

OSCAR WILDE VE E. GORDON CRAIG: TİYATRO SANATI ÜSTÜNE

Dikmen Gürün*

Aklın İmgeleri

Yalan Söylemenin Sona Ermesi” (“The Decay of Lying”) adlı denemesinde Oscar Wilde, sanatı, “...tamamen imgesel, haz veren, gerçek dışı ve varolmayan”¹ bir yaratı olarak tanımlar. “Varolmamak ” zaman ve yer sınırlarını aşan bir olgudur. Ona göre, sanat bir ayna değil bir peçedir. Yazar bu peçenin ardındaki imgeleri yaşam gerçeklerine tercih ettiğinin altını çizer ve yerleşik ölçütleri kırarken, tiyatrodaki gerçekçilik akımına karşı tavrını da ortaya koyar. Modernizm sonrası yeni söylemler arayan, yeni biçimlere yönelen tiyatrodaki zaman-uzam ilişkisini irdeleyen Oscar Wilde’ın 1850’lerde konuyla ilgili görüşleri elbette dikkat çekecektir.

*Sanat mükemmelliğe kendi dışında değil, içinde ulaşır, benzetmenin yüzeysel ölçütleriyle değerlendirilemez. Sanat bir peçedir, bir aynadan çok...Bir çok dünyalar yaratabilir ve yıkabilir ve ayı kırmızı bir iplikle cennetten dışarı çekebilir. Onundur “yaşayan insandan daha gerçek olan biçimler” ve onundur varolan şeylerin soylu ilk örnekleri tamamlanmamış suretlerde. Sanatta doğanın kuralları, bütünlüğü yoktur. Dilerse mucizeler yaratır ve yer altından canavarlar çağırıldığında gelirler. Badem ağacının çiçeklerini kışın tomurcuklandırabilir, olgun mısır tarlalarına kar yağdırabilir....Ona tapan şahin yüzlü tanrılar vardır ve insan başlı atlar onun yanında dörtnala koşarlar.² ***

Sanat, Oscar Wilde için, kendini imgelerle ifade eden bir düşünme eylemidir ve yaşamı yönlendiren de bu imgesel biçimleridir. Bir başka deyişle, ‘yaşam’ sanatçının imgeler dünyasını yeniden üretmeyi amaçlar, ama ‘sanat’ yaşama sadık kalmakla kusursuzluğa ulaşamaz, çünkü sanatın amacı gerçeği yakalamak değil, yaratım sürecinde

* Doç Dr. ; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm

¹ Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, **The Prose of Oscar Wilde**, New York, Cosmopolitan Book Corporation, 1916, s.23

² a.e., ss.31-32

çeviri: Şakir Eczacıbaşı, “Sanat, Sanatçı, Eleştiri”, **Oscar Wilde: Tutkular, Acılar,Gülümseyen Deyişler, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, s.248

haz duymaktır. “...bu tadı almaktır sanatçının amacı. Bu amaca ulaşmak için uğraşır. Başka hiçbir şeyle ilgilenmez.... Elindeki malzeme büyüler onu. Çevresine kayıtsızdır.”³

Yaşamın sanattan esinlendiği düşüncesini yinelerken, antik Yunan’ın sanattan yalnızca tinsellik, düşünce ve duygu derinliği kazanmadığını, o döneme ait yapıtların çizgi ve renk olarak da zengin boyutlar taşıdığını ve bireyin böylesi çok yönlü bir bütünleşmeyle yaşamı yeniden biçimlendirebileceğinin bilincinde olduğunu kanıtladığını da vurgular. Yunan idealine bu açıdan bakıldığında , Wilde’ın 1897’de Lord A. Douglas’a yazmış olduğu mektup-deneme “Derinliklerden”de (“De Profundis”) modern insanın algılama sınırlarına değindiği görülür.

Bana öyle geliyor ki, Doğaya çok sık bakıyoruz, ama onunla çok az yaşıyoruz . Antik çağın bu konudaki tutumu çok akılcıydı. Onlar hiçbir zaman Güneşin batışı üstüne gevezelik etmez ya da çimenlerin üstüne düşen gölgelerin renginin mor olup olmadığını tartışmazlardı. Denizin yüzücüler, kumun koşucular için olduğu görüşündeydiler. Ağaçları, gölgeleri, ormanı da öğle vaktindeki sessizliği yüzünden severlerdi. ...Tüm bu Güzelliklerin ardında bir Ruh gizlendiğinin bilincindeyim ve ben bu Ruh ile uyum içinde olmak istiyorum. ...Sanatta Gizem, Yaşamda Gizem—işte aradığım bu ve Müziğin güçlü senfonilerinde, Hüznün başlangıcında, Denizin derinliklerinde belki onu bulabilirim.^{4**}

Yazar, Trinity College’da (1871-1874) öğrenciyken arkeolojiye ilgi duymaya başlamış, bu ilgi 1875'te İtalya gezisi sırasında tutkuya dönüşmüştür. Floransa’dan Sir William Wilde’a gönderdiği bir mektupta Ertrüsk Müzesinde gördüğü muhteşem güzelliklerden ne denli etkilendiğini dile getirir. Venedik, onun için, anıtsal güzellikleriyle adeta betimlenemez bir kenttir. Wilde, bu seyahatinde “antik uygarlıkları örten kuru toz” ve “yeni romantizm şarabı” arasında kurduğu ilişkide antik ve modern olanın buluşmasıyla elde edilecek uyumda sanatın estetik ve duygusal gücünün daha etkili bir biçimde algılanacağını belirtir. Böyle bir buluşmaya salt akılcı bir pencereden bakmak modern çağın yanlış şartlanmışlığı olarak yorumlanmalıdır.

