

# BONJOUR, MONSIEUR DECROUX<sup>1</sup>

THOMAS LEABHART

Kimileri Decroux'nun dünyasını göremezler. Görseler bile ne olduğunu anlayamazlar.

Bir hikaye ararlar---veya, en azından dramaturgi. Decroux bize bedeninin dramaturgisini öğretti--- onun için bu ---ve bu--- arasında olan şey—konunun yerini aldı.

Ama bu, ateşli bir öpüşme, yumruk yumruğa bir kavga, havaya uçan bir bina veya kovalamaca sahnesi ile kıyaslandığında nedir ki?



Bir keresinde Paris'ten bir saat kadar uzaklıkta bir kültür merkezinde gösterimiz vardı. Gösteriden önce kapalı perdenin arkasında yukarı aşağı, kol kola yürüdük, Decroux gösteriden önce ısınmaya inanmazdı. Dudak kenarında bir gülümseme belirdi, iyi ya da kötü oynamamın o kadar da önemli olmadığını söyledi. Kimse aradaki farkı anlayamaz dedi, ısrarla “Budala bunlar, hepsi budala.”

Henüz onun dünyasını anlayamadıklarını kastediyordu. Bu dünyayı o yarattı, ve içinde nasıl hareket edileceğini o keşfetti. Ve sadece o biliyordu içeride gerçekte neler olduğunu görebilmek için ne kadar dikkatli bakmak gerektiğini.

Bu dünya küçük olmak zorundaydı. Hep “Mim bir fiçinin üzerinde

<sup>1</sup> Merhaba, Bay Decroux



oyunmak zorundadır”derdi. Paris’teki okulu gerçekten de küçük bir bodrum katıydı. Herşey yoğundu , dışa değil içe doğru patlayan, yatay yerine dikey, ve ışık--- tiyatro ışıklandırması yoktu, sadece oyuncunun çıplaklığını açığa vuran parlak, beyaz ışık.

Asla hayatınızı tiyatrodan kazanmayın, diyerek uyarırdı. Bunu bir tür fahişeliğe benzetirdi. Mallarmé şiirden bir frank bile kazanmamıştı—İngilizce öğretmenliği yaparak yaşamıştı. Ateist, “Tiyatro’yu Tanrı adına yapın.” derdi . Belki bu dünyanın içinde olup biten kimsenin ilgisini çekmeyecektir. Olabilir. En azından sizi ilgilendiriyor... **Beni** ilgilendiriyor.



“Eğer yüzmek istiyorsanız, en iyisi havuza girmektir.” derdi Decroux. Beton duvarları vardır en azından, güç alırsınız. Kimse yüzmek için okyanusun ortasına bırakılmak istemez--- bilirsiniz, köpekbalkları!

Sınırlamaların sunduğu olanakları takdir ederdi: bir fıçının üstü, beton duvarlar, basit, sabit ışık ve Bach, Mozart veya romantik aşk şarkıları çalabileceğiniz bir klavye olarak beden.

Çocukluğundan bir de İkinci Dünya Savaşı yıllarından kalma şarkıları söylemeyi severdi. Bunlar hayatında önemli anlardı, dikkatin keskinleştiği, olayların yeni ve önemli görüldüğü. Bu şarkılar çalışmasına özel bir koku, renk katardı.

Şimdi çocukluğumdan duygusal bir şarkı çalacağım, yaşam denen kokteyle ilave edilen “alkol”.

“İlk sanatçı, hafızadır.” derdi. Seçen ve düzenleyen, dışta bırakan. Decroux, bedeni birbirinden ayrı ve belirgin parçalara ayırdı, ve ayırdığı parçaları müzik, bale ve kimyada kullanılan aynı sihirli formülle tekrar biraraya getirdi.



Herşey yeşil değildir. Herşey keskin değildir. Herşey düz değildir. Ama herşeyin ağırlığı vardır. Bir kayanın ağırlığı olduğu gibi bir kuş tüyünün de ağırlığı vardır. Kömür dolu bir küfe taşıyan adamın omurgası, kalbi kırık adamın omurgasına benzer--- herşeyin bir ağırlığı vardır--- özellikle de kederin.

