

TÜRK TİYATROSU ARAŞTIRMALARI ALANINDA CRT SBLAİSE – İDEOGRAM TİYATROSU VE “YERLE GÖK ARASINDA KÖROĞLU”

Ayça KÖKLÜ*

Başvuru Tarihi: 03.12.2015; Kabul Tarihi: 18.01.2016

ÖZ

Bu makalenin ilk bölümünde, yirmi yılı aşkın bir süredir Paris’te CRT SBlaise Uluslararası Tiyatro Araştırmaları ve Yaratım Merkezi’nde yönetmen Ali İhsan Kaleci öncülüğünde gerçekleşen uygulamalardaki düşünsel, yöntemsel ve sanatsal yaklaşımlar üzerinde durulacaktır. Makalenin orta bölümünde “ideogram” kavramı tanıtılacaktır. Son bölümde ise merkezin uluslararası “Seyirler Projesi” kapsamında gerçekleştirdiği “Yerle Gök Arasında Köroğlu” adlı gösteriminde işitsel, plastik ve devinimsel göstergelerle sahne dilinin oluşumu incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatrosu Araştırmaları, CRT SBlaise, Ali İhsan Kaleci, İdeogram, Sahne Dili, Gösterge, Köroğlu.

TURKISH THEATRE RESEARCHES: CRT SBLAISE- IDEOGRAM THEATRE AND “KOROGLU- BETWEEN HEAVEN AND EARTH”

ABSTRACT

In the first part of this article will focus on the intellectual, methodological and artistic approaches in working-application process of CRT Sblais International Theatre Research and Creation Centre in Paris led by Ali İhsan Kaleci for more than twenty years. In the middle section of the article “İdeogram” concept will be introduce. The final part of the article will also try to examine the stage language created by visual, plastic and kinesthetic signs in the performance “Koroglu- Between Heaven and Earth” which is realized as part of international “Contemplations Project” conducted by the Centre.

Keywords: Turkish Teatre Studies, CRT SBlaise, Ali İhsan Kaleci, Ideogram, Stage Language, Sign, Koroglu.

* Arş. Gör. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı
e-posta : ayca.koklu@hacettepe.edu.tr

GİRİŞ

CRT SBlaise, Ali İhsan Kaleci'nin yönetiminde Erica Letailleur, Ori Gershon ve Neslihan Derya Demirel'in çekirdek kadrosunu oluşturduğu, esas olarak Paris'te ve yılın belli dönemlerinde de Türkiye'de Kapadokya bölgesinde çalışmalarını sürdüren uluslararası bir araştırma ve yaratım ekibidir. Çekirdek ekip etrafında yer alan, çeşitli ülkelerden farklı insanlar da ekibin çizgisinde sanatsal ve araştırma çalışmalarını sürdürmektedir. 2006 yılından beri uluslararası alanda sürdürdükleri araştırma, eğitim ve yaratım çalışmalarının bir ayağını Türkiye'ye taşıdılar. Kapadokya'da kurulacak bir "Uluslararası Tiyatro Araştırmaları ve Yaratım Merkezi"yle Türkiye'den hem Batıya hem de Doğuya açılan ve sanatçıların birlikteliğine ve sirkülasyonuna imkân verecek bir yapılanmayı hedefliyorlar. Ekip bugün geldiği noktada sanatsal çizgisini "İdeogram Tiyatrosu" olarak tanımlıyor. Çalışmaları "Araştırma", "Eğitim" ve "Yaratım" olmak üzere üç kol üzerinden ilerliyor. Üç kol da birbiriyle bağlantılı ve iç içedir.

1. Türk Tiyatrosu Araştırmalarına Genel Bir Bakış

Ekibin neden geleneksel Türk sanatlarıyla ilgilendiğine ve bu sanatlara yaklaşım biçimlerine geçmeden önce Türkiye'deki Türk Tiyatrosu araştırmalarının hangi alanları konu edindiğini ve bunlara hangi perspektiften mercek tuttuğunu hatırlamak gerekir:

Ülkemizde Türk Tiyatrosu araştırmaları Meddah, Kukla, Gölge Tiyatrosu, Ortaoyunu ve Köy Seyirlik Oyunları çerçevesinde gerçekleşti. Fakat bu araştırmalar yöntemsel olarak, Batı tiyatrosunun biçimleri içinde ve Batılı bir perspektifle şekillendirilerek ilerledi. Bir şeyin "tiyatro" olarak kabul edilmesi için temel ölçüt, Batı değerleri ve ölçütleri içinde "tanımlanabilir" olması üzerinden kurulmuştur. Dolayısıyla Batının "tanımlayamadığı" noktalar, bu bakış açısının bir yansıması olarak törpülenmiş, tıraş edilmiştir. Yapılan çalışmalarda Türk Kültürünün nitelik özelliklerinin araştırılması, onun başka kültürlerden ayıran özelliklerinin saptanması yerine, bu kültürün ve malzemenin Batılı tiyatro anlayışı içinde "harmanlama"sı tercih edilmiştir ki, sonuçta ortaya çıkan yeni bileşim, deyim yerindeyse "kimyasıyla oynanmış/ hybrid bitki ürünleri"ne dönüşmüştür. Yani toprak ve doğayla olan dolaysız ilişkisi kesintiye uğramıştır.