³ Oscar Wilde, “Letters on Dorian Gray”, *Miscellanies, Complete Works of Oscar Wilde*, ed. by Robert Ross, Massachusetts, The Wyman Fogg Company, 1908, ss. 148-49

⁴ Oscar Wilde, “To Lord Alfred Douglas”, *The Letters of Oscar Wilde*, ed. by Rupert Hart-Davis, London, Rupert Hart-Davis, Ltd., 1962, s.509.

Çeviri: Şakir Eczacıbaşı, “Dava ve Sonrası”, **Oscar Wilde: Tutkular, Acılar,Gülümseyen Değişler, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, s. 301

*Sanat ve sadece sanat arkeolojiyi güzelleştirir; ve tiyatro sanatı onu doğrudan ve canlı kullanabilir, çünkü mükemmel bir sunumda gerçek yaşamın yansımalarını gerçek olmayan dünyanın mucizeleriyle birleştirir.*⁵

‘Gerçek olmayan dünya’ tanımlaması, Wilde’ın yaşamın sanatı örnek alması gerektiği görüşünü doğrular. “Yalan Söylemenin Sona Ermesi”nde yazar bu hususun altını çizerken “insanlar yalnız getirdiklerini bulurlar doğada. Kendi önerisi yoktur doğanın” der. Sanat yaşama güzel ifade biçimleri sunar, ama yaşam sanatsal coşkudan yoksundur.

*Nesneler biz gördüğümüz için vardır, ve ne gördüğümüz, nasıl gördüğümüz bizi etkileyen Sanatlarla bağlıdır. Bir şeye bakmak bir şeyi görmekten çok farklıdır. İnsan bir şeyin güzelliğini algılayana kadar onu görmez. O zaman, ancak o zaman o şey varolur. Bugün, insanlar sisi görüyor, ama sis olduğu için değil, şairler ve ressamlar onun gizemli güzelliğini dile getirdikleri için. Londra yüzyıllardır sisli olabilir....Ama, Sanat keşfedene kadar kimse sisi fark etmedi....Sanat benzersiz ve eşsiz etkisini hissettirerek başka alanlara yönelir. Öte yandan, Doğa, öykünmenin en içten aşığılama olabileceğini göz ardı ederek bizleri bıktırana kadar tekrarlar kendini.*⁶

Yine bu bağlamda, onun için güzellik ve imgesel güç sanatın temel gereksinimleridir ve yaşam sanatçının ham malzemesi olarak ele alındığında “gerçekleri yansıtma” amacından uzak olmalıdır , çünkü ancak bu şekilde sanatı kısır bir döngünün içine düşmekten kurtarır.

Sanatın bizler için dile getirdiği şeyler, doğanın tasarımdan yoksunluğu, yabansı kabalığı, olağanüstü tekdüzeliği, bitmemiş durumudur. Doğanın amaçları hiç kuşkusuz iyidir; ama Aristoteles’in dediği gibi, onları gerçekleştirmez.^{7**}

Wilde, sanatın gerçek ile bağdaşmayacağı tezini savunurken gerçekçiliği çöküşün simgesi olarak ele alır. Yazarın sanata yaklaşımındaki bu bakış onun kişisel yorum ve anlatımında biçimlenir.

⁵ Oscar Wilde, “To Lady Wilde” , **The Letters of Oscar Wilde**, s.4

⁶ Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, **The Prose of Oscar Wilde**, New York, Cosmopolitan Book Corporation, 1916, ss.40-41

⁷ a.e., s.8.

Çeviri: Şakir Eczacıbaşı, “Sanat...Sanatçı...Eleştirir”, **Oscar Wilde: Tutkular, Acılar,Gülümseyen Deyişler, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, s.250

Günümüz tiyatrosuna ilişkin olarak üzerinde durulması gereken isimlerden biri kuşkusuz modern tiyatronun kurucularından olan Edward Gordon Craig'dir. Craig'in, Oscar Wilde'dan esinlendiği bir gerçektir. Sanatçı "Tiyatro Sanatı Hakkında" ("On the Art of the Theatre") adlı kitabında görüntü ve ses ilişkisi üzerinde dururken yaratıcı bir aklın imgelerini aramaktan söz eder. O da, Wilde gibi, gerçeğin sanatla bağdaşamayacağı tezini savunur.

Benim zevkim gayretli fotoğrafçıya rekabet etmek olmayacaktır, ve ben daima hayatın bize görünen şekline tamamen aykırı bir şey elde etmeyi hedef tutacağım.^{8**}

Gerçekçiliği, tüm sanatların yok edilmesine doğru açılan bir kapı olarak belirten Craig'in, hayatın görünen, bilinen durumuna karşı tavrı, Oscar Wilde'ın 'aklın imgeleri' tanımlamasına bir gönderme olarak nitelenebilir. Yaşadıkları dönem itibariyle aralarında yarım yüzyıla yakın bir zaman dilimi olan Oscar Wilde (1854-1900) ve Gordon Craig (1872-1966) ilginç bir biçimde tiyatro sanatı bağlamında aynı görüşleri paylaşmışlardır. Wilde'ın saptamaları, Craig'in savunduğu tiyatro anlayışında yeniden soluklanmış, tartışmaya açılmıştır.

