

## YENİ BİR ALIMLAMA BOYUTU

Zehra İpşiroğlu\*

*“Söz konusu ne olursa olsun bir şeyi tamamlama çağı değildir  
çağımız. Parçalar zamanını -yaşıyoruz” (Marcel Duchamps)*

Bu yazıda Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali aracılığıyla bizim izleyicimizin de son yıllarda yakından tanıma olanağı bulduğu yönetmen Robert Wilson’un Stockholm Şehir Tiyatrosu’nda sahnelediği ‘Bir Düş Oyunu’ çözümleniyor. Robert Wilson’un ilginç yanı, sahnelemede yeni bir alımlama boyutunu yakalaması. Yazı bu boyutu çıkartmayı amaçlıyor.

### Anımsama

Perdede 19.yy. sonlarından bir dönemi yansıtan nostalji dolu siyah beyaz bir resim: Eski bir konak, kapalı panjurlar, herkes uykuda gibi. Konağın bahçesinde siyah uzun giysili önlüklü örgülü sarı saçlı üç kız. çocuğu.. Dedelerimizden kalma rengi solmuş fotoğraflara bakarken duyumsadığımız karmaşık duygular... Perde açıldığında çoktan tozlu raflara kaldırılmış eski fotoğraflarla dolu bir albümün sayfalarını karıştırmaya başlıyoruz. Yavaş yavaş düş ile gerçeğin içice geçtiği bir dünya canlanıyor gözümüzün önünde : Soluk bir mavimsi ışığın yansımasında ağır çekim devinimlerle çalışan yapı işçileri: Birbiri üstüne yığılan tuğlalar, bir duvar örülmekte..

Tanrı Indra'nın kızı Agnes'in bu dünyada olup bitenleri görmek üzere gelişıyle başlayan oyun, onun gördükleri karşısında düş kırıklığına uğrayarak gidişıyle sona erer. Sahnede gösterilen insan yaşamından kısa anlar ya da kesitlerdir. Çeşitli sosyal kesimlerden gelen insanlar işçiler, çiftlikte çalışanlar, konağın sahipleri, aydın kesim vb. birbirini izleyen bir imgeler zinciri içinde hayalet gibi süzölüp geçerler, insanlar bir zamanlar var olan bir dünyanın gölgeleri gibidir.

Stockholm tiyatrosunda sahnelenen bu oyunu izlerken/bir müzede sergilenen tablolara bakar gibi tek tek sahneleri alımlıyoruz. Her tablonun hem kendi içinde bir bütünlüğu, hem de insanı neredeyse hipnotizma eden büyüleyici bir gücü var. Oyunun hiç ilerlemiyormuş izlenimini uyandıran ağır temposu, sürekli olarak yinelenen göstergeler, döngüsellığı ve durağanlığı vurgulayan bir müzik, yinelenen müzik motifleri zamanın durduğu izlenimi yaratıyor. Sahnede gösterilen zaman ötesi bir dünya. Oyuna egemen olan

mavimsi ışık zaman zaman , özellikle insanların acılarını ve umutsuzluklarını dile getirdikleri sahnelerde kurşuni bir renge dönüşüyor.

Bir gözlemci olarak dünyada olup bitenleri kah uzaktan izleyen, kah sevgili, ev kadını, anne gibi rolden role girerek yaşamı yakından tanımaya çalışan Agnes'i çeşitli epizodlarda izliyoruz. Ancak bu epizodlarda insanlar arası etkileşime işaret eden, sözgelimi diyalog, gerilim, kavga, çatışma vb. hiç bir öge yoktur, tersine sahnede her kişi ağır ve döngüsel devinimleri ve monologları ile kendi içine kapalı bir birimi oluşturuyor, insanlar birbirleriyle konuştukları zaman bile birbirlerine değil izleyicilere bakıyorlar, konuşmaları gerçek bir konuşmadan çok bir alıntılama andırıyor.

Bir iletişim aracı olmaktan çıkan dil, tıpkı sahnede diğer öğeler; sahne tasarımı, ışıklandırma, müzik vb. gibi estetik bütünlüğü sağlayan bir malzeme oluşturuyor. Böylece konuşmaların içeriği önemsizleşip, anlamını yitiriyor, dil zaman zaman sadece çeşitli seslerden oluşan bir tını dokusuna dönüşüyor. Hoparlör ve mikrofon kullanımıyla dilin müzikalitesi yoğunlaştırılarak tınsal bir mekan yaratılıyor. Oyunda kimi kez söylenenler ile sahnede görülenler arasında yaratılan tutarsızlık bir tür yapı sökümü (dekonstruksiyona) yol açıyor. Tek tek havada uçan sözcüklerin, tümcelerin, deyişlerin oyundaki kişilerle bağlantısı böylece bütünüyle kesiliyor. Bedenden soyutlanan insan sesinin doğallığını yitirerek yapay bir boyut kazanmasıyla dil, bir ses ve tınlar kolajına dönüşüyor.