Alanın araştırmacıları ve pratisyenleri bu bağlamda ya Türk kültürünü derinlemesine bilmiyorlardı ya da bakışlarını Batı tiyatro dünyası üzerinden şekillendirdiler. Kültüre ve malzemeye Batılı tiyatro anlayışı içinde bakma durumu Tanzimat'tan günümüze bu şekliyle devam etti. Ali İhsan Kaleci ve beraberindeki ekip, bu akıntıya ters giden bir tiyatro örneği ortaya

koyuyor. Tiyatronun nasıl iyileştirilebileceği, sağaltılabileceğine ait sorular Batının kavram olarak ortaya koyduğu “kökenindeki tiyatro fikrine” ait sorulardır. Ekip Batının bu ön kabulünü reddediyor ve tiyatronun sürecini yeniden sorguluyor. (DTCF Söyleşi, 2011)

2. Araştırma Merkezi’ne Giden Yol

Bu noktada ekibin kurucusu, genel sanat yönetmeni ve çalışmanın liderliğini üstlenen Ali İhsan Kaleci’nin sanat yolculuğundan biraz bahsetmek gerekiyor. Ali İhsan Kaleci, DTCF Tiyatro Bölümü’nden mezun olduktan sonra, hem Batı tiyatrosu, hem de tiyatronun kaynakları ve geleneksel tiyatro üzerine Metin And, Sevda Şener, Sevinç Sokullu gibi önemli araştırmacı ve eğitmenlerden eğitim almış bir sanatçı olarak Fransa’ya gitti. Oradaki sanat çevresinde “Schubert Kış Yolcusu”, “Hiçkimse’nin Efsanevi Yolculukları”, “Uyur Gezer” gibi yazdığı ve yönettiği oyunlarla tanındı. Bu arada Peter Brook, Jerzy Grotowski, Thomas Richards, Ariane Mnouchkine, Patrick Pavis, Jean Marie Pradier gibi Batı tiyatrosunun önemli sanatçıları/ tiyatro insanları ile yakın bir ilişki içinde bulundu ve bu sanatçıların/tiyatro insanların desteğini aldı. 1998 yılından itibaren içinde bulunduğu Batı Tiyatrosuna daha mesafeli bir yaklaşım ortaya koydu. Var olan tiyatro yaşamı, biçimi ve anlayışı onun için artık yeterli değildi. İçinde olduğu sanat dünyasının “kendi kültüründen gelen bütün sanat ve ifade biçimlerinin çok uzağında durduğunu fark edince, çalışmasının yönünü değiştirdi ve kendi kültürel kaynaklarına döndü.” (Sağlam, 2011: 89)

Georgio Strehler’in müzisyenlerinden Andrea Cohen, Peter Brook’un oyuncularından Tapa Sudana, Mevlevi sanatının ve kültürünün Avrupa’daki temsilcilerinden Kudsi Erguner ile birlikte bir ekip oluşturdu. Böylece çalışmalarını Türk geleneksel sanatlarındaki teatral ifade biçimlerini araştırma ve uygulamaya yönlendirdi. Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli’nin eserleri başta olmak üzere tiyatro çalışmalarını Batılı oyuncularla birlikte sürdürdü. Daha sonra Erica Letailleur’ün de içinde olduğu genç bir sanatçı ekibi ile 2003 yılından itibaren kendi tiyatrosunu oluşturdu ve burada çalışmalarına devam etti. Bu oluşum bir araştırma, eğitim ve yaratım merkezi olarak derinlikli bir çalışmayı başlattı.

3. Yöntemsel ve Sanatsal Arayışlar- İdeogram Tiyatrosuna Doğru

Ali İhsan Kaleci ve ekibi çalışmalarını sürdürürken, Türk müziğini ve halk oyunlarını belirleyen iki temel öğenin “aksak ritim” ve “çeyrek tonlar” olduğunu fark etti. Çalışmada sorulan kritik sorulardan biri şu oldu: “Bir türkünün insanda yaptığı etkiyi, tiyatro yapamıyor. Türküyü alıp

sahnede söylediğinde, bu sefer türkü de etki yapmamaya başlıyor; sahteleşiyor. Peki, türkünün insana yaşattığı şey, tiyatroya nasıl aktarılabilir?” Globalleşen bir dünya içinde Türk tiyatrosu araştırmaları için şu sorunun da önemine dikkat çekiyorlar: “Türk tiyatrosu araştırmalarıyla Batı bizimle ilgilendiği için mi ilgileniyoruz, yoksa kendi ihtiyacımız için mi? Gerçekten bu ihtiyacı duyuyor muyuz?”

Ali İhsan Kaleci ve ekibi, kendi ifadeleriyle Türk sanatlarının DNA’sı üzerine, türkülerdeki, danslardaki kodların, çeyrek tonların tiyatroya aktarılması üzerine çalışıyor. Hatta çalışma içinde en önemli nokta “DNA” olarak tanımladıkları Türk tiyatrosunun/sanatının işleyişini belirleyen temel ilkeleri araştırmak, bu ilkeleri anlamak ve aktarmak diyebiliriz.

