

Dosya: Tiyatroda Yeni Arayışlar

20. yüzyıl, tiyatronun edebiyattan bağımsızlaşma serüveninin tarihinin yazıldığı yüzyıldır. Yönetmenlerin devreye girmesiyle oyun metinleri yazarlarından bir ölçüde bağımsız hale gelmiş olsa da, sahne o zamana kadar büyük ölçüde metinlerin görselleştirildiği bir alan olarak değerlendiriliyordu. Yirminci yüzyılın başında yoğunluk kazanan Avangard tiyatro akımları sahneyi özerk bir alan olarak ilan eden ilk oluşumlardır. Antonin Artaud, “Tiyatro ve İkizi”nde tiyatronun mimik, ses, renk, biçim gibi sahip olduğu tüm ifade olanaklarının asıl işlevine iade edilmesi gerektiğini, yani bu ifade olanaklarının metni anlamlandırmak yerine, ancak yoğun bir etki yaratmak için kullanılması durumunda, sahnelemede güçlü, evrensel bir gerçeğin yakalanabileceğini ifade etmiştir.¹ 60’lı yıllarda sahnelerde izleyicinin gerçeklikten daha fazla kaçmasını engellemeye çalışan politik tiyatro uygulamaları dışında geleneksel sahneleme alışkanlıkları farklı yönlerde kıran uygulamalarla da, izleyiciler tiyatro ve benzeri mekânlarda karar almaya ve harekete geçmeye zorlanmışlardır. Bu yıllarda gelişen yeni tiyatro anlayışı, bilinen sanatsal sınırların dışında gelişen, her şeyin eylem olduğu düşüncesinden hareket eden performans sanatından, fazlasıyla etkilenmiştir. Yeni tiyatrodaki metin, mutlak hâkimiyetini kaybetmiştir. Artık tiyatrodaki dramaturji ve reji, yeni anlamlar üretmek yerine, etki yaratma stratejileri üzerine yoğunlaşmıştır. İzleyiciyi edilgin konumundan kurtarabilmek ve güçlü bir etki yaratabilmek için tiyatro antropolojisinin babası sayılan Richard Schechner “The Performance Group” ile tiyatro-ritüel bağlantısını canlandırmıştır. Örneğin Schechner, Euripides’in “Bakalar” oyunundan uyarladığı “Dionysus 69”da, izleyiciyi oyunun başında Dionysus’un dünyaya geliş ritüeline dâhil etmiş, oyunun sonunda ise izleyicinin Pentheus’un ölüm ritüeline katılmasını sağlamıştır. Schechner’in yukarıda örneği verilen uygulamalarla amacı, izleyiciyi harekete geçirmek ve onu gerçeklikten kopartarak var oluşun kaynağına geri götürmek, böylece kişinin kendi varlığını yeniden sorgulamasını sağlamaktır. Bu da izleyicinin aklından çok, duygu ve duyularına seslenerek gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Jerzy Grotowski, Eugenio Barba ve Peter Brook gibi yönetmenler de modern dünyanın manevi yozlaşmasına duydukları tepkilerini anlam üreten oyunlardan çok izleyicilerin duyu ve duygularına seslenen sahneleme örnekleriyle göstermişlerdir. 60’lı yıllardan bugüne tiyatro performans sanatından fazlasıyla etkilenerek, performans sanatında test edilmiş birçok unsuru devralmıştır. Tiyatrodaki vurgu, bu etkileşim sonucunda eser niteliğinden olay niteliğine, yani üreteceği anlamdan çok, yaratacağı etkiyi merkeze alan bir anlayışa doğru kaymıştır. Robert Wilson’la

¹ Artaud, Antonin, **Das Theater und sein Double**, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1979, s. 75

doruğuna ulaşan bu tiyatro hareketi, geleneksel ölçütlerle değerlendirilemez olmasının dışında, birçok izleyici için anlaşılamaz bir tiyatro olma niteliği taşıyordu. 1996 yılında Sekizinci Uluslararası Tiyatro Festivalinin açılış oyunu olarak Robert Wilson’un sahnelediği “Persefone” ile karşılaşan bir grup izleyici, Ali Ketencioğlu’nun yazısından anlaşıldığı gibi, bir Őey anlamadıkları için oyunu yarısından terk etmiş.² Wilson’un oyununda metin herkesin alışık olduğu gibi diğer tüm teatral öğeler tarafından aıklanmıyordu. Yani, oyunculuk, dekor, ışık vs. gibi teatral öğelerin her biri Wilson’un tiyatrosunda ayrı telden alıyor, bir bütün oluşurmuyordu. Metnin hiyerarşisini altüst eden bu uygulama, Hans Thies-Lehmann’a göre, özellikle 70’li yıllardan itibaren medya araçlarının günlük yaşamın önemli parçası haline gelmesiyle oluşmuştur.³ Lehmann, teatral göstergeleri tümüyle farklı bir biçimde kullanan yeni tiyatronun önemli bir kısmını “postdramatik tiyatro” olarak adlandırılabilceğini ifade eder. Postdramatik tiyatro, tiyatroyu edebi bir tür olarak değerlendiren mirasın sonrasında konumlanan tiyatroyu kapsar. Medya ve diğer sanatların i içe girmesi, büyük meta anlatılara ve kuramlara karşı duyulan şüphe, teatral araçların kendi aralarındaki anlamlı ilişkinin sorgulanmasına neden olmuş ve oyunculuk, müzik, dekor, kostüm gibi teatral araçları, yalnızca metni açıklayan unsurlar olarak değerlendiren yaklaşımı ortadan kaldırmıştır. Yerini kendi içinde kapalı bir tür olma özelliğini yitirmiş olan, teknoloji ve medya araçlarıyla dekonstrüktif bir hesaplaşmaya girmiş olan tiyatro almıştır. Batı tiyatrosundaki birçok ağdaş uygulamanın temel özelliği metnin konumunu sorgulayan ortak özelliklerinin dışında her bir uygulamanın birbirinden çok farklı olmasıdır.