Oyuna egemen olan laytmotif tutsaklık ve yalnızlık. Ama bu duygular sahnede gerçekten yaşanmaz, sadece anımsanır. Adı üstünde "Bir Düş Oyunu" bir zamanlar insanları etkileyen duyguların anımsanması gibidir. Sözgelimi bir avukatla evlenerek mutlu eş rolünü oynamak isteyen Agnes'in evliliğinden bir kesit mutsuzluğu anımsatır: Karı koca masa başında otururlar, ikisi de bu evlilik oyunundan hiç de hoşnut değillerdir. Konuşmaları aralarındaki soğukluğu ve yabancılaşmayı yansıtır. Ancak insanları tanımak için yeryüzüne inen Agnes de, avukat da gerçek insanlardan çok düş ürünü gibidirler, aralarındaki yabancılaşma ve iletişimsizlik de sadece bir anımsamadır. Böylelikle kadın ve erkek arasında her zaman ve her dönemde yinelenebilecek olan bir duygu zaman ve uzamdan soyutlanarak yansıtılıyor.

### Minimalizm ve alaylama

Sahne ile izleyici arasındaki uzaklık tek tek sahnelerin neredeyse milimetresi milimetresine hesaplanmış estetik bir uyum içinde sunulmasından Japon No tiyatrosunu andıran

---

\* Prof. Dr.; Essen Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Almanya

minimalist oyunculuğa değin duyumsandır. Agnes rolünün bu sahnelemede bir Japon oyuncuya oynatılması da bir rastlantı değil, yönetmenin bilinçli seçimidir. Wilson/ tiyatrosunda oyuncu estetik bütünlüğü sağlayan bir obje, bir araçtır sadece. Bu bağlamda aşırı stilize bir oyunculuğun sunulduğu Japon No tiyatrosu geleneğinden yararlanıyor. Wilson tiyatrosunun ilginç yanı rastlantıya hiç yer vermemesi, burada her şey neredeyse matematiksel bir kesinlik içinde ölçülüp biçilmiş, hesaplanmış.

Sahne gösterilen tüm öğelerin birbiriyle bir uyum içinde bütünleştii yapıy bir dünya, bir kurgu. Oyunun bu kurgusal özelliği Strindberg'in yaşamın anlamını sorguladığı bu metafiziksel metnine inanılmaz bir hafiflik kazandırıyor. Bu hafiflik yer yer bir tür dalga geçmeye ya da alaylamaya dönüşür. Sözelimi çiftlik yaşamından bir kesitin gösterildiği inek sağma sahnesi başlı başına güldürü özellikleri taşımakla. Tiz bir düdük sesiyle sıraya dizilen inekler çiftliğin katibinin komutlarına göre sağılırlar. Komutları yöneten tımlar, çiftlikte çalışanların ritmik ve robotumsu devinimleri bu sahneyi neredeyse bir güldürü (slapstik) numarasına dönüştürür. Ya da ilk anda sahne tasarımında göze çarpan bir kapı, oyunda laytmotif olarak yinelenen bir motifi oluşturur, kapı açıldığında yaşamın anlamı ortaya çıkacaktır, ancak kapının açılması sürekli engellenir, sözelimi güvenlik güçlerince yasaklanır vb. sonunda tüm bilim adamlarının üniversite öğretim üyelerinin, dekanların bir araya gelerek kapı yüzünden birbirlerine girdikleri sahne, herkesin kapı üzerine kendi birikimine göre uzun uzun söylevler vermesi, bilimin alaya alındığı bir güldürüye dönüşür. Kapı açıldığında ardındaki hiçlik, insanların bir hiç yüzünden birbirlerine girmeleri yaşamın sabun köpüğünden farksız olduğunu düşündürür. Ya da Agnes'in bu dünyadan ayrılmadan önce, oyundaki diğer insanların da kendilerini yaşama bağlayan olgulardan kopmalarının sergilendiği ölümü simgeleyen sahne, havada uçuşan nesnelere, avukatın dosyaları, camcının kapıyı açarken kullandığı elmas vb. bir tür sirk gösterisine dönüşür.