Decroux'ya göre oyuncu her zaman fiziksel veya metafizik ağırlıklara karşı mücadele eder. Eğer mutluysanız (eğer ağırlığa karşı mücadele etmiyorsanız) sahnede de yeriniz yoktur. Sanat, yaşamdaki haksızlıklara karşı bir protestodur.

“Hiçbir şey yoktan var edilemez, varolan hiçbir şey yok edilemez.” derdi, fiziğin ilk yasasını alıntılararak. “ Ben yeni bir şey yaratmadım; sadece sokakta gördüğümü tiyatroya taşıdım.”

Decroux, geleneklerin ve hiyerarşinin çok güçlü olduğu bir ülkede neredeyse imkansız bir şey gerçekleştirdi: insan bedeni için yeni bir paradigma geliştirdi, bu paradigma sahnede ve dünyada varoluşun ve etkileşimin yeni biçimlerini öneriyordu. O zamanlar da, tıpkı bugün olduğu gibi, Fransa'da her peynir türü, her şarap, her dansçı karmaşık bir hiyerarşi içinde derecelendirilirdi. Bu sistemin içine doğmuş çoğu insan için bu yapının dışında düşünmek neredeyse imkansızdı. Ama işçi sınıfından gelen, kendi kendini eğitmiş Decroux , çağdaşlarının tabi olduğu katı sistemin dışında kalabilmişti.

## Yüz

Tüm Bedensel Mim (Mime Corporel) tekniği yüzü örterek gövdenin (corpus) yüz olmadan neler söyleyebileceği sorusu üzerine kurulmuştur. Nötr maske veya bir örtü kullanarak kendi başına çalıştığı yıllar boyunca Decroux, bedenin de yüz kadar ifade yeteneği olduğunu keşfetti; kısa sürede ifadesiz ancak ışığını yansıtan yüzün en etkin çözüm olduğu sonucuna vardı- on dokuzuncu yüzyıl pandomiminin aksine, aşırı duygu sergilemekten kaçınan, incelikli ve duruma uygun olarak değişen bir yüz. Decroux'nun ideali, sıkça bahsettiği Kamboçya, Angkor



Tapınağı'nda bulunan heykellerdi. Decroux gençliğinde bir hastanede çalışırken yaşlı bir adamın bakıcısıydı. Yaşlı adam talepkar ve aksiydi. Zor kişiliği, yaşlı adamın yüzü hatlarını çarpıttıyordu. Öldüğü gün, sinirli ve güvensiz suratı aniden güzel ve soylu bir heykele dönüşmüştü. Decroux'nun Bedensel Mim'de istediği yüz ifadesi işte böyle bir ifadeydi.

## ELLER

Decroux neredeyse yüze güvenmediği kadar, ondokuzuncu yüzyıl miminde yüzle birlikte suç ortağı saydığı ellere de güvenmezdi. El hareketlerinin sınırlı bir repertuarı vardı: kabuk, papatyta, üç çatalı zıpkın, semender, porselen bebek ve diğerleri--- böylece hiçbir zaman eller doğal bir pozisyonda kalmıyordu.

## KOLLAR

Kollar, elleri taşıdığı için suç ortağıdır. Ancak , gövdeden ayırıp dolaba kaldıramayacağınız için kollar üzerinde çalışılmalı ve uzmanlaşılmalıdır. Bir keresinde, bileğini burktuğu için birkaç haftayı yatağının kenarına oturup gardrobunun boy aynasına bakarak geçirmişti. Yatağa bağlı kaldığı bu dönem boyunca, kol hareketleriyle ilgili geniş bir repertuar geliştirdi. Bu hareketler tekniğin özellikle de re-establishments<sup>2</sup> ve undulations<sup>3</sup> ile ilgili kısmının kollara uyarlanmasıydı.

## OMUZLAR

Belirgin bir omuz hareketi yaparken yakalanan talihsiz öğrenciye bağırırdı “Tanrı'nın omuzları yoktur.” Tutku, öfke, korku ve diğer “ateşli” ruh halleriyle ilişkilendirdiği omuzların Decroux'nun klasik lugatında yeri yoktu.