Tabii bu noktada Türk Tiyatrosu üzerine fikirleriyle ilgili bir parantez açmak gerekiyor: Türk tiyatrosu derken etnik bir bakışla, ulusal bir tiyatro oluşturmak amacıyla değil. Türk sanatları, kültürü derken bu kültürün mantığını anlamak ve araştırmak gerektiğini vurguluyorlar. “Ulusal Türk tiyatrosu nasıl yaratılabilir” sorusunun, günümüzde hala güncelliğini koruduğuna ve aslında sorunun kendisinin yanlış olduğuna dikkat çeken Kaleci, ulusal bir Türk tiyatrosunun kurulup kurulamayacağı sorusundan önce, tiyatronun Batılı tanımından uzaklaşmamız ve yeniden tanımlamamız gerektiğini belirtiyor. CRT SBaise, bir “damar”ı olan tiyatro olabileceğini söylüyor. Türkiye’den Orta Asya’ya, Japonya’ya, Çin’e, Uygur’a kadar uzanan bir “damar”. Bu damarın “Doğu” ile ilgili, yani “Doğu anlayışıyla” alakalı bir durum olduğunu ifade ediyorlar. Doğu sanatlarının ortak ilkelerini taşıyan bir tiyatro öngörüyorlar. Bu anlamda CRT SBlaise ekibinin yöneldiği “milli” , bayrağa ait ya da etnik bir tiyatro anlayışı değildir.

4.Eğitim Süreci

Merkezin çalışmalarında eğitim en önemli öğelerden biri olarak görülüyor. Eğitim olmadan Türk tiyatrosunun yeniden kurulmasının mümkün olmayacağını düşünüyorlar. Türk sanatlarının ortak kodları ve kuralları üzerine çalışan CRT SBlaise ekibi, var olan eğitim modellerine yaklaşımlarını ortaya koyarken tiyatro eğitiminde genel olarak teori ve pratiğin birbirinden ayrılmış olmasına dikkat çekiyorlar. Her iki alanın birlikte yürümesi ve gerçekleştirilebilmesi, genç sanatçılar, sanatçı adayları için hayatidir. Günümüzde, Batı tiyatrosunda eğitim alanında da büyük bir kriz yaşanmaktadır. Bu krizin başlıca nedeni olarak eğitim modellerinin tiyatroyu yalnızca diyalog ve oyun-metin ilişkisi içerisinde ele almasına dikkat çeken ekip; Batılı tiyatro eğitimini örnek alan Türkiye’deki tiyatro eğitimini bu bağlamda tıkanmış ve bu krizin içinde konumlandığı tespitini yapıyorlar. (İdeogram Tanıtım Broşürü, 2012-2013) Ortaya çıkan sonuçta, kendi toplumundan

uzaklaşmış ve” kendi değerlerinden soyutlanmış”, “kavramsal” ve “eklektik” bir eğitim ile karşı karşıya olduğumuzu vurguluyorlar.

Tiyatro dünyasındaki kendini gösteren eğitim krizine çözüm olarak, Doğu Tiyatrosu eğitimini öne çıkartmanın gerekliliği tespitinden yola çıkan ekip, Türkiye’nin kendi geleneksel sanatlarının zenginliğiyle, tiyatro eğitimine farklı bir şekilde yaklaşabileceğini düşünmektedir. “Böylece tiyatro öğrencisi, gelmiş olduğu kültürün değerleriyle uyum içinde, sanatını “özentisiz” ve “özgür” bir biçimde gerçekleştirebilecektir.” (İdeogram Tanıtım Broşürü, 2012-2013)

5. Zanaat-Sanat Arasında Bir Köprü

Ekibin çalışmasını diğer araştırmalardan ayıran bir diğer temel kavram “zanaat”tır. Zanaatın sanatın dışına itilmesini var olan tiyatronun asal problemi olarak saptıyorlar. Zanaat devamlılık isteyen bir kavramken, günümüz tiyatrosundaki üretim biçimlerini devamlılığa ve bir aktarıma imkân vermemesi noktasında eleştiriyorlar.

Batıdaki “art” (sanat) sözcüğünün kaynağına doğru iz sürdüğümüzde “İngilizcedeki “art” sözcüğü, at terbiyeciliği, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı ya da yöneticilik gibi her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılan Latince “ars” ve Yunanca “techne” sözcüklerinden türetilmiştir.” (Shiner, 2010:22) Batıda XVIII. yüzyıldan itibaren kelime anlam değiştiriyor ve “sanat” kavramı bir bölünme yaşıyor: “güzel sanatlar kategorisi (şiir, resim, heykelticilik, mimarlık, müzik), bunun karşısında ise zanaatlar ve popüler sanatlar (ayakkabıcılık, nakışçılık, hikâye anlatıcılığı, popüler şarkılar vs.)” (Shiner, 2010:22) Bu bölünme beraberinde sanattan alınan zevkin de farklı kategorize edilmesini getiriyor. “Güzel sanatlara özgü incelmış zevk ile faydalı ya da eğlendirici ürünlerden aldığımız sıradan zevkler.” (Shiner, 2010:23) Dolayısıyla bugün “üstün sanat” olarak konumlandırılan şey, ilerlemeci yaklaşım üzerinden, bütün dünya toplumları tarafından üst model olarak ulaşılmaya, taklit edilmeye çalışılan, belirli ve tek bir kültürü işaret eden bir modele dönüşüyor.