#### Sahnelemeyle oyun metni arasındaki bağlantı

“Gerçeklerin üstesinden gelemezsen kendine bir varoluş yarat, benim kendimden bıktığım zamanlar kendime bir kişilik yaratmam gibi” Strindberg'in bir mektubunda dile getirdiği bu düşünceye bugünün gözüyle baktığımızda çağımızı belirleyen postmodernizmin izlerini bulgulayabiliriz. Gerçeklerden kaçış, kurmacanın ağırlık kazanması, kişiliğin bir role dönüşmesi vb. özellikler Strindberg'in yaşadığı dönemi belirleyen aşırı öznelciliğin uzantılarıdır. Ancak Strindberg'de gerçeklerden kaçış ve yaratım süreci yoğun duygular, tutkular ve acılarla kotarılmıştır. "Düş Oyunu" yaşananların insana çektiirdiği acılar ve

yaşamın anlamsızlığı ve hiçliği karşısında bir umutsuzluğu ve çıkmazı sergiler. Oyunda bize bugünün açısından çok basit, dahası yavan gelen ahlaksal ve dinsel motifler ve simgeler ise bir arayışı dile getirir. Bu açıdan Strindberg'in gerçeklerin üstesinden gelemediği için yarattığı varoluş bir umutsuzluğu dışa vuran bir içmonolog olarak değerlendirilebilir. Başka bir deyişle çeşitli düşlerin, imgelerin, korkuların ve görüşlerin içice geçmesiyle yoğrulan "Düş Oyunu" bilinçaltının simgesel düzlemde dışa vurulmasıdır.

Oyun yazıldığı dönemde yerleşik dramatik tiyatro geleneğini altüst etmişti. Ne özdeşleşebileceğimiz kişiler, ne de kendimizi kaptırabileceğimiz olaylar vardır bu oyunda. Sahnede canlandırılan yaşamın çeşitli aşamaları, birbiriyle çelişen, birbirini bütünleyen türlü düşler ve içgörülerdir. Zaman akışı gibi görselleştirilmesi olanaksız görülen olgular bile gözle görülür bir hale getirilir. Sahne kapısı önünde sevgilisini bekleyen genç asker gözümüzün önünde yaşlanmaya başlar: Saçları ağrır, bedeni bükülür, giysisi eskir, elindeki gül demeti soyulup dökülür. Bu oyuna ilişkin şöyle der Strindberg" Yazar bu düş oyununda düşlerin birbirinden bağımsız bölük pörçük biçimini yansıtmaya çalışır. Her şey olabilir burada. Zaman ve uzam yasaları kaldırılmıştır. Gerçeğin katkısı çok azdır. Düş gücü, anılar, yaşantılar, buluşlar, uyumsuzluklar ve doğaçlamadan oluşan karmaşık bir bütünü oluşturur. Kişiler bölünür, çoğalır, birbirinin yerine geçer, havada eriyip yiter, yoğunlaşıp erir, sona gene eski durumlarına dönerler. Ama tüm bunların üstünde bir bilinçten sözedilebilir: Düş gören kişinin bilinci, hiç bir giz, hiç bir bağımlılık tanımaz bu bilinç. Yargılamaz, değerlendirmez, yalnızca anlatır".<sup>1</sup>

Görülerin ve düşlerin sahnede görselleştirilmesiyle oluşan bu görsel dil, Max Reinhardt başta olmak üzere bir çok ünlü sahne yönetmenini bu oyunla hesaplaşmaya çağırmıştır. Ancak Strindberg dramatik tiyatro geleneğini her ne denli altüst ederse etsin, gene de öykünmecilik (Mimesis) geleneğini sürdürür. Ama bu kez öykünülen iç gerçektir, elle tutulamayan, soyut olandır, bu da yerleşik tiyatro anlayışından kopan yepyeni bir tiyatro dilinin oluşmasına yol açar.

Wilson'un Strindberg'e postmodern yaklaşımı ise iç gerçeği anımsamayla sınırlıyor. Sanki sadece bir alıntı yapmaktadır Strindberg'den. Sahnelemenin özünü oluşturan "anımsama" motifi Strindberg'in dışavurumcu yanını iyice eleyip süzer, böylece oyunda dile getirilen duygulan, coşkulan ve görüşleri alımlayandan iyice uzaklaştırır. Örneğin, Strindberg'deki zaman akışı, zamanın geçtiğinin vurgulanması, Wilson'da yoktur. Çünkü zaman anımsama ile dondurulmuştur. Bu nedenle sevgilisini arayan asker, Wilson'un

<sup>1</sup>A.Strindberg, Vorwort um Traumspiel, Dramen 1963, s-235

oyununda hiçbir değişime uğramaz, hep aynı kalır. Zamanın dondurulmasıyla duygulardan yalıtılmış bir göstergeye dönüşür.

