Oratoryo, Roman, Tiyatro ve Bediüzzaman

Oratoryo, Roman, Tiyatro ve Bediüzzaman

Sanat türlerinin kaynağından çok, içerikleri, işlevleri ve söylemleri önemlidir.

Önce, koro müziğinin bir türü olan oratoryonun ne anlama geldiğini anlayabilmek için sözlüklerde küçük bir gezinti yapacağız.

Ali Püsküllüoğlu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te (Doğan Kitap, İstanbul 2004) oratoryo şöyle tanımlanıyor: "Orkestra, koro ve solo sesler için bestelenmiş, kutsal nitelikli müzik yapıtı."

Mehmet Bahaettin Toven'in Yeni Türkçe Lügat'inde (Hazırlayan: Abdülkadir Hayber, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004) ise şöyle deniyor: "Dinî bir mevzu üzerine tertip edilen, alelekser yarı facialı bir muzika parçası."

Kemal Demiray'ın hazırladığı Temel Türkçe Sözlük'te (İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988) oratoryo için şu açıklamada bulunulmuş: "Solo sesler, korolar ve orkestra için yazılı, oyun ögesi bulunmayan, kutsal nitelikte müzik yapıtı."

Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te (Ankara, 1988) oratoryo şöyle tanımlanıyor: "Solo sesler, koro ve orkest-ra için yazılmış, oyun ögesi bulunmayan, kutsal nitelikte müzik eseri."

Seyit Kemal Karaalioğlu'nun hazırladığı Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü'nde (İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1978) ise şu tanıma yer verilmiş: "Kutsal konu üzerine yazılmış manzume veya müzik."

Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü (Müzik Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul 2002) oratoryo hakkında zengin bilgiler içeriyor. Ahmet Say, oratoryonun tanımını, "Solo şarkıcılar, koro ve orkestra için, belirli bir metin üzerine bestelenen çok bölümlü sahne eseri." şeklinde yaparak oratoryonun tarihçesini, önemli simalarını da veriyor. Başlangıçta dinsel özellikte olan ve tiyatro ögelerini de içeren oratoryonun, opera sanatının din dışı konuları işlemesine seçenek olarak kilisenin desteğiyle 17. yüzyılın başlarında 'dinsel eser' yönüyle biçimlenmeye başladığını ifade eden yazar, İtalyan besteci Giacomo Carissimi'nin (1605-1674) sahnede hareketi, dekor ve kostümü tümüyle terk ederek oratoryoyu tiyatro ögelerinden arındırdığını ve ona bilinen biçimini verdiğini belirtir.

"Çeşitli müzik tarzlarını içinde barındıran oratoryo, temel ilkeleri itibariyle tiyatro ögelerinden uzaktır. Bu yüzden 17. yüzyıl oratoryolarında historicus (anlatıcı) konumundaki kişiler, konuyu açıklama, olayları aydınlatma bağlamında açıklama yapıyorlardı. Anlatma görevi bazen de koroda oluyordu. Koro, dramatik ve destansı ilkelere dayanan oratoryoda önemli bir işlev görür.

“Oratoryo, J.S.Bach ve G.F.Haendel’in eserleriyle çıkış yapmış, sonra da ‘kilise müziği’ geleneklerinin ötesinde bir yol izlemiş, din dışı konulara da yönelmiştir. Oysa terim, bu formun doğuş nedenlerine uygun olarak Latince ‘orare’ (dua etmek) sözcüğünden kaynaklanır.

“İtalyanca oratoria, ‘dua salonu'” (bkz. Ahmet Say, Müzik Sözlüğü)

20. yüzyılın en önemli oratoryoları arasında Elgar’ın ‘Gerontius’un Düşü’ (1900), Stravinski’nin ‘Oedipus Rey’ (1927), Benjamin Britten’in ‘War Requiem’ (1962) adlı eserleri anılır.

İtalya’da doğup gelişen oratoryo, başlangıçta Hıristiyanlık ögeleri içeriyor ve âdeta kilise müziği olarak inkişaf ediyordu. Fakat sonraları bu özelliğinden sıyrılarak evrensel bir form kazanmıştır. Adnan Saygun, Yunus Emre (1946), Ali Doğan Sinangil, Mevlâna (1973) adlı oratoryoları yazmışlardır. Eğer içeriği sonsuzluğa uzanıyor, ebedî olan’ı, aşkın (müteal) olan’ı terennüm ediyorsa, oratoryo modern bir mesnevîdir bir anlamda.