Zanaat kelimesine baktığımızdaysa, Arapça “sına’at” kelimesinden dönüşmüştür. Kelimenin kökünde “su’n” yani yapmak, yaratmak fiili vardır. Bu eylemi beceri, başarı, iş ve ustalık üzerinden türetir. Böylece zanaat gerçekleşir. “San’at” ile “zanaat” ortak kökenlidir ve ikisi de “su’n”dan yani yaratmaktan, yapmaktan türetilmiştir. (Eyuboğlu, 2004:777)

Günümüz kullanımında ise “insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş”(TDK, Güncel Türkçe

Sözlük) olarak tanımlanır ve maddeye dayalı gereksinim üzerinden sanatla ilişkisi silikleşir ya da yok sayılır. İşte CRT SBlaise Ekibi'nin “İdeogram Tiyatrosu” başlığıyla yapılan tiyatro, bu yok olan birlikteliğin bağlarını yeniden kurmanın yollarını arıyor. Ali İhsan Kaleci verdiği bir röportajda bu noktaya ilgili fikirlerini şu şekilde açıyor:

Japon tiyatrosu ya da Hint tiyatrosu ya da Semah diyelim... Katılan kişiler özel bir egzersiz yapıyor mu? Yaptıkları her şeyin tamamına hâkimler mi? Yapılan eğer sanat ise, zanaat denen olayla iç içe geçmiş durumda. Ama diğer yandan kıyaslama yapmak gerekirse, bir yönetmen her ne kadar yetenekli ve önemli olursa olsun, oyuncularına egzersiz veriyorsa, bunu gerçekleştirmek istediği “proje” bağlamında sunuyor. Buradan oraya senin atlamayı istiyor, çünkü ona görsel olarak ihtiyacı var. Sonuçta kendi “endüstriyel” projesi ile ilgili bir durum. Bunun oyuncu zanaatıyla bir ilgisi yok. Babadan oğula geçen bir zanaat olayı yok. Tiyatroda yok. Maalesef! Belki de hiç olmadı! Ama Doğu tiyatrosunda var. Belki bizde de var. Bizim çalışmamız orada farklılaşıyor.

(Sağlam, 2011: 89)

Bu bağlamda, kendi çalışmalarındaki eğitim ayağını “egzersiz” mantığının dışında konumlandırıyorlar. Başlayıp biten, kesintiler içeren arayışlar içinde değil; devam eden, derinleşen ve tekrar edilebilir yapılar içinde oyuncunun gelişebileceğini vurguluyorlar. Eğitim süreci bir yerden sonra yaratım süreciyle iç içe geçiyor. Kısaca tanımlarsak, hedef yolu belirliyor ve oyuncu yürüdüğü yolda ihtiyacı olan beceriyi/zanaatı kazanmak için çaba harcıyor. Paris'te sürdürülen çalışmalar bir oyunun sahnelenmesi bağlamında ilerlemiyor. Yıllarca süren bir araştırmanın, çalışmanın yoğunlaştırılması ve somutlanması üzerinden ilerliyor. (DTCF Söyleşi, 2011)

6. Araştırma Süreci

Aynı şekilde çalışmadaki “araştırma” ayağı da pratik çalışmanın içinden doğan sorulara cevap arıyor ve kendi deyimleriyle “düşünme grupları” şeklinde işlemiyor. Çalışmada pratik ve teori ayrılmaz bir bütün. Kelimelerin etimolojik kökenleri üzerine derinlikli bir çalışma yapıyorlar. Bunun sebebi, kavramların Doğu ve Batı arasında karşılıklarının tespiti ve çift taraflı olarak daha iyi kavranmasıdır.

Onların bu yöntemsel yaklaşımlarından yola çıkarak teori kelimesini açtığımızda, teori Türkçede “nazariye” olarak geçiyor. “Nazar” bakış, bakma, görme anlamına gelir. (Eyuboğlu, 2004:492) Sözcüğün Fransızcası *théorie* ise, Geç Dönem Latince'de aynı anlama gelen *theoria* sözcüğünden dönüşmüştür. Bu sözcük ise Eski Yunanca *theōría* (θεωρία) "görüş, bakış, gözlem" sözcüğünden geliyor. (Etimoloji Türkçe) CRT SBlaise ekibi, görme/gözleme eylemini

çalışmalarının “araştırma” kısmında merkeze oturtmuş ve hareket noktalarını buradan almaktadırlar.

Dolayısıyla pratik çalışmalarda fark ettikleri sorunların sebeplerine mercek tutmaktadırlar. Bir örnekle somutlamak gerekirse, Batı kültürü içinde yetişmiş bir oyuncunun uzun çalışmalar sonucunda dahi çeyrek tonlarla hem seste hem de vücutta ilişki kurmakta zorlandığını görüyorlar. Buradan yola çıkarak hareket ve ses kabiliyetindeki bu azalmanın sebebine doğru araştırma yapıyorlar. Bu noktada Doğu kültürü içerisinde yetişmiş başka bir oyuncunun Batı sanatlarının kurallarını daha hızlı kavradığını ve uygulamaya geçirebildiğini gözlemliyorlar. Çalışmanın pratiğinden gelen bu gözlem daha sonra her iki kültürün ürettiği sanatların içindeki ilkelerin tespit edilmesine, karşılaştırılmalarına doğru derinlikli bir araştırmaya doğru yol alıyor.

Bu araştırmalar çeşitli üniversitelerden ve bilim alanlarından akademisyen ve araştırmacılarla birlikte yürütülüyor. Nice Sophia Antipolis Üniversitesi’nden Jean Pierre Triffaux, sanatçı ve sosyolog Brigitte Remer gibi araştırmacılar bu aşamada ekibin çalışmalarına dahil oluyorlar. Araştırma sonuçları ve saptanan noktalar düzenlenen panel ve sempozyumlar vasıtasıyla Türkiye, Fransa ve Yunanistan gibi ülkelerdeki araştırmacılarla paylaşılıyor. Kısaca çalışma yöntemi bilimsel çalışmaya da denk düşen araştırma, yorum ve uygulama süreçleriyle yürüyor.