Böylece Wilson Strindberg'in yoğun duyguları ve yaşantıları yer yer dışavurumcu yer yer simgesel bir düzlemde sergileyen oyunundan yola çıkarak, gerçeklerden uzak kurgusal bir dünya yaratır. Bu dünya hem olağanüstü zarif, güzel ve büyüleyicidir, hem de yukardaki örneklerde gösterdiğim gibi eğlenceli ve hafiftir. Ancak burada ne yaşayan, acı çeken insanlardan, ne de özgün duygulardan sözedilebilir.

### Alımlama süreci

Wilson'un oyunun ana izleğinin alımlama olduğu söylenilebilir, çünkü ne anlattığı değil nasıl anlattığı ve izleyenin anlatılanları nasıl alımladığıdır önemli olan. Alımlama süreci içinde yerleşik alımlama kalıplarının kırılmasıyla sürekli düş kırıklığına uğrayan izleyici oyunu anlamlandırma arayışı içindedir. Ancak oyunun bütünü içindeki işlevlerini yitirerek bağımsızlık kazanan göstergeler her tür anlamlandırmaya karşı direnirler. Dilin salt bir monolog düzleminde gelişmesi ya da kişiler ile sahnede gösterilenler arasındaki yaratılan kopuklukla büsbütün çözülmesi, kimi kez sadece sessel ve tınısal bir mekan oluşturması, kişilerin etli canlı insanlardan çok belli takıntıları olan hayaletimsi figürlere dönüşmeleri vb. etkenlerle yaratılan yapısökümcü yaklaşım farklı bir alımlamayı koşullar. Burada amaçlanan tıpkı düş görürken olduğu gibi kendimizi sahnedeki görülerin ve imgelerin akışına bırakmamızdır. Önemli olan oyunun anlamlandırılması değil, bizde uyandırdığı haz duygusudur. Ama bu duygu da düşünsel ve duyusal düzlemde yoğun bir yaşantıdan kaynaklanmaz, sadece görsel bir etkinin sonucunda oluşur, başka deyişle yüzeydedir.

Wilson'un belki de en ilginç yanı yaşamda alışık olduğumuzdan farklı bir ritmi "yavaşlığı" yakalamış olmasıdır. Yarattığı imgelerin seçimi, yuğuruluşu, düzenlenişi ve sunuluruşu alımlayanı neredeyse büyüleyici bir gücü içerir. Burada Wilson'un uyguladığı teknik, ağır çekim bir tempoyla aynı devinimin aynı biçimde ya da karşıtlıklar yaratılarak yinelenmesidir. Böylece devinimler gönderme alanlarını yitirirler, sahnede gördüğümüz sadece bağlamından koparılmış göstergelerdir. Bu bağlamda oyuncunun bedeni de bir objeye dönüşür. "Oyuncuları izleyip gözlemliyorum, bedenlerini izliyorum, seslerini dinliyorum, ancak bu süreçten sonra onlarla birlikte oyunu oluşturuyorum"<sup>2</sup>. Oyuncunun bedensel gizilgücünün bulgulanması ve minimal bir düzlemde kullanılması bu tiyatronun

<sup>2</sup> E.Fischer-Lichte, Kurze Geschichte des Deutschen Theaters, Münih 1997, s.428

özünü oluşturur. Çeşitli bedenlerin çeşitli bileşimler içinde sergilenmesiyle sanat yapıtı oluşur.

Wilson'un tiyatrosunun özelliği tiyatrodaki kullandığı malzemeyi gizlememesi, tersine neredeyse altını çizerek vurgulamasıdır. Böylece yerleşik alımlama süreci kesintiye uğratarak bir tür yabancılaştırma etkisi yarattığı söylenilebilir. Ancak bu etkinin modern tiyatrodaki, sözcüğü Brecht'in oyunlarında olduğu gibi, alımlayanı belli bir doğrultuda düşündürmek gibi bir kaygısı yoktur. Çünkü kullanılan malzemenin, başka bir deyişle sahnedeki göstergelerin oyunda anlamsal bir işlevleri olmadığı gibi kendi dışlarında bir gönderme alanları da yoktur. Bu nedenle burada sözcüğü olan salt dil, ses, vücut, ışık oyunlarından oluşan biçimci bir tiyatro anlayışıdır. Arturo Danto bu bağlamda sıradan olanın, alışıldık olanın aydınlık, ışıltı bir düzleme aktarılmasından (Verklaerung) söz eder.<sup>3</sup>

