

## FİZİKSEL TİYATRO'DA HAREKET VE İÇERİK: DV8 ÖRNEĞİ

Ayrin ERSÖZ\*

Çağdaş dans sanatının Avrupa'daki yeni eğilimlerinden birinin dansı yalınlaştırma ve onu temel özelliklerine indirgeme çabası olduğu söylenebilir. Bu indirgemeci arayışların her yenilikçi harekette olduğu gibi ortaya çıkmasında ve gelişmesinde içinde yer aldıkları sanatın gelenekleri de önemli bir rol oynar. Fakat gelenek, sanatçıya bir ayağını yere sağlam basabileceği zemin sunmasına karşılık, diğer ayağının yenilikçi hareketlerini engelleyen ağırlık haline gelebilir. Geleneğin ağırlığı, genellikle ona karşı çıktığı oranda anlaşılır. Geleneğin içinde yetişenler, gelişme ve ustalaşma süreçlerinde, yararlandıkları bu ağırlığı sürecin kendi doğallığı içinde taşıyabilirler. Buna karşılık, güncel gerçeklik karşısında geleneğin yanlış ve yetersiz kaldığını, anlamsızlaştığını ya da başka nedenlerle yenilikler yapma gerekliliğini hissedenler, bunları yapabilmek için gereksinim duydukları enerjinin bir kısmını içinde yetiştikleri geleneğin esaretinden kurtulmak için harcarlar. Belki de, birçok sanat dalında, disiplin dışından gelen sanatçıların, içine yeni girdikleri alanda bazı kökten yenilikleri enerjik bir biçimde gerçekleştirebilmelerinin nedenlerinden biri de budur.

Fiziksel Tiyatro alanında bu nitelemeye uygun sanatçılardan biri de, Avustralya doğumlu Lloyd Newson'dur. Melbourne Üniversitesi Psikoloji bölümüne devam ederken başladığı dans çalışmalarına, 1980 yılında gittiği İngiltere'de devam eden Newson, çağdaş fiziksel tiyatrodan söz edildiğinde adına ve eserlerine başvurulacak ilk kişidir. İngiltere'de dansçı ve koreograf olarak beş yıl çalıştıktan sonra, 1986 yılında bağımsız dansçılardan Nigel Charnock, Michelle Richecoeur ve Liz Rankin'i biraraya getirerek DV8 Physical Theatre topluluğunu kurar. Newson, DV8 ile günümüze dek sürdürdüğü çalışmalarıyla ismini, 'fiziksel tiyatro' terimiyle adeta özdeşleştirir. Seyirciyi rahatsız ederek düşünmeye kışkırtan *Dead Dreams of Monochrome Men* (1988), *Strange Fish* (1992), *Enter Achilles* (1995) gibi eserler, genellikle insanın duygularını açığa çıkaran, kimliğini, ilişkilerini ve cinsellik sorunlarını araştıran bir psikoloğun oyun alanına benzetilir<sup>1</sup>. Dans tiyatrosunu

---

\* Öğr. Gör., YTÜ, STF, Dans Programı

<sup>1</sup> Leask, Josephine, *Lloyd Newson, Fifty Contemporary Choreographers*, 1999:173

başlatan Johann Kresnick ve Pina Bausch'un açtığı yolun ardından, 1980 ve 1990'lı yıllar döneminin öncü dans çalışmalarında tiyatroya başvuran başlıca isimler; Belçika'da Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Jan Fabre, Fransa'da Jean-Claude Gallotta, Catherine Divérrès, İngiltere'de Lloyd Newson'dır. 1990'lı yılların sonlarından günümüze dek, performans sanatının dans üzerindeki etkisinin artmasına ve dramatik unsurları tamamen dışlayan yeni kuşak koreografların ortaya çıkmasına rağmen, bu sanatçılar araştırmacı, yenilikçi tavırlarını sürdürmeye devam ederler. Genellikle kimlikler, insanlar arasındaki ilişkiler ve cinsellik konularında belirli sorunsallar etrafında şekillenerek kökten sorgulayıcı yaklaşımlar içeren öykülerin özgün bir hareket dili ile anlatılarak insani olanı görünür kılabilmesi de, DV8 Fiziksel Tiyatro topluluğunun kalıcı bir isme sahip olmasında önemli bir rol oynar.

### **Beden Kavramındaki Kökten Dönüşümlerin Etkileri**

Dans sanatını temel özelliklerine indirgemeye yönelik eğilimleri etkileyen nedenlerden birisi, çeşitli sosyal bilim dalları tarafından, çağdaş kuramsal yaklaşımların ışığında yapılan araştırmaların sonuçları üzerinde yürütülen yoğun tartışmaların odağındaki beden kavramıdır. 'Beden' ve 'hareket' gibi kavramlar üzerine yapılan disiplinlerarası çalışmalar, bir yandan dans alanının kendi içinde ve ilgili disiplinlerle arasında gerilimler ortaya çıkarırken, öte yandan yeniliklerin ve dönüşümlerin gerçekleşmesine yardımcı olur. Batılı dans sanatının geleneksel anlayışının merkezinde, Batılı metafiziğin beden-zihin dualizmine ve kaba materyalizmine dayalı; bedeni "hareket eden makine" olarak gören kavrayışın bulunduğu söylenebilir. Bir yandan bedenin sosyal, tarihsel ve kültürel bir inşa olduğunu, tarihin beden üstüne yazıldığını, diğer yandan tarihi yazan özne bedenin ya da bedenin öznelliğini vurgulayan tartışmalar, dans sanatında geleneksel düşüncenin sorgulanmasını kolaylaştırır. Bununla kalmayarak bedeni yalnızca 'hareket malzemesi' olarak gören ve kullanan bale ve 'modern' dans anlayışlarına karşı çıkabilmeyi ve yenilikçi arayışlara yönelebilmeyi sağlayan güçlü kuramsal-eleştirel araçlar sağlar. Bu sayede, belirlenmesinde kendinin söz hakkı bulunmadığı beden biçimleri ile temsil yaratma mahkûmiyetinden kurtulma fırsatını eline geçiren dansçı beden, kendini dolayımlayarak, yeniden üreterek dans edebilir, kendi kimliğiyle, fiziksel özellikleriyle, cinsiyetiyle, kişiliğiyle, bizzat kendisi olarak sahnede varolabilir. Dans sanatının nesnesiyle öznesinin beden aracılığıyla özdeşleşebildiği düşünüldüğünde, tarihin ve toplumun beden üstüne

yazdıklarına yeni yollardan geçerek, denemeler yaparak işaret etmek isteyen dansçı/koreograflar için eleştiri ve kuramın ne kadar değerli olduğu anlaşılabilir.

