

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH-COĞRAFYA FAKÜLTESİ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ



BATI KÜLTÜR
VE
EDEBİYATLARINDA
KLASİK DÖNEM

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ

Ankara Üniversitesi Yayınları No: 419

Editörler

Ünal KAYA
Gonca KİŞMİR
Bülent AYYILDIZ

Editör'ün Notu:

Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

ISBN: 978-605-136-289-2

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASİMEVİ

İncitaşı Sokak No:10

06510 Beşevler / ANKARA

Tel: 0 (312) 213 66 55

Basım Tarihi: 01/07/2016

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ V

ALMANYA

ARVASI, Battal: Johann Gottfried Herder'de İnsan ve Din Tasavvuru 1

AYTAÇ, Gürsel: Alman Klasisizmi Döneminde Roman 11

KAYA, Ünal: Goethe Almanyası ve Klasik Döneme Giden Süreç 19

ZENGİN, Dursun: Johann Wolfgang Von Goethe'den Özdeyişler 27

AMERİKA

E. EGE, Sema: Amerikan Rüyası 33

FRANSA

ÇETİN, Gülser: Descartes'ın Öğretisinde Özne 57

DEMİR, Nurmelek: Télémaque Ve Türk Siyaset Algısında Dönüşüm 73

EROĞLU, Çağrı: Madame De Sévigné'nin Mektupları 85

ETENSEL İLDEM, Arzu: Molière'in Dili 97

KULA, Nedim: Klasisizm Akımının İlkeleri Işığında
Racine'in Trajedileri 113

SİNA, Ayşen: Yabancı Yazarların Eski Yunan Edebiyatının Klasik
Döneminde Lirik Şiire Etkileri 135

TOMAT, Ayşe: Klasik Döneme Damga Vuran Edebiyat Salonları ve
Kadın Yazarlar 151

YASSITEPE AYYILDIZ, Ece: Klasik Dönem Fransız Tiyatrosunda
"Parter" Kavramı 163

HOLLANDA

GÜLEÇ, Mustafa: Hollanda Klasik Dönem Başyapıtında Amsterdam-
Truva Koşutluğu: Joost Van Den Vondel'in Gysbreght Van Aemstel Adlı
Tiyatro Oyunu 179

İNGİLTERE

- AYTÜR**, Ünal: Klasik Kavramı ve İngiliz Edebiyatında Klasizm 225
- E. EGE**, Sema: Klasizme Giden Süreç: More'dan Raleigh'e, Lyly'e, Bacon'a, Clarendon'a; Sidney'den Shakespeare'e, Milton'a 241
- EGE UYGUR**, Ufuk: Bir Yazın Akımı Olarak Klasizm ve Fikir Cereyanları..... 265
- IŞIK**, Emrah ve **TUTAŞ**, Nazan: İlyada ve Kayıp Cennet: Klasik Epik Geleneği Kapsamında Bir Karşılaştırma 297
- ÖZ**, Fahri: T.S. Eliot, Gelenek, Klasik 317
- TUTAŞ**, Nazan: Bukleye Tecavüz: Alexander Pope'un Klasik Epik Taşlaması 329
- YAZGI**, Cihan ve **TUTAŞ**, Nazan: Ben Jonson'da Horatius ve Petrarca'nın Etkileşimi: 'To Penshurst' Şiirinin Bir İncelemesi 341

İSPANYA

- ÖNALP**, Ertuğrul: Cervantes ve Katalina Sultan..... 357
- YURTAYDIN**, Erkan: İspanyol Altın Çağı Kadın Yazarları 379

İTALYA

- AYYILDIZ**, Bülent: Pietro Bembo, Prose Della Volgar Lingua Adlı Eseri ve La Questione Della Lingua 387
- BALAMİR**, Ebru: Lorenzo Dei Medici: XV. Yüzyıl İtalyan Kültür, Sanat ve Edebiyatının En Önemli Temsilcisi 399
- ÖZKAN**, Nevin: Goethe'nin İtalya Seyahati 407

MACARİSTAN

- DOĞAN**, İsmail: János Arany'in Dili..... 417

KLASİK DÖNEM FRANSIZ TİYATROSUNDA "PARTER" KAVRAMI

Ece YASSITEPE AYYILDIZ*

"Parter, her sınıftan insanla hıncahınç dolu idi.
Kelli felli beyler, kürklü hanımlar, bereli mektep çocukları,
neferler,şoförler,köylüler, çarşafli kadınların yanında asrî kızlar..."
Reşat Nuri Güntekin, *Kızılıcak Dalları*

1- Giriş

Hollandalı filozof Johan Huizinga "Homo Ludens" isimli kitabında "oyun" kavramından bahseder ve insandan da önce "oyun"un var olduğunu söyleyerek oyunun sosyal ve kültürel yaşantımızdaki önemini vurgular. Aynı zamanda insanı "Homo Ludens" olarak (oyun oynayan insan) tanımlar. Oyunla birlikte, insan doğumundan itibaren "taklit" etmeyi öğrenir, böylece "mimesis" diğeri bir adıyla taklit etme sanatı ortaya çıkar. "Mimesis" ile birlikte tiyatro sanatı da doğar. Tiyatro türünü diğeri türlerden ayıran en belirgin özellik ise, sanatını "an" içinde gerçekleştirmesidir; dolayısıyla, tiyatrodaki "taklit"i gerçekleştiren oyuncu ve onu seyreden seyirci arasındaki ilişki de o "an"a bağlı olarak eşzamanlıdır. Oyuncunun seyirciyle olan ilişkisi ile seyircinin oyunla ve oyuncuyla olan ilişkisi birbiriyle doğru orantılıdır. Bu açıdan bakıldığında, oyuncu kadar, oyunu ve oyuncuyu seyreden, değerlendiren kişinin yani seyircinin rolü de oldukça önemlidir.