7. Doğu-Batı Arasında Yeni Bir Bağ Arayışı

CRT SBlaise Ekibi Doğu ile Batı sanat algısında bir uçurum olduğu fikrinden yola çıkarak amaçlarını bir sentez arayışının dışında konumlandırmaya çalışıyorlar; ancak aynı zamanda da Türkiye’deki tiyatro algısının Batılı formlar üzerinden şekillendiğine dikkat çekiyorlar. Bu sebeple Doğu sanatını anlamak ve ona doğru gitmek için bilinen Batılı malzemedan itibaren Doğu’ya doğru yol alacak bir köprüye ihtiyaç olduğu fikrindedir. Ancak buradaki en önemli nokta söz konusu köprünün salt Batı tiyatrosu anlayışına dayanmamasıdır. Yani teksti, yazılı kültürü, diyalogu ve konvansiyonel sunum biçimlerini temel alan, Batı’nın tanımladığı tiyatronun dışında bir köprünün inşa edilmesidir.

Ananda K. Coomaraswamy’nin “Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım” adlı kitabında Batının Asyatik düşünce biçimine yaklaşımını tanımladığı cümlelerinden yola çıkarak CRT SBlaise ekibinin dikkat çektiği nokta daha iyi anlaşılabilir:

Öz yerine yüzeysel görünüşle meşgul olmaları neticesinde, Avrupalı zihinlerin “birlik” yönünde düşünceleri gittikçe güçleşti ve bu sebeple Asyalıların görüş açısını anlamaları da daha fazla zorlaştı. Asya düşüncesinin tahrifata uğramaksızın Avrupa ifade tarzını etkilemesi, onun tarafından kabul edilmesi oldukça güç olmuştur ve güç olacaktır.

Coomaraswamy, 1995: 7-8

Benzer bir analizi Antonin Artaud'da da görürüz. Bali tiyatrosundan yola çıkarak yazdığı makalede, gördüğü performansla Batılı tiyatro düşüncesi arasındaki uçurumu vurgulayan Artaud, konuşma dilinin dışında bir dile işaret eder. “Temel maddesi sözcükler değil göstergeler olan, fiziksel bir yeni dilin anlamının ortaya çıkışı olarak” tanımladığı Bali tiyatrosunun, oyuncularının incelikli jestleri, gırtlaklarında yaptıkları ses değişimleri, giysilerinin içinde “canlı hiyeroglif”lere benzemeleri, seçili, ölçülü, bir ritim ve şiirsellik içinde uzamı doldurmaları karşısında şapka çıkarır. (Artaud, 2009: 49-50) Binlerce yıl önceden gelen bu anonimliğe dikkat çeker ve ekler:

Jestlerin böyle bir metafiziği olduğu düşüncesine hiçbir zaman sahip olamamış, müziği bu denli ivedi, bu denli somut drama ereğiyle kullanmayı hiçbir zaman başaramamış olan tiyatromuz, salt söze dayanan ve tiyatroyu yaratan şeyi, yani sahne boşluğunda var olan, onunla birlikte çevrelenen ve ölçülen şeyi, devinim, biçim, renk, titreşim, davranış, çılgılık gibi uzamda bir yoğunluğa sahip olan şeyleri bilmeyen tiyatromuz, neyin ölçülemediğini ve neyin aklın telkin gücüne bağlı olduğunu düşünerek, belki Bali Tiyatrosu'nun kendisine bir tinsellik dersi vermesini isteyebilir.

Artaud, 2009: 51

Çalışmalara katılan genç oyuncularla yaptıkları atölyede geçen diyalogları kaleme aldığı “İnsana Ayna İnsan-Tiyatro” adlı kitapta Ali İhsan Kaleci, Türk sanatındaki imgelerin, “tek bir insani gerçekliğe, tek bir zaman dilimine, tek bir hikâyeye, tek bir açıklamaya sığamayacak kadar büyük” olduğunu ifade ediyor. Zaman, yer ve konu birliğini içeren “üç birlik kuralı”nın bu topraklardaki sanat yapma biçiminde işlemediğine dikkat çekiyor. Türkülerin yapısından örnekler veren Kaleci, bir türkünün sözlerinin Fransızcaya çevrildiği andan itibaren her şeyin rasyonel bir akılcılığa hapsolacağını, anlamını ve ruhunu yitireceğini söylüyor. Bu maddeleştirmeden yola çıkarak yapılacak tiyatrodaki geriye sadece “türkünün duygusal, ağdalı taklidinin” kalacağını ifade ediyor. (Kaleci: 24-27)

Ekip, Türkiye’den Doğu’ya uzanan bir damar olarak tanımladıkları tiyatronun yapılabilmesi için Türkiye’de geleneksel sanatların korunması gerektiğine dikkat çekiyor. Geleneği aktaracak imkânların sağlanmasından sonra bu sanatlardan, gelenekten yola çıkarak yeni bir tiyatronun oluşumundan söz edilebileceği fikrindedirler. Türk tiyatrosunun kodlarını, bilgisini geleneğinin içinde görüyor; ancak Batı tiyatrosu çerçevesinde bu geleneklere bakılırsa, buradaki işleyişin görülemeyeceğini söylüyorlar. Bu geleneklere Batı’nın tanımladığı şekilde “folklor” olarak

bakmak, hem geleneksel sanatları hem de tiyatroyu öldürüyor. Tiyatro mekânları açarak, orada Türkçe yazılmış diyalog temelli tekstler üzerinden çalışarak özgün bir tiyatro yapılamayacağını düşünüyorlar.