#### Disiplinlerarası etkileşimle farklı bir alımlama boyutunun yaratılması

Wilson'un bu yaklaşımı tiyatroyu yazından uzaklaştırarak, diğer sanatlara müziğe, resime, dansa, mimariye yaklaştırıyor. Wilson gençliğinde ressam olmayı istemiş, Paris'de sanat ve mimari öğrenimi görmüş diğer sanat dallarından da özellikle dansla ilgilenmiş, Georges Balanchines'in çalışmalarındaki mimari kurgu ya da Merce Cunningham'in „postmodern" dans deneyleri onu çok etkilemişti. Ünlü müzisyen John Cage'ile birlikte çalışan Cunningham'in deneylerinde duygulara yer verilmiyor, bir öykü anlatılmıyor, figürler sergilenmiyordu. Bir söyleşisinde kendi tiyatrosunun estetiğini belirleyecek olan bu yaklaşımı şöyle dile getirir: “Gördüklerimiz ve duyduklarımız birbirine rekabet etmiyor, tersine birbirini tamamlıyor. Cunningham ve Cage'in çalışmalarında müzik devinime eşlik etmiyor. Bir montaj içinde bütünleşen her iki sanat da birbirinden bağımsız olarak varlıklarını sürdürüyorlar”.<sup>4</sup> Cunningham ve Cage'in çalışmalarında onu etkileyen sanatçıların izleyicileri yönlendirmekten özellikle kaçınarak farklı bir alımlama boyutunu yakalamış olmalarıydı. "Cunningham'i seviyorum, çünkü bir anlam aramam gerekmiyor, biçimleri, yapıyı çıkartmam yeterli.. Tıpkı bir manzara ya da ona benzer bir şeyi alımlar gibi, burada da aşırı bir çaba harcayıp kendimi zorlamadan görüyorum ve işitiyorum, öyle ki düşünselliğe geniş çapta olanak veriliyor...". Wilson dansın gerçekleştirdiğini tiyatrosunun da yapıp yapamayacağını sorar kendine. Böylece sadece görsel öğelerin değişik bileşimlerle düzenlenip sergilenmesiyle kendine özgü bir tiyatro yaratır. Sonraki yıllar da buna sözcükler

<sup>3</sup> A.y. s.427

<sup>4</sup> Peter Simhandl, Bildertheater, Robert Wilsons Theater auf Images, Berlin 1993,s.144

de eklenir. Ancak sözcüklerle öykü anlatılmaz. Dille sözcüklerin, tümcelerin uzunluğuna ve tınısına göre tıpkı bir müzik parçası besteler gibi çalışmaktadır.

Wilson'un duyulan harekete geçirerek dil ötesi bir dünya yaratma çabasının temel nedenlerinden biri de özürülülerin dünyasına duyduğu ilgiden kaynaklanıyordu. Çocukluğunda konuşma özürülü olan Wilson uzun yıllar dansçı eğitimci Byrd Hoffman'dan ders almıştı. Hoffman'ın özürülülere uyguladığı yöntemi, aşırı ağır devinimlerle bedendeki gerilimlerin ve tıkanma noktalarının açılmaya ve çözülmeye çalışılmasını yüksek öğrenim yıllarında kendisi de özürülülerle yaptığı çalışmalar da, daha sonraki yıllarda da eğitim amacıyla kurduğu ve çeşitli kesimlerden gelen insanları sanat ve dans eğitimiyle bir araya getiren "Byrd Hoffman" okulunda uygulamıştı. Bu çalışmalarım evlat edindiği sağır dilsiz bir siyah çocuk, Raymond Andrews ve matematiksel bir zekası olan zeka özürülü Christopher Knowles ile yaptığı çeşitli deneyler ve çalışmalar izliyordu. "Deafmen Glance"da Raymond'un dil ötesi dünyasını canlandıran yedi saatlik bir oyun ortaya çıkmıştı. Bu oyunda "yavaşlık" bulgulanıyordu. Ağır çekim devinimler zaman akışını kesintiye uğratarak alımlayanın kendini sahnede gördüklerini kaptırmasını engelliyor ve dikkatini alımlama süreci üzerinde yoğunlaştırıyordu. Christopher Knowles ile yaptığı deneyler ise dil üzerinde odaklaşıyordu. Bundan bir kaç yıl önce Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivaline çağrılı olan Wilson İstanbul'da yaptığı bir söyleşide bunu şöyle dile getiriyordu: "Christopher gündelik sözcükleri alıp bozuyor, sözcükler durmadan değişen ve birbirine karışan mokolüllerle dönüşüyor. Kodlan hep yeniden tanımlıyor. Konuşurken yavaş yavaş kurguluyor. Görsel kurgular oluşuyor. Yaptıklarına mantıksal düzlemde yaklaşmadım, bir sanatçı olarak alımlamaya çalıştım. Chrisopher ve Raymond'un dile yaklaşımları bir sözcüğün anlamını öğrenmeden seslere ve tınlara tepki gösterdiğimizi kanıtıyor. Demek ki dilin bir özü var, evrensel bir boyutu.."