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, eyassitepe@ankara.edu.tr

Tiyatro kuramcısı Metin And tiyatro seyircisinin önemini şu sözlerle vurgular:

Seyirci, tiyatronun en önemli, en vazgeçilmez ögesidir. Bir roman, şiir okuyucusu yalnızdır; müzik de yalnız dinlenebilir, sinema bir kişiye de oynanabilir bin kişiye de, her iki gösteri arasında hiçbir değişiklik olmaz. Bir radyo dramını tek başına dinleyebilir, bir televizyon oyununu tek başına seyredebiliriz. Tiyatro ise gücünü seyirciden alan bir topluluk sanatı ve eylemidir. Fransız oyun yazarı Jean Giraudoux tiyatro eserini ve temsilini, her işi bitmiş fakat fırına sokulmamış bir çömleğe benzetir. Nasıl bir çömlek ancak fırında piştikten sonra gerçek rengini kazanırsa, bir temsilin de ancak seyirci önünde oynandıktan sonra gerçek değeri ortaya çıkar. (And 32)

Metin And, bu cümlesiyle tiyatro seyircisinin önemini vurgular ve tiyatro sanatının oluşumunu seyirci-oyuncu arasındaki ilişkide bulur: Zengin-fakir, cahil-egitimli birbirine karışarak bir oyunu izlemek için seyir yerinde yerini almıştır. Böylece, tiyatro sanatının birleştirici gücü de ortaya çıkar.

Tiyatro sanatının gerçekleşebilmesi için bir oyuncuya ve bu oyuncunun sanatını gerçekleştirebileceği bir oyun yerine ihtiyacı olduğu gibi, aynı zamanda oyunu değerlendirmesi için bir seyirciye ve oyunu seyredileceği bir seyir yerine ihtiyacı vardır. Tarih boyunca, toplumların değişen kültürel yapısı, kültürlerarası etkileşim ve sınıfsal ayrımlara bağlı olarak tiyatrodaki oyun yeri ve seyir yeri de değişikliğe uğramıştır.

Bu makalenin amacı, XVII.yüzyılda Fransız toplumunda yaşanan kültürel, ekonomik ve sosyal değişimlerle birlikte klasik dönem Fransız Tiyatrosu'nda yaşanan değişimleri de incelemektir. Aynı zamanda, tiyatrodaki ortaya çıkan "parter" kavramını tanımlayarak XVII. yüzyılda yaşamış "parter" seyircisini tanıtmak ve öneminden söz etmektir. XVII. yüzyıl Fransız Tiyatrosu seyircisinin en önemli özelliği de sanata yeni bir yön vermesidir. Böylece saray tiyatrolarının yanı sıra, halk tiyatro sanatında kendisi için yeni bir seyir yeri oluşturmuştur.

Makalemize Antik Yunan'dan XVII. yüzyıla kadar geçen sürede tiyatro sanatının gerçekleştiği oyun ve seyir yerlerinden başlamak uygun zira, seyir yerindeki insanların oturma düzeni ve toplumsal sınıf düzeyi birbiriyle doğru orantılıdır. XVII. yüzyılda parter seyircisini anlayabilmek için de seyir yerlerinin tarihsel sürecine bakmak faydalı olacaktır.

2-Antik Yunan Tiyatrosu'nda Seyirci ve Seyir Yeri

Tiyatro tarihinde bir başlangıç noktası sayılan Antik Yunan Tiyatrosu'nun özelliği, açık hava tiyatrosu olmasıdır. Tiyatroda sahne alanı, bir "kutsal alan" olarak tanımlanır, çünkü burada şarap tanrısı Dionysos için dini törenler ve şenlikler düzenlenir. Bu amaçlarla, ilk "kutsal alan" diyebileceğimiz yapı da, Minos uygarlığının yayılma alanı olan Girit adasındaki Knossos Sarayı kalıntılarının kuzeydoğu köşesinde bulunan küçük bir alan, bazı araştırmacılarca en eski tiyatro yapısı olarak tanımlanmakta ve sarayla birlikte İÖ 1500 yıllarına tarihlenmektedir. (Kuruyazıcı 11-12) Ancak bu yapı, klasik Antik Yunan Tiyatrosu gibi değildir, kare alandır. Seyirci düzeni ise basamaklar doğrultusundadır, yani, basamaklar çok alçak olduğu için seyircilerin oturmadıkları varsayılır. Ancak, kralın kendine ait bir locası olduğu da düşünülür. (Kuruyazıcı 12)

Bugün bilinen ilk tiyatro sahnesinin, ilk diyalogun , ilk oyuncunun ise, M.Ö. 6. yüzyılda yaşayan oyuncu Thespis ile ortaya çıktığı düşünülmektedir. Thespis'in Atina'ya ulaşması ile birlikte de, gezici tiyatro geleneği başlar. Bu gezici tiyatrolar, Ortaçağ ve Rönesans'ta da etkin olacaktır. Atina'nın, Dionysos kültürünü tanımasıyla birlikte, Dionysos şenliklerinin gerçekleşebilmesi için "kutsal alan" sayılan Akropolis'te oyunların sürdürülmesine Atina tiranı Pesistratos izin verir. Böylece, şenlikleri izleyebilmek için halk, koronun, korobaşının ve oyuncunun çevresinde ayakta duran bir daire oluşturarak tiyatro oyunu izlemeye başlar. Böylece tepenin yamacında duran seyirciler oyunu daha iyi görebilirler, ancak yamacın biçiminden dolayı da artık oyun yerini çepeçevre değil, ancak üç yanından sararlar. Bugün Fransızca'da "théâtre" olarak tanımladığımız tiyatro sözcüğü, Antik Yunan Tiyatrosu'nda seyir yerine verilen "theatron" sözcüğünden gelmektedir. "Theatron"da bulunan seyircilerin sınıflandırılması ise şöyle yapılmıştır:

Theatron'un en ön sırası toplumun ileri gelenlerine, yöneticilere, din adamlarına ayrılmıştır. Bazı tiyatrolarda bu yerlerin öbür basit seyirci sıraları gibi taştan olmakla birlikte, önemini belirtecek biçimde kollu ve arkalı koltuklar biçiminde yapıldığı görülür. (Kuruyazıcı 19)

Zaman içerisinde seyircilerin oturması için daha fazla sıra yapılmıştır. Seyir yerinin gelişmesi ile birlikte oyun yeri de yeni bir alana, yuvarlak bir alana sahip olmuş ve "skene", bugün Fransızca'da scène dediğimiz "sahne" oyuncuların oyun yeri haline gelmiştir. (Kuruyazıcı 15)

Helenistik dönemde oyunun kendisinin önem kazanmaya birlikte oyun yeri koronun bulunduğu yeri de kapsar. Böylece, oyun

eskisinden daha fazla genişleyebilmesi için toplumun soylu kişilerinin yerleri, en ön sıralardan arka sıralara doğru, yani yukarıya doğru kaydırılır. Seyir yerleri, Dionysos rahipleri dışında kimseye ayrılmadığından, insanlar yerlerin seçimi üzerine kavga ederler. Zengin vatandaşlar yer tutmaları kölelerini önceden gönderirken, orta halli vatandaşlar ise yer bulmak için sabahın karanlığında yer ayırtırlar.

Görüldüğü gibi, Antik Yunan Tiyatrosu'ndan itibaren, seyir yerleri, insanların toplumsal statüsüne göre, diğer bir deyişle, soylu, köle, rahip, kral vs. olmalarına göre şekillenmektedir. Antik Yunan toplumunda soylular, rahipler ve krallar en güzel ve en önemli seyir yerlerine sahipken, köleler ise sadece efendilerine yer tutmak için tiyatroya giderler. Ancak, kölelerin kalıp oyunu izleyip izleyemedikleri hakkında net bir bilgi yoktur.

3-Roma Tiyatrosu'nda Seyirci ve Seyir Yeri

Roma Tiyatrosu, Antik Yunan Tiyatrosu'ndan esinlenmiş, ancak tiyatroyu başka bir yöne götürmüştür. Antik Yunan toplumunun aksine, Roma toplumu tiyatro ile çok ilgili değildir; tiyatrodan ziyade, halkı eğlendiren gladyatör oyunları önemli bir yer tutar. Bu gladyatör oyunları collesium, amfitiyatro gibi eğlence yerlerinde halka açık bir şekilde oynanır. Ancak amfitiyatrolarda sadece gladyatör oyunları değil, halkı eğlendirmek için daha çok komedyaya dayalı, tiyatro oyunları da oynanır. Bu amfitiyatroda, Antik Yunan Tiyatrosu'nda önemli olan koronun bulunduğu orkestra kısmı kaldırılarak seyir yerine ilave edilir ve Romalı senatörler olmak üzere toplumun önemli kişileri burada oyun izlerler. Metin And Roma seyircilerinin tiyatrodaki yerini şu şekilde anlatır:

Tiyatrolarda yerlerin dağılımı toplumsal sınıflara göre değişiyordu. İmparatorla, temsile para yardımı yapanların sahnenin iki yanında özel locaları vardı. Senatörler yarım daire orkestra içinde kendilerine ayrılan yerlerde oturuyorlardı. İlk on dört sıra soylulara ayrılmıştı. Ondan sonra, sırayla öteki toplumsal sınıflar geliyor, sahneden en uzak yerde ise yoksul, önemsiz vatandaşlar oturuyordu. (And 39)

Antik Yunan Tiyatrosu'nda görüldüğü gibi, Roma Tiyatrosu'nda da halktan farklı olarak imparatorlara ayrı bir loca, soylulara ise ayrı bir sıra ayrılmıştır. Yoksullar ise sahnenin en uzak yerinde, sahneyi göremeyecekleri bir yerde oyun seyretmektedirler. Roma toplumunda sınıf ayrımlarının belirginleşmesi ile birlikte, tiyatrodaki seyircinin oturma düzeni toplumsal sınıf ayrımına göre belirlenmiştir.

4- Ortaçağ Tiyatrosunda Seyirci ve Seyir Yeri

Ortaçağ'da Kilise toplum üzerinde hakimiyetini kurmuş; bu da tiyatroya yansımıştır. Buna bağlı olarak, tiyatronun icra edildiği yerler kilise önleri, daha sonra sokak ve pazar yerleri olmuştur. Ortaçağ'da oyun yeri ile ilgili şu bilgi verilebilir:

Oyunyerini az yükseltilmiş bir sahne oluşturmaktadır. Bu tür sahnelerin bazen 40, hatta 60 m.uzunluğu bulunduğu biliniyor. [...] Sahnenin sol ucunda Cennet, sağ ucunda da kapısının arkasından dumanlar yükselen Cehennem görülmektedir. Bu ikisinin arasında manevi ve maddi değerlerin simgeleri olarak tapınak ve saray dekorları yer almaktadır. Geride ise Nasıra ve Kudüs gibi kutsal kentlerin duvarları ve kapıları arka planı oluşturmaktadır. Böylece oynanacak oyunun içinden geçeceği sahnelerin hepsi aynı anda gösterilerek yan yana sıralanmıştır. Bu nedenle bu oyun düzenine, Latince "aynı anda, "eşzamanlı" anlamına gelen sözcükten türetilmiş olan "simultane sahne" adı verilmiştir. (Kuruyazıcı 32)