Beden kavramı etrafında biçimlenen sorunlar üzerine yapılan tartışmaların, sosyal ve politik yorumların etkisiyle 1960'lı ve 1970'li yıllarda dansçı beden için tarihin ufkunda ilk kez tamamen yeni bir durum belirir: "*Bedenin kendisi dansın öznesi olur*"<sup>2</sup>. Böylece dansçı beden dansa hizmet eden bir araç olmaktan kurtulmaya ve dansın efendisi haline gelmeye başlar. Dans sanatında Batı dışı biçimlerin etkisinin arttığı, seyircinin irdelendiği, sosyal politik konuların ele alındığı, indirgemeci eğilimlerin belirginleşmeye başladığı bu dönemin ardından içeriğin yeniden önem kazanmaya başladığı 1980'li yılların parolası "az çoktur" olur. Minimalist ve indirgemeci yaklaşımların çağdaş dans ve performans sanatında önem ve yaygınlık kazanmaya başladığı bu dönemde fiziksel tiyatro da yükselişe geçer. Lloyd Newson'un DV8 Fiziksel Tiyatro topluluğunun eserlerinde ortaya koyduğu ilke, düşünce, yöntem ve uygulamalarının ele alınmasına açıklık kazandırabilmek, ilkin somatik, doğaçlama ve kontak doğaçlama kavramlarına kısaca değinmeyi gerekli kılmaktadır.

### **Fiziksel Tiyatroda Beden Soma Ayrımının Önemi**

Bedene bakışın anahtar kavramlarından biri olan 'somatik', yol açtığı tartışmalarla çağdaş dans ve performans sanatı üzerinde devrimci bir etki yaratarak bu sanatın vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelir. Beden ile Soma'nın birbirinden niteliksel olarak farklı kategoriler biçiminde ele alınması, bale ve modern dansı besleyen ideolojilerden kökten kopuşu sağlayabilecek bir yol ayrımına işaret eder. Somatik, insanın kendisi tarafından, kendi içerisinden, kendini deneyimlemesi olan soma olgusu üzerine bir çalışma alanıdır<sup>3</sup>. Dışardan bakışın gözlem nesnesi olan 'beden' kavramına karşılık 'soma' kavramı içerden algılanan, duyumsanan, deneyimlenen bedensel yaşantıyı ifade eder. "*Somatik, ...bedenin birinci tekil kişi algısı içinden kavranmasıdır. İnsan dışardan gözlemlendiğinde... kavranan insan bedeni fenomenidir. Oysa aynı insanın kendisine ait duyumları ...ile gözlemlenmesi kategorik bakımdan tamamen farklı bir fenomenin kavranmasıdır*"<sup>4</sup>. Somatik bakış ile bedene nesnel bir varlık olarak dışardan bakma

<sup>2</sup> Banes, Sally, *Terpsichore in Sneakers, Post-Modern Dance*, 1987: xviii

<sup>3</sup> Hanna, Thomas, *What is Somatics?*, 1999:343.

<sup>4</sup> A.g.y:341

arasındaki kategorik farkın kavranamaması fizyoloji, psikoloji ve tıp bilimlerinde ciddi yanlış anlamalara yol açar<sup>5</sup>. Bu bakış açısı bedeni herhangi bir bilim nesnesi gibi gözlemler, ölçer, analiz eder. Oysa insan bedeni dışardan bakışla gözlemlenebilmesine karşılık, kendi kendini, dışarıdan değil; ancak kendi içinden gözlem nesnesi yapabilir. Soma, insanın kendi duyularına dayanarak kendini kendi içinden gözlemlemesi, kendi içinden kendini duyumsaması, algılaması ve en önemlisi kendini hareket ettirmesidir<sup>6</sup>. İki bakış açısı arasındaki farklılık, bedenin öznelliğine bakış biçimindedir. Somatik bakış kaçınılmaz olarak öznel; verileri yalnızca kendi duyuları ve algılarıdır. Dışardan bilimsel bakış ise bedeni nesnel bir varlık, bir veri olarak ele alır. Her iki bakış indirgenemez biçimde, birlikte eşittirler, ama birbirlerinden tamamen farklıdır, çünkü bedene bakışın ikili karakteri, yaşayan her insan için kaçınmayacağı bir yaşam gerçeğidir. Bu nedenle nesnel bakış ancak insan bedenini, öznel bakış ise, insanın kendi somasını inceleyebilir. Aslında insan bedeni ve soması, her öznde birbirine eşit değerdedir, ama birer gözlem olgusu olduklarında kategorik olarak birbirlerinden tamamen farklılaşırlar. İnsan somasının ayırt edici temellerini farkındalık ve bilinçlilik oluşturur<sup>7</sup>. Somatik süreç, duyum ile hareket arasında sürekliliği olan karşılıklı ilişkiler ve etkileşimlerdir. Bedenin duyum ve hareket sistemleri, soma ile ayrılmaz bir bütün oluşturur. İnsanın her eylemi, kendi somatik oluşumları ile olan ilişkisinden meydana gelir<sup>8</sup>. Somatik düşüncenin vazgeçilmez olduğu fiziksel tiyatrodaki yaratıcılık zihinden önce bedenden gelir. Yazılı bir oyun metninin ya da özgün bir kurgusallığın varlığı halinde dahi yaratıcı çalışma sürecinde somatik itki öncelenir. Entelekt olan bedende yakalanır, çünkü "*zihnin haberdar olmadığını beden bilir*"<sup>9</sup>. Tensel bilgi "*anlatılabildiğimizden fazlasını bilir*"<sup>10</sup>.

### **Fiziksel Tiyatro'da Çalışma Yöntemleri: Doğaçlama ve Kontak Doğaçlama**

Fiziksel tiyatrodaki doğaçlama ve kontak doğaçlama yöntemleri, koreografik yaratıcı süreç içine somatik bir anlayışla yerleşir. Koreografik biçimlendirme süreci içinde doğaçlama, hareket motiflerinin elde edilmesi için kullanılan yöntemlerden biridir. Önceden biçimlendirilmeyen, kendiliğindenliği ön planda tutan, geçici, uçucu, değişken,

