

Vsevolod Meyerhold'un yenilikçi sahne teknikleri bağlamında tiyatro ve sinema ilişkisi üzerine bir inceleme: *Metropolis* filmi örneği

Ramazan Bilge* - Umut Abdül Süsler**

Öz

20. yüzyıl tiyatrosuna önemli devinimler kazandıran Vsevolod Meyerhold, geliştirdiği oyunculuk teknikleri ve sahne düzenine getirdiği yenilikçi bakış açısıyla dünya genelinde tanınmış ve tiyatro sanatını derinden etkilemiştir. Stanislavski tarafından geliştirilen oyunculuk yöntemlerinden etkilense de bu estetik yaklaşımdan gelişen tiyatro biçimlerini reddederek, aykırı olma pahasına yeni biçimler denemeye ve uygulamaya başlamıştır. Biyomekanik oyunculuk kuramını literatüre kazandıran Meyerhold, oyuncuların beden kullanımı ve ifade biçimlerini sahnede etkin bir şekilde nasıl sunacakları üzerine pek çok yeni bakış açısını tiyatro dünyasına sunmuştur. Dahası; oyuncu, yönetmen, eğitmen ve hatta bir reformcu olarak Meyerhold, döneminin neredeyse en etkili isimlerinden biri olarak sanat alanına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Meyerhold'un getirdiği yenilikler, sanatın farklı dallarında da kendi yapısına uyum sağlamış ve bu alanlarda başarılı eserlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Meyerhold'un, tiyatro üzerindeki tecrübesini sinemanın dinamiklerine de ustalıkla ilâştirmeyi başararak bir sinema yenilikçisi olduğu da söylenebilir. Mevcut seyir alışkanlıklarının aksine izleyicinin alışık olmadığı bir görsel-duygusal deneyime izin veren yaklaşımı, Meyerhold'u döneminin belki de en devrimci isimleri arasında göstermektedir. Bu çalışmada incelenecek olan *Metropolis* filminde, tiyatro ile sinema arasındaki ilişkiye dair izler bulunmaktadır. Gerek sahneleri ve görsel estetiğiyle gerekse de oyunculuk ve hikâye anlatım biçimiyle dönemine damga vuran unsurlar barındırmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, usta yönetmen Fritz Lang'ın 1927 yılında çektiği *Metropolis* filmi; sahne tasarımı, estetik anlayışı, oyuncu performansları ve oyunculuk biçimleri açısından Meyerhold'un teknikleri ve yorumları doğrultusunda incelenmekte, ayrıca filmin Meyerhold'un deneyimlerinden ne ölçüde etkilendiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Yöntem olarak nitel araştırma yönteminin ve analiz tekniği olarak betimsel analizin tercih edildiği çalışmada, *Metropolis* filminde Meyerhold'un tiyatro düşünceleriden biyomekanik oyunculuktan ve sahne anlayışından izler bulunduğu saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Tiyatro, Meyerhold, *Metropolis* filmi, sahne teknikleri, sinema

A study on the relationship between theater and cinema in the context of Vsevolod Meyerhold's innovative stage techniques: The case of the movie *Metropolis*

Abstract

Vsevolod Meyerhold, who brought important movements to the 20th century theatre, made himself known worldwide with his acting techniques and innovative perspective on stage design and managed to deeply influence the theatre world. Meyerhold, who introduced the biomechanical acting theory to literature, brought many new perspectives to the world of theatre on how actors can effectively present their body use and expressions on stage. The innovations brought by Meyerhold have integrated into the fabric of different branches of art, and successful products have emerged. In this context, Meyerhold is a cinema innovator who skillfully

* Sorumlu Yazar. Arş. Gör., İstanbul Topkapı Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, e-posta: ramazanbilge@topkapi.edu.tr, ORCID-iD: 0000-0003-4515-6917

** Öğr. Gör., İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tiyatro Bölümü, e-posta: abdulsusler@topkapi.edu.tr, ORCID-iD: 0009-0004-0554-6843

manages to connect his experience in theatre to the dynamics of cinema. His approach, which allowed the viewer to have a visual-emotional experience that was not familiar to him, contrary to current viewing habits, made Meyerhold perhaps one of the most revolutionary names of his time. In the *Metropolis* movie that will be examined in this study, traces of the relationship between theater and cinema can be found, and traces that left their mark on its period can be seen with its scenes and visual aesthetics, as well as its acting and storytelling style. In this context, the study aims to determine the extent to which the film was influenced by Meyerhold's experiences by examining the stage design, aesthetic understanding, actors and their acting styles of the master director Fritz Lang's film *Metropolis* through Meyerhold's techniques and interpretations. In the study, in which the qualitative research method and descriptive analysis were preferred as the analysis technique, it was determined that there were traces of Meyerhold's theater thoughts (the relationship between the actors' representations and biomechanical acting was observed) and stage understanding (the constructivist stage understanding could be observed in the film) in the movie *Metropolis*.

Keywords: Theatrical, Meyerhold, *Metropolis* movie, stage techniques, cinema

Giriş

Tiyatro sanatı, başlangıçta şölenler, dinsel ritüeller ve kutlamalarla iç içe gelişmiş; zamanla arınma, canlandırma ve benzetme öğeleriyle biçimlenmiştir. İnsanlık tarihi bağlamında değerlendirildiğinde, tiyatroyun yaklaşık 2500 yıllık bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Coğrafi olarak Eski Yunan'dan Mısır'a, Anadolu'dan Kıbrıs'a ve Babil'den Suriye'ye kadar oldukça geniş bir yelpazeye yayılmış olan tiyatro, bünyesinde dans, plastik sanatlar ve yazın gibi sanatları bünyesinde bulundurmaktadır (Genç, 2020, s. 420). Tarihsel bağlamda ele alındığında, tiyatro sanatı toplumun iktidarlarla yaşadığı çatışmaları sanatın güvenli alanında yansıtmaya çalışmıştır. Dahası, farklı coğrafyalardaki toplumsal meseleler ve değişen yüzyılların beraberinde getirdiği ağır koşullar, tiyatroyun toplumla iç içe olan doğası nedeniyle sanatsal anlatımda dönüşümleri ve yenilikleri kaçınılmaz kılmıştır. Pek çok kültür/toplum, farklı zamanlarda, hikayelerini, olan biteni, yaşamlarını paylaşmak ve anlatmak için sahneyi kullanmıştır (Pelister, 2023, s. 98). Her yüzyıl ve beraberinde getirdiği dönüşümler tiyatroyun dinamiklerini şekillendiren önemli isimlerin de ortaya çıkmasını sağlamış, gerek uygulama gerek kuramsal olarak pek çok yazarın, akademisyenin, kuramcının, yönetmenin yetişmesine ve tiyatroyun dinamik bir boyut kazanmasına katkı sunmuştur. Bu isimlerden biri de getirdiği yeniliklerle yaşadığı dönemde ne kadar cesur ve kararlı adımlar attığını ispatlayan, kuram ve tekniklerinin günümüzde de etkin bir şekilde kullanıldığı Vsevolod Meyerhold'dur.

Meyerhold (1874-1940), 20. yüzyılın önde gelen tiyatro insanlarından biri olarak kabul edilir. Konstantin Stanislavski'nin öğrencisi ve çalışma arkadaşı olan Meyerhold kendi döneminin en etkili tiyatro figürleriyle iş birliği yapmıştır. Ancak, Meyerhold'un sanatı, döneminin baskın realizm akımından ayrılarak daha deneysel bir yol izlemiştir. Meyerhold'un tiyatrosu, simgeci, grotesk ve konstrüktivist öğelerle yoğrulmuştur ve sahne ile seyirci arasındaki sınırları bulanıklaştırmaya odaklanmıştır.

Meyerhold'un öne çıkan katkılarından biri de biyomekanik oyunculuk kuramıdır. Bu kuram, oyuncuların bedenlerini kullanma ve sahnede fiziksel varlıklarını nasıl etkili bir şekilde ifade edeceklerini öğretme üzerine odaklanmıştır. Meyerhold'un biyomekanik yaklaşımı, tiyatroya hareketin ve devrim gücünü vurgulamış ve tiyatro pratiklerini yeniden tanımlamıştır. Meyerhold'un bu yenilikçi yaklaşımı, sadece kendi zamanında değil, aynı zamanda sonraki tiyatro kuramcıları ve yönetmenler üzerinde de derin bir etki bırakmıştır. Dahası etkisi kişileri de aşarak farklı sanat dallarında da görülebilmektedir. Tiyatroya kıyasla oldukça yakın bir tarihte ortaya çıkan, ancak hemen hemen dünya genelinde yaygın, gelişmiş bir sanat dalı olan sinema da tiyatroya etkilenmiş ve ikisi arasında ilişkisellik kurulabilecek filmler üretilmiştir.