Craig'in manifestosu sayılan "Tiyatro Sanatı Hakkında" adlı kitabında göstergelerin tiyatro sanatının özünü oluşturduğunu vurgulaması ve simgelerin altını çizmesi günümüz tiyatrosuna önemli göndermelerdir.

*... ve bu törende yeryüzünde ve gökyüzündeki her şeyin sembolü belirdi. Güzel bir ağacın, dağların, zengin madenlerin simgeleri... bulutların, rüzgarın ve bütün zarif hareketli şeylerin simgesi; hareket eden şeylerin en hızlısının , düşüncenin, belleğin simgesi*⁹

Edward Gordon Craig'in dansçı Isidora Duncan'a tutkusunun altında yatan da budur; Duncan'ın bellek ve hareket arasında kurduğu ilişki onun ilgisini çekmiştir. Bugün

⁸ Edward Gordon Craig. "The Actor and the Übermarionette", On the Art of the Theatre, 5th ed., London, Williams Heinemann Ltd., 1957, s. 55.

Çeviri: Nureddin Sevin, Gordon Craig, **Tiyatro Sanatı Hakkında, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1946, s 78.

⁹ Edward Gordon Craig, "The Fall", On the Art of the Theatre, s.293.

de, yerleşik ‘dans’ çizgisinin dışına taşan çalışmalarda dansçının zaman ve yer kavramlarının ötesinde kendi belleği ve bedeniyle karşı karşıya kalarak uzamla bütünleşmesi önemli bir açılmıdır. Koreograf ve dansçı Saburo Teshigawara , Mathilde Monnier, Anne Teresa De Keersmaecker gibi yorumcular günümüzde sahne üstünde kendi uzamlarını yaratır ve bu uzam boşluğunda bedeni bir nesne olarak görürler, tıpkı “bulutun, rüzgarın...hareket eden şeylerin remzi gibi”.

Yine Wilde’a dönecek olursak; gerçekçiliği çöküşün simgesi olarak yorumlayan yazar, sanatçının sanatın içerdiği zenginliklerin bilincinde olması ve yapıtını biçimlendirirken bu zenginliği kişisel yorumu ile bütünleştirmesi gerektiğini vurgular.

Holbein’in kadın ve erkek bedenleri bizi derinden etkiler.... çünkü Holbein yaşamı sanatın koşullarını kabullenmesi için zorlamıştır, yaşamın sınırları aşması için direnmiştir, kendi modelini yeniden yaratmış ve bu yaratıyı dilediği şekilde biçimlendirmiştir. Bizi bir şeye inandıran özgün biçimdir.¹⁰

“Bir Sanatçı Olarak Eleştirmen” (“The Critic As Artist”) adlı yapıtında varsayımsal eleştirmeni Gilbert sanatı bir “tutku” olarak tanımlar ve “sanattan zevk almamanın iki yolu vardır: Biri sanatı sevmemek, öteki akılcı bir yaklaşımla sevmek”¹¹ der. Gilbert’in açısından sanatçının amacı bir yapıtı belli kalıplara sokmak değil, onu kendi özgün bakışı doğrultusunda yaratmaktır, çünkü sanatçı güzel ürün vermekle yükümlüdür. Oscar Wilde, bu bağlamda sanatçının yalan söyleme hakkına sahip olduğu görüşünü savunur; Ona göre, sanatın asıl amacı gerçek olmayanı anlatmaktır. Yazar, sanatta güzeli yakalamak için söylenen yalanın ‘üstün yalan’ olduğu tezini öne sürer.

Gerçekliğin hapisanesinden kaçan sanat, onu (yalancıyı) karşılamaya koşacak ve sanatın büyük gizine sahip olduğunu, Hakikatin tamamen bir üslup meselesi olduğunu bilerek, güzel sahte dudaklarından öpecektir; Yaşam ise--zavallı, sıradan, tatsız insan yaşamı—genelde bilimsel tarihçiler ve istatistikçiler uğruna.... kendini sürekli tekrarlamaktan bıkkın, büyük bir uysallıkla onu izleyecek ve sıradan, basit yöntemiyle onun sözünü ettiği harikaları yeniden yaratmaya çabalayacaktır.¹²

¹⁰ Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, **The Prose of Oscar Wilde**, New York, Cosmopolitan Book Corporation, 1916, s.47

¹¹ a.e.; s.176

¹² a.e.; s.30

Sanatçının hiçbir şeyi gerçekte olduğu gibi görmediğini savunan Wilde, Victoria Çağı'nın tutuculuğunu reddederek sanatçı ile toplumun ahlaki değerler sistemi arasındaki ilişkiyi sorgular. Ona göre sanatçı toplumun ahlaki değerleriyle değil sanatın estetik değerleriyle hesaplaşmak durumundadır.