---

<sup>5</sup> A.g.y:341

<sup>6</sup> A.g.y: 344,345,346

<sup>7</sup> A.g.y.:347

<sup>8</sup> A.g.y.:345

<sup>9</sup> Jacques Lecog, *The Moving Body*, 2000:9

<sup>10</sup> Michael Polanyi'den aktaran Jaana Parviainen, *Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance*, *Dance Research Journal* 34/1 Summer 2002:17

ele geçirilmesi, anlaşılması, dile getirilmesi kolay olmayan bu süreç, bilerek değil hissederek, sezgisel, içgüdüsel dürtülerle başlatılan hareketlerin, kinestetik olarak serbest ve olabildiğince kesintisiz bir akış içinde geliştiği yaratım yöntemidir. Gelişmiş kinestetik farkındalık ve bilinçli zihinsel etkinlik gerektiren karmaşık bir psiko-fiziksel süreç olan doğaçlamada, bilinç ve bilinç dışı aynı anda çalışır. Bu süreçte bilinç, müdahale etmeden gözlemci konumunda bulunurken yapılanların farkındadır. Bilinç ile bilinçdışı arasında karşılıklı dengeli ilişkiler gerektiren doğaçlamada, dansçı hem serbest hareket eder, hem de çalışmanın içeriğine odaklanır. İçinden gelen güdülere duyarlılığını kaybetmeden ve odaklanmasını bozmadan yaptığı hareketleri belleğine kaydetmeye çalışsa da buna çoğunlukla video kayıtları yardımcı olur. Yargılayıcı bilişsellikten kaçınarak, zihni özgür bırakmak, hata yapmaktan korkmadan risk almak, hareketin keşfedilmesini kolaylaştırır.

Partnerler arasındaki somatik algının, fiziksel tiyatrodaki önemli bir yeri vardır. Kontak doğaçlama, somatik algının öncelikli olduğu bir dans etme biçimi olarak, hareket araştırması sürecinde pek çok dansçı ve koreograf tarafından sıklıkla başvurulan bir çalışma yöntemidir. 1970'li yıllarda Steve Paxton, Nancy Stark Smith, Lisa Nelson öncülüğünde bir grup dansçı tarafından geliştirilen 'kontak doğaçlama' yöntemi, bedenlerin yerçekimiyle ve diğer bedenlerle ilişkisini araştıran doğaçlamalarla, bedenin fiziksel akışkanlık yeteneğini geliştirmeye yönelik somatik deneyimlere dayalı bir tekniktir. Grup halinde yapılan kontak doğaçlama, dansçıların birbirlerinden öğrenebilmelerini, birbirleri için dans edebilmelerini ve kendi aralarında sosyalleşmelerini sağlar. Kontak doğaçlama herhangi bir hareket sözlüğü oluşturmadan yalnızca partnerle nasıl hareket edileceğine dair parametreler üretilmesine yarar. Partnerleriyle yerde yuvarlanma, omuza sıçrama, yüksek yerlerden düşme gibi birçok hareketi gerçekleştirirken dansçılara kendi bedenlerini dinleme, partnerlerinin bedenlerine duyarlı olma, hareket eden bedenler arasında yerçekiminin etkisi ile oluşan fiziksel momentleri kullanma olanakları sunar ve partnerle sürdürülen kesintisiz hareketlerde kinestetik etkileşimi sağlar.

Lloyd Newson, dansın geleneksel ve yerleşik dilinden uzak durmak isteğiyle yeni bir dil arayışı için farklı hareket kaynaklarına yöneldiğinden, DV8'in çalışmalarında doğaçlama ve kontak doğaçlama yöntemlerine başvurur. Topluluğun çalışmalarında; belli bir düşünceye ya da duyguya bağlı kalarak yapılan doğaçlamanın yanısıra, yüksek zihinsel farkındalığı, beklenmedik olana bedensel bakımdan hazır olmayı gerektiren ve çalışmaya katılan her dansçının kendini serbestçe ortaya koyabileceği demokratik bir dans biçimi

olan kontak doğaçlama da yaratıcı sürecin işlevsel araçları arasında yer alır. Buradan çıkartılan malzeme ile çeşitli beden dili ve davranış kalıbı hareketleri birlikte kullanılarak yeni bileşimler elde edilir. Her iki doğaçlama türünde gelişmiş yeteneklere, yüksek düzeyde atletik fiziksellığe ve bedensel dayanıklılığa sahip olan DV8 dansçıları, kişisel yaşamlarındaki deneyimlerinden de yararlanarak süzdükleri hareket malzemesini yeni bileşimlerin elde edilmesinde kullanarak farklı bir hareket diline ulaşırlar.

### **Lloyd Newson ve DV8**

Geleneksel anlayışa bağlı kalarak çalışan ve yapılması istenen hareketlerin arkasındaki nedeni sorgulamanın genellikle hoş karşılanmadığı pek çok çağdaş toplulukta dansçının bireysel varoluşundan gelen imkanlar göz ardı edilir. Bunun aksine DV8 dansçılarından sorgulama girişimlerini genişletip derinleştirmeleri, bireysel imkanlarını ortaya koymaları, kendi hareketlerini keşfetmeleri, kim olduklarını ve ne yaptıklarını anlamaları beklenir. DV8 üyesi olan performansçıların çalışma sürecini dürüst ve eşit biçimde paylaşmaları, çok yönlü kişiler olmaları, doğaçlamaya sonuna kadar açık kalmaları, esere katkıda bulunan öneriler sunmaları, kendi başlarına yaratmaları, kendi sorumluluklarını üstlenmeleri ve kendilerine meydan okumaları gerekir. Topluluğun gerçekleştirdiği işlerde, sanatçıların yeni ve farklı olanı deneme cesaretine sahip oldukları, hata yapmaktan korkmadıkları, fiziksel ve artistik riskler almaları göze çarpan özelliklerdendir. DV8, Newson'un sanatsal felsefesi ve yaratılan eserlerin nitelikleri bakımından bir repertuar topluluğu olmadığından topluluk üyeliği de sürekli olmayıp yaratılan projeye sınırlı ve geçicidir. Dansçılar konuya uygunlukları doğrultusunda seçtiklerinden her projede kast değişir. Performansçılar, ticari yönlendirmelerden uzak tutularak yalnızca artistik bakımdan motive edilirler.

1992 yılında sahnelenen *Strange Fish*, topluluğun tarihinde pek çok bakımdan bir dönüm noktası oluşturur. Geçmiş çalışmaları ile risk faktörünü tüketmiş olduğunu ve bu unsurun Avrupa dansında artık bir klişeye dönüştüğünü düşünen Newson, önceki işlerinde kullandıkları fiziksel risk unsurundan vazgeçerek artistik riske yönelir. Risk unsurunun fiziksel alandan içeriğe kaymasının belirgin olarak ortaya çıktığı *Strange Fish*'de, Newson'un üstlendiği temel risk, dansın karmaşık bir duygusal öykü ile baş edip edemeyeceği sorusuna yanıt aramasıdır. "Dans komik olabilir mi?", "Traji-komik tiyatro sadece hareket aracılığı ile yaratılabilir mi?" gibi genellikle sorulmayan soruların

karşılıklarını bulmaya çalıştığı bu eserle topluluğun dönüşümünü sağlar. DV8, bundan sonra farklı yönlerde sınırları zorlayarak risk alabilen, kendini tekrarlamadan farklı biçimleri denemek cesaretini gösteren bir topluluk olarak tanınır.

