

FELSEFEDEN TİYATROYA KÜLTÜRLERARASI ETKİLEŞİM SÖYLEMİ

Hasibe Kalkan Kocabay*

İnsanlar farklı kültürlerle temas etmeye başladıkları ilk andan itibaren kültürel etkileşimin ne coğrafi sınırlara ne de siyasi erke bağlı olduğunu gözler önüne sermiştir. Bir Osmanlı saray halısının motiflerinde Türk boylarının Anadoluya ulaşınca değin aşıkları toprakların izlerini görmek mümkündür. Avusturyalıların vals ritmi mehter marşının ritminden esinlenmiştir. Farklı kültürlerle ait insanlar temas ettikleri oranda birbirilerinden etkilenmiş, bu etkiyi her türlü üretimlerine yansıtılmışlardır. 17. yüzyılda ülkeden ülkeye geçen ve oyunlarını sahneleyen Fransız, İngiliz, Hollandalı ve İtalyan kumpanyaları, sınırların kültürel alanlardaki geçirgenliği gösteren başka örneklerdir. Bu yüzyılda Moliere, Fransız fars geleneğini Comedia dell'Arte ile birleştirerek yeni bir tiyatro geliştirmiş, Racine ise antik Yunan tiyatrosundan aldığı öğelerle yeni bir Fransız klasik tiyatrosu oluşturmuştur.¹ Yirminci yüzyılın Avantgarde akımında Batı tiyatrosunun Doğu kültürlerinden beslenerek kendisini yenileme çalışmaları iyice hız kazanmıştır. Craig'in Japon tiyatrosundan esinlenerek sahnede maske kullanması, Artaud'un "oryantalist" olarak adlandırdığı, Bali, Hint, Japon ve Çin, yani Batılı olmayan tüm kültürlerle ait özelliklerden harmanlayarak düşünüyü kurduğu tiyatro örnekleri, ya da Brecht'in Japon ve Çin tiyatrosundan beslenerek geliştirdiği Epik tiyatro bu bağlamda ilk akla gelen örneklerdir.

Öyleyse kültürlerarası etkileşimin insanlığın temel var oluş biçiminin bir ögesi olduğu söylenebilir. Bu gerçeğe karşın kültürlerarası etkileşim kavramı, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanmış, ancak çok kısa sürede özellikle Batıda, felsefeden sanata, ekonomiden reklâmcılığa değin her alana giren bir kavram haline gelmiştir. Zaten insanın temel gereksinimi olan kültürel etkileşim olgusunun bu dönemde kavramsallaşması ve bir program halini almasının nedeni, bazı araştırmacılara göre ekonominin küreselleşmesi, yeni seyahat olanakları

* Yard. Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü

¹ Fischer-Lichte, Erika, **Das Eigene und das Fremde Theater**, A. Francke Verlag, Tübingen 1999, s.9

sayesinde ülkelerin birbirilerine yakınlaşması ve medya araçlarının uzak ülkelere konuk olmamızı kolaylaştırmasından kaynaklanmaktadır.² Ancak bu çabanın özellikle 80’li ve 90’lı yıllarda artmasının önemli nedenlerinden birisi, Batı Avrupa’da yabancılara karşı şiddet eylemlerinin artmasıdır. İnsanların öteki ile bir arada barış içinde, hatta karşılıklı iletişim içinde yaşayabilmesi için Batılılar bir şeylerin değişmesi gerektiğinin farkına bir kez daha vardılar. Kültürlerarası etkileşim böylece insanın özünde var olan etkileşim potansiyelini aşan, güncel gereksinimleri karşılamaya yarayan bir düşünceye duyulan gereksinim olarak ortaya çıkmıştır.

Makalenin amacı, Batı Avrupa ve bunun içinde özellikle Almanya’da kültürlerarası etkileşim kavramının felsefe ve tiyatrodaki izini sürerek, bu kavramın Foucault’un söylem analizi için geliştirdiği koşullar doğrultusunda değerlendirilme olasılığını araştırmaktır. Makalede aynı zamanda sanatın kültürlerarası etkileşime öncülük edebileceğini yönelik düşünce sorgulanacaktır.

Felsefede Kültürlerarası Etkileşim Tartışmaları

Felsefede kültürlerarası etkileşim üç düzlemde tartışılan bir konudur. Felsefeciler, kültürlerarası etkileşim için temel koşulun etno-merkezci ve Avrupa merkezci geleneğin aşılması ve Batı felsefesinin temelden sorgulanması gereği üzerinde durmaktadırlar. Bu gelenekten kaynaklanan rasyonel tanımlama gereksiniminin farkında olmak, bu tanımların her kültürde geçerli olduğunu düşünmekten vazgeçmeye hazır olmak önemli gereksinimler arasında yer almaktadır. Kültürlerarasılık tartışmasının özünde öznenin yabancı ile karşılaşmasında içine girdiği davranışların araştırılması, farklı kültürlerin temsilcileri arasında ortak bir üçüncü boyutu geliştirmeye izin verecek iletişim olanakları için temelin atılması, yani ayrı kültürlerin temsilcileri arasında yapıcı bir karşılaşma olanağı üzerine düşünmek vardır.

Sosyal Bilimler için Wierlacher kültürlerarası etkileşimin amacını şu şekilde açıklar: “Kültürlerarası Etkileşim, karşılıklı ‘uzaklaşma edimi’ aracılığıyla etnosantrizmi aşma durumunu ve sürecini kapsar. Bu da insanların ötekini farklı

² Bkz. Joachim Matthes, “Interkulturelle Kompetenz, Ein Konzept, sein Kontext und sein Potential”, **DZPhil**, Berlin 47, 1999, s. 410

gözlerle görmesini, farklılıkları ve alternatifleri daha fazla dikkate almasını sağlamaktadır. Ancak bu şekilde farklı kültürlerden gelen insanlar için bir arada yaşama düşüncesi oluşabilir ve kimsenin son sözü söylemediği bir ‘polilog’la sonuçlanan karşılıklı bir dialog için gerekli olan ön şartlar yaratılabilir.”³

“Polilog” kavramı bu çerçevede, felsefenin temel sorularına aranan yanıtlarda farklı kültürlerin geleneğini dikkate alan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Dünyada çok yaygın olan yabancı düşmanlığı ve farklı kültürlerin karşılaşmasında ortaya çıkan diğer olumsuz durumları ortadan kaldırmak için ve farklı kültürlerden gelen insanlar için bir aradalığı daha olumlu hale getirebilmek için öncelikle Batı felsefesinin kendisini derinden sorgulaması ve yenilemesi vazgeçilmez bir ön koşuldur.