*Sanatçının ...kesin bir ahlaksal tercihi yoktur. Erdem ve erdemsizlik ona göre yalnızca bir ressamın paletindeki renkler gibidir.*¹³

Oscar Wilde, içinde bulunduğu dönemin dogmatik yapısına karşın, sanat üstüne söylemlerini dört ana başlık altında toplar.

1. *Sanat yalnızca kendisini ifade eder. Sanat, tıpkı düşüncenin özgür olduğu gibi özgürdür ve sadece kendi özgün çizgisi doğrultusunda gelişir.*
2. *Kötü sanat Yaşama ve Doğaya dönen, onları yücelten sanattır. Yaşam ve doğa bazen sanatın ham malzemesi olabilir ama sanata katkıda bulunabilmek için öncelikle sanatsal anlamlar yüklenmelidir. Sanat, imgesel gücün verimli ortamını yitirdiği anda her şeyi yitirir.*
3. *....Sanatın yaşamı örnek almasından çok yaşam sanatı örnek alır. Bu, yaşamın öykünme eğiliminden değil, onun kendini ifade edebilme çabasından kaynaklanır. Sanatın ona sunduğu güzel biçimlerle yaşam güçlenebilir.*
4. *....Sanatın amacı Yalan söylemek, gerçek olmayan güzel şeyleri anlatmaktır.*¹⁴

“Sanatın yaşamı örnek almasından çok, yaşam sanatı örnek almalıdır” diyen Oscar Wilde, içinde bulunduğu dönemin tiyatroya bakışında bunun aksi bir durumun söz konusu olduğunu vurgular; sanat yaşamı örnek almaktadır.

*Yöntem olarak Gerçekçilik tamamen başarısız olmuştur ve her sanatçının kaçınması gereken iki şey biçimde modernlik ve içerikte modernliktir. İçinde bulunduğumuz on dokuzuncu yüzyılın dışında kalan bütün çağlar sanat için verimli kaynaklar oluşturur. Güzel olan şeyler bizi ilgilendirmeyen şeylerdir.*¹⁵

¹³ Oscar Wilde, “Letters on Dorian Gray”, **Miscellanies, Complete Works of Oscar Wilde**, ed. by Robert Ross, Massachusetts, The Wyman Fogg Company, 1908, s.149

¹⁴ Oscar Wilde, “The Decay of Lying”, **The Prose of Oscar Wilde**, New York, Cosmopolitan Book Corporation, 1916, ss.52-53

¹⁵ **a.e.**, s. 52

Wilde, dram sanatının güzelliğini onun temelde sembollerle örülü olmasına bağlar. Zaman içinde, dram sanatı yaşamı kendi ham malzemesinin bir parçası olarak ele alarak “...Titanların hiddetini, tanrıların sakinliğini taşıyan ... acıları insanoğlunun daha önce hissettiği acılardan çok daha korkunç olan yeni bir soyun”¹⁶ yaratılmasıyla klasik tragedyayı doğuracaktır. Daha sonra; sembolizm, mitoloji ve destan tarihsel oyunlar çerçevesinde bütünleşmiştir. Shakespeare’in “Antony ve Kleopatra” tragedyasını örnek olarak ele alan Wilde, Sezar ve Kleopatra ilişkisine değinerek “ [burada] tarih yeniden yazılmıştır ve Sanatın amacının karmaşık güzellik olduğunu kabul etmeyen tek bir oyun yazarı yoktur”¹⁷ der. Ama, yine de, Wilde’a göre dram sanatının çöküş süreci Shakespeare dönemine kadar gider. Bunun nedenlerini şöyle açıklar .

Yaşam kısa bir süre sonra biçimin kusursuzluğunu bozdu. Shakespeare’de bile sonun başlangıcını görebiliriz. Sonraki oyunlarında uyaksız dizelerin giderek parçalanması, düz yazıya tanınan üstünlük ve betimlemelere verilen aşırı önem bu durumu kanıtlar. Shakespeare’de dilin yavan, kaba, abartılı, garip, hatta açık-seçik olduğu bölümlerin – ki bunlar sayıca çoktur – bulunması, yaşamın salt kendi sesinin yankılarını dinlemek istemesi ve ifade etmekte zorlanacağı güzel üslubun aracılığını reddetmesiyle bağlantılıdır.¹⁸

Ona göre, yaratıcılığın yaşama mutlak boyun eğişi ise en belirgin örnekleriyle dönemin modern İngiliz melodramlarında sergilenir.

Bu oyunlarda karakterler sahne üstünde sahne dışındaymış gibi sürekli konuşurlar; ne bir amaçları vardır ne de güçlü sesleri; sanki hayatın içinden fırlamışlardır ve en küçük ayrıntısına kadar yaşamın kabalığını yeniden yansıtırlar ; gerçek insanların yürüyüşlerini, tavırlarını, giysilerini, konuşma tarzlarını aktarırlar. Hiç fark edilmeden bir trenin üçüncü sınıf vagonuna doluşanlar gibidirler.¹⁹

Gölge ve Oyuncu

1889’da “Blackwood Dergisi”nde çıkan “Bay W.H.’nın Portresi”(The Portrait of Mr. W.H.) adlı öyküde Wilde, Shakespeare’in sonelerine gönderme yapar ve iyi bir