Ortaçağ tiyatro seyircisi toplumun üç katmanından oluşur: Bunlar, soylular, ruhban sınıfı ve köylülerdir. Metin And, bu ayrı sınıfların seyir yerindeki durumunu şöyle ele alır:

Soylular büyük toprakların sahibi varlıklı kişilerdi. Ruhban sınıfı aydın sınıftı; bunların kendi mülkleri olmamakla birlikte Kilise hem varlıklı hem de güçlüydü. Köylüler ise bu iki üst sınıfa bağlı emekçilerdi. Seyirci, her sınıftan kadın, erkek ve çocuğu içeriyordu.(And 39)

Antik Yunan Tiyatrosu ve Roma Tiyatrosu seyircisinin aksine, seyirciler Ortaçağ Tiyatrosu'nda birbirlerine yakındır. Bunun nedeni ise, dinsel tiyatronun hakim olması ile birlikte seyir yerinde herhangi bir sınıfa yer ayrılmamasıdır. Ancak yine de oyunu daha iyi seyretmek isteyen soylular da vardır. Metin And bu durumu şöyle açıklar:

Seyircilerle oyuncular dostça birbirlerine karışmaktaydı. Büyük bir ayrım yoktu; kaynağı din olunca seyirci birleşiyordu. Geçit alayı biçiminde gösterilerde ise iki çeşit seyirci vardı; seçkin kişiler her bir sahneyi ayrı ayrı ve sırayla görebiliyor, yığınlar ise ancak kendi bulunduğu yerden en yakın sahneleri görüyorlardı. Bunlar, sokakta duranlar, belirli evlerde yerleşmiş seyirciler içindi. En iyi yerler sokağın orta yeriydi. Buraları seçkin konuklara ayrılıyordu. (And 40)

5-Rönesans Tiyatrosu ve "Parter" in Doğuşu

Ortaçağ'da kilise önlerinde, pazar yerlerinde ve sokaklarda kurulan sokak tiyatroları ile birlikte kentten kente gezip çeşitli gösteriler yaparak ortaya çıkan gezici halk tiyatroları Rönesans Dönemi'nden XVII. yüzyılın ortalarına kadar önemli bir yere sahiptir. Molière'i de etkileyen Rönesans dönemi geleneksel İtalyan tiyatrosu Commedia dell'Arte de bu dönem için etkin gezici tiyatrolardan biridir:

Gezici tiyatro toplulukları gittikleri kentlerde gösterilerini, sokak aralarında ya da alanlarda çabucak kurdukları küçük bir sahne üstünde sunarlardı. Oradan geçen insanlar da durup seyrederdiler. Yani çoğu doğaçlamaya dayanan bu basit oyunların seyircisi doğrudan sokaktaki halktı. (Kuruyazıcı 44-45)

Ortaçağ'da başlayan kilise önü ile sokak tiyatrolarının yaygınlaşması sayesinde yeni bir seyirci kitlesi ve seyir yeri oluşmaya başlar: Antik Yunan Tiyatrosu'ndan itibaren, soyluların oturduğu localara ek olarak, halkın ayakta durup oyun seyrettiği yeni bir yer olarak "parter" kavramı ortaya çıkar. "Parter", seyircilerin oyun seyrederken ayakta durdukları yere verilen addır. Konumuz olan "parter" kelimesinin Rönesans Dönemi'nde tiyatro terimi olarak Shakespeare'in eserlerinin sahnelendiği ünlü Globe Tiyatrosu'nda geçer:

Shakespeare Tiyatrosu'nda seyir yeri iki bölümden oluşmaktadır: Parter denebilecek yer katı ve bunu çevreleyen, genellikle üç kat halinde yükselen galeriler. Parter en ucuz yerdir ve burada oyun ayakta durularak seyredilmektedir. Daha pahalı yerler olan galerilerde oturmak için sıralar vardır ve bu galerilerin üstü kapalıdır. Bazı araştırmacılar galerilerin bölümlere ayrıldığını ileri sürmektedir. Bu da seyir yerindeki daha sonraki bir gelişmenin, yani loca düzeninin ilk biçimlerinden biri olmaktadır. (Kuruyazıcı 48)

Bu cümleden anlaşılacağı üzere, parter seyircisi tiyatro oyununu seyretmek için çok az bir ücret ödemekte ve oyunu ayakta seyretmektedir. Dolayısıyla, parter seyircisi localardaki seyirciden toplumsal açıdan farklı bir yere sahiptir. Ancak burada parter seyircisinin kimliği belirtilmemiştir, sadece soylular sınıfına ait olmadıkları bilinmektedir.