## BACAKLAR VE AYAKLAR

Decroux bunları bedeninin “proletaryası” olarak adlandırır. Bir transatlantiği örnek gösterirdi; beyazlar içinde birinci sınıf yolcuları güvertede oturarak şampanyalarını yudumlarken--- aşağıda makine dairesinde çalışan işçiler, kan ter içinde, baştan ayağa

<sup>2</sup> re-establishments: Bedensel Mim Tekniği'nde, baş, boyun, büst, torso, ve bacakların, uzayda ana ve ara yönler üzerinde çizgisel olarak artiküle edilmesi

<sup>3</sup> undulations: Bedensel Mim Tekniği'nde, baş, boyun, büst, torso, ve bacakların, uzayda ana ve ara yönler üzerinde eğrisel olarak artiküle edilmesi

toza bulanmış halde, kürekle ocağa kömür atardı. Baş, kollar ve eller birinci sınıf yolcuları, büst, bacaklar ve ayaklar güvertenin altında çalışan işçilerdi.

Bir de at ve binici örneğini çok severdi. Bacaklar ve ayaklar atı, oyuncunun gövdesi biniciyi temsil ediyordu.

### GÖVDE (TORSO):

Baş, boyun, büst, bel ve pelvis Decroux tarafından gövde (torso) olarak adlandırılıyordu. “Gövde tek parça olduğu sürece doğum yapabilir, oy verebilirsiniz ve vergi ödemek zorundasınız.” derdi. Decroux'nun sanatının temeli gövdeydi. Gövdeyi Bedensel Mim (Mime Corporel) kadar detaylı ifade edebilen başka bir teknik yoktur.

Bir çok kişi Decroux'yu yanlış anlamıştır, bir teknik yarattığını düşünmüşlerdir. Evet bir teknik yaratmıştır ancak sadece ikincil olarak. Decroux, bir görme biçimi ve şeyleri yaşamın bir alanından başka bir alanına aktarma biçimi yaratmıştır. Teknik, gözlem yapmanın ve gördüklerinizi kendinize ait kılmanın, ve isterseniz, tiyatroya taşımanın bilimsel ruhunun temsili ve hatırlatıcısıdır.

Decroux şimdi burada olsaydı, huzursuzlanmaya başladığınızı hissederdi. Dikkatinizi toplamanız için kostüm değiştirebilir, farklı bir müzik çalabilir veya komik mimikler yapabilirdi. Sonunda şöyle derdi- “ Farklı şeylere yüzeysel olarak ya da aynı şeye farklı açılardan bakabilirsiniz.” Decroux'nun seçimi her zaman şu olurdu: “ Aynı şeye daha yakından bakalım!”

Aa evet. Şimdi gösteriye geri dönelim. Çünkü tüm bunlar, eninde sonunda, sizin için yapılıyor sayın seyirciler. Bir keresinde, Decroux gösteri sırasında dengesini kaybetti, durdu ve tekrar başa döndü. Seyirci güldüğünde Decroux tekrar durdu ve sanatını anlamaktan aciz oldukları söyleyerek seyirciyi azarladı. Başka bir zaman, İkinci Dünya Savaşı sırasında, soğuk bir kış günü,



ısıtmanın olmadığı bir tiyatrodaki temsil veriyordu. Seyirciler pal-  
tolarını çıkarmamıştı, Decroux'nun üstünde ise her zaman ki gibi,  
sadece bir kasık kuşağı vardı. Tam da bir hareketin ortasında  
Decroux durdu, sahnenin önüne kadar yürüdü, ve titreyen seyir-  
ciye şöyle dedi: “ Haksızlık bu! Burada çıplak olan benim, titreyen  
sizsiniz. Kesin titremeyi!”

Bir keresinde şöyle demişti: “Gerçek devrim seyirciden de uzak-  
laşmaktır... Seyirciyi eğlendirmek umurumda değil... öyleyse  
yapmak istediğimiz şeyi, bildiğimiz gibi yapmaya devam edelim,  
ve bir süreliğine başarısız olsa bile hiçbir şeyi değiştirmeyelim.  
Seyirciyi memnun etmek için ne kadar değişmeye çalışırsak, bizi  
o kadar az anlayacaklar. Biz, insanların saygısını kazanmayı dü-  
şünmeliyiz, eğer saygı kazanmak istiyorsak seyircinin seviyesine  
inmekten vazgeçmeliyiz. Onların bize gelmesini beklemeliyiz.”