¹⁶ a.e. , s. 25

¹⁷ a.e., s.52

¹⁸ a.e., s. 25

¹⁹ a.e., s. 26

oyuncunun niteliklerini konu eder. Wilde, bu yazıda Shakespeare'in oyuncularından biri olan Willie Hughes'e sonelerinde övgüler düzdüğü üzerine dostu Erskine'le bir tartışmaya girmiştir.²⁰ Burada, bir anlamda önemli olan Shakespeare sonelerinin kahramanlarının Lord Pembroke ya da Lord Southampton olup olmadığı değil, Oscar Wilde'in sonelerden yola çıkarak tüm sanatlarda olduğu gibi tiyatrodaki da gerçeği reddeden bakışını savunmasıdır. Oyunculuk sanatı da bu bütün içinde yerini alır. Shakespeare'in ünlü sonelerinden biri (LIII) bunun en güzel kanıtıdır Wilde'a göre.

*“özün ne senin, neden yapıldın sen,
Tenindeki bu milyonlarca garip gölge neden?
Herkesin bir tek, bir tek gölgesi olduğu halde,
Tek sen, her gölgeyi ödünç alabilen sen...”²¹*

“Gölge” sözcüğü üzerinde önemle duran Oscar Wilde, oyuncunun sahne üzerinde pek çok kişiliğe bürünebilme yetisine değinirken Willie Hughes'ın güzelliğinin onun kendi yaratıcı kişiliğinde biçimlendiğini belirtir. Bu yorum, Shakespeare'in sahneye ilişkin “estetik enerjisi”ne bir göndermedir. Wilde, oyunculuğu, oyuncunun kendi kişiliğini gerçek yaşamın rahatsız edici ve zorlayıcı isteklerinden arındırarak imgesel bir düzeye çekme uğraşı olarak tanımlar. Bir başka deyişle, oyuncu “...bir şairin hayal gücüne biçim ve öz kazandıran ve Dram sanatına soylu gerçekçiliği sunan”²² kişidir. Bu yazıda kullandığı “soylu gerçekçilik” tanımı yaşamın acımasızlığını yüce bir suskunlukla, beden diliyle aktarabilme yetisidir. Bu noktada Klasik Tiyatroyu Romantik akımdan ayıran ifade zenginliği öne çıkar. Yazar, “İnsanların sanatı bir özyaşamöyküsü gibi ele aldıkları bir çağda yaşıyoruz”²³ derken modern tiyatrodaki oyuncunun yarattığı düş kırıklığının altını çizer, çünkü onun tiyatro anlayışında öznelliğe yer yoktur. “The Daily Telegraph” editörüne hitaben yazdığı 20 Şubat 1892 tarihli “Kuklalar ve Aktörler” (“Puppets and Actors”) adlı yazı onun ‘iyi oyuncu’ kavramına getirdiği açıklık kadar, Gordon Craig'in ‘üst kukla’ (übermarionette) kavramı ile örtüşmesi bağlamında da dikkat çekicidir.

²⁰ Oscar Wilde, “The Portrait of Mr. W.H.”, **The Complete Works of Oscar Wilde**, Harper Collins Publishers, 1994, ss. 303

²¹ **a.e.**, s.322 (Talat Sait Halman çevirisi)

²² **a.e.**, s. 326

²³ “Two Sayings by Oscar Wilde”, **The Mask**, V (1912-1913),s.19

... Bir oyuncunun kişiliği, bir yapıtın, Sanatın kusursuz sunuluşunda çoğu kez tehlike oluşturur....Belirli bir rolü oynamak farklı olduğu kadar zor bir iştir. Oyuncunun hedefi...kendi rastlantısal kişiliğini...canlandırması gereken karakterin zorunlu kişiliğine dönüştürmektir....Kuklalarımaya dönecek olursak...onların sanat hakkında hiçbir kaba görüşleri yoktur. Özel yaşamları yoktur. Erdemleri, erdemsizlikleri bizi ilgilendirmez.²⁴

Wilde'in, oyuncu ve gölge arasında kurduğu ilişki Gordon Craig'in tiyatrosundaki 'gölge' kavramıyla örtüşmektedir. Craig, gölgeyi, ölümler ve aynı zamanda insan bedeninin hareketleriyle özdeşleştirirken onu bir 'pınar' olarak tanımlar. Rengin, ışığın, biçimin buluştuğu, sahneye hayat veren bir pınar.

... fakat canlı rengin, canlı ışığın, keskin hatlı şeklin yer tuttuğu o gölgeler, ve bilinmez şekiller hayatı; insanın garip, sert, güzel simalarla dolu bulduğu o hayat ve bütün bunlar, sade bir vakıadan fazla bir şeydir. Bir nevi pınar, bir nevi bahar gibi görünen bu ölüm fikrinden...o kadar geniş bir ilham çıkabilir ki, tereddütsüz bir şevk ile ben ona atlıyorum^{25**}

Bu açıdan bakıldığında, her ikisi için de oyuncunun amacı güzel olanı ifade etmektir. Bu bağlamda 'hareket' olgusu önemle irdelenmesi gereken bir alandır. Oscar Wilde'in ünlü oyuncu Henry Irving'i 'büyük sanatçı' olarak nitelendirmesinin nedenlerinden biri, Irving'in hareketi sahne üstünde güçlü bir iletişim aracı olarak kullanması ve böylelikle yalnız görülebilen şeylerin değil, düşüncelerin söylemini seyirciye taşıyabilmesidir.