Metin Añd, Rönesans Dönemi İspanya Tiyatrosu'ndan bahsederken o dönem İspanya'da da önemli hale gelmeye başlayan parter sınıfından söz eder. Burada parter sınıfı halktan oluşmaktadır: kabadayılar, satıcılar,

insanlar vs. Parter seyircisinin olumlu ya da olumsuz verdiği tepki ile oyunun iyi ya da kötü olduğu da tespit edilir:

Rönesans İspanya'sında temsiller öğleden sonra saat ikide ya da üçte başlıyordu. Önceleri yalnız pazar ve bayram günleri temsil verilmekteydi. Ancak, halkın büyük ilgisi üzerine salı ve perşembe günleri, sonra da cumartesi dışında haftanın her günü temsil vermeye başlandı. Her seyirci giriş bileti için oldukça düşük bir para öderdi. Bu giriş, seyirciye yalnız ayakta durma hakkını sağlardı. Oturmak isterse ayrı bir para ödemesi gerekiyordu. Kimi yerler giriş için ödenenin bir katıydı. Localardaki yerler ise giriş için ödenenin yirmi katını bulurdu. Bazı zenginler ve soylular locaları bütün mevsim için kiralyorlardı. Bazı özel localar ise, aynı ailede miras yoluyla sonraki kuşaklara geçerdi. Seyirci gürültücüydü. En zor hoşnut edilenler, parterde ayakta duran kabadayılar, Mosqueteros'lardı. Bunların çoğu para ödemededen tiyatroya girmenin yolunu bulurlardı. Kapıda iki görevli vardıysa da, zorbaları yatıştırmak kolay olmazdı. Kadınlar için ayrı bir bölme vardı. Öteberi satıcıları, galerideki kadınlarla parterdeki kadınlar arasında habercilik yapardı. Localarda ise kadın erkek karışık oturmaktaydılar. Oyunun başarısı, seyircinin tepkisiyle orantılıydı. Alkışlarsa başarı kazanır, ıslıklanıp yuhalarlarsa tam bir başarısızlık olurdu. Temsil süresince yenilir, içilir, beğenilmeyen oyunculara yemiş ya da yemiş kabukları atılırdı. Ancak, seyirci yargılarında çok keskindi, tepkisini çabuk ve yerinde gösterirdi. (And 41-42)

Shakespeare Tiyatrosu'nda ve Rönesans Dönemi İspanya Tiyatrosu'nda parter seyircisi, ayakta durarak oyun seyreden, gürültücü ve az parası olan insanlar olarak görülür. Bu da bize toplumda önem kazanmaya başlayan "halk"ı gösterir. Halkın sanata olan ilgisi, yeni değer yargılarının oluşmasına sebep olur: Localarda oturan soylulardan farklı olarak tepkisini, eleştirisini veya beğenisini keskin bir biçimde ortaya koyan parter seyircisi, oyuncular tarafından da önemsenir; zira amaç, "oyun"un beğenilmesini ve hoş gitmesini sağlamaktır.

6- Klasik Dönem ve "Parter" Kavramının Doğuşu

Fransa'da "parter" kelimesinin ilk kez dile getirilmesi Rönesans İspanya Tiyatrosu ve Shakespeare Tiyatrosu'nun aksine, tiyatro terminolojisinde olmamıştır; bu kelime ilk önce soyluların evlerinde ve

Kralın sarayında bulunan bahçeleri temsil etmektedir. XV. yüzyıldan itibaren, Fransız soylularının bahçelerine özen göstermesiyle birlikte kavramı ortaya çıkar. Bu bahçelere kuşkusuz, XVII. yüzyılın ilk yarısında yapımına başlanan Versailles Sarayı bahçeleri de dahil olmuştur.

XIV. Louis'nin mensup olduğu Bourbon Hanedanı, lükse ve gösterişe çok önem verir, dolayısıyla, bu bahçeler sadece "bahçe" olarak kalmaz; tiyatroları, eğlenceleri ve şölenleri de ağırlar. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Fransız bahçeleri, sarayın içini yansıtan bir dış mekan olarak kabul edilir; aynı zamanda da kraliyeti, soyluluğu ve yüceliği temsil etmektedir.

"Güneş Kral" olarak bilinen XIV. Louis ile birlikte Altın Çağ'ını yaşayan Fransa, görkemli bahçeleri kadar tiyatrosunda da diğer ülkelere göre öncü sayılır. "Parter" kelimesinin iki anlamı bize bunu kanıtlar niteliktedir:

Parter kelimesi, XVII. yüzyılda Fransa'da bulunan bahçelerin yanı sıra tiyatro anlamına da gelmektedir. İki anlamı da birbiriyle bağlantılıdır, çünkü yeni kültürel formlar arayışında olmasından ötürü, Bourbon Hanedanlığı yeni bahçeler ve tiyatro binaları yaptırmıştır. (Ravel 68)

Le Petit Larousse'a baktığımızda da, parter sözcüğünün ilk anlamı bahçeleri temsil ederken, ikinci anlamı da tiyatroyu temsil eder:

1-" Dekoratif çiçeklerin, süs bitkilerinin bulunduğu bahçenin bir kısmı."
2-"İtalyan sahnesi olan bir tiyatronun zemin katına verilen ad."
(Larousse 746)

Ancak "parter" kelimesi sadece süs bahçelerine verilen bir isim değil, tiyatrolardaki salona verilen isim haline de gelmeye başlar; daha sonraki yüzyıllarda ise, tiyatro sanatının yanı sıra sinema sanatının ortaya çıkması ve daha sonra önemli hale gelen partere localardaki gibi koltuk eklenmesi ile birlikte kelimenin anlamı farklılaşır. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'ne göre, "parter" sözcüğü şu anlama gelmektedir:

Tiyatro, sinema vb. yerlerde, sahnenin bulunduğu ilk kat ve burada bulunan koltuklar. (TDK 1893)

Tiyatro terimi olarak, parter kavramı XVII. yüzyılın başında İtalya'nın Parma kentinde Farnese Tiyatrosu isimli bir tiyatro yapısı ile birlikte çıkar. Farnese Tiyatrosu'nun en önemli özelliği, seyir yeri ile oyun yerini birbirinden ayırmasıdır. Öncelikle, seyircilerin sahneyi ve oyunu daha iyi izleyebilmesi için seyir yerleri birkaç kat balkon ile kaplanır ve böylece soyluların, kralların vb. kişilerin oturacağı yer ortaya çıkar. Bu da modern anlamda "loca" nın doğuşudur. Localar, toplumsal sınıflara göre Alt kat locaları en yüksek dereceden soylulara ayrılmıştır. Kralın locası da

aynı katta, tam ortada ve sahnenin tam karşısındadır. Fransız "parter" sözcüğünü ilk kez kullanan 1621 yılının Ekim ayında İtalyan oyuncuların oluşturduğu bir topluluk olmuştur.