Öte yandan, sinema tarihinin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen Fritz Lang'ın 1927 yapımı *Metropolis* filmi, tiyatro ve sinema arasında bir köprü kurar. *Metropolis*, sadece sinematik teknikleri ve görsel estetiğiyle değil, aynı zamanda öykü anlatımı ve

oyunculuk stilleriyle de öncü bir film olarak öne çıkar. Film, hareket ve devinimle yoğrulmuş sahneleriyle izleyiciyi etkilemekte ve aynı zamanda Meyerhold'un tiyatro kuramında hareketin önemine vurgu yapmaktadır.

Meyerhold'un düşünceleriyle paralel ilerleyen *Metropolis*, insan bedeninin ve sahnenin potansiyelini keşfetme arzusuyla şekillenmiş bir film olarak dikkat çeker. Meyerhold'un biyomekanik kuramı, filmdeki karakterlerin fiziksel ifadesiyle iç içe geçer ve izleyiciyi etkileyici bir görsel deneyime davet eder. *Metropolis*, Meyerhold'un sahne sanatlarında ve sinemada iz bırakan mirasını yansıtan önemli bir yapıttır. Bu film, tiyatro ve sinema arasındaki etkileşimin bir örneği olarak görülebilir ve Meyerhold'un sanatının sinema dünyasındaki uzantısı olarak değerlendirilebilir. Bu makalede, Meyerhold'un tiyatroya getirdiği yenilikler irdelenecek, alan yazın araştırmasının ardından *Metropolis* filmi incelenecek ve Meyerhold'un düşünceleri üzerinden yorumlanacaktır. *Metropolis* filmindeki sahne tasarımının, oyunculuk tarzlarının ve genel estetik anlayışının, Meyerhold'un tiyatro pratiğinden etkilenip etkilenmediği üzerinde durulacaktır. Elde edilen veriler bulgular kısmında tartışılacak ve Meyerhold teknik ve kuramları ile sinema arasındaki ilişkiselliğe yönelik saptamalarda bulunulacaktır.

1.Tiyatroya yeni bir bakış: Vsevolod Meyerhold

Vsevolod Meyerhold, 1874 yılında Rusya'nın Penza bölgesinde doğmuştur. Asıl adı Karl-Teodor-Kazimir Meyerhold olan bu ünlü tiyatro sanatçısı, çocukluk yıllarından itibaren edebiyata ve müziğe ilgi duymuştur. Ailesi, onun sanatsal merakını destekleyerek kültürel etkinliklere katılımını teşvik etmiştir. Meyerhold, genç yaşlarında piyano ve keman çalmayı öğrenmiş ve müziğe olan ilgisini geliştirmiştir. Eğitimine hukuk alanında başlamış olsa da, tiyatroya olan ilgisi ağır basmış ve 1896 yılında Moskova Filarmoni Cemiyeti Müzik ve Drama Enstitüsü'ne kabul edilmiştir. Bu enstitüde eğitim alması, Meyerhold'un tiyatro kariyerinin temelini oluşturmuştur.

1898 yılında, Meyerhold Moskova Sanat Tiyatrosu'na katılarak Stanislavski'nin ve Nemiroviç Dançenko'nun öğrencileriyle çalışma fırsatı bulmuştur. Stanislavski'nin metodolojisi ve Nemiroviç Dançenko'nun öğretileri, Meyerhold'un tiyatro anlayışını derinleştirmiş ve kendi sanatsal kimliğini oluşturmaya yardımcı olmuştur.

Meyerhold, Moskova Sanat Tiyatrosu'nda çeşitli oyunlarda rol alarak Çehov ve Shakespeare'in eserlerini sahneleme deneyimi kazanmıştır. Oyunculuk yeteneğini geliştiren bu deneyim, onun yönetmenlik alanına yönelmesine zemin hazırlamıştır. 1902 yılında Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan ayrıldıktan sonra yönetmenlik yapmaya başlayan Meyerhold, özgün bir yönetmenlik tarzı geliştirmiştir. Bayan Komisaryevskaya'nın tiyatrosunda kısa bir süre çalışmış, daha sonra Çarlık Tiyatrosu'na katılarak tiyatro ve operaların sahnelenmesinde önemli görevler üstlenmiştir. Bu dönemde tiyatro üzerine yazılar yazarak sanatsal düşüncelerini paylaşmıştır.

Meyerhold'un sanat yaşamında 1917'de gerçekleşen Ekim Devrimi önemli bir dönüm noktasıdır. Sosyalist ideallere bağlı Meyerhold, devrimci çağrılara coşkuyla yanıt vermiş ve devrim sonrası dönemde sanata ve tiyatroya yaklaşımını radikal bir biçimde değiştirmiştir. Eleştirel tutumu, dönemin devrimci liderleriyle zaman zaman çatışmalara neden olmuştur. Meyerhold, Stalin'in "Büyük Temizlik" politikası sonucunda (Mammadova, 2023, s. 1255), 1940 yılında idam edilmesiyle sonuçlanan trajik bir sonla karşılaşmıştır. Ancak, konstrüktivizmin öncülerinden biri olarak kabul edilen Meyerhold, sahne tasarımında ve sanat etkinliklerinde konstrüktivist yaklaşımları etkin bir şekilde kullanmıştır. Seyirci ve sahne arasındaki mesafeyi azaltmayı amaçlayan bu yaklaşım, onun tiyatro eserlerinin şekillenmesine katkı sağlamıştır.

Meyerhold'un tiyatrosu, Troçkist bağlantıları ve eserlerinde Troçki'yi öven unsurlar nedeniyle Stalin tarafından eleştirilmiştir. Meyerhold'un tiyatro anlayışı ve sahneleme

teknikleri, dönemin diğer edebi eserlerine de önemli ölçüde etki etmiştir. Özellikle şiir ve roman yazarları, onun beden dili odaklı oyunculuk tarzı, ritmik sahneleme anlayışı ve teatral anlatım biçimlerinden ilham alarak eserlerine estetik ve anlatı farklılığı katmışlardır. 1930'larda Stalin'in baskıları artmış, Meyerhold'un oyunlarının sahnelenmesi yasaklanmış ve Moskova'daki Kabuki tiyatrosunun teklifini reddetmek zorunda kalmıştır. Meyerhold'u koruyan son etkili isimlerin—özellikle bazı sanat çevrelerinden destekçilerin ve dönemin kültürel otoritelerinin—desteğinin ortadan kalkmasıyla birlikte, onun halk düşmanı ilan edilip idam edilmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Stanislavski gibi bazı önemli isimler Meyerhold'u savunmuş olsa da, onun trajik sonu engellenememiştir. Meyerhold'un itibarı 1955 yılında iade edilmiştir. Ancak, bu iade, onun trajik yaşamının telafisi olmamıştır. Meyerhold'un yaşamı ve çalışmaları, Sovyet dönemi sanatının zorlu ve karmaşık bir portresini sunar.

1.2. Meyerhold'un tiyatroya getirdiği yenilikler

Meyerhold'un doğduğu yıllarda Avrupa'da edebiyatta ve sanatta natüralizm yani doğalcılık akımı başlamıştır. Doğalcılığın insanın yaratılışından bu yana var olduğu, eserlerde kullanıldığını ve kendisinin ürettiği bir terim olmadığını söyleyen (Zola, 1880) Fransız yazar Emile Zola, “Deneyisel Roman” adlı yazısında şöyle der: “Bugünkü anlamıyla natüralist romanın gerçek bir deney olduğundan şüphe edemeyiz; gözlemden yararlanarak romancının insan üzerinde yaptığı gerçek bir deney” (akt. Bozdağ, 2013, s. 233-234).

Natüralist dönem, romantizme karşı gelişen realizm akımının ileri aşaması olarak 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan deneye dayalı, neden sonuç ilişkisi barındıran, gözlemci, belgeselci tarafı ağır basan sanat eserlerinin üretildiği bir devirdir (Örgen, 2022). Oyunculukta doğalcılık karşıtı bir tavır geliştiren Meyerhold, sahnede oyuncunun gündelik davranışları yansıtması gerektiği fikrini savunan Stanislavski'ye karşı çıkmıştır. Meyerhold'un oyunculuk yönteminde "gündelik" değil stilize, soyutlanmış ve simge ağırlıklı bir tarz vardır (Nutku, 2002, s. 136).