Wilson dil ve insan bedeni üzerine yaptığı yapısökümcü (Dekonstruktiv) çalışmalarda teknik araç ve gerecin kullanıldığı bilimsel deneylerden de geniş çapta yararlanıyor. Sözelimi annelerin ağlayan bebekleriyle nasıl bir iletişime geçtikleri filme çekiliyor, film normal bir hızla gösterildiğinde annenin bebeğini rahatlatmaya çalıştığı gözlemleniyor. Ancak ağır çekimde gösterildiğinde, anne bebek arasındaki iletişim değişime uğruyor. Önce bebeğin üstüne giden bir anne, hemen ardından anneye yoğun bir tepki gösteren bebek , ardından gelen karelerde annenin her karede farklı bir davranış sergilediği gözlemleniyor.<sup>5</sup> Bu da çocukta olsun anne de olsun duygusal tepkilerin ne denli karmaşık

---

<sup>5</sup>A.y. s.146

olduğunu gösteriyor. Zeka özürlü Christopher ile yaptığı deneylerde ise teyp kullanıyor. Christopher'in konuşmalarını teype alıp üzerinde çeşitli deneyler yapıyor. Amacı alışıldık olandan farklı olan bir alımlama boyutunu yakalamak.

Anlamından soyutlanan dille yaratılan ses ve tınlar tiyatroyu müzik diline yaklaştırırken, göstergelerin bağımsızlık kazanması soyut resim sanatıyla olan içiçeliği sergiliyor. Görsel sanatlardaki ready made akımında olduğu gibi göstergeler alışıldık bağlamından koparılıp sanat objesine dönüştürülüyor.

Çalışmalarının büyük bir bölümünü, özellikle ilk dönemdekileri metinsiz tiyatro oluşturuyor, Avrupa' da özellikle Almanya'da yapılan çalışmalarda yazınsal metinlerden malzeme olarak yararlanıyor. Özden çok biçimin ağır bastığı bu çalışmalarında genellikle bir resim, bir objeden yola çıkarak tek tek sahneleri çizmeye başlıyor, böylece bir sahne tasarımı oluşturuyor. Bu çizimlerinde hem tek tek sahnelerin biçimsel kurgusunu, hem de bu kurguyu oluşturan çeşitli ışık ve gölge oyunlarını seçebiliyoruz. Işığın ve temponun kullanımı, özellikle ağır çekim devinimler ise sinema dilinden ne denli yararlandığını gösteriyor. Sözelimi Frankfurt Thalia Tiyatrosu' nda sahnelenen Tom Waits'in müziğini hazırladığı masalsı oyun "The Black Rider"de kullanılan maskemsi makyaj bembeyaz yüzler simsiyah gözler, çılgınca saçlar , eğri büğrü yapılardan oluşan bir sahne tasarımı doğrudan dışavurumcu sessiz sinemaya gönderme yapmaktadır. Böylece Wilson hem çeşitli sanatların bileşiminden oluşan tümsel bir tiyatro anlayışına yönelir, hem de çeşitli dönemlerin ve kültürlerin estetik anlayışından özgürce yararlanıyor.

#### Gelişen teknolojinin ve medyanın etkisi

Wilson'un tiyatrosunda algılama ve alımlama boyutlarımızı son yıllarda iyice değiştirmiş olan teknolojinin ve özellikle de medyanın etkisinin de çok büyük olduğu söylenilebilir.

Notlarında babasının aynı anda bir kaç kanalı izlemesinin sanat anlayışını ne kadar etkilediğini dilegetirirken kendi çalışmalarını şöyle açıklıyor: "Kafam kanaldan kanala geçen bir televizyon gibi çalışıyor, bir düşünceden bir başka düşünceye, bir sözcük kümesinden bir başka sözcük kümesine, bir kanaldan bir başka kanala atlarcasına geçiyorum".