Heinz Kimmerle’ye göre felsefenin yeniden yapılanabilmesi için öncelikle Platon ve Aristo’dan başlayarak batı felsefesine hâkim olan “kimlik” düşüncesinin ortadan kaldırılması gerekmektedir.⁴ Yine Kimmerle’nin yorumuyla her şeyi ve herkesi rasyonel bir biçimde yüce bir bütüne yerleştirme gereksinimini yansıtan bu düşünme biçimi düzene uymayan öteki şeyleri ve kişileri dışlamaktadır. Farklı kültürler arasında iletişimi amaç edinmiş felsefenin ödevi Kimmerle’ye göre “kimlik” düşüncesinin beraberinde getirdiği ‘sistem zorlamasına’ bir alternatif üretmek olmalıdır. “Genişletilmiş bir ‘rasyonalite’ kavramı ve rasyonel düşünme ile eylemin sınır bölgelerinin araştırılması, kendi düşünme kalıplarına uymayan öteki ve özel olana daha açık olmak için yeni ufuklar açacaktır.”⁵ Kimmerle sonuçta, bu yeni karşılaşma biçiminin yalnızca kültürel farklılıkları kabullenmediğini, aynı zamanda olumlu olarak değerlendirdiğini ve olabildiğince iletişimsel olması gerektiğini ifade etmektedir. Ancak (içerik açısından) farklı ve (hiyerarşik konum açısından) eşitlik sağlandığı durumlarda diyalog için gerekli ortam oluşmaktadır.⁶

Kimmerle, uluslararası bir felsefe kongresinde sunduğu bildiride rasyonel batı düşüncesine alternatiflerin geliştirilmesi zorunlu olduğundan söz ederken ne yazık ki,

³ A.g.e., s. 170

⁴ Kimmerle, Heinz, “Kulturbegegnung als Politik der Differenz”, Uluslar arası Felsefe Kongresi, Köln, 1999 da sunulan bildiri metni, s.1

⁵ A.g.e., s.2

⁶ A.g.e., s.2

bu düşüncenin yerini alabilecek yeni bir düşünce biçimi için ipuçları sunmak yerine, var olan düşünce sistemini genişleterek çözüm bulmaya çalışmaktadır.

Georg Stenger de kültürlerarası etkileşim çerçevesinde felsefe kavramının genişletilmesi gereği üstünde durmaktadır. “Farklı temel yapılarına açık olan ve buradan yeni felsefi ve yöntemsel araçlar kazanan bir yaklaşım ile farklı kültürler için yeni karşılaşma ve iletişim biçimleri üstüne çalışan bir yaklaşımdır “kültürlerarası düşünme biçimi”.⁷ “Herkes diğeri için farklı bir tanıma sahip ise, herkes için diğeri, bir ötekiyse, farklı kültürler hangi zeminde buluşup iletişim kurabilirler?”, sorusuna Stenger, R.A. Mall’in sözleriyle yanıt vermektedir. Mall “ya/ ya da gibi kesin ölümcül mantık sınırları içinde kalmayan, bütün ve çoğul gibi kavramların ötesinde bir yaklaşımı içeren, “kültürlerin üst üste binmesi” kavramını geliştirmiştir.⁸ Felsefeler bu yaklaşımla birbirlerinin yerine geçmeye çalışmadan ve tümüyle birbirilerinden ayrılmadan, birbirilerine karşı açık olmalı ve karşılaştırılabilirlerdir. Bu nedenle Mall, kültürlerarası felsefenin, küresel bir alımlama durumunun varlığını baştan kabul etmesi gerektiğini savunmaktadır.⁹ “Kültürlerarası etkileşim, felsefi ve kültürel bir duruşa, yaklaşıma ve kabullenişe verilen addır” R.A. Mall’e göre.¹⁰

Yabancı Nedir?

Kültürlerarası etkileşim araştırmalarında önemli bir yere sahip olan bir başka kavram, yabancı kavramıdır. Neyi yabancı olarak algılarız? Yabancıyı üzerimize etkisi nedir ve onu nasıl karşılayabiliriz? Rüdiger Görner’e göre yabancıyı önkabuller, önyargılar ve güvensizlikle karşılarız, bazen ise, merak ve korkuyla. Çünkü yabancıyı ufkumuzun sınırları içinde anlamlandırırız. Bilinen bize ait olandır. Ve yabancı ile karşılaşmamızda sınırlarımızı oluşturan öğeler, kimliğimizi belirlemektedir.¹¹ Ancak yabancı bir kültüre ait olan özellikler ile bilinene ait sınırlar

⁷ Stenger, Georg, “Interkulturelles Denken – Eine neue Herausforderung für die Philosophie, Ein Diskussionsbericht – (Teil 1), **Philosophisches Jahrbuch**, Band 103, 1996, s. 90

⁸ Mall, R.A. ve Hülsmann, H., “Die drei Geburtsorte der Philosophie, China, Indien, Europa”, **Philosophie im Vergleich der Kulturen**, Darmstadt 1995, s. 13, Georg Stenger’den alıntı, a.g.e.s. 96

⁹ Mall, a.g.e., s.97

¹⁰ Aktaran Georg Stenger, a.g.e, s. 98

¹¹ Görner, Rüdiger, “Das Fremde und das Eigene, Zur Geschichte eines Wertkonflikts”, in **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, yayınlayan Ingo Breuer-Arpad A. Sçlter, edition Sturzflüge, Bozen 1997, s.13

belirlendikten sonra, onları anlaşılabilir kılan biçim oluşmuştur. Bunun gerçekleşebilmesi için ise Arpad A. Sölter'e göre yabancıyı tanımlayacak ve anlamlandırarak kategoriler gereklidir.¹² Söz konusu kategorileri Sölter, Georg Simmel'in yabancı olgusu üzerine geliştirdiği düşüncelerden geliştirmektedir.