Gordon Craig "Oyuncu ve Üstkukla" (The Actor and the Ubermarionette) adlı yazısında yaratıda dinginlik üstünde durur ve üstkuklayı düşüncenin ve duygunun buluştuğu ideal oyuncu olarak tanımlar.

Üstkukla yaşamla rekabete girmeyecek—onun ötesine geçecektir. Onun amacı acı ve ter olmayacak, coşku içinde beden olacaktır. Yaşayan bir ruhun zaferini dışa yansıtırken kendisi bir ölüm güzelliğine bürünecektir.²⁶

²⁴ Oscar Wilde, **Complete Works of Oscar Wilde**, Harper Collins Publishers, 1994, s.166

²⁵ Edward Gordon Craig, "The Actor and the Ubermarionette," **On the Art of the Theatre**, s.85.

Çeviri: Nureddin Sevin, "Aktör'le Kukla Üstü", **Tiyatro Sanatı Hakkında. S.78

²⁶ a.e. , s. 85

Zaman-Uzam-Hareket

Yukarıda da vurgulandığı gibi, Craig'e göre tiyatro sanatı söz, renk ve ritm buluşmasıdır. Gerek Wilde, gerekse Craig tiyatroyu birbirinden bağımsız türlerin bütünü olarak ele alırlar. Oscar Wilde, *“yalnızca drama, Gervinus'un zarif tanımıyla, tüm sanatları aynı anda kullanır ve hem göze hem kulağa hitap eder. Biçim, renk, ton, bakış ve söz iç içedir”*²⁷ der. Bu bakış, günümüzde öne çıkan zaman-uzam ilişkisi bağlamında ele alındığında bu güne uzanan bir köprü olarak yorumlanmalıdır. Gordon Craig'ın aynı nokta üzerinde durması ve, yukarıda da belirtildiği gibi, biçimle, renkle imgelerin ifadesine yönelmesi bugünün tiyatro anlayışında önemli köşe taşlarından biridir.

*Tiyatro sanatı ne tek başına oyunculuktur ne oyun, ne bir gösteridir ne dans, ama bunların bütünüdür; eylem oyunun ruhudur; söz oyunun bedenidir; çizgi ve renk sahnenin kalbidir; ritm dansın özüdür.*²⁸

Craig, antik medeniyetler ve üst-kukla kavramının ötesinde, doğaçlamaya dayanan Commedia dell'Arte'nin 'yeni' tiyatronun temellerini oluşturduğunun altını çizer. Onun, 'yeni' tiyatro anlayışında hareket ön plandadır. *“Tiyatro oyuncusunun babası dansçıdır”*²⁹ derken, Oscar Wilde'ın yaptığı gibi, sanatçının biçimden düşünceye uzanması gerektiğini vurgular. Oscar Wilde ve Gordon Craig'ın buluştukları bir başka husus da hareket olgusunu yeni bir sanat türü olarak yorumlarken, ideal oyuncunun sahne üstünde salt somut olanı değil, daha önce de belirtildiği gibi, soyut olanı da dile getirdiğini vurgulamalarıdır. Craig, 1904 yılında izlediği Isodora Duncan'ın hareketlerinde ve sahneyle kurduğu ilişkide biçimle düşüncenin buluşmasını saptar.

Yalnızsınız—sahneye giriyorsunuz ve bu alanı dilediğiniz bir hareketle dolduruyorsunuz....İmgeleminiz uzamı dolduruyor... büyük gücünüz... elinizi oynatmanızı sağlıyor ve sanki elinizde zambaklar ve güller bitiyor. Sağa dönüyorsunuz ve imgeleminiz

²⁷ Oscar Wilde, “The Portrait of Mr. W.H.”, s.234

²⁸ Edward Gordon Craig, **On the Art of the Theatre**, s.74

²⁹ **a.e.**, s.140

*size doğru yakaşmakta olan üç kişiyi canlandırıyor. Biraz dönüyorsunuz ve ortalık kararıyor, biraz daha dönüyorsunuz; akşam. Biraz daha ve artık gece.*³⁰

Günümüzde, dans tiyatrosu kavramını geliştiren Alman koreograf Pina Bausch'un dansçı/oyuncu bağlamında altını çizdiği husus Craig'in söylediklerinden farklı değildir.

*Benim koreografilerimde renkler ve imgeler içiçedir. Bu birliktelikten güç doğar...İnsan bedeni ise kırılımandır... kolunuzun bir hareketi bile yaşamla ilgili o kadar derin anlamlar taşıyabilir, o kadar çok şey anlatabilir ki... Küçük hareketler, detaylar enerji yüklüdür...Önemli olan bu enerjinin dışa taşması, akmasıdır.*³¹

Oscar Wilde ve Gordon Craig, zaman ve uzam kavramlarıyla bütünleşen hareketi, kendi dönemlerinde yeni bir açılım olarak ele alırken kuşkusuz bugünün tiyatrosunda tartışılmakta olan 'ses/sessizlik', 'hareket/durağanlık' gibi olguları da yine hareket kapsamında irdeleyen yaklaşımların tohumlarını atıyorlardı.

Gordon Craig tiyatroyu mimari, müzik ve hareket sanatı arasındaki uyumla özdeşleştirir. Ona göre böylesi bir özdeşleşme geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki köprüleri kurar³². Burada, Oscar Wilde'in 'güzel'e ulaşmak üstüne görüşlerinde imgesel biçimler ve hareketin uyumlu beraberliği bir kez daha anımsanabilir.

Oscar Wilde, 1885'te "Pall Mall Gazette"de yayınlanan denemelerinden birinde şöyle der; "ressamın gücü onun elinin ustalığında değil, algılama gücünde yatar"³³. Yazar, bu bağlamda perspektif konusunu tartışmaya açmıştır. Wilde gerçekte birebir örtüşen dekor parçalarının perspektifi öldürdüğünü, ışık ve gölge bütünlüğünü yok ettiğini savunur.. Onun, sahnede dekor parçalarının kullanımına karşı çıkması ve çizim ya da resmedilmiş dekor üzerinde durması bir başka açılıma zemin hazırlar; bu, çizgiler ve yoğunluklar arasındaki uyumun düşüncede yansıtılma sürecinde renklerde tonların önem kazanmasıdır. Wilde'a göre "*değişik tonları olmayan renk, akortsuz müzik gibidir*"³⁴.

³⁰ Enid Rose, **Gordon Craig and the Theatre**, (London: SampsonLow, Marston and Co.) s.63

³¹ Dikmen Gürün, "Pina Bausch ve İstanbul Projesi" , Milliyet Sanat Dergisi

³² Gordon Craig, "Motion: Being the Preface to the Portfolio Etchings", **The Mask**, 1, (1908-1909), s. 186

³³ Oscar Wilde, "The Unity of the Arts", **Miscellanies, Complete Works of Oscar Wilde**, ed. by Robert Ross, Massachusetts, The Wyman Fogg Company, 1908, s.295

³⁴ Oscar Wilde, "Arts and the Handicraftsman", **Miscellanies, Complete Works of Oscar Wilde**, ed. by Robert Ross, Massachusetts, The Wyman Fogg Company, 1908, s.295

Yazar, bir sanatçının renklerle düşünmesi gerektiği üzerinde durur. Bu bakış açısı günümüzde sahne sanatları ile özdeşleşmiştir.

Bu noktada çağımız tiyatrosunda ‘bir sahne ressamı’ olarak anılan Robert Wilson’un tasarımlarında renklerle olan alış verişi göz ardı edilemez. Sanatçı oyunlarında mavi, gri, kırık beyaz gibi renklerin değişken tonlarıyla çalışır. Dikkat çekecek bir husus Oscar Wilde’ın Sir Alfred Douglas’a yazdığı bir mektubunda bu renkleri sahnede güçlü arka plan renkleri olarak değerlendirmesidir. Robert Wilson için de bu renkler yapıtlarına boyut katan değişken tonlar içinde anlamlı arka plan renkleridir. Sanatçının, *Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali* kapsamında izlenen “*Denizden Gelen Kadın*” ve “*Önceki Günler: Ölüm, Yıkım ve Detroit*” adlı yapıtlarında renklerin dili yalın ve donuk bütünlükleri içinde temayla örtüşen karakterlerini yansıtırlar. Öte yandan, Robert Wilson’un etkilendiği sanatçılar arasında adından sıkça söz ettiği Gordon Craig’in sahne tasarımına yönelik görüşleri de dikkate değer; “.....görüşü kesen kırık çizgiler kullanmaktansa birkaç düz çizgi kullanmak yapıtı zenginleştirecektir ve en yalın arka plan bulutsuz bir gök yüzüdür...”³⁵ Gordon Craig, Oscar Wilde gibi, sahneyi ölü dekor parçalarıyla doldurmanın anlamsızlığı üzerinde durmuş ve bir anlamda sahne tasarımında da hareketin önemini vurgulamıştır.

Sahnede renk, çizgi, ışık ve hareket Wilde ve Craig için dört temel elementtir. Gordon Craig, çalışmalarıyla modern tiyatronun köşe taşlarından birini oluşturmuştur. Bu yazı kapsamında vurgulandığı gibi, Oscar Wilde’ın Gordon Craig üzerindeki etkileri belirgindir. Bu bağlamda Wilde’ın “şekillerin hareketi” ile Gordon Craig’in “paravanlar”ı arasında da paralellikler kurmak mümkündür. Bunun çarpıcı uzantılarını postmodern tiyatronun temsilcilerinden biri olan Robert Wilson’un şeffaf paravanlarında görebiliriz. Gordon Craig’in Serlio’nun çalışmalarının etkisinde kalarak geliştirdiği paravanlarında dekor kavramı genel geçer işlevinden tamamen uzaklaşmıştır. Oscar Wilde, bu alanda belki Craig kadar etkin bir ayırımı yönelmemiş, ama sürekli olarak sahnede renklerin önemini vurgulamıştır. Gordon Craig’in paravanlarında önemli olan hareket halinde mimari konsepttir ve bu bağlamda ışık, ‘mekan’ ya da ‘yer’ kavramına plastik bir boyut katan önemli bir unsurdur. Bir diğer deyişle, onun amacı ‘sahneyi ışıkla boyamaktır.’ “The Deliverer”in 12 Ocak 1911’de Abbey Tiyatrosu’ndaki ilk gösteriminden sonra, ki bu aynı

³⁵ Gordon Craig, “Stage Scenery”, *The Mask*, III (1910-1911), s.14

zamanda paravanların sahnede ilk kez yer aldığı oyundur, W.B. Yeats izlenimlerini şöyle aktarır.

Bay Craig'in buluşundaki birincil değer ışık ögesini alışılmışın dışında bir güzellikte kullanmış olmasıdır. Sahnenin üstündeki kalabalıktan, asılı halatlardan ve ışığı kısıtlayan yapıdan kurtuluyoruz. Artık ışıkla boyanmış bir sahnede aydınlığı, gölgeleri izlemek mümkün.³⁶

Gordon Craig'i etkileyen ve modern tiyatrodaki bıraktığı izler göz ardı edilemeyecek Adolph Appia da sahneyi 'kübik bir alan' olarak tanımlamıştır. Appia'nın kübik alanında ışığın işlevi yadsınamaz. Appia'nın ışık tasarımı üstüne çalışmalarında dikkat çeken bir husus da sürekli olarak sahnede hareket dilinin varlığından ve sahnenin ışıkla boyanmasından söz etmiş olmasıdır. Appia ışıkla oyuncunun hareketleri arasındaki ilişkiye değinirken "*ışık uzama açılır, zamanı sonsuzlaştırır*"³⁷ saptamasında bulunur. Bu görüş 1899 yılında ortaya atılmış, bugün de uzam-zaman ilişkisinde anlamlı açılımlara yönelmiştir. Düünden bugüne uzanan süreçte hareketin, renk ve biçimin buluşmaları, yayılımları tiyatro olgusuna yeni anlamlar yüklemiş, farklı boyutlar kazandırmıştır.

Kaynakça:

- BABLET, Denis; **Edward Gordon Craig**, New York, Theatre Arts, 1966
- BENTLEY, Eric; **The Theory of the Modern Stage**. London, Penguen, 1990
- CRAIG, Edward Gordon; **Tiyatro Sanatı Hakkında**, çev. Nureddin Sevin, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1946
- CRAIG, Edward Gordon; "Motion: Being the Preface to the Portfolio Etchings", **The Mask**, I, (1908-1909)
- CRAIG, Edward Gordon; "Stage Scenery", **The Mask**, III (1910-1911)
- CRAIG, Gordon; "Two Sayings by Oscar Wilde", **The Mask**, V (1912-1913)
- ECZACIBAŞI, Şakir; **Oscar Wilde: Tutkular, Açılar, Gülümseyen Deyişler**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000
- GÜRÜN, Dikmen ; "Pina Bausch ve İstanbul Projesi", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 523, Ekim 2002
- SEVİN, Nureddin (Çeviri); **Tiyatro Sanatı Hakkında**, Milli Eğitim Bkl. 1946

³⁶ Denis Bablet, **Edward Gordon Craig**, New York, Theatre Arts, 1966, s.41

³⁷ Eric Bentley (ed), **The Theory of the Modern Stage**, "The Ideas of Adolph Appia," (London, Penguin Books) 1990, s.38

- WILDE, Oscar; **Miscellanies, Complete Works of Oscar Wilde**, The Wyman Fogg Company, 1908
- WILDE, Oscar; **The Complete Works of Oscar Wilde**, Harper Collins Publishers, 1994
- WILDE, Oscar Wilde; **The Prose of Oscar Wilde**, New York, Cosmopolitan Book Corporation, 1916

Summary:

From Oscar Wilde's point of view, art could not be subjected to any external limitations. It presented various imaginative forms, and through these forms influenced life. Life, according to him, was dependent on art; thus it offered to life beautiful forms of expression, yet life lacked artistic temperament.

Since beauty and mental image were the basic requirements of art, it was crucial that life, if handled as the "rough material" of the artist, should be freed from its "monstrous worship of facts," in other words, from realistic traits.

Wilde was of the opinion that practicing realism in drama as well as in other art forms constituted a complete deterioration of art. He also defined acting as an effort of the actor to convert his own disposition on an imaginative level which was beyond the reach of the hampering elements and demands of real life.

Indirectly, Wilde's views were later given special emphasis by some artists such as Edward Gordon Craig who contributed significantly to the development of modern theatre. Gordon Craig treated theatre as an independent form of art and his admiration of the ancient civilizations developed from the same roots as did Wilde's. His concept of a "new" theatre sprang, among others, from the idea of übermarionette and movement. He emphasized graceful movement as one of the significant requisites of modern theatre. Movement was also worthy of study in the area of directing. Wilde too emphasized the importance of movement in the same field. One of the main arguments of Edward Gordon Craig in relation to movement was that the movement of three-dimensional forms could interpret ideas in time and space. Both Gordon Craig and Oscar Wilde stressed the fact that on stage one could create through movement not only the sense of the visible but also the sense of the invisible. Furthermore, Gordon Craig refused using two-dimensional scenery because he believed that a three-dimensional being (the actor) had to perform

within a three-dimensional surrounding. That concept led to his “screens” which were to find its reflections in contemporary theatre.