Fiziksel Tiyatro terimi ile oyuncudan yorumculuk değil yaratıcılık bekleyen, çalışmayı performansçıların işbirliği içinde tamamen somatik uygulamalara dayanarak yürütülen bir yaratıcı süreç içinden geçerek gerçekleştiren, tiyatronun yaşamsallığını önemle vurgulayan ve izleyiciyle açık ilişki kuran bir türden söz edilebilir. DV8'in çalışmaları fiziksel ve duygusal riskler üzerine kurulu olmasının yanısıra dansçıların 'konuşabilmesi' ile de ünlüdür. Aslında sahnede konuşmak dansçılar için genellikle sıkıntı veren bir durumdur ve zaten genellikle bunu yapamazlar. *Strange Fish*'de ise yapılan sözcük ve ses araştırması sonucu Melanie Pappenheim'in kendi yarattığı bir dilde şarkı söylemesi ile dilin yapısı bozularak özgün kullanımlarına gidilir, 'Nigel's Party' sahnesinde bir çeşit ses ve müzik tiyatrosu biçimi ortaya çıkar.

Topluluk beden, mimari ve müzik arasındaki ilişkinin araştırılması için farklı sahne tasarımcıları ve bestecilerle işbirliği yapar. DV8'in açılımı olan Dans ve Video 8 (80'li yıllarda kullanılan video formatı), dansın video ve film medyaları ile bulunduğu yeni bir biçim arayışına işaret eder. Newson'a göre, hareketin yanısıra dil, film, video, müzik; bunların tümü gerektiğinde kullanılabilen araçlardır.

*"Strange Fish'de parti sahnesinde, Nigel bütün hareketlerini söz kullanmadan yapsaydı, her şey mimetik ve kabul edilmeyecek kadar absürd olacaktı."*<sup>11</sup>

DV8 sahne prodüksiyonlarının filme alınması ile dans ve filmin birleşimi olan yeni bir biçim yaratır. Kalabalık izleyici kitleleri önünde verilen temsillerde dansçıların hareketlerindeki detaylar, değer taşıyan küçük jestler görünmez olur. Dansçıların daha büyük oynamaya başlamaları ise yapılan işin samimiyetini ortadan kaldırma tehlikesini beraberinde getirir. Videonun olanakları, uygun dış mekânların kullanımına izin vermesinin yanısıra sahne performansındaki önemli detayların vurgulanması ile bu gibi açmazlara çözüm bulur.

Topluluğun bağımsız olmasına, dışsal hiçbir güç, kurum ve benzeri unsur

---

<sup>11</sup> Newson, Dance&Dancers, Jul,1992, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_strangeFish.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_strangeFish.html)

tarafından yönetilmemesi gerektiğine inanılır. Bu nedenle DV8, sanatsal yaratımın finansal patronaj yerine yaratıcı hayal gücü tarafından motive edilmesini ilke edinir ve finansman arayışlarını yalnızca yeni eserlerin yaratılma sürecinde sanatsal amaçlarını gerçekleştirecekleri araştırma ve çalışma ortamının sağlanması amacıyla sınırlı tutarak sürdürür.

Lloyd Newson, DV8 Physical Theatre topluluğu ile ortaya koyduğu eserlerle dansın ve tiyatronun bilinen sınırlarını araştıran sanatçılardan biridir.

*"Bizim çalışmamız hareket veya tasarım kalıpları yaratmak yerine bireylerin duygusal ve zihinsel bakımdan birbirleriyle nasıl ilişkiler kurdukları ile ilgilenerek politik ve sosyal olaylarda karşılıklı yansımaları bulan bireysel eylemleri keşfetmektir."*<sup>12</sup>

DV8 performans sanatlarında kaçınılan unsurların ve önyarguların üzerine gider. Çağdaş dans anlayışının anlam, ifade ve öykülemeyi kaçınan eğilimlerinin aksine ele aldığı konuları işlerinin merkezine yerleştirir. Çalışmaların konusu genellikle, Newson'un yaşamının belli dönemlerinde önem kazandığını düşündüğü konularla ilgilidir.

### **Newson'un Fiziksel Tiyatrosunda İndirgemeci Anlayış**

Aslında batılı dans sanatında indirgemeci yaklaşımın başlangıcı klasik balenin beden ve hareket anlayışını reddetmesi ile Isodora Duncan'a, dolayısıyla modern dansın başlangıcına kadar geri götürülebilir. Kendi çağının egemen anlayışının 'fazla'larının reddedilmesi kapsamında bakıldığında, Merce Cunningham'ın 1950'lerde 'hareket'i nedensellik bağlarından ve dramatik itkililerden, 1960'larda Trisha Brown ve Judson Dance Theatre üyelerinin 'hareket'i 'teknik'ten kurtaran indirgemeciler olduklarını söylemek mümkündür. Lloyd Newson'un 1980'lerde ve 1990'larda DV8 ile gerçekleştirdiği çalışmalardaki yöntemlerini belirleyen düşüncelerinin ardındaki varsayımlar bu bakış açısıyla basitçe özetlenirse aşağıdaki indirgeme tespit edilebilir:

---

<sup>12</sup> Newson, Lloyd, Dance&Dancers, Jul,1992, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_strangeFish.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_strangeFish.html)



- 1- İnsan davranışları 'fiziksel' hareketlerle dışı vurulur.
- 2- İnsanların davranışları kesinlikle nedensellik ilkesine bağlıdır.
- 3- Nedeni olmayan insan davranışı olamaz.
- 4- O halde nedeni olmayan bir davranışın işaretini taşıyan hiçbir fiziksel harekete sahnede yer yoktur.

Nedeni olmayan bir davranış ifadesi olarak bedenle gerçekleştirilen her türlü fiziksel hareketi reddeden Newson'un bu karşı çıkışı, dans ve tiyatro bakımından farklı anlamlar içermektedir. Bunların arasından ilkin dans sanatı ile ilgili olanlara, son bölümde ise tiyatrosal bakımdan Grotowski'nin yöntemi ile benzerlik ve farklılıklarına değinilecektir.