1.2.1. Konvansiyon tiyatrosu

Moskova Sanat Tiyatrosu'nun natüralizm anlayışı, sahne dekorasyonunda gerçekliği ve ayrıntıyı vurgular. Bu anlayışa göre, sahnedeki nesneler (tavanlar, kornişler, şömineler, duvar kağıtları, soba kapakları, havalandırma delikleri vb.) mümkün olduğunca gerçeğe uygun olmalıdır. Özellikle tarihsel oyunlarda, sahne dekoru için gerçek müze parçaları kullanılması veya döneme ait resimlerden ve müzelerde bulunan fotoğraflardan esinlenilerek yapılmış kopyaların tercih edilmesi gerekmektedir. Bu, seyircilere sahnede tam anlamıyla o dönemin atmosferini yaşatmayı amaçlar (Berktaş, 1997, s. 121-122). Moskova Sanat Tiyatrosu'nun natüralist yaklaşımında sahne dekorasyonunun gerçeğe uygunluğu ön plana çıkarken, Meyerhold'un Konvansiyon Tiyatrosu, sahneye dair anlayışında çok daha soyut bir yaklaşım benimser. Doğal dünyayı yansıtmaya amacının ötesinde, Meyerhold'un tiyatro anlayışı, oyuncuların beden dilini ve performanslarını bilinçli bir şekilde yönlendirmelerine odaklanarak, sahnenin estetik gücünü fiziksel bir disiplinle birleştirir. Bu, geleneksel natüralist tiyatrodan bir kopuşu işaret eder ve sahneye dair algıyı yeniden şekillendirir.

Meyerhold'un Konvansiyon Tiyatrosu adını verdiği oyunculuk anlayışı, geleneksel psikolojik natüralizme karşı bir alternatif sunar. Bu yaklaşım, oyuncuların beden dili, maske kullanımı ve groteski vurgulayarak sahne performanslarını zenginleştirmeyi amaçlar. Konvansiyon Tiyatrosu'nda öncelik, oyuncuların bedenlerini makineler gibi kullanabilmeleri için temel beden eğitime ve tekniklerine verilir. Bu eğitim, beden ritmi, sesi, mimikleri ve dansı gibi unsurların yanı sıra boks, eskrim gibi spor dallarını da içerebilir. Temel eğitimden sonra, biyomekanik adı verilen teknikler devreye girer. Bu teknikler, oyuncuların sahnedeki varlığını ve performanslarını daha kontrollü bir şekilde yönlendirmelerini sağlar. Biyomekanik, oyuncuların rol sırasında sahne, rol arkadaşları ve kendi bedenleriyle ilgili

farkındalık kazanmalarını ve bu bilinçle performanslarını yönlendirmelerini hedefler. Böylece, sahnedeki resmi daha net ve etkileyici hale getirir (Uçar, 2013, s. 58).

Konvansiyonel tiyatro, sahne performanslarını basitleştirerek, söz ve hareket üzerinde ritmik bir vurgu yaparak dansın yeniden canlanmasına imkan tanır. Bu tür tiyatrodaki, söz kolaylıkla bir melodiye, bir çığlığa veya sessizliğe dönüşebilir. Yönetmen, oyunculara rehberlik etmek yerine onların yaratıcılığını serbest bırakmayı amaçlar. Oyuncu, yönetmenin yaratıcı yönlendirmesini takip ettikten sonra sahnede özgürce hareket eder ve seyirciyle doğrudan etkileşime geçer. Oyuncunun yaratıcılığı ile seyircinin hayal gücü arasında canlı bir etkileşim oluşur. Bu sayede sahne performansı daha etkileyici ve anlamlı hale gelir (Aydoğdu, 1997, s. 48).

Ekim Devrimi sürecinde ve sonrasında devrimle birlikte gelişen sanat akımlarından tiyatro ve sinema da etkilenmiştir. Sanatta ve sanatlar arasındaki sınırları kaldırmak, sanatın üretim sürecine vurgu yapmak ve bu süreci salt bir üretim pratiğine dönüştürmek amaçlanmıştır. Bu amaçla örneğin, Meyerhold 1918 yılında Tatlin ile birlikte günümüz St. Petersburg'u bir tiyatro sahnesine dönüştürür ve fabrikaların siren seslerinden oluşan bir senfoni icra eder (Keten, 2015, s. 4).

Meyerhold, Ekim Devrimi'nin ardından tiyatrodaki devrim yaparak oyuncuları üç boyutlu sahne sınırlarının ötesine geçirir ve seyircilerle sahne arasında bir köprü kurar. Dil ve hareketlerde belirli bir ritmi vurgulayarak oyunu danssal bir deneyime dönüştürmeyi amaçlayan Meyerhold, izleyicileri yaratıcı bir şekilde dahil eder ve halk tiyatrosu geleneğinden ilham alır. Aynı zamanda, kitlelerin sanata dâhil edilmesi hedeflenmiştir. Meyerhold, tiyatrodaki kitleliliği ön planda tutarak ritmik bir oyun düzeni benimsemiş ve izleyicileri sahneye katma konseptine dayalı bir yaklaşım geliştirmiştir (Çalışlar, 1993, s. 156). Meyerhold, sahne dizaynında gerçekçi detaylara değil, oyunun düşünsel yapısına ve oluşturulmak istenen duygusal atmosfere uygun, işlevsel ve stilize sahne donanımlarını tercih eder (Karaboğa, 2010, s. 135). Meyerhold dönemi eleştirmeni Kozintsev, onun tiyatrosu için şu yorumda bulunur: “Yıkıp yok ettiği sadece rampa ışıkları, yırtıp attığı sadece perde değildi. Meyerhold tiyatroyu yaşamdan ayıran sınırı ortadan kaldırma çabasındaydı” (akt. Candan, 2013, s. 45).

Doğal bir beden uzvunun ya da hareketinin ya da bir objenin genel biçimi referans alınarak yeniden kodlanıp gündelik dışı bir şekilde bedenin ya da doğal nesnenin stilize ve deforme edilmesi mümkündür (Kandemir Şahin, 2021, s. 59). Bu bağlamda düşünüldüğünde Meyerhold, geleneksel tiyatro estetiğinden saparak, stilize edilmiş dekorasyonlar ve sahne düzenlemelerine yönelmiştir. Bu, tiyatro sahnesini sadece bir temsil mekanı olarak değil, aynı zamanda seyirci ile aktif bir etkileşim alanı olarak gören yaklaşımı yansıtmaktadır. Meyerhold'un dördüncü duvarı yok ederek, seyirci ile sahne arasındaki illüzyonu ortadan kaldırma amacı, izleyiciyi oyuna daha yakından dahil etmeyi hedeflemektedir. Sanat anlayışı, fütürizm akımından etkilenmiştir ve bu etki tiyatroya çeşitli yeniliklerin getirilmesine neden olmuştur. Örneğin, sahnede film gösterimi, motosiklet ve otomobil kullanımı gibi görsel unsurların yanı sıra, sahne düzenlemelerinde hareketli duvarlar gibi teknikler de yer almıştır. Bu, tiyatro deneyimini daha dinamik ve çağdaş hale getirerek izleyiciyi etkilemeyi amaçlamıştır. Meyerhold'un biyomekanik kuramı da bu yenilikçi yaklaşımın bir parçasıdır. Bu kuram, oyuncuların sahnede mekanik bir disiplinle hareket etmelerini ve vücutlarını dramatik bir araç olarak kullanmalarını öngörmektedir (Özüaydın, 2006, s. 42).

Meyerhold, tiyatronun sinemayla rekabet etmesi gerektiğini düşünür. Sinema tekniklerini tiyatro sahnesine entegre etmek için çaba harcar. Ancak, bu entegrasyonu zorlaştıran faktörler arasında tiyatro salonlarında eksik teknik ekipmanlar ve azalan seyirci ilgisi bulunmaktadır. Bu sorunları çözmek için yeni teknik yaklaşımların ve sahne performansının vurgulanmasının önemli olduğunu savunur. Meyerhold'a göre, tiyatro yapımlarının sinemayla rekabet edebilmesi için oyunculukta ve sahne tekniklerinde

yeniliklere ihtiyaç vardır (Çalışlar, 1993, s. 170). Meyerhold, 1939 yılında Tiyatro Yönetmenleri Genel Kurultayı'nda şu sözleri dile getirir:

Ancak tiyatro bir sanattır beyler: Sanat olmadan tiyatro olmaz! Gidin görün bugünkü Moskova tiyatrolarını. Onların ne kadar kötülediğini, ne kadar birbirine benzediğini ve birbirinden kötü temsilleri görün. Artık bugün Mally tiyatrosunun yaratıcı üslubunu Vakttangov tiyatrosundan ayıramazsınız, Kamerni'nin üslubunu da Moskova Sanat Tiyatrosu'ndan. Bir zamanlar bu tiyatrolarda yaratıcı çalışmalar vardı, her biri birer volkandı bu toplulukların. Sanat adamları araştırır, tartışır, yanlışlarını düzeltir, bazen başarısız, bazen başarılı olurlardı; ama beyler mucizeler yaratırdı bu çalışmalardan. Oysa bugün – izin verin de söyleyeyim – bugün... bir zamanlar dünyanın en ilgi çekici toplulukları olan bu tiyatrolar ne durumdalar? Bu soruyu hiç sordunuz mu kendinize? Bütün tiyatrolar kendi gölgelerinden korkan bir silikliğe gölgesinde, iç karartıcı, bayağı bir biçimde ölçülü, şaşırtıcı bir uyumsuzluk içindedir. Ve doğal olarak böyle bir tiyatro yaşamında yetenekler yok edilmektedir. Sizin amacınız bu muydu? Eğer amacınız bu idiyse – özür dilerim ama – korkunç bir cinayet işlediniz! Formalizmi avlayalım derken sanatı ortadan kaldırdınız. (Akt. Nutku, 1985, s. 141-142)

Meyerhold'un sahne uygulamaları, ekspresyonizm, fütürizm ve konstrüktivizm gibi sanat akımlarının etkisini taşımaktadır. Oyuncuları sadece karakterler olarak değil, aynı zamanda üç boyutlu heykeller gibi değerlendirir (Şener, 2006, s. 240-241). Bu heykelsiliğe de ışıkla güç kazandırılmıştır. Meyerhold'a göre oyuncular Da Vinci'nin, Goya'nın figür eskizleri gibi sahnede karakterlerini oynarken figürlerini, deformasyonlarını ve stilizeliği vurgulamalıydı (Braun, 1979, s. 70). Sahne performanslarında, oyuncular dekorun bir parçası olmaktan çok, mekan içinde hareket eden birer birim olarak ele alınır. Meyerhold, sahnenin tiyatroya özgü gücünü vurgular ve salonun karartılmamasıyla seyirci üzerindeki etkinin daha net hissedileceğini ifade eder. Sahne üstü tekniğini geliştirirken, tiyatro sahnesini bir inşaat mühendisi gibi değerlendirir. Bu yapı, bir makinenin dinamizmi içinde ele alınır ve mekanik özelliklerine odaklanılır. Yatay ve dikey yükseltiiler kullanılarak sahnelerin hızla değiştirilmesi sağlanır, bu da görsel olarak çeşitlilik ve dinamizm sağlar (Şener, 2006, s. 240-241).

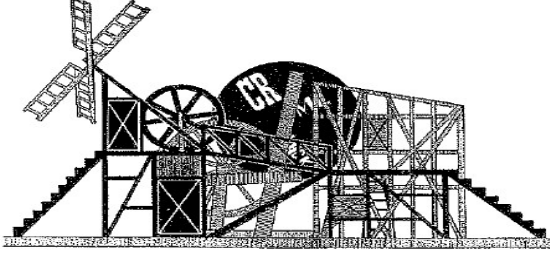
1.2.2. Konstrüktivist sahne düzeni

Konstrüktivizm terimi, görsel sanatlardan alınarak, birbiriyle kesişen kitlelerin ve düzlemlerin bütünlüklü biçimlendirilmesini ifade etmek için 1912 yılında kullanılmıştır. Bu akım, özellikle soyut ve somut unsurları bir araya getirerek yapısal bütünlük oluşturmayı hedefler. Meyerhold'un sahne uygulamalarında da konstrüktivizmin etkisi görülür. O, sahne düzenlemelerinde dekoratif unsurlardan ziyade pratik olanı tercih eder. Platformlar, yükseltiiler, dönen tekerlekler ve trapezler gibi nesneleri kullanarak sahnede bir "oyunculuk makinesi" oluşturmayı amaçlar (Brockett, 2000, s. 550-551). Bu, oyuncuların performanslarını desteklemek ve sahnede dinamik bir etki yaratmak için yapısal ve işlevsel unsurları bir araya getirme yaklaşımını yansıtır. Meyerhold'un bu yaklaşımı, tiyatro sahnesini sadece estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda işlevsel bir performans platformu olarak görme anlayışını yansıtır.

Nutku'ya göre Meyerhold'un oyunculuk için önerdiği biyomekanik yöntem konstrüktivist (yapımcı) dekor anlayışı için de uygundu. Her yere kolayca kurulabilecek, çeşitli düzeyleri sağlayan, kullanışlı bir yükselti sistemini getiren yapımcı dekor anlayışı, aynı zamanda sanatçının "sanayileşen dünyayla özdeşleşecek" tiyatro anlayışını da yansıtıyordu. Yapımcı dekor anlayışı içinde, Meyerhold, devingen aksiyonu elde edebildiği gibi oyuncuların hareketlerini yanlılaştırma yolunu da tutabilecekti. (Nutku, 1985, s. 147)

Meyerhold, sahne düzenlemelerini ve oyuncu performanslarını, izleyici ile daha yakın bir bağ kurmayı hedefleyecek şekilde yeniden kurgular. Konstrüktivist unsurlarla sahneyi tasarlamaya yönelir, dönen, alçalan ve kayan şekiller gibi mekanik öğeleri kullanır. Kostümleri basitleştirir ve genellikle işçi tulumları gibi toplumsal gerçekliği yansıtan

detayları tercih eder. Toplumcu gerçekçi ve kitleci tiyatro anlayışını destekler. Meyerhold'un tiyatrosunda, oyuncuların duygu ve psikolojik derinliği ikinci plana atılır ve onların fiziksel performansı, biyomekanik ve hareketler ön plana çıkar. Bu, sahnedeki dramatik etkiyi artırmayı ve izleyicinin deneyimini daha etkili hale getirmeyi amaçlar (Daly, 2005).



Resim 1: Meyerhold'un sahnelediği Crommelynck'in "Muhteşem Boynuzlu" oyunu için yapılan sahne tasarımı. **Kaynak:** (Brockett, 2000, s. 550)

Resim 1'de sözü edilen Muhteşem Boynuzlu oyunu, Fernand Crommelynck'in en ünlü eseri olarak kabul edilir. Oyun Meyerhold'un 1922'de Moskova'daki prodüksiyonunda müjdelenmesiyle ününü artırır ve seyircinin ilgisini çekmeyi başarır. Muhteşem Boynuzlu oyunu, yazarının da en sevdiği tema olan kıskançlığın bedelini ele alır saçmalıklar silsilesinden trajediye doğru bir ilerleyiş gösterir. Modern absürtlüğün öncüsü olarak tarihsel açıdan ilgi çekici olan oyunda, üç perdelik yolculuk oldukça uzun ve abartılı bulunmuştur (Gussow, 1981).

Yine de konstrüktivist düşüncenin iyi örneklerinden olan bu oyundan Aysin Candan şu şekilde bahseder: "Gerçekten de oyuncular, bu oyunda sahneye mavi işçi tulumlarıyla çıkıyorlardı. Çıplak sahne üzerinde arkalarda yel değirmenini andıran kanatlar ve bir çarkın dişlileri, oyunun o anki eylemine uygun bir hızla dönmekteydi. Oyuncuların hareketlerine zemin oluşturan farklı yükseltiler, merdivenler, kaydıraklar, hareketlere devingenlik katıyordu" (Candan, 2013, s. 48). Konstrüktivist sahne düzeni ile Meyerhold'un sahnede hareketin altını çizdiği görülür. Oyuncu ve dekorun iç içe geçen devingenliği adeta bir makine gibi işler ve Meyerhold tiyatrosunun dinamiğini ortaya çıkarır.

1.2.3. Biyomekanik oyunculuk

Meyerhold, biyomekanik oyunculuk metodunu kullanarak seyircilerin hayal gücünü artırmayı ve bu gelişimin seyirci-oyuncu etkileşimiyle başlamasını hedefler. Ona göre, tiyatro yaşamın sıradan normlarından farklı bir alanı temsil eder ve bu nedenle alanda yeni bir kavramsallaşmaya ihtiyaç vardır. Meyerhold, kavramı "stilizasyon" olarak adlandırır ve bu yaklaşımın tüm sanat akımlarının merkezinde yer aldığını düşünür (Karaboğa, 2010, s. 144). İlk dönemlerinden itibaren oyuncuları rastgele yaratım anlarından kurtararak, onlara müzisyenin elindeki bir partison gibi net bir çalışma talimatı verme amacındadır (Berktaş, 1997, s. 322).

Ekim Devrimi'nden sonra, Meyerhold biyomekanik kavramını oluşturmak için bir dizi örnek hareket ve ön çalışma gerçekleştirir. Bu terimi ilk kez 1918'de bulur ve 1921'de yayımlanan "Dramaturji ve Tiyatro Kültürü" başlıklı makalesinde kullanır (Berktaş, 1997, s. 319). Meyerhold, oyunculuk hakkında şu sorulara cevap bulmaya çalışır: "Aktör sahnede nasıl hareket etmelidir? Zihin ve psikolojik yorum işe karışmadan önce aktör ile seyirci ilişkisini duyuşsal bir düzeyde somutlaştıran hareket biçimlerini nasıl saptamalıdır?" (Barba ve Savarese, 2017, s. 309).