Bugün okullarda müzik, Türkçe ve edebiyat öğretmenlerince çeşitli oratoryolar sergilenmektedir. İstanbul’un Fethi’ni, İstiklâl Savaşı’nı, Çanakkale Destanı’nı, Mehmet Âkif Ersoy’un hayatını ifade eden oratoryolar hazırlanıp sunulmaktadır.

Oratoryo gibi, roman türü de bize Batıdan gelmiştir. Fransızca bir sözcük olan ‘roman’, Latince ‘romance’den türemiştir.

Roman için, genel olarak şu anlamlar veriliyor: “(1) Roma İmparatorluğu’na bağlı olan halkların kullandığı konuşma dili olan halk Latincesi ile yazılmış manzum ve mensur hikayelere, Roman dilinde kaleme alınmış manzum ya da mensur, gerçek veya uydurma bir olaya ‘roman’ deniyordu. (2) Yazarın, töreleri, serüvenleri ya da tutkuları tasvir ederek okuyucuların ilgisini çekmeye çalıştığı, mensur olarak kaleme alınmış, uydurma hikâye. (3) Roma’da yaşayanlar ve Roma devletine bağlı olanlar. (4) Uzun macera. (5) 12. yüzyılda Latince’den Romancaya (halkın konuşma dili) çevrilen eserlere ‘roman’ deniyordu.” (Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2003)

Batı edebiyatının ürünü olan roman Rönesans, Reform hareketleri, Aydınlanma Felsefesi’nin sonucunda ortaya çıkan pozitivist, materyalist, akılcı, seküler bir anlayışın egemen olduğu bir dünya görüşüne yaslanarak ortaya çıktı. Romanın 1789 Fransız İhtilâli’nden sonra burjuva sınıfı ile feodal sınıfın mücadelesi sonucunda burjuvaların üstün gelmesiyle oluşan atmosferde doğduğu kabul edilir. Roman 17. yüzyılda ortaya çıkmış, ilk örneklerini Cervantes’in Don Kişot (1.cilt: 1605, 2.cilt: 1614) ve Daniel Defoe’nun Robinson Crusoe (1719) adlı eserleriyle vermiştir. Roman türü için üç ana evre kabul edilmektedir: (1) Klasik Roman (Yansıtmacı Roman, Dış Gerçekliğe Yönelik Roman, 17. yüzyıl-1914). (2) Modern Roman (İç/Psikolojik Gerçekliğe Yönelik Roman 1914-1960) (3) Postmodern Roman (Sanal Gerçekliğe Yönelik Roman 1960) (bkz. Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2003)

Tiyatro sözcüğü Grekçe Theatron’dan gelmektedir (İtalyanca teatro). İlk başta ‘temsil verilen yer’, sonraları ‘temsil edilen yer’, ‘dramatik eser’, ‘dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer’ anlamlarında kullanılmıştır. Tragedyanın, komedyanın doğuş yerleri eski Yunanistan olarak bilinir. Grek tragedyalarında ‘tanrıların, tanrıçaların, kralların, kraliçelerin’ arasındaki ilişkilerin anlatıldığını biliyoruz. Tiyatronun kaynağının yabancı olması, Necip Fazıl’ın vicdan ürperişleriyle dolu Siyah Pelerinli Adam’ı veya “İnsanlar zulmeder; kader adalet eder.” hakikatini terennüm eden Reis Bey’i, Nuri Pakdil’in, insanı ruhuna çağıran uyumsuz tiyatroları yazmasına engel olamamıştır. Bu arada Bediüzzaman’ın sözlerine kulak verelim:

Dalâletin insanda oluşturduğu ruh ıstıraplarına bu edepsizlenmiş edeb (müsekkin, hem münevvim) hakiki fayda vermez.

Bediüzzaman, sinema ve tiyatroyu da roman kategorisine sokar söylemi itibariyle: “Tek bir ilâcı bulmuş, o da romanlarıymış. Kitap gibi bir hayy-ı meyyit, sinema gibi bir müteharrik emvat! Meyyit hayat veremez. Hem tiyatro gibi tenâsühvârî, mazi denilen geniş kabrin hortlakları gibi şu üç nevî romanlarıyla hiç de utanmaz.” Burada roman, sinema ve tiyatronun “ilâç” olarak sunulması, Batı âleminde ve kısmen bizde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde algılanması sorununa parmak basan Bediüzzaman, hikmetsiz bir sanatın karşısına çıkmanın yanı sıra, sanatın dinin yerini alma çabasına da bir eleştiri getirmektedir.