Tiyatrodaki "parter" düşüncesi de XVII. yüzyılın başında ortaya çıkan, İtalyanların oluşturduğu ve ismini de onlardan alan "İtalyan sahnesi" ile gelişir:

1630'lu yıllarda, Fransız sahne tasarımcıları "İtalyan sahnesi" (bugün bilinen klasik tiyatro sahnesi¹) yapısından esinlenmişler ve seyirci ile arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaya başlamışlardır. "Sahne önü" ve "perde" gibi kavramların ortaya çıkması ile birlikte tiyatro sahnesi bir "çerçeve" görünümü kazanmıştır. Böylece, oyun yeri ve seyircinin yeri de keskin çizgilerle belli olmuştur. (Ravel 70)

Ancak XVII. yüzyıl öncesinde tiyatrodaki seyirciler oyun oynanan yerde, sahnede, oyun seyredirken, XVII. yüzyıldan sonra tiyatrodaki keskin bir biçimde seyircinin ve sahnenin yeri belli olur. Rönesans öncesi dönemlerde de karşılaştığımız gibi, seyircinin yerinin keskin bir biçimde belli olması demek, hiyerarşik olarak da seyir yerinin belirlenmesi anlamına gelir. Shakespeare Dönemi ve Rönesans Dönemi İspanya Tiyatroları'nda görüldüğü gibi, Fransız Tiyatrosu'nda da localarda oturamayan halk, zemin katta yani parterde ayakta durarak oyun seyrederek. "Yeni kültür" ü temsil eden parter seyircisi, Jeffrey Ravel'a göre, "heterojen seyircidir", yani çok unsurludur. Seyirciler tek bir sınıfa ait değildir; okumuş-cahil, eğitilmiş-eğitimsiz, ayakta oyun seyrederek, eleştiride bulunurlar ve bir oyunu beğenip beğenmediklerine dair tepkilerini hemen sahnede dile getirirler.

"İtalyan sahnesi" ile birlikte Paris'te yeni tiyatro binaları inşa edilmeye başlanır. Bu dönemde tiyatro binalarının yapımı, Kralın onayıyla gerçekleşir. XVII. Yüzyıl Paris Tiyatroları'na bakacak olursak, üç çeşit tiyatro olduğunu görürüz: geçici tiyatrolar, tenis alanından tiyatroya çevirilenler (jeu de paume) ve sürekli temsiller için kalıcı tiyatrolar. Geçici tiyatrolar, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde gördüğümüz gibi gezici tiyatrolardır. Panayırlarda, sokaklarda, insanları eğlendirmek için kurulan tiyatro topluluklarıdır. Jeu de paume, tenis oynanan yerlere verilen addır. Daha sonraları tiyatro oynanan yerlere dönüşmüştür. Metin And bu tiyatroları şöyle tanımlar:

XVII. Yüzyılın sonunda, bunlardan yalnız Paris'te yüzlerce vardı. Oyuncular bu alanların bir kısmına sahne kurdular, yanlara ve ortaya da sıralar koydular. Bu tiyatroya çevrilmiş yeni alanlarından Rue Michel-le-

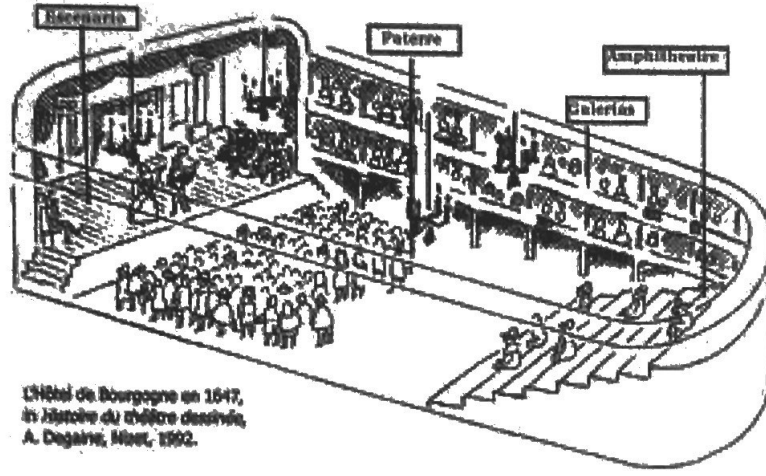
¹ yazarın notu

Comte ile Saint-Martin'dekiler, Montdory topluluğunun ilk temsillerini verdiği tiyatrolar olmuştur. Montdory daha sonra yine tenis alanından çevrilme Marais tiyatrosuna geçti. Burası topluluğun Palais Royal ile birleştiği 1673 yılına kadar kullanıldı. Molière topluluğunun ilk 1644'te temsilini verdiği Tour de Nesle yakınındaki yer de böyleydi. Bu tenis alanlarının Fransız Tiyatrosu'nun gelişmesinde büyük katkısı oldu. (Ard 114)



Tenis oynanan yerlerden tiyatro alanına geçiş.