Meyerhold, fiziksel hareketin oyunculuk sürecindeki belirleyici rolüne vurgu yaparak, bedensel eylemlerin psikolojik durumlar üzerindeki etkisini araştırır. Ruhbilim her zaman net bir cevap veremez, ancak fizyolojik durumlar ruhbilimsel etkilere yol açar. Oyuncu, fiziksel durumunu doğru değerlendirerek uyarılma noktasına ulaşır. Bu durum izleyiciyi de etkiler ve onları oyunun içine çeker, oyunun önemli bir parçası haline gelir. Biyomekanik oyunculuk, toplu yaşantıları hedefleyen bir tiyatro anlayışında bireysel-duygusal katılımı toplumsal bir üretim sürecine dönüştürmeyi hedefler (Aydoğdu, 1997, s. 51).

Biyomekanik oyunculuk yöntemine göre, duyguların eyleme geçişi sahnede tiyatro araçlarıyla (maskeler, jestler, jimnastik, akrobasi, dans, sözsüz performanslar vb.) gerçekleştiren Meyerhold, dramanın epik öğelerle zenginleştirilmesi, tiyatronun sinemasallaşması, karakterlerin toplumsal maskelere bürünmesi, eylemle farkındalık arasında etkin siyasi farkındalığın oluşturulması gibi fikirlerin altını çizer (Çalışlar, 2009, s. 110). Biyomekaniğin ana ilkesini, “beden bir makine, oyuncu da makinisttir” (Berktaş, 1997, s. 304) ifadesiyle belirleyen Meyerhold, oyuncunun bedenini kontrol ederek dışarıdan gelen talimatları hemen uygulayabilecek bir yetenek kazanmasını önerir (Meyerhold, 2014, s. 181).

Tiyatro gibi bir alanın biyomekaniği, varoluşsal bir perspektiften ele alınır ve her hareket beden aracılığıyla anlaşılır. İnsanın hareket kabiliyeti genel olarak varoluşun bir parçasıdır ve beden, insanın varoluşunu mümkün kılan unsurlardan biridir. Ayrıca beden, bize gerçek ve somut olanla temas etme imkanı sunar. Meyerhold'un bakış açısına göre, biyomekanik enerji, insan bedeni aracılığıyla dans etmelidir. Oyuncu, biyomekanik yöntemi kullanarak uzamsal bağlamda plastik biçimler üretir. Bu, sahnede hareketin ve ifadenin ötesine geçen bir anlam yaratır (Cavadzade, 2023, s. 32). “Meyerhold’a göre sanat, bilimsel temellere dayanmalıdır; sanatçının bütün yaratımı bilinçli bir süreç içerisinde olmalıdır. Oyuncunun sanatı malzemesini düzenlemesinde gizlidir; yani bedenin anlatım imkanlarını iyi kullanma yeteneğine bağlıdır” (Meyerhold, 2014, s. 181).

Oyuncular, sahnede istedikleri biçimde çeşitli büyüklüklerde hareket edebilmeli ve karakterlerin görsel etkisini artırmak için fiziksel olarak aktif olmalıdır. Bu süreç, adeta bir antrenman niteliğindedir ve oyuncular, esneklik ve hareket yeteneğine sahip olmalıdır. Tiyatro oyuncuları, belki de bale sanatçıları kadar olmasa da, esneklik ve hareketlilik gerektiren bir performans sergilerler. Bu nedenle, oyuncuların fiziksel kondisyonu da oldukça önemlidir. Meyerhold'a göre, iletişim yolunun temeli düşünceden harekete, hareketten duyguya, duygudan söze doğru ilerler (Berktaş, 1997, s. 328). Yani oyuncular, önce karakterlerinin iç dünyasını anlamalı ve bedensel olarak bu duyguları ifade etmelidirler. Bu, sahnedeki performansın daha gerçekçi ve etkileyici olmasını sağlar.

Oyuncu, sanatçının yönlendirdiği ve yönlendirenin direktiflerini bedeniyle uygulayan bir varlıktır. Bu durumu bir denklemle ifade etmek gerekirse: $N=A1+A2$; burada A oyuncuyu temsil eder, A1 belirli bir düşünceye sahip olan ve bu düşünceyi gerçekleştirmek için yönlendirme yapan sanatçıyı temsil eder. A2 ise bu yönlendirmeleri uygulayan ve gerçekleştiren oyuncunun bedenini ifade eder. Oyuncu, bedenini etkin bir şekilde kullanarak, dışarıdan gelen direktifleri anında yerine getirebilmelidir. Bu bağlamda, oyuncunun bedeni, sanatçının düşüncelerini somutlaştırma aracı olarak işlev görür. Oyuncu, yönlendirmeleri doğru bir şekilde anlamalı ve bedenini bu yönlendirmeleri yerine getirebilecek şekilde eğitmeli ve hazırlamalıdır. Bu, oyuncunun fiziksel ve zihinsel yeteneklerini en üst düzeyde kullanarak sahnede istenen performansı sergilemesini sağlar (Aydoğdu, 1997, s. 49-50). Meyerhold'un bu perspektifi, oyuncunun sahnede daha etkili ve anlamlı bir şekilde hareket etmesine olanak tanır. Bedenin doğru kullanımıyla, oyuncu sahnedeki rolünü daha etkili bir şekilde canlandırabilir ve sanatçının düşüncesini izleyiciye daha etkili bir şekilde iletebilir.

Meyerhold'un tiyatro düşüncesi, köklü tiyatro geleneğinden ve çeşitli sanat disiplinlerinden ilham alarak şekillenmiştir. Özellikle maskelerin, jestlerin ve hareket sanatının gücünü vurgulayan Meyerhold, tiyatroda aradığı cevapları bu unsurlarda bulmuştur.

Dans, müzik, atletizm, eskrim, disk atma gibi farklı disiplinlerin üzerine yoğunlaşır. Bunun yanı sıra İtalyan Komedi'sinin (Commedia dell'arte) temel ilkeleri, Avrupa Tiyatrosunun on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarına ait unsurlar ile Hint, Japon ve Çin tiyatrolarının sahne ve oyunculuk gelenekleri de yöntemlerinin gelişiminde öncü yol göstericiler olur (Barba ve Savarage, 2017, s. 309). Meyerhold'un, bu geniş yelpazedeki sanat ve tiyatro unsurlarını bir araya getirerek kendi tiyatro anlayışını oluşturduğu görülür. Bu, onun tiyatrosunun çok yönlü ve zengin bir estetik anlayışa sahip olduğunu gösterir. Meyerhold'un tiyatro düşüncesinin, geleneksel ve modern unsurları birleştirerek benzersiz bir sanatsal deneyim sunmayı hedeflediğini söyleyebilmek mümkündür. Panayır tiyatrosuna olan ilgisini ise şu şekilde dile getirir: "(...) panayır tiyatrocusu, mimciler, sokak sanatçıları, jonglörler ailesinden gelir; teknik ustalığıyla harikalar yaratır. Oyunculuğun gerçek sanat geleneğini sürdürür. Batı Tiyatrosu'nun on yedinci İspanya ve İtalya tiyatrosunda, bu denli serpilip gelişmesini sağlayan da odur" (Meyerhold, 2014, s. 117).

Meyerhold'un konstrüktivist yaklaşımında, oyuncunun mühendis gibi hareket etmesi beklenir. Bu, her eylemin bilinçli bir şekilde tasarlanması ve uygulanması anlamına gelir. Oyuncunun yarattığı karakterler ve sahne eylemleri, rastgele değil, dikkatli bir planlama ve bilinçli bir karar süreci sonucunda ortaya çıkar. Sanatçı, rolünü kontrol altında tutabilmek için, sanatın temel unsurlarının bilimsel bir temele dayanması gerektiğini anlamalıdır. Böylece oyuncu bedeninin potansiyelini görür (Gürkan, 2011, s. 41).