Batı sanatına ve edebiyatına karşı eleştirel bir söylem getiren Bediüzzaman, bu edebiyatı Batı uygarlığının bir parçası, bir

sonucu olarak görür. Buraya Sözler'den bir alıntı yapalım: "Hem, nasıl medeniyeti hâzıra, hikmeti Kur'an'ın ilmî ve amelî i'cazına karşı mağlup oluyor; öyle de medeniyetin edebiyat ve belagatı da Kur'an'ın edep ve belagatına karşı nisbeti, öksüz bir yetimin muzlim bir hüzün ile ümitsiz ağlayışı; hem süfli bir vaziyette sarhoş bir ayyaşın velvele-i gınasının (şarkı demektir) nisbeti ile ulvi bir aşığın muvakkat bir iftiraktan müştakane, ümitkârane bir hüzün ile gınâsı (şarkısı); hem zafer veya harbe ve ulvî fedakârlıklara sevk etmek için teşvikkârane kasâidi vataniyeye nisbeti gibidir. Çünkü edep ve belâgat, tesiri üslûp itibariyle ya hüzün verir, ya neşe verir. Hüzün ise iki kısımdır: Ya fakdü'lahbaptan gelir, yani ahbapsızlıktan, sahipsizlikten gelen karanlıklı bir hüzündür ki, dâlaletâlûd, tabiatperest, gafletpîşe olan medeniyetin edebiyatının verdiği hüzündür. İkinci hüzün, fırakü'l ahbaptan gelir. Yani ahbap var; firakında müştakâne bir hüzün verir. İşte şu hüzün, hidayetedâ, nurefşan Kur'an'ın verdiği hüzündür. Amma neşe ise, o da iki kısımdır: Birincisi nefsi hevesata teşvik eder; o da tiyatrocu, sinemacı, romancı medeniyetin edebiyatının şe'nidir. İkinci neşe nefsi susturup ruhu, kalbi, aklı, sırrı, maaliyata, vatanı aslilerine, makarr-ı ebedilerine, ahbabı uhrevîlerine yetişmek için lâtif ve edebli mâsumâne bir teşviktir ki; o da Cennet ve saadet-i ebediyeye ve rü'yet-i Cemalullaha beşeri sevk eden ve şevke getiren Kur'an-ı Mu'cizü'l Beyan'ın verdiği neşedir." (25. Söz)

Çok kuşatıcı bir düşünsel derinlikle böyle bir tahlil ve karşılaştırma yapan Bediüzzaman, genel anlamda Batı medeniyetini "tiyatrocu, sinemacı, romancı medeniyet" diye vasıflandırmaktadır. Kanaatimizce Üstad burada adı geçen sanat türlerine cephe almamakta, bu tür eserler vererek çevreye "yetimane hüzün" saçan, "tabiatperest" bir anlayışı telkin eden, insanı "gafletpîşe" uçurumlara atan, nefsi "hevesat"a teşvik eden sanatçıları sorgulamaktadır. Bu edebiyat , beşerin ağzına "yalancı bir dil" koymuş, insanın yüzüne "fasık bir göz" takmış, dünyaya "âşüfte fistanı" giydirmiştir. Şayet güneşi gösterse onu "sarı saçlı güzel bir aktristi" hatırlatarak tasvir eder. Böyle bir anlayışın amacı, sefahatin kötü, zararlı olduğunu göstermek, bunun insanlara yakışmadığını telkin etmektir. Ne ki, sefahet öyle anlatılır ki "ağız suyu akıtır, akıl hâkil kalamaz."

İman boşluğunu sanatla doldurmaya çalışan böyle bir anlayışın karşısına, İlahî ilkelerle çıkarak beşeri asıl vatana, uhrevî dostlara, rü'yet-i Cemalullah'a yönlendiren, insana bu konudaki ihtiyacını hissettiren müsbet eserlerin önemini ve işlevini vurgulamaktadır.

Sanat, bir formdur, bir sesleniştir, bir çığlıktır. İbrahim Ethem hakkında tiyatro (Necip Fazıl), Mevlâna hakkında oratoryo (Ali Doğan Sinangil), Muhyiddin-i Arabî hakkında roman (Sadık Yalsızuçanlar) yazılmıştır. Bediüzzaman, sanat türlerine değil, söylemlerine karşı çıkmıştır eleştirileriyle.