Simmel için yabancıyı belirleyen temel özellik yakınlığın ve uzaklığın karşılıklı etkileşimidir. "Yabancı uzağı yakınımıza getirmektedir, aynı zamanda yabancı bize uzaklarda birer yabancı olduğumuzu hatırlatmaktadır. Yabancı bize, insanlığın dinamik ve canlı olabilmesi için her tür yakınlığa uzaklığın ve yabancılığının eşlik ettiğini öğretmektedir, hatta bunun var oluşumuzun vazgeçilmez öğelerinden birisi olduğunu anımsatmaktadır."¹³ Yabancı, toplumun dışında yer almakla nesnel olma özelliğine sahipken, diğer yandan temel insani özellikleri nedeniyle ortak olana, birleştirici olana işaret etmektedir. Sonuçta Simmel yabancıya, "yalnızca bir 'alter ego', yani bir öteki ben olmadığı için gereksinim duyulmadığını" ifade etmektedir. Ona göre "insanlar kendilerini tanımlayabilmeleri için yabancıya ihtiyaç duymaktadırlar".¹⁴

Yabancıyı Anlamak

Yabancıyla karşılaşırken ortaya çıkan bir başka soru, anlama ile ilgilidir. Alımlama estetiğine bağlı yöntemlerle yabancıyı bildik, bize ait dünyanın bir parçası haline getirmeden, onu 'Avrupa merkezli', kolonyal sonrası yaklaşımlarla özgünlüğünü yok etmeden anlamak olanaklı mıdır? "Kültürlerarası Alımlama Estetiği" konulu bir sunuşunda Axel Horstmann, Gadamer'in "Kültürel Farklılıkları Anlama" tezinden yola çıkarak anlambiliminin eski ve yeni yaklaşımlarını karşılaştırmakta ve kültürlerarası bir alımlama estetiğinin var olma koşullarını sorgulamaktadır.¹⁵

Horstmann, bu bağlamda çeşitli görüşler arasında kültürlerarası anlama konusunda oldukça eleştirel bir yaklaşım sergileyen P.Brenner'den de alıntılar

¹² Sölter, A. Arpad, "Die Einbeziehung des Fremden" Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Hbermas und Huntington", **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, edition Sturzflüge, Bozen 1997, s. 27

¹³ Simmel, Georg, a.g.e., s. 31

¹⁴ Simmel, Georg, a.g.e., s.32

¹⁵ Horstmann, Axel, "Interkulturelle Hermeneutik, Einen neue Theorie des Verstehens?", **DzhPhil**, Berlin 47, 1999, s. 3

yapmaktadır. Brenner'e göre "yabancı olan her zaman yabancıdır." Bunun için kültürlerarası anlama da ancak "yabancı olanı ortadan" kaldırma pahasıyla gerçekleşebilmektedir. Bu nedenle farklı kültürleri anlama çabası kesinlikle kendi gelenekleri ve yaşam pratiğinden kaynaklanan sınırları aşabileceğine ya da yabancı kültürlerin biraz olsun hakkını vererek anlaşılabilirliği düşüncesine kapılmamak gerektiğini savunmaktadır. "Anlama ediminin kültürel yaşam biçimi ve gelenekler tarafından biçimlenmiş olması, kültürlerarası anlama olasılığını baştan engellemektedir."¹⁶

Brenner'e göre kültürlerarası alımlama estetiği de bu sınırları ortadan kaldıramayacaktır. Ancak söz konusu yaklaşım, kültürel yabancıyı anlamada mevcut koşulların sınırlarını köklü bir biçimde sorgulayarak zamanla değiştirebilir.

Horstmann'ın değindiği bir başka bilim adamı E. Ihekweazu ise kültürlerarası alımlama estetiğinin amacının kendi kültürel koşullanmışlığı ile tümüyle yabancı bir kültürü anlamaya çalışmak değil, tarihsel önyargıları ortaya çıkartmak ve kaldırmak olması gerektiğini savunmaktadır.¹⁷

Horstmann, yukarıda kısaca değinilen yeni anlama modellerini tartıştıktan sonra bu konuda bazı temel sorular sorma gereksinimini duyar. "Yoksa 'kültürlerarası alımlama estetiği' yalnızca akademik çevrelerinin tartışma platformlarında akademisyenlerin kazanç elde ettikleri kavramsal bir boşluktan mı ibarettir? Yoksa farklı kültürleri anlamaya yönelik kavramlar hayali bir soruna bulunmuş hayali bir yanıt mıdır? Yoksa kültürlerarası alımlama estetiği bildik eski bir yaklaşım için bulunmuş yeni bir ad mıdır?"¹⁸ Horstmann, sunuşunda Gadamer'in alımlama estetiğini savunmayı amaçlamakla birlikte, bu alanda geliştirilen kuramların, asıl olarak, günlük yaşamda bu bağlamda ortaya çıkan sorunlara yanıt bulması gerektiğini hatırlatmaktadır. Ona göre kültürlerarası anlama konusundaki yeni buluşlar masa başında değil, yaşamın içinden doğmaktadır. Örneğin yabancı bir ülkede çalışan Almanca öğretmeni, turizm müdürü, yabancılarla karşılaşan polisler ya da savcılar her gün karşılaştıkları sorunlara çözüm üreterek kültürlerarası anlama boyutunu geliştirmektedirler. Kültürlerarası alımlama estetiğinin tüm yaklaşımlarındaki ortak talep, taraflar arasında eşit bir zeminde bir diyalogun