Geleneksel malzemeye yaklaşımlarını pragmatist bir bakışın dışında konumlandırıyorlar. Amaçları, geleneksel olanı bir metaya dönüştürüp içini boşaltmak değil; tam tersi gelenekselin ilkelerini çalışmanın merkezine koymak. Sanata “gereklilik” kavramı üzerinden yaklaşıyorlar. Bu yönelim, Ali İhsan Kaleci ve onunla birlikte çalışan insanların duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanıyor. Örneğin ekipte bulunan farklı ülkelerden sanatçılar çalışmanın bir aşamasından sonra Türkçe öğrenme ihtiyacı duydular. Çünkü dansları, türküleri sadece biçimde değil, kanunları, ilkeleriyle ve onları ortaya çıkaran evrenin içinden öğrenmeye çalışıyorlar.

8. İdeogram Tiyatrosu

Bu noktada ideogramları ön plana çıkarıyorlar. Ekibin sanatsal çizgisi İdeogram Tiyatrosu'dur. “İdeogram Tiyatrosu” ile yapılan hem eski hem de yeni bir tiyatro dili. Makamları olan, ölçüleri, kanunları olan bir dil. Bu dilin kurallarını gelenekten getiriyorlar. Söz bir ritimle, ölçüyle biçimleniyor, düzen alıyor. Aynı şekilde vücudun parametreleri bu ölçüler içinde belirleniyor. İletişim yalnızca kelimelerle değil, ses dünyasının derinliği ve manası içinde ele alınıyor.

“İdeogram” Doğu düşüncesi içinde çok önemli bir kavram. Örneğin Çince, Korece ya da Japonca ideogramlardan oluşan bir yazı sistemine sahiptir. İdeogramlar, “sözleri veya düşünceleri sesleri gösteren harflerle değil çeşitli işaret veya simgelerle” ifade ederler. (TDK Büyük Türkçe Sözlük) Bir düşüncenin, bir fikrin sembole dönüşmüş hali olan ideogramlar soyutlama içerir. Ancak gerçekte sembol ve simge kelimeleri ideogramı tam olarak karşılamıyor. İdeogram, Doğu algısında kavramsal bir şey değildir; gelenekler ve bilginin aktarımıyla doğrudan ilintilidir. Canlı bir organizmadır. Doğu tiyatrosunda vücuda ve sese yansıyan kodlar da bu geleneğin bir parçasıdır. Kültürel birer kod gibidir.

Aynı şekilde Türk geleneklerindeki ses ve beden kodları da iç içedir. İdeogram, kökünü geçmişten alıp bugüne ulaşan geleneğin evren tasarımının görünür halidir. Hareket biçiminden, iletişim biçimine kadar belirleyici yapı taşlarını barındıran bu evrenin içinden incelenerek doğar. Bu çerçevede ideogram, geleneksel olanın yapısal belirleyiciliğinde gerçekleşir. “Yapı” kavramı

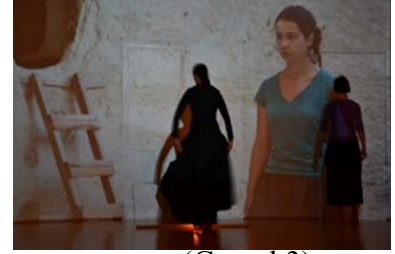
(structure) ekibin çalışmasının önemli noktalarından biri: Bu yapıların aktarımından doğacak silsilenin uzun vadede kendi dilini yaratmış, köklü bir tiyatroyu var edebileceğini ifade ediyorlar. Bu uzun vadeli öngörü, konvansiyonel bazlı çalışmaların karşısında güçlü bir alternatif olarak karşımıza çıkıyor.



(Görsel 1)



(Görsel 2)



(Görsel 3)

CRT SBlaise Ekibinin Çalışmalarından Kareler © CRT SBlaise

9. Yaratım Süreci- Yerle Gök Arasında Köroğlu

Ekibin yaratım sürecinin somutlandığı aşama olarak tanımlayabileceğimiz “Yerle Gök Arasında Köroğlu” oyununun işitsel, plastik ve devinimsel göstergeleri başka bir makalenin konusu olabilecek kadar zengin içerikte olmakta birlikte, bu makalemizin son bölümünde bu gösterge sistemlerini açıklamak çalışmanın anlaşılması bakımından yararlı olacaktır. Köroğlu destanından yola çıkarak Ali İhsan Kaleci’nin oluşturduğu “Yerle Gök Arasında Köroğlu” isimli oyun ilk kez uluslararası “Seyirler Projesi”¹ kapsamında Kapadokya’da seyirciye açıldı.