Wilson'un aynı anda bir kaç proje üzerinde çalışması da bu görüşle bütünleşiyor. Sözelimi dünyanın dört bir yanından gelen sanatçılarla çalışmalarım sürdürdüğü Long Island'daki Watermill'de kimi kez aynı anda on iki proje üzerinde çalışmakta .Bir projenin



provasını yapıyor, diğzerinin çatısını kurmaya çalışıyor, diğzerine sahne tasarımı hazırlıyor, diğzeri üzerinde masabaşı çalışmalarını sürdürüyor, diğzerinin organizasyon sorunlarını çözmeye çalışıyor vb. Umberto Eco 1991 de Wilson ile yaptığı bir söyleşide, onun tiyatro anlayışının izleyicinin imgelem gücünü harekete geçiren açık biçimi. değinerek, sahne yapıtının oluşumunu bir yabancıнын hiç tanımadığı bir kentte dolaşmasına benzetir. "Az önce dikkatinizi çeken bir şeyi bırakıp başka bir şeye bakıyorsunuz, bakış açılarınızı değıştiriyorsunuz, şimdi düşünmeniz gerekeni daha sonraya erteliyorsunuz. Yapıtlarınızı kendi kafasında tamamlayabilecek bir izleyici kitlesi öngörüyorsunuz".

Eco'nun yaptığı bu kent benzetmesinden çok hoşlanan Wilson bu görüşe daha da açıklık kazandırır: "Paris'de büromun camından dışarı bakıyorum; karşımda modern bir yapı, yanında 18.yy.dan kalma bir bina, daha ötede tamamlanmamış bir inşaat.Demek ki gördüklerimim yalnız geçmiş ve şimdiyi değil aynı zamanda geleceği de içeriyor. Göğze bakıyorum, bulutlar değışiyor, bir uçak geçiyor, sokakta bir adamyürüyor, bir araba geçiyor. Bunların hepsi aynı anda ama farklı hızlarda gerçekleşiyor"..

Wilson'un tiyatrosunda "aynı anda gözlemlediğimiz farklı olgulardan her biri, kendi özgül zaman ve uzam özellikleri içinde birbirinden ayrıştırılarak yansıtılıyor. Parçalanıyor ve bütünleniyor. Parçaları ve bütünü çok katmanlı görsel ve işitsel bir anlam dizgesi içinde algılamana sunuyor.<sup>6</sup>

Dikkat çekici ilginç bir nokta da, Wilson tiyatrosuyla reklam dili arasında kurulabilecek bağlantı. Günümüz reklam dünyasında alıcının ilgisini çekmek için sadece onun imgelem gücünü harekete geçiren renkli bir dünya yaratılmakla kalınmıyor, aynı zamanda yerleşik alımlama sürecini kesintiye uğratan yabancılaştırma etkilerinden de geniş çapta yararlanılıyor. Düş dünyasının yarattığı sınırsız özgürlük havası içinde şaşırtıcı olgular, beklenilmedik esprilerle alımlayanın beklentilerinin tersyüz edilmesinin yarattığı anlık haz duygusunun Wilson tiyatrosundaki alımlama süreciyle farklı düzlemlerde de olsa benzerlik gösterdiği söylenilebilir.

### Öncü tiyatro ile postmodern tiyatro arasındaki benzerlikler ve ayrılıklar

Wilson'un tiyatro anlayışıyla 20.yy. başında tiyatroyu yazının tutsağı olmaktan kurtaran ünlü yönetmenler Craig, Meyerhold, Appia'nın tiyatro anlayışlarının yer yer benzerlikler taşıdığını söyleyebiliriz. Tiyatronun yazının egemenliğinden kurtulması ve kendi dilini bulması, görselliğın giderek ağırlık kazanması, görsel sanatların etkisi,

<sup>6</sup>Aysegül Yüksel, Sahneden Izdüsümler, s.185

oyuncunun geri plana itilerek bir obje olarak kullanılması, montaj tekniğinin kullanılarak sinema dilinden yararlanılması, izleyiciden etkin katılımın beklenmesi vb. özellikler Wilson'un tiyatrosunu öncü tiyatroyla buluşturuyor. Sözelimi Craig'in tiyatrosunda oyuncu canlılığını yitirerek bir kuklaya (übermarionette) dönüşmüştü ya da Artaud stilize bir oyunculuğun savunulduğu Uzak Doğu Tiyatrosu'ndan etkilenmişti. Alımlamanın önem kazanması gene her iki tiyatro akımını birbirine yaklaştırıyordu. Nitekim Craig'e göre yaratıcı tiyatro doğrudan izleyicinin düş gücüne seslenmeli, onu da yaratıcı olmaya yöneltmeliydi. Meyerhold izleyicinin sahnede gösterilenleri düş gücüyle tamamlaması gerektiğini söylüyordu.