¹⁶ Brenner, P., Aktaran Hortsman, a.g.e., s. 434

¹⁷ Ihekweazu, E., Aktaran Hortsman, a.g.e., s. 436-437

oluşmasının sağlanmasıdır. Horstmann, çalışmasında bu talebi genişletmeye çalışmaktadır. Tarihsel-filolojik tanıma özgü, özne ve objeyi asimile eden geleneksel alımlama estetiğine yöneltile eleştirilere karşı durabilen ve ‘yabancı’ın içinde yalnızca ‘kendine ait’ olanı gören ya da ‘kendine ait’ olanı tümüyle ‘yabancı’ya kurban eden tavrın karşısında durabilmektir.¹⁹

Kültürlerarası etkileşim tartışmalarına kuşkuyla bakan araştırmacılar olsa da, kültürlerarası kapasitenin büyük çapta Avrupa’ya özgü bir sorun olduğunu ifade eden Joachim Matthes²⁰ gibi, bu söylem görünüşte farklı kültürlerle ait insanların tam anlamıyla eşit bir zeminde iletişim kurulabileceğine inanmaktadır. Ancak bu bağlamda çok daha temel engellerin ekonomik, politik ve askeri alanlardaki eşitsizlikten kaynaklandığını ya da hangi alanda olursa olsun, kültürlerarası etkileşimin bunlardan bağımsız olarak düşünülemeyeceği kültürlerarası etkileşim söyleminde göz ardı edilmektedir.

Michel Foucault *Bilginin Arkeolojisinde* söylem üzerine yaptığı analizde bazı özelliklerin varlığından söz eder. Felsefede kültürlerarası etkileşim başlığı altında yapılan tartışmalardan alınan yukarıdaki kesit için bu özelliklerin tümünün yerine geldiğini söylemek mümkündür. Buna göre dil aracılığıyla aktarılan ifadeler (1) aynı nesneyi konu almalı, (2) bağlantı biçimi ve tipi açısından aynı kontekste ait olduklarını göstermeli, (3) tartışma içinde yer alan karşıt ve (4) bağlantılı kavramlar açısından bir sistem oluşturmalı ve içerdikleri konuları sürekliliği açısından bir kimliğe kavuşturmalıdır.²¹

Söylem, bir şey hakkında ne söylenebileceğini belirleyen ve sınırlayan bilgidir. Bir dönemde bazı bilgileri geçerli bazı bilgileri geçersiz kılan iktidarın kurumları ve iktidarın yarattığı özneler tarafından oluşturulan söylemdir. Bu yapıda da geçerli bilgiye (uzmanlığa) sahip olmak, iktidara sahip olmaktadır. Foucault bilgi-iktidar kavramsallaştırması ile iktidarı tanımlarken, bioiktidar ve panoptican kavramları ile de iktidarın bedenler üzerinde, belirli tarzda vatandaşlar ve özneler üreterek işleyişini tanımlamıştır.

¹⁸ Horstmann, Axel, a.g.e., 441-442

¹⁹ A.g.e., s. 447

²⁰ Matthes, Joachim, “Interkulturelle Kompetenz, Ein Konzept und sein Potential”, **DZPhil**, Berlin 47, 1999, s. 416

Foucault açısından bakıldığında, kültürlerarası etkileşim kavramı da iktidarın kurumları ve iktidarın yarattığı özneler tarafından oluşturulmuş bir söylem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu söylem sayesinde Coca Cola, Türkiye'deki reklâmlarında Ramazan sofralarının bir numaralı içeceği olarak gösterilebilmekte, McDonalds yerel özellikler taşıyan hamburgerler üretebilmektedir. Yani kültürlerarası etkileşim söylemi ekonomik çarkın üst düzeyde dönmesine hizmet ederek, mevcut iktidar yapılarını korumaktadır.

Ancak Batıda, farklı kültürler arasında askeri, politik ve ekonomik alanlarda sağlanamayan eşit zeminin sanatta sağlanabileceğine, sanatın günlük yaşam için bu bağlamda modeller geliştirebileceğine yönelik yaygın bir inanç bulunmaktadır. Tiyatro sahnesi, her türlü karşılaşmaya açık, her türlü davranış biçiminin test edilebileceği bir alan olarak değerlendirilebileceği için tiyatro, kültürlerarası etkileşim tartışmaları içinde özel bir yer tutmaktadır. Ulf Bierbaumer'e göre " 'açık biçimli tiyatro' ve onunla birlikte kültürel iletişim bilimi olarak değerlendirilebilecek olan tiyatro bilimi, hem inter/intra/transkültürel ve transsosyal alanlarda küresel kapitalist emirlere insani demokratik değerlerle karşı koyma gücüne sahiptir."²²

Bu aşamada, Batıda kültürlerarası etkileşim söylemi ile üretilmiş tiyatro yapıtlarını inceleyerek bu söylemin tiyatrodaki yansımalarının Foucault'nun bilgi-iktidar denkleminde ne kadar ayrı düşünülebileceği tartışmamız yerinde olacaktır.

Tiyatroda Kültürlerarası Etkileşim Modelleri

Kültürlerarası iletişimi program haline getiren ve bu iletişimin, temas eden tüm kültürler arasında gerçekleştiğini savunan tiyatro hareketi altmışlı yıllarda, Amerika ve Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Öncülüğünü Richard Schechner, Peter Brook, Ariane Mnouchkine ve Eugenio Barba gibi yönetmenlerin yapmış olduğu bu tiyatro anlayışı günümüzde farklı örneklerle gelişimini sürdürmüştür. Gabriele Pfeiffer, "Der Mohr im Mor" adlı kitabında farklı kültürlerle temas etme biçimlerini ve temas etme derecelerini birçok tiyatro insanının çalışmalarından yola çıkarak

²¹ Foucault, Michel, **Archaeologie des Wissens**, Suhrkamp Taschenbuch des Wissens, Frankfurt/Main 1995, s.47

²² Bierbaumer, Ulf, "Theater – Intrakulturalitaet – Intersozialitaet", http://www.inst.at/studies/s_0703_d.htm,

sınıflandırmış ve bir örnekten yola çıkarak kültürlerarası iletişim için ideal koşullarını ortaya çıkarmıştır.