Son olarak da Molière'in de oyun oynadığı Paris'te bulunan Hôtel de Bourgogne'da geçen parter kavramından söz edilir. Bu tiyatro binası seyirciler açısından çok elverişli olmadığından, birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Ancak, XVII. yüzyılda Fransız tiyatrosunu temsil eden bir yapı olmuştur. Burada daha çok tragedya ve klasik oyunlar oynanmıştır.



XVII. yüzyıl Fransız Tiyatrosu'nda parter

XVII. yüzyılda bazı eleştirmen ve yazarlar "parter" kavramını ele almaya başlamışlar, kimisi "parter" i ve seyircisini eleştirirken, kimisi de "parter" ve seyircisini alkışlamıştır: Tiyatro yazarı, şair kimliğiyle bilinen La Mesnardière ile şair, oyun yazarı olarak bilinen George de Scudéry gibi yazarlar parter seyircisini olumsuzlarken, Molière ise parter seyircisini destekleyecek, hatta yazdığı birkaç oyununda parter seyircisinin en büyük destekçilerinden biri olacaktır. Unutulmamalıdır ki, parter seyircisi genellikle komedyaya seyretmeye, kendisini eğlendiren oyunları seyretmeye gider, çünkü Aristoteles'in Poetika'sında ele aldığı gibi, komedyaya, aşağı karakterli insanların taklididir, gülünç olandan söz eder, gülünç olmak bir kusurdur. (Aristoteles, 27) Komedyanın buradaki tanımı, XVII. yüzyılda komedi oyunlarını seyreden halkı tanımlar niteliktedir. Molière'in karakterleri, hasta, cimri vb. gibi kusurlara bürünmüştür. Halk, bu kusurlu insanları seyrederek eğlenir. La Mesnardière parter seyircisine bakışı şu şekilde değerlendirir:

1630'lu yılların sonuna doğru, yazarlar bu kelimeyi sadece yer adı olarak değil, aynı zamanda da orada durup oyun seyreden insanları belirtmek için de kullanmaktaydı. Aynı zamanda, bu kelimeyi kötülemek amacıyla da kullanmışlardır. XVII. yüzyılın önemli kuramcısı La Mesnardière de parter sınıfını 1639 yılında yazdığı "La Poétique" isimli eserinin önsözünde ele almış ve kötülemiştir. La Mesnardière'e göre, bu seyirciler tiyatrodan hiç keyif alamaz, herhangi bir şey öğrenemez; buna ek olarak da, parterdeki kalabalığı mitolojideki "çok başlı canavar" olarak tanımlar: La Mesnardière, bu "canavarlar"ın tiyatro sanatından hiçbir şey anlamadığını söyler. Aynı yıl, George de Scudéry de

parter seyircisini 'hayvani bir imge' olarak tanımlar. "Apologie du Théâtre" (Tiyatronun Müdafaası) isimli kitabında, parter sınıfını tiyatro seyircisinin en düşük sınıfı, en cahil olanları olarak kabul eder, onları "ignoramus" "(hiçbir şey bilmeyen insanlar) olarak tanımlar. (Ravel 75)

Ancak, bütün XVII. yüzyıl yazarları partere karşı değildir. Molière, 1660'lı yılların başında, "Kadınlar Mektebinin Tenkidi" (Critique de l'Ecole des Femmes) oyunuyla bu tartışmaya katılır. Burada parter seyircisinden olumlu bahseder. Parter seyircisine yönelik eleştirilere karşın, o yeni bir tür yaratır: Tek perdelik oyun içinde eleştiri. Molière burada parter sempatanlığını yansıtır: Dorante, Uranie ve Marki arasında geçen konuşmada Dorante parteri savunurken, Marki de tam tersine onları küçümser, tiyatrodaki hareketlerini ve gülüşmelerini kaba bulur:

Marki: Ne idi o, mevkilerdeki halkın durmadan kah kah gülmeleri? Piyenin beş para etmediğine bundan iyi delil olmaz.

Dorante: Demek sen de, Marki, mevkilerdeki halka doğru düşünmek hakkını tanımayan kibarlardansın. Sizler en güzel esere bile halkla beraber gülmeye razı olamazsınız. Geçen gün tiyatrodaki dostlarımdan biri bu yüzden kepaze olmuş. Piyesi sonuna kadar asık bir suratla dinledi; herkes güldükçe o kaşlarını çatıyordu. Kahkahalar yükseldikçe omuzlarını silkiyor, salondaki halka acıyarak bakıyordu. Zaman zaman da öfkesini yenemeyerek yüksek sesle: 'Gül bakalım, halk, gül' diyordu. Dostumuzun kederi bizim için ikinci bir komedyaya oldu. Güldürmediği insan kalmadı ve herkes bu oynadığı rolün daha iyi oynanmayacağını söyledi. Senin gibi düşünenler de, sen de, şunu bilin ki, Marki, tiyatrodaki doğru düşünmek için hususi bir mevki yoktur. Yarım altınla on beş mangır arasındaki fark insanı zevk sahibi etmez; kötü hüküm ayakta da verilebilir koltukta da. Şunu da söyleyeyim ki, ben parterin zevkine daha fazla güvenirim. Çünkü oradakiler arasında bir piyese gerçekten anlayarak, bilerek değer verenler çoktur; geri kalan halk da hüküm vermenin en iyi şekliyle hüküm verir; yani esere açık gönlüyle bakar; ne körü körüne inadeder; ne yalancılıktan beğenir, ne de gülünç bir titizlik gösterir.