### **Dans İçin Dansa Hayır**

*"Sadece söyleyecek bir sözüm olduğunda yaratırım ve çalışma genellikle belli bir dönemde hayatımı ilgilendiren veya etkileyen konular hakkındadır."*<sup>13</sup>

Newson'un indirgemeci yaklaşımının dans açısından birincil önemi, Cunningham'ın ortaya koyduğu hareketin nedenselliğini reddetme ilkesine ya da basit ifadesiyle dans için dans anlayışına kökten bir karşı çıkış olmasıdır. Ancak Newson'un önerisi eskiye dönüş anlamını taşımaz. Çünkü Cunningham öncesi dans hareketi nedenselliği ilkesi yalnızca 'teknik'e ve 'temsil'e dayandırılmaktadır. Oysa Newson'a göre dansçı beden bu nedenselliğin içerdiği anlamı kendi benliği içinde, kendi 'soma'sında aramak zorundadır. Hareketin bütünüyle mimetik olduğu, verili olanı tekrarlamakla yetindiği geleneksel sahne dansında, dansçı beden hareketi adeta dışardan giyerken, fiziksel tiyatrodaki somatik etkilerin ortaya çıkmasını sağlayacak çalışma yöntemlerinin uygulanmasıyla hareketi kendi içinden yaratır. Yorumcu oyuncu değil yaratıcı dansçı arayan fiziksel tiyatrodaki yapılan doğaçlamalar somatik etkilerin, zihinsel etkinliğin önüne geçmesine izin verir ve zihinsel kavrayış bedenin fiziksel etkinliği aracılığıyla sağlar. Ayrıca, insan davranışları ve beden

<sup>13</sup> Newson, Dance Now | summer 1993 | pp.11-13, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_ondance.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_ondance.html)

dili üzerine somatik düzlemde yoğun çalışmalar yapılır. Somatik çalışma süreci dansçıların karşılıklı işbirliği ve dayanışması içinde yürütülür. DV8'in performansları genellikle fiziksel ve duygusal bakımdan risklidir. Ele alınan konuların içerdiği sorunlar, sahnedeki dansçıları doğrudan ve sahiden ilgilendirdiğinden odaklanmalarının yoğunluğu içeriğin ifadesine kökten bir görünüm kazandırır.

### **Hareket Sözlüklerinin Reddedilmesi**

Newson'un indirgemeci yaklaşımının ikinci yönü bilinen mevcut hareket sözlüklerinin kesinlikle kullanılmaması, adeta yasaklanmasıdır. Bunlar, Bale, Graham, Cunningham, Limon, T'ai Chi gibi tekniklerin sözlüklerinin içerdiği hareketlerdir. Newson, dansın yalnızca belirli bir hareket türüne işaret eden sınırlamalar içerdiğini düşündüğünden 'hareket' sözcüğünü tercih eder. Dans topluluğu imgesinin belirlenimlerinden kaçındığından fiziksel tiyatro terimini kullanır. Anlatımı, sorunsal ve karakter yaratımını çalışmasının merkezine yerleştiren Newson için, dansın soyut hareket dizgeleri ve belirli kompozisyon şemaları etrafında şekillenmesine dayalı anlayış yeterli ve uygun değildir. Dans topluluklarının çoğunlukla içerik yerine estetikle ilgilendiklerini düşünen Newson, dansı sadece bir 'şey' anlatmak için kullanır.

Ona göre, günümüzde dansın pek çok biçimi dansçının kendini birey olarak ortaya koyabileceği bir alan olmaktan çoktan çıkmıştır. Bu durumda 'güzel' bedenler tarafından icra edilen, stilize hareketlere dayalı dans anlayışına bağlı dansçılar Newson'un yapmak istedikleri için uygun kişiler değildir.

*"Benim için, planlı doğaçlama ile birleştirilmiş bu yöntemler yeni ve uygun dans içeriğini ve topluluk içindeki özgün bireysel sesleri bulabilmemin yöntemleridir, bu şekilde her performansının nasıl farklı bir şekilde hareket edebildiği ve farklılıklarının nasıl ilginç ve benzersiz olduğu ayırt edilmiş olur. Genellikle DV8 çalışmaları istisnai bireylerin sahnede görünmesi hakkındadır, bu nedenle doğaçlamalar ve çalışmalar için belirli bir odak ve sınırlamalar yaratarak bireysel dili beslemek çok önemlidir. "*<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Newson, Jo Butterworth ile söyleşi, 1998, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_butterworth.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_butterworth.html),

Geleneksel dans anlayışına göre çalışan bir toplulukta hareket malzemesinin yaratıcısı konumunda bulunan koreograf genellikle mevcut hareket sözlüklerini kullanır ve dansçılar kendilerine dikte edilen malzemenin edilgen icracıdır. Newson, bu anlayışa sahip koreografların tersine dansçıların verilen uygulamalarını değil doğrudan yaratmalarını talep eder.

Newson'un DV8 Fiziksel Tiyatro'sunun, dansçıların kendi bireysellikleriyle sahnede yer alması, dansın anlama hizmet etmesi, jestlerin damıtılarak stilize edilmesi, dansçıların içlerindeki dışavurmaları için hareketlerde 'tekrar' unsurunun kullanılması gibi özellikleri bakımından Almanya'da Pina Bausch'un temsil ettiği dışavurumcu "tanztheater" ekolünün üslubu ile benzerlikler taşıdığı görülür. Pina Bausch'un dansçılarına sorular sorarak onların somatik itkilerini dışavurmalarını bekleyen çalışma yöntemi ile Lloyd Newson'un dansçıların bireyselliklerinden doğan hareket ve ifade malzemesi yaratma süreci arasında benzerlikler bulunur. Bir diğer benzerlik de, her iki topluluk dansçılarının stüdyodaki provalardan önce araştırılan konuya bağlı olarak gerçek dünyayı gözlemek ve onunla etkileşimde bulunmak üzere dans dünyasının dışına çıkarılmalarıdır.

### **İdeal Beden'e Karşı**

Newson'un indirgemeci düşüncesinin üçüncü unsuru özellikle tekniğe dayalı hareket sözlüklerinin reddedilmesinin doğal sonucu olarak belirli bir tekniğin belirlediği 'ideal beden'i olan dansçılara gereksinim duyulmaması ve bunun da ötesinde bu kavramın reddedilerek eleştirilmesidir. Geleneksel dansın eğitim çalışmalarında ve koreografik tercihlerinde etkili olmaya devam eden 'ideal dansçı bedeni', daha çok önyargılarla oluşturulan stereotipik bir imge olarak dans tekniklerine veya koreografi anlayışına göre farklılaşan bir kavramdır<sup>15</sup>. Her dans tekniği, dansçı bedenin nasıl görüldüğü ve ne yapabildiği doğrultusunda belirlenen özgül ve özel bir beden estetiğine işaret eder. Aslında dansçı beden kavramının dansın ne olduğuna dair tartışmada kendine yer bulduğu alanlardan biri de her tekniğin, her ekolün ve hatta her kültürün kendine göre tanımladığı bu ideal beden mitidir. DV8 fiziksel tiyatrosunda değişik eserlerde yer alan birbirinden

---

<sup>15</sup> Green, Jill, *Somatic Authority and The Myth of The Ideal Body in Dance Education*, *Dance Research Journal*; Fall 1999;31,2 s. 80

farklı dansçılar için Newson'un kullandığı sözcüklerden birkaçı "mükemmel", "sıradışı", "fantastik"dir. Fiziksel kapasitesi yüksek olan bu dansçılar için 'teknik olarak teknik' yeterli ve anlamlı değildir. Yalnızca gereken 'teknik'ler önce ezberlenmiş sonra tamamen unutulurak ardında yüksek bir fiziksel kapasite bırakmıştır.