Köroğlu Destanı’nın izlerini sürdürdüğümüzde Uygurlardan Azerilere, Kazaklardan Türkmenlere, Anadolu’dan Balkanlar’a kadar uzanan geniş bir coğrafyada ortak bir kahraman motifi olarak karşımıza çıktığını görürüz. Yazılı kültürü de etkileyen ve sözlü gelenekle günümüz Türk topluluklarının içinde anlatılmaya devam edilen bir halk destanı olan Köroğlu, coğrafyalar arasında farklı farklı görünüşler, anlamlar kazanır. Bütün bu farklı görünüşlerin her birine büyük resmin küçük parçaları olarak bakılabilir. Köroğlu’nun çeşitli görünüşlerinden yola çıkarak oluşturulan yeni metinde ya da hikâyenin yeniden yazımında âşık edebiyatının koçaklama, taşlama gibi geleneksel yapılarının kullanımı dikkat çekiyor. Bu yapılar, karşılıklı konuşmanın/diyaloğun “açıklayıcı” dünyası yerine sembolik, arı ve soyutlanmış bir anlatıma

¹ “Seyirler Projesi” AB- Türkiye Sivil Toplum Diyalogu Programı desteğiyle sanatsal yönetimi CRT SBlaise Araştırma ve Yaratım Ekibi tarafından gerçekleştirilen bir projedir.

doğru giden bir dil yaratılması bağlamında oyunun uzamını destekliyor. Aynı şekilde oyuncunun konuşmasını bir ritim üzerine oturtuyor ve ona psikolojik oyunculuğun dışına çıkabilecek imkânları sunuyor. Oyuncu/anlatıcı tanrısal gözün temsilcisi olarak konumlanıyor. Özetle sahnede duyduğumuz metin, barındırdığı ritim olanaklarıyla salt bir hikâyeye değil, söze döküldüğü andan itibaren performansın belirleyici öğelerinden birine dönüşüyor. Oyun alanında günlük yaşam dilinin dışında bir dil yaratılmasını sağlıyor. Oyuncunun psikolojik anlatımın dışında kalmasını sağlayan bir diğer gösterge, birden fazla oyuncunun bu ritimli söyleyişi aynı anda gerçekleştirmesi oluyor. Gösterimde aynı anda gerçekleştirilen bu ritimli söyleyiş kimi zaman oyuncular statik haldeyken, kimi zaman da devinim halindeyken gerçekleşiyor. Seyirci, Köroğlu Destanının Türkçe ağırlıklı olmak üzere kimi zaman Fransızca olarak da duyuyor. Türkçe söyleyişe sadece Türk oyuncular değil Fransız oyuncular da katılıyor.

Eş zamanlı gerçekleştirilen hareket dizgeleri başka bir gösterge olarak karşımıza çıkıyor. Seçilen bu dizgeler, geleneksel Türk sanatının ilkelerinden yola çıkarak uzun yıllar üzerinde çalıştıkları yapıların (structures) alanda kimi zaman iç içe kimi zaman ayrı ayrı gerçekleştirilmesiyle oluşuyor. Oyun alanının içinde hem oyuncuları hem müzisyenleri aynı anda görüyoruz. Müzik oyun alanında eklektik bir unsur olarak değil, bizzat eylemin tetikleyicisi/doğurucusu ve eşlikçisi olarak var oluyor. Oyuncuları kimi zaman hareket etmeden bu müziği dinlerken, kimi zaman da müziğin ritminden hareketle eylemi başlatırken görüyoruz. Çalışmada kopuz, tar, kamança (Azeri kemençesi), bendir ve darbuka müziğin enstrümanları olarak tercih edilmiştir. Bu seslerin birleşimi uzaklardan gelen, arkaik bir ses evreninin içine geleneksel Türk müziğinin dünya coğrafyasındaki farklı makam kalıpları içinden geçerek ulaşmayı sağlıyor. Müzisyenler, Köroğlu destanı üzerine hem Anadolu'da hem de Orta Asya'da hem de bu destanın var olduğu çeşitli coğrafyalardaki halk ezgilerine oyunla organik bir biçimde ses vermektedir.

Oyun alanının ön-orta ve arka-ortasında yakılan ateş, uzamda simetrik alanların sağlanması için temel aksı oluşturuyor. Oyuncular optik olarak merkezde konumlanan bu ateşlerin eksenini koruyarak, alanın dört ana yönüne ve dört ara yönüne doğru simetrik veya dairesel hareket dizgeleri gerçekleştiriyorlar. Işığın yarattığı gölgeler anlatılan hikâyenin doğaüstü ve metafizik göndermelerini sahne plastiği açısından destekliyor. Oyun alanının Kapadokya'da açık alanda seçilmiş olması da binlerce yıl öncesinde oluşan doğa kalıntıları arasında, seyircinin mitin uzamına dâhil olmasını sağlıyor. Hikâyedeki kişiler canlandırılırken oyuncuların cinsiyetleri önemini yitiriyor. Kadın oyuncuyu erkek, erkek oyuncuyu da kadın rolünü canlandırırken

görebiliyoruz. Bu rol yaratımında zaman zaman kullanılan maske ve maskenin biçimlendirdiği vücut parametreleri başka bir görsel gösterge olarak karşımıza çıkıyor. Ağırlıklı olarak siyah rengin hâkim olduğu, yerel ve evrensel çizgiler taşıyan kostümler Köroğlu Destanı'nın farklı coğrafyalardaki, farklı yorumlarına işaret ediyor. İnsanlığın belleğinde köklü bir imgeye sahip olan ateş hem dinamik hem de plastik kült bir öge olarak doğal, arkaik sahne uzamını tamamlayan başat bir öge olarak sahne plastiğinde yer alıyor. Işığın mümkün olduğunca doğal ve az kullanımı, gölgeli alanların oluşması, ateşin şavkının peri bacalarında, kayalarda oluşturduğu yansımalar tümüyle amaçlanan sahne uzamının oluşmasına katkı sağlamaktadır.