Marki: Parterin avukatı kesildiniz demek bay Şövalye? Vallahi pek memnun oldum; ilk fırsatta parter

seyircilerine bir dostları olduğunu söylemeyi ihmal etmeyeceğim. Hah hah hah hay. (Molière, 17-18)

Molière'in bu perdede yaptığı eleştirinin amacı, soyluların oyun izlerken, parter seyircisinden daha az bilinçli olduğunu vurgulamak ve oyuna eleştirel bakmadıklarını göstermektir. Molière burada Marki'yi halkı küçük görmesinden ve oyunu beğenmemesinden dolayı eleştirir ve parter sınıfına değer verir. Çünkü o salonlar tarafından oluşturulmuş bir yerden ziyade, halkın oluşturduğu "eleştiri alanı" nı tercih etmektedir. (Ravel, 77) Bu açıdan, Molière, daha önce bahsettiğimiz Hôtel de Bourgogne'da oyun oynarken, parter seyircisinin oyuna verdiği tepkiyi önemser. O dönemde parter seyircisi, localarda oturan seyirciden farklıdır, çünkü o halkı temsil eder, localarda oturanlar ise soylulardır:

Localarda oturan insanlar tiyatroyu eleştirel bir açıdan değerlendirmezdi. Ancak, parterde ayakta duran alt statüdeki seyirciler, sahneye yakın olmaları nedeniyle tiyatro oyununa daha çok eşlik ediyor ve locada oturan seyircilerden çok daha fazla eğleniyordu. Konum olarak localardan sahneye daha yakın olması sebebiyle, aslında bu koltuklar zamanla daha da önem kazanmaya başladı. (Ravel, 73)

Bunun yanı sıra, tiyatrodaki farklı bir kültür de gelişmeye başlar: Tiyatrodaki yemek yeme kültürü. Parter seyircisini tiyatrodaki memnun etmek için, yiyecek-içecek satıcıları da gelir: Yüzyılın ilk yarısı satıcılar, tiyatrodaki atıştırmalık yiyecek ve alkol satarken, yüzyılın ikinci yarısında limonata, çilek, üzüm ve portakal da satılmaya başlandı. (Ravel, 74) Jeffrey Ravel parterin tarihçesini ele aldığı "The Contested Parterre" isimli kitapta, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tiyatroya giden parter seyircisini "socially heterogenous sector" (toplumsal açıdan farklılıkların bir arada bulunduğu alan-çok unsurlu) olarak tanımlar. Bu da, parter seyircisinin tek bir sınıfa ait olmadığını göstergesidir. Parter seyircisi, Sorbonne öğrencileri, yargıçlar, katipler ve hükümet ya da saray tarafından görevlendirilen yönetici vasfına sahip kişiler, tüccarlardan vb. kişilerden oluşmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, "toplumsal açıdan farklılıkların bir arada bulunduğu alan" ı işaret eder. XVII. yüzyıl boyunca parter oldukça kalabalık ve gürültülü bir yer olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra, tiyatro performanslarının değerlendirildiği en iyi yer olarak da bilinmektedir.

Metin And, parter seyircisi ile loca seyircisini yani oturan ve ayakta duran seyirciyi de şöyle tanımlar:

Seyircinin ayakta durmasıyla oturması arasında bile fark vardır. Ayakta duran daha canlı, oturan daha edilgin ve

gevşektir, böylece tepkiler de değişik olur. Seyircinin toplumsal yapısı, ahlak değerleri ve başka etkenler de rol oynar. Aynı kesimden olan seyircilerin tepkisi önceden kestirilebilir, denetimi kolaydır. (And 37)

And, bu cümlesiyle, parter sınıfının, localarda oturan seyirciye göre tiyatrodaki oyun seyrederken daha bilinçli olduğunun altını çizerek.

Sonuç

Makalemizde, Antik Yunan Tiyatrosu'ndan başlayarak, XVII. yüzyıl tiyatrosuna kadar geçen sürede seyirci profilini, seyir yerlerini ve XVII. yüzyıl tiyatrosuna damgasını vuran parter sınıfını ele almaya çalıştık. Parter sınıfının yükselişi bizi, XVIII. yüzyılda Aydınlanma Felsefesi'ne götürecektir, zira, parter sınıfının giderek yükselmesi, localarda oturan soyluları rahatsız etme noktasına gelecektir. Bunun da sebebi, soyluların kaybetmekte oldukları "iktidar"larıdır. Parterde oturan halk, sanatta gücünü kanıtlayarak kendi sanat anlayışını ortaya koyacak ve böylece iktidarın politika ayağına sahip olacaktır.

Parter, localar için kurallar koyar. Alexis de Tocqueville'in bu sözü iki şekilde okunabilir: bu söz, hem tiyatro hem de politikayı kapsayan bir sözdür. Bir tiyatro tarihçisi olarak Tocqueville, 1830'lu yıllarda, parter seyircisini, politik üstünlüğü elde etmiş kitlelere benzetir. Ancak XVIII. yüzyılda Paris'te heterojen parter seyircisini toplumsal ve ideolojik nedenlerin bir araya getirdiğini dile getiren ilk kişi Tocqueville değildir; son kişi de olmayacaktır. Bu ideolojik ve toplumsal nedenler ise kalabalık, halk ve millet olacaktır. (Ravel, 11)

KAYNAKÇA

- And, Metin, *Tiyatro Kılavuzu*, Milliyet Yayınları, 1973.
- Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Fırat, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, çev. Mehmet Ali Kılınçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kuruyazıcı, Hasan, *Oyun Mekan İlişkisi Açısından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Le Petit Larousse Illustré en Couleurs, Paris, 2007.
- Molière, *Kadınlar Mektebinin Tenkidi*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965.
- Ravel, Jeffrey, *The Contested Parterre: public theater and French political culture, 1680,1791*, Cornell University Press, Ithaca, 1999.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.