Dansın geleneksel kavramlarına ve güzel 'idea'sının yapıntı idealine göre hareket etmek dansçılara dar açılı bir yaklaşım sunar. Mükemmel imgenin katılığı, bireysellik ve gerçeklik için fazla alan bırakmaz. Bu imgenin aynı zamanda çok yıkıcı bir yönü olabilir. Sterotipleşmiş ideal, güzel, başarı kavramlarına göre hareket eden bir dansçı, performansçılığını ve kişiliğini geliştirecek denemeler yapmak, risk almak için kendine imkan vermez. Dansın gençlik ve güzellik ile ilişkilendirilmesinin onun ham ve ergen bir sanat biçimi haline gelmesine neden olduğunu belirten Newson, bunu aşmanın yollarından birinin dansdaki beden kavramında kökten değişiklik yapmak olduğunu belirtir. *Strange Fish*'te yer alan 60 yaşlarındaki performansçı, Newson'un olgun kişilerle çalışma isteğini ortaya koyar. Yaşlı performansçıları daha çok yalnızlık ve din bağlamına yerleştirirken yaşlı kişilerin bedenlerine sinmiş olan yaşamışlık izlerinin herhangi bir teknik beceriden çok daha fazla anlam taşıması ile ilgilenir. Yaşlı performansçıların sahnede yer almasını savunduğundan dans kariyerinin erken yaşlarda bitmesi gerektiğine dair inancı reddederken Batı'nın yaygın bir idealine de karşı çıkmış olur. Newson'a göre, yaşlı, şişman ve özürlü dansçılar bu alana girmeye ve kendi yaşamlarını anlatmaya cesaretlendirilmedikleri sürece bu sanat formunun genç ve ham kalması kaçınılmazdır.

*"Her zaman estetik ve klasik bir ideale benzemeye ya da koreografi veya birbirlerini taklit etmeye çalışan dansçıları merak ediyorum: neden bireyselliklerinden ve kişiliklerinden feragat ediyorlar? Bu durum, ana akım dansı terk etmemin sebeplerinden biri olmuştur, çünkü pek çok koreografin kimliğini, fikirlerimi, düşüncelerimi inkar ettikleri bir noktaya ulaştım, onlar için boya yapmakta kullanılan bir parça pigmentten fazlası değildim; hakikat ise dansçıların pigment olmadığıdır. Dansçılar yaşar ve hisseder ve ne kadar uğraşırsan uğraş sahnedeki insanlığı inkar edemezsin."*<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Newson, Lloyd, *Dance&Dancers*, Jul,1992, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_strangeFish.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_strangeFish.html)

## Newson'un Yenilikçi İlkesi: Her Eser İçin Özgün Hareket Sözlüğü

Newson'un reddiyeci-indirgemeci yaklaşımlarının yanısıra geliştirdiği yenilikçiliğin temel ilkesi, her eser için özgün bir hareket dili yaratmak olmuştur. Bu ilke DV8'in neden bir repertuar topluluğu olmadığı sorusunun da yanıtıdır.

İnsanlar arasındaki ilişki biçimlerinin hareket kalıplarından daha önemli olduğunu belirten Newson için asıl sorun; "hareket aracılığıyla imgeleri denemek, sunmak ve her türlü sosyal psikolojik durumlar hakkında konuşmaktır." Ona göre, üzerinde çalışılan eser için özgün olarak yaratılacak hareket sözlüğünün ham malzeme kaynaklarından biri de eserin konusu ve kavramlarıyla ilgili insan davranışlarıdır. Davranışların sözsüz anlatım gücünden yararlanmak için insanlar ve insanlarla nesnelere arasındaki ilişkilerde kendiliğinden ortaya çıkan davranış kalıpları gözlemlenir veya öngörülemez karşılaşmaların neden olduğu ani farkındalıklarla bunun keşfedilmesi beklenir. Bu davranışların açıkça görünen hareketlerinden sözlükler oluşturularak içinden tema ile ilgili olan hareketler seçilir, değiştirilir, dönüştürülür. Estetik kriterin önemini yitirdiği bu yaratıcı süreç içinde insan davranışlarına ait kuralların ve kodların ele geçirilmesine, dönüştürülmesine önemli işlevler yüklenir. Gündelik yaşam içinde yer alan sıradan davranışların altında yatan anlam katmanları açığa vurulur:

*"Bir gün provadan sonra performansçılarla birlikte içmeye gittik. Yorgun bir şekilde bir masanın etrafında oturuyorduk. Birden fark ettim ki, herkes kupadan bira içiyordu. Hareket araştırmasını hem başlatmak hem de sınırlandırmak imkânını görüp onların ertesi gün provaya birer bira kupası ile gelmelerini istedim. Çalışma ilerledikçe bira kupası eserde erillik ve İngiliz kültürüne ilişkin yapılan her şey için bir metafora dönüştü... Bir bira kupası güzelliği veya tehlikeyi, topluluğu ya da tecridi nasıl temsil edebilir? ... Kadehi kaldırmanın otuz farklı yolu vardır ve her biri farklı bir şey söyler".<sup>17</sup>*

"Niyet ve amaç taşıyan hareketi ararım"<sup>18</sup> diyen Newson'a göre, DV8'in yürüttüğü çalışmalarda dansçıların kontak doğaçlamadan yararlanarak doğal ve gündelik hareketlerden ve kendi içsel itkilerinden yola çıkmaları ve yaptıkları hareketleri belirli bir

<sup>17</sup> Newson, Jo Butterworth ile söyleşi, 1998, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_butterworth.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_butterworth.html),

<sup>18</sup> A.g.y.

nedene dayandırmaları gerekir.