Türkiye’de toplumsal düzenin büyük bir sarsıntıya uğraması tiyatronun çok farklı bir arayışa yönelmesine yol açmıştır. 1980’de ülkeyi sarsan darbe, tiyatronun önce bir kesintiye ve ie dönmesine, örn. Mehmet Baydur’un oyunları gibi, ardından toplumsal koşulların hesabını veren yeni bir dil arayışına girmiştir. Kumpanya’nın kurucularından Kerem Kurdoğlu, bu dönemi Őöyle tarif ediyor: “*Türkiye’de sanatın ve tiyatronun motorunun siyaset olduğu bir dönem zorla, 12 Eylülle kesintiye uğradı. Bu kesintiden sonra Türkiye’de toplumsal sorumluluk hisseden sanatçılar, sanat yapmanın motivasyonunu bulmakta çok zorlandıkları psikolojik bir dönem geçirdiler. Seksenlerin ortalarından sonra yavaş yavaş tüm Türkiye’deki entellektüel ortamda siyasetin, toplumsal ve tarihsel sorumluluğun tek yolunun birinci anlamda, düpedüz siyasi iř yapmak olmayabileceği; gündelik hayata dair birçok için,*

² Ketencioğlu, Ali, *Persefone*, Milliyet, 20.5.1996

³ Lehmann, Hans-Thies, **Postdramatisches Theater**, Verlag der Autoren, Frankfurt, 1999

*eserin de siyasi etkileri, sonuçları, kaynakları olabileceğini yeniden keşfettikleri bir süreç işlemeye başladı: daha ince, daha derin bir siyaset ve toplumsal sorumluluk anlayışı gelişmeye başladı.”*⁴ Bu düşünceden hareketle Kerem Kurdoğlu ve Naz Erayda'nın kurduğu Kumpanya'nın yanı sıra, Stüdyo Oyuncuları, Bilsak Tiyatro Atölyesi ve Oyunevi gibi yeni oluşumlar daha ince ve daha derin bir siyaset yapabilmek için, ve tiyatroya bir ivme kazandırabilmek için farklı bir tiyatro dili oluşturmaya çalışmışlardır. Doksanlı yıllarda Uluslararası Tiyatro Festivalinin konuk ettiği çağdaş oyun örnekleri, Türk izleyicisini dünyadaki yeni gelişmeler hakkında bilgilendirirken, İKSV' "öteki tiyatro" başlığı altında Türkiye'deki farklı tiyatro arayışlarının temsilcilerine bir uygulama ve tartışma ortamı sağlamıştır. 1995'te yılında gerçekleşen 7. Uluslararası Tiyatro Festivalinde bu başlık altında Kumpanya, Tiyatro Fil ve başkaları alternatif tiyatro arayışlarını, İstanbul Sanat Merkezi ve Eski Yeşil gibi, tiyatro olarak tasarlanmamış olan mekanlarda görselleştirerek, "biz farklıyız" mesajını vermeye çalışmışlardır. Ancak bu farklılığa bir ad bulmak konusunda ülkemizde yıllardır devam eden bir kararsızlık vardır. "Öteki tiyatro" adıyla yola çıkan, ancak daha sonra "alternatif tiyatro" ya da "postmodern tiyatro" gibi adlarla da anılan bu tiyatro hareketini diğerlerinden, yani alışagelen tiyatrodan farklı kılan özelliklerin neler olduğunu, bu hareketin temsilcilerinin ne tür bir misyon yükledikleri incelenecek olan sorular arasındadır.

Doksanlı yıllarda kurulan Kumpanya, Stüdyo Oyuncuları, Bilsak, Oyunevi gibi birinci kuşak alternatif tiyatro temsilcilerine, 2000'li yıllarda Emre Koyuncuoğlu Tiyatrosu, Ve Diğer Şeyler Topluluğu gibi ikinci kuşak alternatif tiyatrocular eklenmiştir. "Alternatif tiyatro" başlığı altında toplamak istediğim önünüzdeki dosyada, ülkemizde özellikle doksanlı yıllarda ivme kazanan tiyatro hareketini postmodernlik ve Hans-Thies Lehmann'ın "postdramatik tiyatro" kavramlarından hareketle masaya yatırılmaktadır. Bu bağlamda Özlem Ovalı, "Kumpanya"yı, Tuluğ Ülgen, "Stüdyo Oyuncular"ını, Özlem Hemiş Öztürk, "5. Sokak Tiyatrosu"nu ve Pınar Yılmaz, "Ve Diğer Şeyler Topluluğu"nu, topluluk yapısı, metin ve mekan kullanımı ile oyunculuk biçemi açısından değerlendirdikleri makaleler yer almaktadır. "Alternatif tiyatro" dosyası son dönemde özel tiyatroların arayışına tanıklık etmek ve eleştirel bir bakışla tek tek örnekleri değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Yard. Doç. Dr. Hasibe Kalkan Kocabay

⁴ Kerem Kurdoğlu ile yapılan röportaj, Özlem Ovalı'nın, bu dergide yayınlanan Kumpanya, başlıklı yazısından alınmıştır.