Wilson'un sahnedeki her ayrıntıyı, her jesti, sıkı bir denetim altında tutması ve raslantıya hiç yer vermemesi bu anlayışla örtüşüyor. Tiyatro ona göre alımlama süreci içinde düş gücünün ve düşünselliğin etkin kılındığı bir formdur. Bu ancak sahnelemede sıkı bir denetimle gerçekleşebilir.<sup>7</sup> BU nedenle oyuncudan yüzde yüz bir perfeksiyonizm bekler. Oyuncunun amaçlanan kusursuzluğa ulaşmak için hangi duygulardan ya da düşüncelerden nasıl yararlandığı yönetmen için önemli değildir. Geçerli olan sadece sahnedeki göstergelerin sergileniş biçimidir daha somut bir deyişle sahnede yaratılan etkidir. Bu anlayışa göre zeka özürlü Christopher Knowles düşünme ve yorumlama yetilerinden yoksun olduğu için ideal oyuncu olarak değerlendirilebilir. Çünkü yönetmenin ondan istediklerini hiç sorgulamadan mekanik bir biçimde gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda Wilson oyuncularını kendi sahne gizemini çözmeye çalışan bir araç gibi kullanır. Provalarda oyuncularından çeşitli biçimlerde kümeler oluşturarak belli bir biçim oluşturur, sonra da bu biçime uygun olan içeriği bulmaya çalışır.

Wilson tiyatrosuyla öncü tiyatro arasında ilk anda dikkati çeken benzerliklere karşın, gene de büyük farklılıklar olduğu söylenilebilir. Hem son yarım yüzyıl içindeki teknolojik gelişmeler, özellikle medyanın yaşamımızın içine sızarak görme, düşünme, alımlama biçimimizi giderek değiştirmesi, hem de yüzyılımızı sarsan büyük hareketler, savaşlar, etnik ayaklanmalar, ütopyaların yıkılmasının yarattığı düş kırıklığı tiyatroya da farklı bir yaklaşımı beraberinde getiriyor. Tiyatro medyayla sürekli bir hesaplaşma süreci içinde kendi konumunu belirlemeye ve olanaklarını bulgulamaya çalıştığı gibi öncü tiyatronun sanatın yaşamı yönlendirebileceğine inanan hümanist yaklaşımından da giderek uzaklaşıyor. Tüm bu gelişmelerin ışığında Wilson tiyatrosunun yeni bir yaşam biçimini

---

<sup>7</sup>P.Simhandl, s.152

savunan ve tiyatroyu kitlelere götürmeyi amaçlayan öncü tiyatro hareketinden belirgin bir biçimde ayrıldığı söylenilebilir.

İnançların ve ütopyaların yıkıldığı bir dönemde Wilson tiyatrosunun sunduğu biçimsel perfeksiyonizm ve postmodern alaylama hem bir yabancılaşmayı ve iletişimsizliği sergiliyor, hem de "sanat için sanat" anlayışı içinde yaşadığımız dünyadan bir kaçıışı dile getiriyor . Bu bağlamda tıpkı reklam dünyasında olduğu gibi burada da bir düş satışından ya da düşlerin pazarlanmasından söz etmek sanırım çok yanlış olmayacaktır.

Öte yandan tiyatronun kendini sorgulama süreci içinde yakaladığı yeni alımlama boyutunun medya kültürünün duyarsızlaştırdığı izleyiciye gerçekten bir seçenek sunduğu söylenilebilir. Wilson duyuları etkin kılarak bulgulamaya çalıştığı bu yeni alımlama boyutunu şemsiye imgesiyle şöyle dile getiriyor: “Gözlerimizi kapadığımızda, uyuduğumuz zaman ya da gözlerimiz görmüyorsa iç şemsiyeyle görebiliyoruz, ama gözlerimiz açıksa görüyorsa sadece dış şemsiyeyi kullanıyoruz. Sağırsak, belki iç şemsiyeyle duyabiliyoruz, ama hızla geçen arabaları duyduğumuzda gene dış şemsiyeyi kullanıyoruz”<sup>8</sup>. Wilson'un belki de en ilginç yanı oyunlarında gündelik yaşamın dışına çıkarak sıradan olanın ötesinde bir alımlamayı koşullayan bu iç bakışı ve iç sesi yakalamaya çalışmasıdır. Ancak bu içsesin alımlayana ne kazandırdığının, daha somut bir deyişle bir şey kazandırıp kazandırmadığının da sorgulanması gerekiyor.

#### *Abstract*

*This article focuses on stage analyzing of Strindberg's "A Dream Play" staged by the director Robert Wilson at Stockholm Municipality Theatre. In the article, text and stage analyze of the play and the production are in question in terms of reception theory. Robert Wilson is a director whose productions are known closely by Turkish audience under the remarkable organization of International Istanbul Theatre Festival. The significance of Robert Wilson productions is to have brought a new dimension of reception on stage, which is aimed to reveal and examine in this article.*

---

<sup>8</sup> A.y. s.154