantıda ateş açmış ve yöneticileri yaralamıştır. Paul, herhangi bir direniş örgütüne ya da politik bir gruba mensup değildir, bu işi tamamen kendi iradesiyle, yalnız ve ölümünün de kaçınılmaz olduğunu bile gerçekleştirmiştir. Anouilh'e göre, Collette'nin tak başına gerçekleştirdiği bu hareket, ilk bakışta destansı, karşılıksız ve beyhude görünüyordu. Bu özellikler bir tragedyanın esaslarıydı ve tam da Antigone'yi yeniden canlandırmıştı. Bunun üstüne, aslında Paul Collette'nin, bir nevi modern Antigone'nin hikâyesi ve ruhu, yüzyılların tragedyası olan Antigone'de yeniden hayat buldu.

Nazi yanlısı Vichy hükümeti, Antigone tehdidinin farkındaydı ve bu yüzden oyun yayınlanır yayınlanmaz sansürlendi. Yayınlanmasından tam iki yıl sonra, 1944 yılında Théâtre de l'Atelier'de, Paris'in kurtuluşundan birkaç ay önce, André Barsacq tarafından sahneye konuldu.

Oyun bütün bu siyasi yapı ve neden yazıldığı göz önüne alınarak incelendiğinde, tezde yer alan bölümlerin, oyunun ana fikrine ve amacına hizmet ettiği görülmektedir. Yapılan karakter analizleri de yine bu fikir göz önüne alınarak yapılmıştır. Antigone'nin temsil ettiği direniş ve adalet, Kreon'un temsil ettiği devlet ve değişmez yasalar tamamen oyunun temeline uygundur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Anouilh, J., 1965, *Antigone*, 2. basım, Ankara, Ankara Üniversitesi Basım Evi

Sofokles, Kasım 2005, *Eski Yunan Tragedyaları*, 3. basım, İstanbul, Mitos Boyut

Şener, S., Şubat 2008, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 5. basım, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları

Sürelî yayınlar

Gürpınar, Ö., Aralık 2010, Antigoneler: Antik, Varoluşçu ve Epik, *Mimesis Dergisi*

Zerenler, D., Antigone'nin İki Farklı Yorumu, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*

Diğer yayınlar

Jean Anouilh, Antigone, www.sparknotes.com

Tragedyanın Kökeni ve Özellikleri, www.acibademsanatevi.com