Meyerhold'un biyomekanik oyunculuk yöntemi, temelde oyuncuların hareketlerinin önceden belirlenmesi gerektiği prensibine dayanır. Bu yaklaşım, nesnelerin fiziksel duruşlarına benzer bir şekilde, oyuncuların sahnede yapacakları her hareketin, refleksin, duruşun ve duygunun önceden planlanması gerektiğini savunur. Oyuncular, sahnede sergileyecekleri her hareketi adeta bir malzemenin üretim sürecinde olduğu gibi önceden belirlemeli ve bu belirlenen sıralamadan sapmamalıdır. Bu yöntem, ciddi bir çalışma ve özen gerektirir. Her hareketin, her ifadenin, her duygunun titizlikle planlanması ve icra edilmesi beklenir. Oyuncular, rolüne hakim olmak ve sahnede istenilen etkiyi yaratmak için büyük bir disiplin ve dikkatle çalışmalıdır. Ancak böyle biyomekanik oyunculuk sistemine hizmet edebilirler (Cavadzade, 2023, s. 40). Sonuç olarak, biyomekanik oyunculuk, Meyerhold'un geliştirdiği bir tiyatro yöntemidir ve oyuncuların sahnede gösterdikleri her hareketin önceden planlanmasını ve kontrol edilmesini öngörür. Bu yaklaşım, oyuncuların bedensel hareketlerini ve duygusal ifadelerini dengeli bir şekilde yönetmelerini amaçlar. Oyuncular, bir mühendis gibi hareket ederler ve performanslarını titizlikle tasarlarlar. Biyomekanik oyunculuk, fiziksel esneklik, disiplin ve duygusal derinlik gerektirir ve oyuncuların sahnede etkili bir şekilde iletişim kurmalarını sağlar.

2. Metropolis filmi

Metropolis filmine ilişkin değerlendirmelere değinmeden önce filmin yönetmeni olan Fritz Lang'la ilgili kısa bir giriş yapmak, filmin anlaşılmasına ve daha kapsamlı değerlendirilmesine fayda sağlayacaktır.

2.1. Fritz Lang

Fritz Lang, 1890 yılında Viyana'da doğmuş, mimar bir baba ile büyümüştür. Gençlik yıllarında Viyana'da mimarlık ve resim eğitimi almış, ardından dünya turuna çıkmış ve Paris ile Münih'teki sanat akademilerinde eğitimine devam etmiştir. I. Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak yer almış ve savaş sırasında yaralanmıştır. Savaş sonrası Viyana'ya döndüğünde film senaryoları yazmaya başlamış ve Almanya'nın ünlü UFA stüdyolarında çalışmıştır.

Lang'ın kariyeri, Alman sinemasının altın çağına denk gelmiştir. Özellikle 1920'lerde ve 1930'larda çektiği filmler, dönemin dışavurumcu sinemasının en önemli örneklerinden

bazıları olarak kabul edilir. *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922), *Die Niebulungen* (Nibelungen, 1924) ve *Metropolis* (1927) gibi filmleri, sinema tarihinde iz bırakan yapıtlar arasındadır.

Lang'ın filmleri sıklıkla toplumsal eleştiriler içerir ve insan psikolojisini derinlemesine inceler. Özellikle *Metropolis* gibi filmleri, çağlar ötesi bir toplumun derinliklerine inerek, sınıf ayrımcılığı ve teknolojinin insan üzerindeki etkileri gibi temaları ele alır. Lang, Nazi rejimi tarafından dikkat çekmiş, ancak propagandalarına karşı çıkmıştır. *Dr. Mabuse'ın Vasiyeti* (1932) adlı filmi, Nazi propagandasına karşı bir tepki olarak kabul edilir. Ancak Lang, Nazilerin baskısı altında çalışmak istemediği için Almanya'dan ayrılarak Fransa'ya yerleşmiştir. Fransa'dan sonra Amerika'ya geçen Lang, burada Hollywood stüdyolarında çalışmış ve başarılı filmler çekmiştir. Lang'ın Hollywood dönemi, *Fury* (1936) ve *You Only Live Once* (1937) gibi önemli eserlerle tanınır. Lang, kariyeri boyunca sinema tarihine damga vuran birçok yapıt üretmiş ve sinemaya yenilikçi ve etkileyici bir katkı sağlamıştır. Örneğin; *The Big Heat* (1953) ve *Scarlet Street* (1945) gibi filmleriyle, gölge kullanımı, ahlaki ikilem içeren karakterler ve karamsar atmosfer gibi unsurlarıyla kara film türünün gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Benzer şekilde Lang, ışık-gölge oyunları, kamera hareketleri ve ses kullanımı gibi teknikleri ustalıkla kullanarak sinemanın anlatım dilini geliştirmiştir. Çalışmaya konu olan *Metropolis* filminde de Lang, distopik şehir tasviri, etkileyici özel efektleri ve çığır açan prodüksiyon tasarımı ile sinema tarihine yön vermiştir.

2.2. *Metropolis* filmine kısa bir bakış

Metropolis, Fritz Lang tarafından yönetilen ve 1927 yılında Almanya'da çekilen bir bilim kurgu ve distopya filmidir. Film, sinema tarihinin en etkileyici ve önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir. *Metropolis*, teknolojiyle bezenmiş bir geleceğin hikayesini anlatırken, alt ve üst sınıflar arasındaki sosyal eşitsizliği merkezine alır. Joh Fredersen'in oğlu Freder'in, alt sınıfa mensup Maria'ya olan aşkını konu edinen film, başlangıcında bir prolog ile seyirciye sunulur ve zenginlikle yoksulluk arasındaki uçurumu vurgular. Film, ilk gösterimden sonra büyük bir kısmı yok edilen ve yıllar sonra restore edilebilen bir eserdir. *Metropolis*'te, üst sınıf lüks ve rahat bir yaşam sürerken, alt sınıf 10 saatlik vardiyalarla sıradan bir yaşam sürer. Joh Fredersen'in yönettiği bu kentte, işçiler yer altında çalışırken, yönetici sınıf gökdelenlerde yaşamaktadır. Hikaye, Freder'in Maria'ya duyduğu aşk etrafında şekillenir; ancak alt sınıfın sömürüsü ve toplumsal eşitsizlikler arka planda devam eder.

Filmin öyküsü, gelecekteki devasa bir şehir olan *Metropolis*'te geçer. Bu şehir, zengin ve yönetici sınıfın lüksünde yaşadığı gökdelenlerle doludur, ancak aynı zamanda alt sınıf işçilerin de yer altında çalışarak yaşamlarını sürdürdüğü bir yerdir. *Metropolis*'in yöneticisi Joh Fredersen'in oğlu Freder, tesadüfen yer altındaki işçi şehrine iner ve burada işçilerin zor koşullar altında nasıl çalıştığını görür. Freder, Maria adında bir kadına âşık olur ve onun liderliğindeki işçilerin durumunu iyileştirmek için bir çaba içine girer. Ancak Fredersen, Freder'in işçilere yardım etme çabalarını engellemek için Maria'nın görüntüsünü kopyalayıp bir robota aktaran dahi bir bilim adamı olan Rotwang'i kullanır. Rotwang, Maria'nın robot versiyonunu yaratarak onu işçileri kışkırtacak bir araca dönüştürür. Robot Maria, işçileri ayaklanmaya teşvik eder ve şehri sel suları altında bırakacak bir felakete yol açar. Ancak gerçek Maria ve Freder, işçilerin çocuklarını kurtararak onları sel sularından korur. Sonunda, gerçek Maria ve Freder, işçilerle ve Joh Fredersen ile bir uzlaşma sağlarlar. Film, insanlığın duygusal derinliğini ve empati yeteneğini keşfederken, aynı zamanda sınıf ayrımcılığı ve teknolojinin kötüye kullanımı gibi toplumsal sorunlara dikkat çeker.

3. Araştırmanın yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tekniğine dayanarak tasarlanmıştır. Betimsel analiz, önceden belirlenmiş temalar üzerinden verilerin sistematik bir şekilde incelenmesini ve anlamlandırılmasını sağlar. Bu yöntemle, Meyerhold'un tiyatro anlayışının

sinema sanatıyla etkileşiminde ortaya çıkan öğeler, Fritz Lang'ın *Metropolis* filmi örneğinde ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Araştırmanın temel amacı, Meyerhold'un tiyatroya kazandırdığı biyomekanik oyunculuk ve konstrüktivist sahne anlayışının, sinema sanatında ne ölçüde etkili olduğunu ortaya koymaktır.

Araştırmada kullanılan veriler, *Metropolis* filminin sahne ve oyunculuk incelemelerine dayanarak toplanmıştır. Film, Meyerhold'un tiyatro düşünceleri çerçevesinde sistemli bir şekilde incelenmiş ve biyomekanik oyunculuk ile konstrüktivist sahne tasarımına ilişkin özellikler belirlenmiştir. Ayrıca, Meyerhold'un tiyatro anlayışının sinemaya etkisini açıklayan önceki çalışmalar da incelenerek literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Dahası, *Metropolis* filmindeki endüstriyel mimari, devasa makineler ve geometrik formlar, Meyerhold'un sahne tasarımı anlayışıyla uyumlu öğeler taşımaktadır. Bu bölümde, filmdeki mekan kullanımı ve sahne yerleştirmeleri detaylı bir biçimde ele alınmış, konstrüktivist estetiğin sinemadaki yansımaları incelenmiştir.