Pfeiffer'in kitabında geliştirdiği modellerden yola çıkarak tiyatrodaki kültürlerarası etkileşim söyleminin izi sürülecektir.

'Kültürlerarası tiyatro'yu tanımlamaya çalışmış olan Gabriele Pfeiffer, çalışmasında tiyatro uzamını şöyle tanımlar: "kültürlerarası uzam her birinin kendine özgü bir bütünlüğü olan iki 'yabancı'nın' karşılaştığı uzamdır"²³. Bu izleyiciler ve oyuncular açısından birbirinden farklı iki tiyatral biçimin ("kendi" ve "yabancı" biçimlerin) hem zamansal hem de uzamsal açıdan varlığına işaret etmektedir.

Pfeiffer'in ilk iki modelinde tiyatro ile izleyici arasında kurulan ilişki üzerinde durulmuştur.

Birinci modelde kendine ait olan ile yabancı olan arasındaki ilişki geleneksel yayılma alışkanlığı ile kurulmaktadır. Tiyatro grubu, kendi tiyatrolarına yabancı bir izleyici kitlesinin varlığını dikkate almamaktadır, ya da izleyicinin yabancı olduğunu bilmemektedir. Bu daha çok tiyatroların izleyiciyi ziyaret ettiği turnelerde ortaya çıkan bir durumdur. Diğer bir olasılık ise izleyicinin yabancı bir tiyatroya gittiği durumlarda ortaya çıkmakta, bu daha çok tek tek yabancı izleyicilerin tiyatroların haberi olmadan araya karıştığı bir biçimdir.

İkinci durum için Pfeiffer, Peter Brook örneğini vermektedir. 1970 yılında Peter Brook ve ekibi ilk kez İran'da bir Taziye'yi izlerken, yerel izleyici bir süre sonra inanılmaz bir ruh haline girer, Brook ve ekibi ise onları izlemek dışında hem duygusal açıdan olayın dışında kalır, hem azınlıkta oldukları için yerel izleyiciyi herhangi bir şekilde etkileme gücünden yoksundur.²⁴

İkinci model, tiyatrocuların yabancı bir izleyici kitlesi karşısına çıkacaklarını bildikleri durum için geçerli olduğu için, daha çok turistik model olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu modelde, tüm tiyatral kodlar bu yabancı izleyiciye uygun hale getirilmektedir. Pfeiffer çalışmasında Richard Schechner'in "Tiyatro Antropolojisi" adlı kitabından bu durum için bir örnek vermektedir. Bu örnekte

²³ Cristin, Renato, alıntılan Pfeiffer, Gabriele C, **Der Mohr im Mor, Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis**, Europäische Hochschulschriften, Peter Lang Verlag, Frankfurt, Bd./Vol. 76, s.

31

²⁴ Pfeiffer, Gabriele C., a.g.e., s. 33

Schechner, Papua Yeni Gine yerlilerinin korku anlarında yaptıkları bir dansın turistlere uygun hale getirildiği için asıl işlevinden saptırıldığını anlatmaktadır.²⁵ Yukarıdaki örnekteki kadar köklü bir değişime uğramasa da bize çok daha yakın olan bir başka örnek verilebilir. Pina Bausch'un 1998 yılında İstanbul'da sergilediği "Cam Temizleyici"de, Bausch yapıtının temel kodları değiştirmeden, sözel öğeleri konuk ülkesinin diline çevirerek, izleyiciyle daha yakın bir ilişki kurmaya çalışmıştır.

Pfeiffer, birinci ve ikinci model arasına, kültürlerarası tiyatro söz konusu olduğunda, ilk akla gelen tiyatrocuların birisini, Barba'yı yerleştirmektedir. Bu örnekte, kendine ait olan ile yabancı arasındaki karşılaşma bir yaratıcı ile bir alımlayıcı arasında, en az iki farklı tiyatral geleneğin bulunduğu bir ortamda gerçekleşmektedir. Eugenio Barba'nın Odin Teatret ile Güney İtalya'da bir kasabada yerli halkın karşısında, bir saate yakın şarkı söyleyip dans ettikten sonra, onları izleyen halk alkışlamak yerine, onlara kendi şarkılarını söylerler. Barba, yerli halkın verdiği bu tepkiyi, bir alışveriş, bir "değiş tokuş" olarak adlandırır. Pfeiffer, Barba'nın bu "değiş tokuş" sayesinde kolonyal sömürü yapmakla suçlanamayacağını öne sürse de²⁶ Güney İtalya'da yaşayan kasaba halkının bu sözde alışverişten ne ölçüde yararlandığı, yani izlediklerinin ne kadarını kendi çalışmalarına geçirdikleri incelenmesi gereken bir durumdur ve Barba tarafından ortaya atılan "değiş tokuş" kavramının da bu açıdan sorgulanması gerekir.

Tiyatroda kültürlerarası etkileşimde üçüncü ve dördüncü model bilimsel bir ilgi ile ortaya çıkan modellerdir.

Üçüncü modelde özellikle Batı tiyatrosunun her döneminde ortaya çıkmış olan transformasyon (dönüşüm-biçim değiştirme) geleneği vardır. Yani bir tiyatro tekniği ya da metni alınır ve özgün özellikleri kaybolacak derecede diğer kültürde yeni bir bütün içinde eritilir. Buna Commedia dell'Arte ile Moliere arasındaki etkileşim dışında Çin Tiyatrosu ile Brecht arasındaki ilişki de örnek gösterilebilir.

Dördüncü model, birbirinden zamansal, coğrafi, amaçsal ve politik hedefler açısından farklı tiyatroların birbiriyle karşılaştırıldığı örnekleri kapsamaktadır. Ancak Pfeiffer, bu örnekte özellikle karşılaştırma girişiminde bulunan tarafın bu konuda

²⁵ Schechner, Richard, Theater-Anthropologie, in Pfeiffer, a.g.e., s.34

²⁶ Pfeiffer, Gabriele C., a.g.e., s. 38

sergilediği titizliğinin sorgulanmaya açık bir tutum olabileceğini vurgulamaktadır. Yazar, özellikle Doğu ve Batı'ya özgü tiyatral formların yan yana konularak karşılaştırıldığı örneklerde, Batı'nın Doğu tiyatrosu hakkındaki bilgisinin çoğu zaman yüzeysel olduğuna ilişkin deneyimlere değinir.²⁷

Beşinci ve altıncı model farklı tiyatral biçimlerinin karşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkan modellerdir.