(Görsel 4)



(Görsel 5)



(Görsel 6)

“Yerle Gök Arasında Köroğlu” Oyunundan Kareler © CRT SBlaise

SONUÇ

Sonuç olarak, Türkiye'deki tiyatro düşüncesi ve uygulamaları gelenek üzerine araştırma ve uygulamaları sınırlı bir biçimde içermektedir. Yerel ve otantik malzemeye yönelen çalışmalar bilimsel yöntemlerle 1980-2000 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde yapılmıştır; ancak bütüncül tiyatro eğitiminin branşlara ayrılmasıyla gücünü yitirmiştir. Genel olarak Türk tiyatrosunun ana karakteristiği, profesyonel tiyatro uygulamaları ve tiyatro meslek eğitimi veren okullarda, bireysel akademik çalışmalar dışında, Batı tiyatro düşüncesi ve uygulamalarını modellemektedir. Batı tiyatro dünyasında tartışılan oyuncunun eğitimi krizi, Batılı tiyatro yaklaşımlarının temel alındığı Türkiye'de de bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiyatronun doğası itibarıyla kültürü yansıtan bir ayna olması, oyuncunun kültürel değerlerine ve geleneksel kodlarına dair önyargısız bir bilinç kazanmasını gerekli kılmaktadır. CRT SBlaise Ekibinin yaptığı çalışmalar gerek teori-pratik arasında tutarlı bir bağ arayışının olması, gerekse geleneksel kaynakların araştırılması bağlamında önemli bir alternatif olarak karşımıza çıkmaktadır.

CRT SBlaise ekibinin çalışmalarında araştırma, eğitim, yaratım aşamaları iç içe ilerlemektedir ve tekst, yazılı kültür, diyalog temelli konvansiyonel sunum biçimlerinin dışında kalan sanatsal olanaklar araştırılmaktadır. Oyuncuya kesintiler içeren egzersizlerle değil, tekrar içeren yapı dizgeleriyle zanaat kazandırılmaya çalışılmaktadır. Doğu ve Batının sanatsal yaklaşımlarının birbirlerinin zıttı olduğu fikriyle sanatsal arayışlarını Doğu ve Batı sentezinin dışında konumlandırmaktadırlar. Sanatsal çizgilerini İdeogram Tiyatrosu olarak adlandırıyorlar ve İdeogram Tiyatrosuyla, geleneğin ilkelerinden yola çıkarak makamları, ölçüleri olan bir sahne dilini araştırıyorlar.

“Yerle Gök Arasında Köroğlu” oyunuyla somutlanan çalışmada, geçmişten gelen, damıtılmış olan geleneksel yapılardan yola çıkarak, yeni bir sahne dilinin oluşumu için yapılan bir girişim sürecine tanıklık ediliyor. CRT SBlaise Ekibi geleneksel malzemenin prensipleri üzerine kurduğu çalışmasıyla, Doğu algısının tiyatrodaki izini sürerken, aynı zamanda da çarpıcı bir söylemle bakışları Doğuya çevirip, oradaki imkânlar üzerine kafa yorulması için zihinleri zorlamayı amaçlıyor. Türk tiyatrosu alanına dair bu tür çalışmaların artması ve diğer araştırma alanlarıyla paralellik kurularak tartışılması büyük önem arz ediyor. Bunu sağlayabilmek için üniversiteler bünyesinde ve özel girişimlerle araştırma enstitülerinin kurulması, bu ve benzeri çalışmaların derinleşmesine, yaygınlaşmasına ön ayak olabilir.

KAYNAKÇA

Artaud, A., (2009) *Tiyatro ve İkizi* (B. Gülmez, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Avrupa Komisyonu Kültür Programı, (2012-2013) “*İdeogram Projesi*” Tanıtım Broşürü.

Coomaraswamy, A. K., (1995) *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım* (N. Özdemiroğlu, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.

Eyuboğlu, İ. Z., (2004) *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Kaleci, A. İ., *İnsana Ayna İnsan-Tiyatro*. ISBN 978-2-9545011-0-9.

Sağlam, Y., (2011) “Söyleşi: Oyuncu Paylaştığı Malzemeyle Zanaatı Arasındaki Uyumu Sağlamalı”, *Sahne Dergisi, Kasım-Aralık Sayısı*, s.86-91.

Shiner, L., (2010) *Sanatın İcadı – Bir Kültür Tarihi* (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar:

“Teori” maddesi, Etimoloji Türkçe, Erişim: 13.11.2015,

<http://www.etimolojiturkce.com/kelime/teori>

“İdeogram” maddesi, TDK Büyük Türkçe Sözlük, Erişim: 10.11.2015.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56479fbb30adb8.57580518

“Zanaat” maddesi, TDK Güncel Türkçe Sözlük, Erişim: 05.11.2015.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ZANAAT

Görsel/ İşitsel Kaynaklar:

“CRT SBlaise Uluslararası Araştırma ve Yaratım Ekibi” Ankara Üniversitesi DTCTF Tiyatro Bölümü Söyleşisi, 05.10.2011.

Yardımcı Kaynaklar:

Sağlam, Y., (2012), Doğu Tiyatro Geleneklerine Açılım, *Sahne Dergisi, Mart-Nisan Sayısı*, s.80-85.