Almış olduğu Psikoloji eğitiminin kazanımlarından yararlanan Newson, beden diline ve insan davranışlarına kapısını açarak yaptığı her çalışmada DV8'in yeni ve özgün bir hareket diline sahip olmasını sağlar. Bu dilin hareketlerle oluşturduğu imgeler izleyiciyi rahatsız eder ve insan ilişkileri üzerine düşünmeye kışkırtır. DV8'in ilk performanslarında yalnızca fiziksel düzlemde alınan riskleri sonraki işlerinde estetik düzleme taşıyarak düşünce ve duyguların hiçbir gereksiz gösterişe sapmadan yalın fakat güçlü biçimler aracılığı ile aktarılmasını sağlamaya çalışır. Eserin malzemesi yaratıcı sürecin başında hazır değildir; süreç içinde üretilir. Newson'un performansçılığı için dansçı ile oyuncu arasındaki alışılmış sınırlar bilinen anlamlarını yitirir. Prova süreci paylaşılan bir araştırma sürecidir aynı zamanda. Somatik itkilerle başlatılan çalışmalarda performansın ana malzemesi kontak veya doğrudan doğaçlamalar ile elde edilir. Newson'un 'Fiziksel Tiyatro'su, dansçının doğaçlama yeteneklerine, üstün fiziksel özelliklerine ve kendi gerçekleri üzerinden eserdeki öykünün duygusu ve düşüncesiyle ilişki kurabilme becerisine dayanarak yaratılan hareketlerle hem dansın bilinen sözlüklerinden uzaklaşmayı, hem de yeni bir artistik dile ulaşmayı başarır.

DV8'in çalışmalarında, eserin yaratılmasının etken unsurları olan dansçılar, bireysel yaratıcılıkları, katkıları ile eserin yapısını doğrudan değiştirme gücüne sahiptir: Enter Achilles prodüksiyonunda Süpermen karakterini canlandıran Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola'nın şarkıcı olarak katıldığı seçmelerden sonra koreografik çalışma sürecindeki doğaçlamalarda denenen maskülen hareketleri gerçekleştirilemiyor olmasına dayanarak oynadığı karakter yaratılmıştır. Yine aynı eserde Liam Steel'in canlandırdığı karakter, başlangıç metninde yer almıyor olmasına ve Newson'un Steel'e bu projede yer alamayacağını kesinlikle bildirmiş olmasına rağmen bu projede yer almak için ısrar etmesinin inanılmaz bir boyut alması onun oynadığı karakterin yaratılmasına neden olmuştur.

Fiziksel tiyatrodaki performansçılar, dansçı veya oyuncu oldukları fark etmeksizin ele alınan konuyu öncelikle beden aracılığı ile aktarırlar. Provalardaki doğaçlama ve hareket araştırmaları somatik bir itki ile başlatılır. Fiziksel beden, hem en mahrem deneyimimiz hem de en kamusal biçimimizdir<sup>19</sup>. DV8 fiziksel tiyatrosunda en mahrem deneyimlerin adeta arkeolojik kazısının yapıldığı, insan duygu ve düşüncelerinin mutlak olarak fiziksel

<sup>19</sup> Dorinda Ourtam'dan aktaran Callery, Dymphna, *Through the Body*, 2001:4-8

kılındığı bir beden ile karşılaşırız. Jestler, ritüeller, davranış kodları sorgulanır dönüştürülür. Beden aracılığıyla fiziksel olarak dışarı vurulur. Dansçılar Newson'un çalışmaya başlamadan önce belirlediği konuya göre kendi benliklerinden yola çıkarak geliştirdikleri karakterlerinin hareket dilini genellikle kontak doğaçlamalarda birlikte ve eşzamanlı olarak yapılandırır. Doğaçlamalarla geliştirilen malzemelerin yanısıra, dansçıların kişilik özellikleri, bireysellikleri, hareket üslupları, kendi yorumları öykünün biçimini ve karakterlerin kaderini belirler. Kontak doğaçlama dansın psişik ve sosyal bağlama oturtulmasında önemli bir işlev görür, dansçıların içsel yaşamlarından elde edilen malzemenin öyküdeki karakterlerde hareket biçiminde açığa çıkmasını sağlar. Çünkü kontak doğaçlama önceden planlanmış hareketlerin şekillenmesi üzerine kurgulanmadığından hareketler dansçılar arasında kurulan fiziksel temas içinde geliştirilir. Burada dansçı yalnız başına ve bireysel bir süreç içinde olmayıp aksine karşılıklı fiziksellik içinde karakterini yaratmaktadır. Dansçılar kontak doğaçlama sayesinde hareketin dışsal olarak önceden tasarlanan biçimine ulaşmaya değil, onu içsel olarak hissetmeye odaklanırlar. Bu yöntemle dansçıların motivasyon kaynağının merkezi büyük ölçüde koreograftan kendilerine doğru kaymış olur. Kısacası, DV8'de dansçı/oyunculara fiziksel bakımdan ne yapacaklarını ve nasıl hareket edeceklerini söyleyen bir koreograf bulunmamaktadır.

### **Grotowski'den Newson'a Fiziksel Tiyatro**

Lloyd Newson, herhangi bir oyunculuk yöntemi ya da dans tekniği önermez. Çünkü üzerinde çalışmak istediği her konu, kendi içeriği gereğince çalışma yöntemini ve başvurulacak teknikleri dayatır. Bunları belirleyecek olan koreograf ya da yönetmen değil, üzerinde çalışılan konunun dayatacağı gerekliliklerdir. Asıl belirleyici olan unsur, konu ve içeriktir. Yöntem ve teknik bu içeriğin kabuğudur. Buna karşılık Newson'un indirgemeci eğiliminin tiyatrosal temelinde Grotowski'nin çalışma yöntemine gönderilen selam bulunmaktadır. Tıpkı onun oyunculardan beklediği gibi dansçıların sahnede gerçek kişilikleriyle içtenlikle varolmalarını, kişisel deneyimlerini sunmalarını, benliklerini açığa çıkarmalarını ister. Grotowski'nin 1967 yılında yayımlanan *Yöntem Araştırması* makalesinde belirttiği gibi oyuncudan beklenen bedensel ve ruhsal engellerini ortadan kaldırması, davranışlarının sahici nedenlerini bularak içsel itkilerini dışavurmasıdır<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Grotowski, Jerzy, *Yoksul Tiyatroya Doğru*, 2002: s.102

Newson'un düşüncesi de bundan farklı değildir: "Gerçekten ilginç ve derin bir malzemenin açığa çıkması için performansçı, (psikoterapik) analizdeki gibi kendi bilinçaltına inmelidir"<sup>21</sup> diyerek dansçıların eylemlerini, hareketlerini kendi bireyselliklerinin itkileri sonucunda oluşturmalarını talep eder.