Beşinci modelde birinin etkin, diğersinin ise edilgin konumda bulunduğu en az iki tiyatral biçim karşılaşmaktadır. Bu modelin temel özelliği, karşılaşan tiyatral biçimlerde birinin diğersini kolonyal ya da misyoner bir tavırla sahiplenmesidir. Gelişmiş ülke temsilcilerinin bağlamını dikkate almadan Doğu'ya özgü tiyatro ve ritüellerden öğelerin alınması dışında, "üçüncü dünya ülkelerine özgü bir tavırdan da örnek verilebilmektedir. Mükemmel olarak değerlendirilen Batı tiyatrosunu bir kılıf gibi üstlerine geçiren bu ülkelerin sanatçıları, diğers taraftan özünden uzaklaşma endişesiyle köklerine dönme çabasında olan sanatçılarla rekabet etmektedirler. Pfeiffer bu model için Afrika'daki Brecht tartışmalarından örnek vermektedir. Kendilerine ait tiyatro geleneğinin Brecht'in Epik Tiyatro anlayışına ne denli benzediğini kanıtlamaya çalışan Afrikalı Rotimi, böylece geleneksel Afrika tiyatrosunun aslında örnek teşkil ettiğini bile kanıtlamak istemiştir.²⁸

Yabancı öğeleri kopyalamanın yanlışlığını ve geleneksel öğelere sahip çıkmanın önemini vurgulayan bu yaklaşım Haldun Taner'den Metin And'a değin Türk Tiyatrosu'nun her alanında sıkça karşımıza çıkan ve oldukça tanıdık gelen bir tartışma konusudur.

"... kendi ulusal tiyatromuza varmak için geleneksel tiyatromuzun temel öğelerinden, yönteminden ve üslubundan yararlanarak yeni yaratışlara yönelmek. Günümüze yüz yıldır Batı'yı taklit etmekten bir sonuç alınamayacağı anlaşılmaya başlamış, git gide kendi özümüzü, değerlerimizi araştırmak, bize özgü deyiş aramak bilinci uyanmıştır."²⁹

Altıncı modeli süsleme ya da alıntı modeli olarak adlandırmak mümkündür. Çünkü burada kültürlerarası ilişki kapalı tiyatro biçimleri aracılığıyla değil, tiyatro

²⁷ Pfeiffer, a.g.e., s. 40

²⁸ Rotimi, Ola, "Much Ado About Brecht", in **The Dramatic Touch of Difference**, aktaran, Pfeiffer, a.g.e., s. 43

öğeleri aracılığıyla oluşturulmaktadır. Birbirinden çok farklı tiyatral öğeler farklı düzlemlerde var olan kapalı bir tiyatro sistemine dahil edilmektedir. Kendine ait olan ile yabancı olan, bu modelde temel özelliklerini korumakta, yabancı kodlar olduğu gibi bırakılmaktadır, hatta çoğu zaman şok edici bir işlev yüklenmektedir. Özellikle kendine özgü bir sahne estetiği oluşturmuş olan Robert Wilson'un Doğu tiyatrosundan aldığı öğeler bu modele örnek gösterilebilir. Bunlar hiçbir şekilde anlam üretme işlevine sahip olmayan Kabuki tiyatrosundan bir hareket, duruş ya da bir jest olabileceği gibi, kostüm ya da müzikten yapılan alıntılar da olabilmektedir.

Gabriele Pfeiffer bu modele Peter Brook'un "Mahabharata" adlı oyununu da örnek olarak göstermektedir. Ünlü Hint destanının Batılılar için yapılmış bir uyarlaması olan "Mahabharata"da sahne metnini yazmış olan Jean-Claude Carriere bazı Sanskritce sözcükleri olduğu gibi bırakmaktadır. Brook'a göre bu yolla kolonyalist tuzağa düşmekten korunabilmişlerdir, ancak Pfeiffer'e göre bu elitist bir tavidir.³⁰

Pfeiffer'in altıncı model için verdiği bir diğer örnek de Brecht'in No tiyatrosundan yaptığı alıntılardır. Yazar Carl Weber'den aldığı bir açıklama ile Brecht'in bu yaklaşımının yabancı kültürün sömürüsü olarak değerlendirmektedir. Çünkü Brecht'in amacı yabancı öğeleri tanıtmak değil, bu öğeler aracılığıyla bir şeyleri aktarmaktır.

Yedinci modelde birbirinden farklı, kapalı tiyatro biçimleri birbirlerine sunulmaktadır. Yapıtlar burada ilişki içine girmez, ancak karşılaştırılabilirler. Bu, festivallere özgü olan bir karşılaşma biçimidir. Gabriele Pfeiffer, festival modelinin yapıtların bir şekilde dondurulmasına da yol açtığı için tiyatral bir müzeye benzetilebileceğinden söz etmektedir.

Sekizinci model kültürlerarası tiyatro için örnek model oluşturmaktadır. Bu modelde bir ya da daha çok tiyatro biçimi özgün biçimlerini kaybedecek derecede birbiriyle kaynaşmakta ve yeni üçüncü bir biçim ortaya çıkarmaktadır. İzleyiciler yeni kodu eşit koşullarda öğrenmektedirler.³¹

²⁹ And, Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkilap Kitapevi, İstanbul 1985, s. 491

³⁰ Pfeiffer, Gabriele, a.g.e., s.46

³¹ Pfeiffer, Gabriele, a.g.e., s. 50

Örnek model İtalya’da çalışmalarını sürdüren Tiyatro delle Albe – Ravenna Teatro’nun Goldoni’nin “Mor Arlecchino” adlı oyunundan yola çıkarak sahnelediği oyundur. Bu tiyatronun özelliği, topluluğun İtalyan ve Senegalli oyuncuların oluşması ve sahneledikleri metinlerin bir yazar dışında toplu bir çalışmanın sonucunda oluşturulmasıdır. Bu örnekte yukarıda adı geçen metin Marco Martinelli tarafından yeniden kaleme alınmıştır ve prova sırasında oyuncularla birlikte geliştirilerek, güncel sorunlara uyarlanmıştır. İtalya’da, Pfeiffer’in kitabından öğrendiğimize göre, son yıllarda özellikle Senegal’den Güney İtalya’ya yoğun bir iltica akımı mevcuttur. Ülkenin önemli sorunlardan birisi haline gelen bu gerçek Tiyatro delle Albe – Ravenna Teatro tarafından yaratıcı bir biçimde çalışmalarına yansıtılmaktadır. Ortak çalışmanın sonucunda ortaya çıkan ürünü izlerken, İtalyan izleyici ile Senegalli izleyici aynı derecede yeni kodları çözmek durumunda olduğu için de eşit konumdadır. Pfeiffer’in Tiyatro delle Albe – Ravenna Teatro’nun bu oyunundan yola çıkarak tiyatrodaki kültürlerarası etkileşim için bir tanım ortaya koyar:

“Yirminci yüzyılın sonunda üretilen kültürlerarası bir tiyatro birbirinden farklı olan ve sunumu yeni bir tiyatro biçimini gereksindiren en az iki ayrı tiyatro kültürünün varlığı koşuluna sahiptir. Bu tiyatro ötekini yüceltme ve sergileme tavrından uzak duran, ötekini bir süsleme aracı olarak görmeyen, farklılıklardan ve kendi tiyatral geleneğin kaybından korkmayan bir tiyatrodur. Kültürlerarası bir tiyatro projesinin çıkış noktası estetik ya da egzotik bir kaygı değil, tarihsel, siyasi ve güncel bir durum oluşturmaktadır. Bu çalışmada önemli olan kuramı ve uygulamayı polilog, yani çoğul bir temel üzerine kuran ve çalışma sürecini kimyasal bir süreç olarak değerlendiren tavidir.”³²

Pfeiffer’in tiyatrodaki kültürlerarası etkileşimi bu şekilde tanımlaması başka bir örneği de akla getirmektedir. Almanya’da çalışmalarını sürdüren Theater an der Ruhr, özellikle kültürlerarası tiyatro çalışmalarıyla dikkat çeken bir topluluktur. Theater an der Ruhr’da da, başta yönetmenin kendisi olmak üzere, ekibinde farklı ülkelerden gelen oyuncular yer almaktadır. Almanya’da Kürt milliyetçiliğinin tartışıldığı bir dönemde, Theater an der Ruhr’un ekibine Kürt kökenli bir Türk oyuncu alınmıştır, Bosna’da savaş sürerken, çalışma olanağından yoksun kalan bir Roman topluluk da Theater an der Ruhr’un çatısı altına alınmıştır. Theater an der

³² Pfeiffer, Gabriele, a.g.e., s. 109

Ruhr, özellikle Doğuya, tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan ülkelere yaptığı yolculuklarla çalışmalarına yeni ufuklar açmaya çalışır. Bu ülkelerdeki oyuncu ve yönetmenlerle çalışan Alman topluluk, belli bir metinden yola çıkarak, doğaçlamalarla yürüyen çalışma sürecinin sonucunda herkesin katkısı olan bir ürün yaratma çabasıdır. Theater an der Ruhr, iki farklı tiyatro biçimini koşullayan maddeyi, Gabriele Pfeiffer'den biraz daha esnek alarak, konuk olduğu ülkenin egzotik değil, aksine o ülkenin çağdaş tiyatrolarıyla işbirliği yapar.

Örneğin Theater an der Ruhr, geleneksel Türk tiyatrosundan motiflerin izini sürmek ya da marjinal kabul edilen özel tiyatrolarla işbirliği yapmak yerine, yıllarca İstanbul Devlet Tiyatrosu'yla işbirliği yapmıştır. Bu işbirliği çerçevesinde TAR (Theater an der Ruhr) 1995 yılında Türkiye'den Nihat İleri ve Levent Öktem'i davet ederek, Brecht'in erken dönem oyunlarından biri olan “Şehrin Vahşi Çalılıklarında”yı sahnelemiştir. Oyuncunun yaratıcı gücünü her zaman ön planda tutan TAR, bu oyunda da dramaturjik bir konsept belirledikten sonra, doğaçlama çalışmaları aracılığıyla, üretime herkesin katıldığı bir oyun ortaya çıkarmayı başarmıştır. Sonuçta, Almanca ve Türkçe dillerinin eşit oranda kullanıldığı, hem Alman hem Türk izleyicisinin tiyatral kodları çözümü açısından eşit konumda buldukları, güncel sorunlara değinen, yani Pfeiffer'in kültürlerarası tiyatro için öne sürdüğü ideal koşullara oldukça yaklaşan bir oyun örneği olduğu söylenebilir. Ne var ki, bu oyun, tiyatronun tüm çalışmaları içinde bu özellikleri taşıyan tek örnektir. Çok kültürlülüğü hem ekibinde ve oyunlarında, hem de temas ettiği ülkelerle iletişim kurarak var etmeye çalışan TAR'ın faaliyetleri mercek altına alındığında³³, kültürlerarası etkileşimin koşulladığı bilinç değişikliğinin tüm çalışmalarına sindirilemediği ortaya çıkar. TAR'ın yabancı oyuncularla yaptığı doğaçlama çalışmalarında ancak kendi kurallarını koyduğu ve diğerleri bu kurallara uymayı kabul ettikleri oranda çalışmalardan bir sonuç alınabildiği, birçok uygulamada görülmüştür. TAR'ın yolculuk ettiği ülkelere bakıldığında, bu yolculukların Kazakistan, Özbekistan gibi Batı'nın iyi tanımadığı ya da İran ve Çin gibi, Batı'ya kapalı olan ülkelere yapıldığı dikkat çeker. Almanya'da artık fazla ilgi görmeyen