Son olarak, Meyerhold'un tiyatro anlayışı ile Fritz Lang'ın *Metropolis* filmi arasındaki paralellikler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve sinema ile tiyatro arasındaki çok yönlü ilişki ortaya konmuştur. Film ve tiyatro sanatlarının birbiriyle rekabet eden değil, birbirini besleyen alanlar olduğu tezi üzerine kurulu bu analiz, Meyerhold'un tiyatro tekniklerinin sinema sanatına ne ölçüde aktarıldığını sorgulamaktadır.

3.1. Meyerhold'un tiyatroya getirdiği yeniliklerin *Metropolis* filmi üzerinden incelenmesi

3.1.1. Biyomekanik oyunculuk üzerinden değerlendirmeler

Metropolis filminde Meyerhold'un tiyatro düşüncesi bağlamında birçok ortak nokta vardır. Özellikle biyomekanik oyunculuk ve konstrüktivist sahne anlayışı filmde oldukça dikkat çeker. Biyomekanik oyunculuk üzerinden ele alındığında, *Metropolis* filmindeki işçilerin bedensel hareketleri genellikle tekdüze, robotik ve mekanik bir yapıya sahiptir. Bu, onların sadece birer makine gibi çalışan, monoton bir rutin içinde var olan varlıklar olduğunu vurgular. Biyomekanik oyunculuk, karakterlerin fiziksel ifadelerinin titizlikle kurgulanmasını gerektirir ve işçilerin sahnedeki her hareketi, adeta birer dişli gibi düzenlenmiş gibi görünür.



Resim 2 (Kaynak: Lang, 1927)



Resim 3 (Kaynak: Lang, 1927)

İşçilerin fabrikada çalıştığı sahnelerde, bedenlerinin mekanik ve tekrarlayıcı hareketleri, biyomekanik yaklaşımın temelini oluşturur. Bu sahnelerde işçilerin bedenleri, sınıfsal baskıya ve yabancılaşmaya karşı mücadelelerini yansıtır. Ayrıca, işçilerin bedensel duruşları ve jestleri, genellikle ağır, kısıtlayıcı ve koreografik bir yapıya sahiptir. Bu, onların mekanik bir düzen içinde hareket ettiğini ve duygusal olarak köreltilmiş olduklarını yansıtır.

Meyerhold'un biyomekanik yaklaşımı, karakterlerin bedensel ifadelerinin yanı sıra duygusal durumlarını da güçlendirerek, izleyicilere karakterlerin iç dünyalarını daha derinlemesine anlama fırsatı sunar.

Filmde Maria'nın robota dönüşmüş halinin yaptığı dans da biyomekanik oyunculuğa bir örnek olarak gösterilebilir. Robotun keskin, kontrollü hareketleri ve enerjisi, Meyerhold'un yönteminin bir yansımasıdır. Yine aynı şekilde Maria'nın işçilerin toplandığı yerde yaptığı konuşma ve beden dili de biyomekanik oyunculuğa örnek verilebilir. Robot Maria'nın aristokratların karşısında gerçekleştirdiği hipnotik dans, yalnızca estetik bir performans değil, aynı zamanda ritmik ve mekanik hareketleriyle biyomekanik oyunculuk anlayışını yansıtan bir sahnedir.



Resim 4 (Kaynak: Lang, 1927)



Resim 5 (Kaynak: Lang, 1927)

Filmde genel anlamda bakıldığında biyomekanik oyunculuk anlayışının etkisi altında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İşçilerin isyan sahnesindeki hareketleri, kitlesel koreografiyle desteklenen sert ve senkronize vücut kullanımları, Meyerhold'un beden ritmik ve işlevsel kullanımı üzerine geliştirdiği tekniklere örnek gösterilebilir. Joh Fredersen'in asistanı Josaphat'ın yüz ifadeleri ve vücut dili, abartılı jestler ve belirgin mimikler kullanarak duyguların beden hareketleriyle nasıl ifade edilebileceğini gösterir. Bu sahneler, Lang'ın yalnızca anlatıyı güçlendirmek için değil, aynı zamanda fiziksel tiyatro ve oyunculuk tekniklerini sinemaya nasıl entegre ettiğini de ortaya koymaktadır. Bu perspektiften incelendiğinde *Metropolis* filmi, döneminin farklı oyunculuk anlayışı olan biyomekanik oyunculuğu başarılı bir şekilde perdeye taşımıştır.

3.1.2. Konstrüktivist sahne üzerinden değerlendirmeler

Meyerhold'un tiyatroya kattığı konstrüktivist sahne anlayışı, *Metropolis* filminde fazlasıyla belirgin bir şekilde çıkar. Devasa gökdelenler, geometrik karmaşık yapılar filmde tasarım dilini oluşturur. Bu yapılar, Konstrüktivist estetiği yansıtarak geleceğin dünyasını tasvir eder. Filmdeki gökdelenler, makine parçaları ve diğer yapılarındaki geometrik formlar, konstrüktivist tarzın önemli bir özelliğidir. Bu yapılar, endüstriyel estetiği ve işlevselliği vurgular. Ayrıca, endüstriyel malzemelerin kullanımı da konstrüktivist tarzın bir parçasıdır.



Resim 6 (Kaynak: Lang, 1927)



Resim 7 (Kaynak: Lang, 1927)

Filmde mimari yönelim konstrüktivist sahne anlayışını benimserken aynı zamanda sınıfsal ayrımı da gözler önüne serer. Yerin altında yaşayan işçiler karanlık yaşamlarını sürdürmeye devam ederken, zenginler ise gökleri delip geçecek gökdelenlerde boy gösterir. Bu tasarımlardaki geometrik formlar endüstrinin sömürsünü bize simgeler. Aynı zamanda tüm bu yapıların içinde var olan ve o yapıları üretmiş olan insanı, yapıların içine hapseder.



Resim 8 (Kaynak: Lang, 1927)



Resim 9 (Kaynak: Lang, 1927)

Bu hapsedilme hali makinelerle bütünleşen işçi sınıfında kendini gösterdiği gibi insan robot çatışmasında da bize kendini gösterir. Makinelerle bütünleşen işçiler Meyerhold'un konstrüktivist sahne düşüncesindeki dinamik bir yapı oluşturma ve sahne unsurlarını bir araya getirmede önemli bir örnek teşkil eder. Aynı zamanda adeta makinanın bir parçası gibi çalışan işçi oyuncuların performansları hareket ve devinim ile birlikte üst düzeye ulaşır. Konstrüktivist sahne anlayışı ile oyuncu sahnenin mekanizmasına dahil olur ve ortaya bir bütün çıkar. Bu bütünleşme hali ise *Metropolis* filminde işçi-makine ilişkisinde başarılı bir şekilde aktarılır.

4. Tartışma ve sonuç

Tiyatro ve sinema, doğaları gereği içinden bulunduğu toplumdan, dönemden, coğrafyadan ve belki de en önemlisi insandan etkilenen ve insanı anlatan sanatlardır. Elbette belgeseller gibi gerçekçi bir bakış açısı ya da çekildiği konuya/döneme ilişkin ayna görevi üstlenmese de her iki sanat dalı yaratıldığı dönemin birtakım değerlerini yansıtmaya yardımcı olur. Günümüzde dahi tiyatro ve sinema arasında bir yarış hali varmış gibi görünse de gerçekte birbirini destekleyen, birbirinden beslenen iki sanat olduğu çıkarımında bulunmak yanlış olmayacaktır. Bu çalışmada da amaçlanan, tiyatro çalışmalarıyla güçlü etkiler yaratmayı başaran Vsevolod Meyerhold'un getirdiği yeniliklerin sinema sanatında da etkin bir şekilde kullanıldığının saptanması ve tiyatro-sinema sanatının birbiriyle rekabet halinde olan iki sanat olmasından

ziyade birbirini destekleyen, besleyen ve kendi iç dinamiklerinde yaratılan/getirilen yeniliklerin ötekinde de kendi anlatı diline göre uygulanabileceğinin ortaya konmasıydı. Bu bağlamda çalışma kapsamında Fritz Lang'ın yönetmenliğini yaptığı ve bu alanda çalışan birçok araştırmacı tarafından sinema tarihinin ilk bilim kurgu filmi olarak kabul edilen çekildiği döneme dair önemli mesajı içinde barındıran *Metropolis* filmi, Meyerhold'un tiyatroya getirmiş olduğu yenilikleri bağlamında irdelenmiş ve sözü edilen film içerisinde Meyerhold'un tiyatroya özgü bakış açısına yönelik izler araştırılmış ve elde edilen çıktılar bulgulanmıştır.