"Grotowski'nin "oyuncunun rolü kaldıraç yaparak kendisiyle yüzleşmesi ve maskelerden kurtulması"<sup>22</sup>, "sahnedeki bir oyuncunun tüm varlığıyla, hatta mahrem kişisel deneyimleriyle ve bütün içtenliğiyle varolabileceği"<sup>23</sup>, "rol yerine oyuncunun kendi bütünlüğünün geçirilmesi"<sup>24</sup> düşüncelerinin onaylanmasını Newson'un "Bizler her zaman fazlasıyla kendimiz olduk, sahnede gördüğünüz tam anlamıyla bizim kim olduğumuzdur"<sup>25</sup> ifadesinde bulur. Oyuncunun eyleminin "onun bütün kişiliğiyle bağlantılı"<sup>26</sup> olması gerekliliği aşağıdaki isteklerle paralellik taşır:

*"Dansta temsil edilen bireysellik ve karakter eksikliğinden fazlasıyla bezmiş durumdayım. Herkesin aynı kişi olmak zorunda olduğu ki bu genellikle koreografıdır, çalışmalardan sıkıldım. Ben sahnede bireysellik, karakterler görmek istiyorum, sahnede insanların bir şeyleri deneyimlediklerini görmek istiyorum... Düşünen bireyler ve interaktif dansçılar görmek istiyorum."*<sup>27</sup>

Ancak Newson'un meselesinin özü, kişiler arasındaki ilişkilerin içeriğinin hakikatini aramaktır. Grotowski gibi sadece kendi ruhunun peşine düşmez, sahnede sadece kendi olarak varolmayı yeterli bulmaz ve o nedenle kurgusallığa yer verir. Çünkü "tiyatroda hiçbir biçimde yapaylıktan ya da kurgusallıktan arınılamayacağı görülmüştür"<sup>28</sup>. Newson'un yöntemi, metne ve metindeki rolün yorumlanmasına dayanan Stanislavski yönteminin aksine rolün ve metnin yaratılması için dansçıların araştırma doğaçlama pratiklerine ağırlık verir. Böylelikle Newson'un yöntemi, yalnızca dans eden güzel beden imgesine, dansın bilinen diline uzak durmakla kalmaz tiyatrodaki sözün hiyerarşik gücünü de sorgular.

<sup>21</sup> Newson, Jo Butterworth ile söyleşi, 1998, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_butterworth.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_butterworth.html),

<sup>22</sup> Karaboğa, Kerem, *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*, 2005:120

<sup>23</sup> A.g.y.:121

<sup>24</sup> A.g.y.:121

<sup>25</sup> Newson, Lloyd, *Dance&Dancers*, Jul,1992, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_strangeFish.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_strangeFish.html)

<sup>26</sup> Grotowski, Jerzy, *Yoksul Tiyatroya Doğru*, 2002: s.105

<sup>27</sup> Newson, Jo Butterworth ile söyleşi, 1998, [http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_butterworth.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_butterworth.html)

<sup>28</sup> Karaboğa, Kerem, *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*, 2005:121



DV8'in konulu eserlerinin bazıları, bir metne bağlı olmasına rağmen eserin sahnelenmesinde metinle dansçıların kurdukları ilişkiler bireysel esnekliktedir. Ancak metin, dansçıların bireysel somut varlıklarıyla var olabilir, başka kişilerle var edildiğinde aynı metin olmaktan tamamen çıkar. Bu durumda metin performansçılar tarafından yeniden oluşturulabilecek ve değiştirilebilecek bir araçtan öte bir işleve sahip değildir. Aslında DV8'in çalışmalarında metin görünen hareketlerden oluşur, alt metin ise hareketlere yol açan davranış motifleridir. Hareket aracılığıyla sunulan imgeler, öykünün tiyatrosal kurgusallığını aşan sosyal psikolojik durumları ortaya koyar. Fiziksel eylemin temelinde beden denetimi ve somatik etkileşim yer alır. Fiziksel tiyatrodaki yaratıcı sürecin yönetilmesindeki birincil ilke dansçılarla değil 'kişi'ler ile çalışılmasıdır. Dansçı beden artık o kişinin 'soma'sının bir cephesinden başka bir şey değildir.

### **Kaynakça**

- BANES, Sally; **Terpsichore in Sneakers, Post-Modern Dance**, Wesleyan University Press, Connecticut, USA, 1987, s. xviii.
- CALLERY, Dymphna; **Through the Body**, Nick Hern Books, London, 2001, ss.4-8.
- GREEN, Jill; **Somatic Authority and The Myth of The Ideal Body in Dance Education**, Dance Research Journal; Fall 1999;31,2 s. 80
- GROTOWSKI, Jerzy; **Yoksul Tiyatroya Doğru**, Çev.Hatice Yetişkin, Tavanarası Yay. İstanbul, 2002, s.102-105.
- HANNA, Thomas; **What is Somatics?, Bone, Breath, & Gesture Practices of Embodiment**, Ed. Don Hanlon Johnson, North Atlantic Books Berkley, California, 1995, ss. 341-352.
- LEASK, Josephine; **Lloyd Newson, Fifty Contemporary Choreographers**, ed. Martha Bremser, Routledge, London, 1999, s.173.
- LECOQ, Jacques, **The Moving Body**, trans. David Brad, Methuen, London, 2000, s.9
- KARABOĞA, Kerem; **Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2005, ss.120-121.

- NEWSON, Lloyd; Dance&Dancers, Jul,1992,  
[http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_strangeFish.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_strangeFish.html)
- NEWSON, Lloyd; Dance Now | summer 1993 | pp.11-13,  
[http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_ondance.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_ondance.html)
- NEWSON, Lloyd; Jo Butterworth ile söyleşi, 1998,  
[http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN\\_butterworth.html](http://www.dv8.co.uk/about.dv8/LN_butterworth.html)
- POLANYI, Michael'den aktaran PARVIAINEN, Jaana; **Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance**, Dance Research Journal 34/1 Summer 2002, s.17

### **Abstract**

*In this article, the understanding of body, movement and content by DV8 Physical Theatre is analyzed, in the light of the reductive tendencies in contemporary dance art. While doing this, the article emphasizes the effects of the radical transformation of the concept of body, the innovations in improvisation techniques, the influence of the causality principle of the behavioral studies on the existing perception of movement and working process of physical theatre, by pointing out the importance of differences between soma and body categories. The principle of creating new vocabulary for each performance by Lloyd Newson, who rejects movement vocabularies and the ideal body approach, is discussed in accordance with the reductive tendencies in contemporary dance art. Besides that, the physical theatre of Newson and Grotowsky are compared and contrasted, in terms of performers composing the text by creating concrete body movement through their own reality.*