³³ Bkz. Kalkan Kocabay, Hasibe, “Theater an der Ruhr: Yolculuk ve Yabancı ile Karşılaşma”, **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2003

çalışmalar, söz konusu ülkeler için ilgi çekici olabilmekte³⁴ ve bu sayede TAR'ın çalışmaları konuk ülkelerde yeni kapılar açabilmektedir. TAR için yolculuk yapmak var oluşunun önemli bir parçası olsa da, kültürlerarası etkileşim söylemi, tiyatronun yöneticileri için politik bir strateji oluşturmaktadır. TAR, bu söylem sayesinde, yaptığı çalışmalar için Alman devleti tarafından maddi ve manevi destek almakta ve Alman medyası tarafından da ilgi görmektedir. Buradan bakıldığında, TAR kültürlerarası etkileşimin koşulladığı eşitlikçi iletişimsel tavrı tüm çalışmalarına sindiremediği için, bu söylem görünüşte kalmaktadır. Ancak yine bu söylem sayesinde TAR, kendi ülkesinde popülaritesini koruyabilmekte, yolculuk ettiği ülkelerde ise kendisine bir iktidar alanı oluşturabilmektedir. Topluluğun, konuk olduğu ülkelerde bu söylem sayesinde belli bir iktidar alanı yarattığı, geçmişte Türkiye'de yaşanan deneyimlerden anlaşılabilir. TAR'ın kendine özgü çalışma biçimi, Türkiye'de, yenilikçi ve öncü olarak değerlendirilmiş³⁵, toplulukla birlikte çalışmak, yurt dışına davet edilmek, bu kişilerin kendi ülkelerindeki konumlarını güçlendiren bir unsur olmuştur. Peter Brook ya da Eugenio Barba için de kültürlerarası etkileşim söylemini kullanım biçimleri bakımında benzer şeyleri söylemek mümkündür.

Ulf Bierbaumer'in, tiyatronun kapitalist sisteme "demokratik değerlerle karşı koyma gücü" olduğunu iddia eden düşüncesi, yukarıdaki örnekler göz önüne alındığında maalesef naif bir yaklaşım olarak kalmaktadır.

Sanatın kültürlerarası etkileşime öncülük edebileceği düşüncesi bu alanın belli ekonomik ve politik kaygılardan uzak kalamaması nedeniyle sorunlu bir yaklaşımdır.

Kaynakça

- And, Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1985
- Ayşegül Yüksel, "Unutulmaz bir tiyatro şöleni", **Cumhuriyet**, 14 Nisan 1990

³⁴ Bu Erika Fischer-Lichte ve Bernd Sucher'in TAR üzerine yaptıkları sözlü değerlendirmelerinden alınmıştır.

³⁵ Bkz. Ayşegül Yüksel, "Unutulmaz bir tiyatro şöleni", **Cumhuriyet**, 14 Nisan 1990

- Bierbaumer, Ulf, “Theater – Intrakulturalitaet – Intersozialitaet”, http://www.inst.at/studies/s_0703_d.htm
- Fischer-Lichte, Erika, **Das Eigene und das Fremde Theater**, A. Francke Verlag, Tübingen 1999,
- Foucault, Michel, **Archaeologie des Wissens**, Suhrkamp Taschenbuch des Wissens, Frankfurt/Main 1995
- Görner, Rüdiger, “Das Fremde und das Eigene, Zur Geschichte eines Wertkonflikts”, in **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, yayınlayan Ingo Breuer-Arpad A. Sölter, edition Sturzflüge, Bozen 1997
- Horstmann, Axel, “Interkulturelle Hermeneutik, Einen neue Theorie des Verstehens?”, **DzhPhil**, Berlin 47, 1999
- Joachim Matthes, “*Interkulturelle Kompetenz, Ein Konzept, sein Kontext und sein Potential*”, **DZPhil**, Berlin 47, 1999
- Kalkan Kocabay, Hasibe, “Theater an der Ruhr: Yolculuk ve Yabancı ile Karşılaşma”, **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2003
- Kimmerle, Heinz, “*Kulturbegegnung als Politik der Differenz*”, Uluslararası Felsefe Kongresi, Köln, 1999 da sunulan bildiri metni
- Mall, R.A. ve Hülsmann, H., “Die drei Geburtsorte der Philosophie, China, Indien, Europa”, **Philosophie im Vergleich der Kulturen**, Darmstadt 1995
- Pfeiffer, Gabriele C, **Der Mohr im Mor, Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis**, Europaeische Hochschulschriften, Peter Lang Verlag, Frankfurt, Bd./Vol. 76
- Sölter, A. Arpad, “Die Einbeziehung des Fremden” Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Habermas und Huntington”, **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, edition Sturzflüge, Bozen 1997

- Stenger, Georg, “Interkulturelles Denken – Eine neue Herausforderung für die Philosophie, Ein Diskussionsbericht – (Teil 1), **Philosophisches Jahrbuch**, Band 103, 1996

Abstract

In this article it is discussed the process of conversion of the fact “intercultural relations” to a discourse in philosophy and theatre. In the first part of the article, it is examined the discussions in philosophy in terms of intercultural relations in Europa and especially in Germany.

What is the main aim of intercultural relations? What are the obstacles? What sort of attitudes are observed when encountered the “stranger”? What are the conditions of understanding the “stranger”? As it is considered that the answers of the questions may be given more easily in artistic platform, in the article it is analysed the reflections of the intercultural relations discourse in theatre.

The book “Der Mohr im Mor” by Gabriele Pfeiffer, trying to systematise the plays analysed under the title of “intercultural relations in theatre” is taken as a source in the second part of the article. The performances and works by Theatre an der Ruhr could be considered as convenient plays for the discription of “intercultural relations in theatre” improved by Pfeiffer in her book.

The article comes an end with the evaluation of Theatre an der Ruhr’s own discourse of intercultural relations in terms of power-knowledge equation established by Foucoult.