Elde edilen veriler ışığında *Metropolis* filminin, Meyerhold'un tiyatro düşüncelerinin sinema sanatında başarılı bir şekilde uygulandığı ve yansıtıldığını göstermektedir. Meyerhold'un biyomekanik oyunculuk tekniği ve konstrüktivist sahne anlayışı, filmdeki karakterlerin ve sahnelerin belirgin özellikleridir. Meyerhold'un biyomekanik yaklaşımı, filmdeki işçilerin mekanik ve tekrarlayıcı hareketlerinde somutlaşarak, onların sınıfsal baskı ve yabancılaşmayla mücadelesini etkili bir şekilde yansıtır. Filmde karakterlerin bedensel hareketlerinin koreografik ve titizlikle kurgulanmış olması, izleyicinin karakterlerin iç dünyalarını daha derinlemesine anlamasına olanak tanır. Aynı şekilde, Maria'nın robota dönüşmüş halinin dansı ve işçilerin ağır bedensel ifadeleri, biyomekanik oyunculuk kuramının filmde nasıl uygulandığını gösterir.

Konstrüktivist sahne anlayışı ise filmin tasarım dilini şekillendirir. Devasa gökdelenler, geometrik karmaşık yapılar ve endüstriyel estetik, konstrüktivist tarzın izlerini taşır ve geleceğin dünyasını etkileyici bir şekilde tasvir eder. Bu yapılar, zengin ve fakir arasındaki ayrımı belirginleştirirken, insanın endüstriyel dünyadaki hapsedilmesini ve makineleşmesini de simgeler. Ayrıca oyunculuk açısından oyuncular ve sahne unsurlarını birleştirerek performans sanatının vurgulanması ve sahnenin yarattığı enerjinin seyircide daha kuvvetli bir etki sağlaması sağlamasına olanak tanır. *Metropolis* filmi, Meyerhold'un tiyatro düşüncelerini sinema sanatında başarıyla hayata geçirir. Film, Meyerhold'un biyomekanik ve konstrüktivist yaklaşımlarının etkilerini güçlü bir şekilde aktarırken, insanın modern dünyadaki mücadelelerini ve dönüşümünü anlamamız için derin bir bakış açısı sunar. Örneğin, filmdeki robot Maria karakteri, biyomekanik oyunculuğun etkisiyle keskin ve mekanik hareketlerle tasvir edilir, bu da insan ve makine arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir dünyayı simgeler. Ayrıca, Freder'in modern şehirdeki işçilerin acımasız çalışma koşullarıyla mücadelesi, konstrüktivist bir bakış açısının yansımasıdır. Burada, bireysel ve toplumsal dönüşüm için fiziksel eylemler ve sembolik yapılar kullanılır. Filmin görsel dilinde, büyük sanayi makineleri ve karmaşık şehir yapıları da birer biyomekanik estetik olarak yer alır, bu unsurlar insanlığın modern dünyanın baskıları karşısındaki çaresizliğini ve direncini temsil eder. Bu özgün ve etkileyici başyapıt, Meyerhold'un tiyatro yeniliklerini sinemada etkili bir şekilde temsil etmesiyle, sanat disiplinleri arasındaki etkileşimi ve yaratıcı fikirlerin evrensel doğasını ortaya koyar.

Literatür incelemesi yapıldığında çalışma kapsamında elde edilen sonuca ilişkin benzer bir sonuca rastlanmıştır. Seyhan Uçar'ın 2013 yılında yapmış olduğu "Vsevolod Meyerhold'un Tiyatro Sanatına Getirdiği Yenilikler" başlıklı çalışmada, Meyerhold'un konstrüktivist sanat anlayışının sinemada da güçlü bir etkisinin olduğu saptanmıştır. Bununla birlikte aynı çalışmada, Eisenstein'in *Grev* filminde, akrobasi kullanımının, şok efektlerin, sembolik ve karakteristik kişilerin, fiziksel yüklü oyunculuk anlayışını savunan Meyerhold'un biyomekanik çalışmalarından izler taşıdığı ifade edilmektedir (Uçar, 2013, s. 72-73). Uçar'ın çalışmada elde edilen sonuçların bu çalışmada elde edilen sonuçlarla örtüştüğü görülmektedir. Öyleyse Meyerhold'un özellikle tiyatro sanatı da estetik bakış açısı oyunculara ilişkin performans teknikleri, sinema için daha önce deneyimlenmemiş tecrübelerin kapılarını aralamıştır. Sonuç olarak Meyerhold'un getirdiği yenilikler, sanatın farklı dallarının birbirinden etkilenmesine ve ilgili sanat dalının kendi iç dinamikleri üzerinden daha kapsamlı

ve derinlemesine anlatım olanakları sunmasına katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda ileride yapılması planlanan çalışmalarda, örneklem ve sanat dallarını genişleterek kapsamlı bir şekilde irdelemesi, sanat dalları arasındaki ilişkiselliğin bilinmeyenlerinin keşfedilmesi ya da daha ayrıntılı ele alınması gerekçeleriyle bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara önerilmekte ve bu çalışmanın bir yol haritası olabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aydoğdu, Ü. (1997). Meyerhold ve Piscator'un gerçekçi tiyatroya karşı bütüncül tiyatro anlayışları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Barba, E. ve Savarese N. (2017). *Oyuncunun gizli sanatı – Tiyatro antropolojisi sözlüğü* (A. Candan, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Becker, G. (1963). *Documents of modern literary realism*. New Jersey: Princeton University Press.
- Berktaş, A. (1997). *Tiyatro-devrim ve Meyerhold*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Braun, E. (1967). *Meyerhold a revolution in theatre*. United Kingdom: Methuen Drama.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Candan, A. (2013). *Öncü tiyatro ve dijital çağda gösterim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cavadzade, F. (2023). Konstantin Stanislavski ve Vsevolod Meyerhold'un oyunculuk yöntemlerinin karşılaştırmalı incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çalışlar, A. (1993). *20. Yüzyılda tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çalışlar, A. (2009). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Daly, O. (2005). Jerzy Grotowski materials-yevgeny vakhtangov. Erişim adresi (12 Temmuz 2024): <https://owendaly.com/jeff/Grotow5.htm>
- Genç, H. (2020). Cumhuriyet döneminde sosyo-kültürel değişim ve dönüşümün göstergesi olarak tiyatro. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), 418-430.
- Gussow, M. (1981). The stage: "The Magnificent Cuckold". Erişim adresi (13 Mart 2025): <https://www.nytimes.com/1981/04/18/theater/the-stage-the-magnificent-cuckold.html>
- Gürkan, N. (2011). Sahnenin seyircide açtığı alan sorunsalı: Meyerhold, Grotowski ve Studio Oyuncuları'nın yöntemi üzerinden bir inceleme (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Karaboğa, K. (2010). *Oyunculuk sanatında yöntem ve paradoks*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Kandemir Şahin, F. (2021). Çağdaş oyunculuk yöntemlerinde "stilizasyon ve deformasyon". *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi*, 13, 40-66.
- Keten, E.T. (2015). Sanatta devrimci arayışlar: Ekim devrimi deneyimi. Erişim adresi (20 Eylül 2024): https://kongrekaraburun.org/wp-content/uploads/2015/08/images_2017_TamMetinler_B3_EmreTansuKeten.pdf
- Mammadova, F. (2023). Vsevolod Meyerhold ve "büyük temizlik" dönemi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(43), 1251-1262.
- Meyerhold, V. (2014). *Tiyatro üzerine* (T. Kanbur, Der.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya tiyatrosu tarihi 2 – 19. yüzyıldan günümüze kadar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Ö. (2002). *Oyunculuk tarihi 2*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Örgen, E. (2022). *Naturalizm*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Yayınları.
- Pelister, G. (2023). Uygulamalı tiyatro ile yeni bir toplum hayali. *Conservatorium*, 10(1), 95-110.

- Soylu Bozdağ, Ö. (2013). İffet'te Emile Zola ve naturalizm etkisi. *Cyprus International University Folklor/Edebiyat*, 19(76), 233-239.
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Uçar, S. (2013). Vsevolod Meyerhold'un tiyatro sanatına getirdiği yenilikler (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Araştırmacıların Katkı Oranı: (Birden fazla yazarlı makaleler için)

1. Yazar: % 50

2. Yazar: % 50

Çatışma Beyanı: “Vsevolod Meyerhold'un yenilikçi sahne teknikleri bağlamında tiyatro ve sinema ilişki üzerine bir inceleme: Metropolis filmi örneği” isimli makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmamaktadır.