

## **YARATIM ARAYIŞINDA YÖNETMENE VE OYUNCUYA HİZMET EDEN TİYATRO YAPISI NASIL OLMALIDIR?**

Özlem ALİYAZICIOĞLU\*

### **ÖZET**

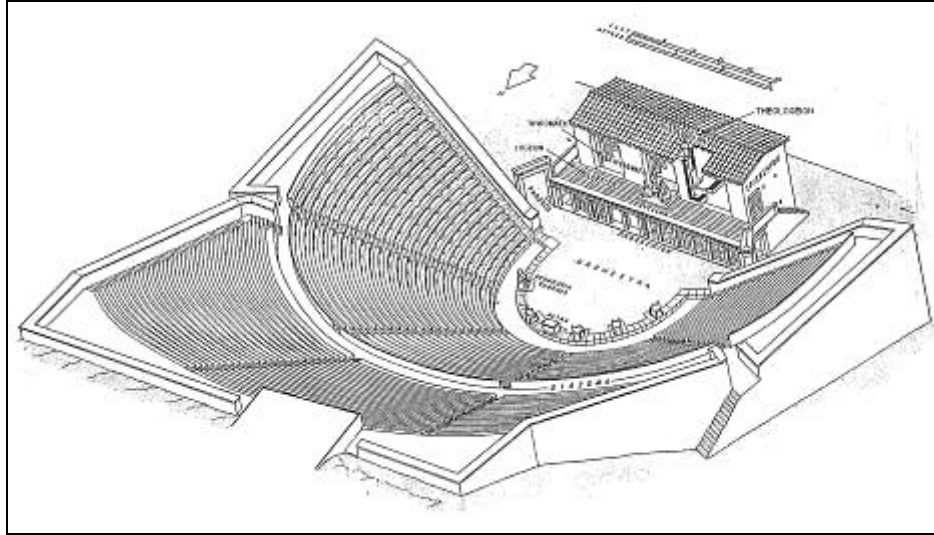
Tiyatro mimarisi, sahneleme olgusunun değişimi ile birlikte başlangıcından bugüne çok çeşitli gelişim evrelerinden geçmiştir. Bu gelişim ve değişim, modern çağın sunduğu olanaklara değin oyun metninin önderliğinde devam etmiştir. Tiyatro mimarisinin, sahnede dekor elemanları kullanılmadan önce oyunun atmosferini yaratan tek mekân oluşu, yapının biçiminin oyun metninden etkilenmesindeki önemli bir etkidir. Atmosfer yaratmak ve mekân değişimi sağlamak amaçlı dekor çözümlerinin gelişimi ve modernizmin sunduğu yapı çözüm imkânları, sahneleme olgusuna bakışı değiştirmeye başlamış, sahne öğeleri çeşitlendikçe görsel bir uyum sağlayacak yönetmen devreye girmiştir. Bireyin, oyuna seyirci kalmasını istemeyen yönetmenlerin, seyirciyle oyuncuyu yakınlaştırma arayışları ise tiyatro binasının sınırlarını ve formunu zorlamaya başlamıştır. Bu arayışlar mekân ile ilişkiye geçen oyuncuyu da etkilemiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde tiyatro mimarisi, yönetmene farklı oyuncu-seyirci ilişkilerini kurgulamasında yeni fırsatlar tanırken, oyuncunun da mekân içerisindeki devinimine ve oyunculuk deneyimine etki etmektedir. Bu sorunsal üzerinden hareket eden çalışma; “yönetmene ve oyuncuya farklı yaratım arayışlarında hizmet edebilecek tiyatro yapısı nasıl olmalıdır?” sorusuna cevap aramaktadır.

---

\* Araş. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, e-posta: ozlemaliyazicioglu@gmail.com

Bir tiyatro binası tasarımı, mimari için en zor tasarımlardan biridir çünkü bu binanın, zihinsel olarak kurgulananların yansıtılmasına, gerçekleşmesine izin veren, mükemmel teknik bir mekânı barındırması gerekir. Bu nedenle tiyatro binası tasarımı sadece mimari bilgi birikimi ile tasarlanması mümkün olan bir yapı değildir. Tiyatro yapısı, içeriden dışarıya tasarlanan yani içeriğe göre biçim alan bir yapıdır ve tiyatronun içeriğini ise sahneleme dinamikleri belirler. Sahneleme dinamikleri, yaşanan çağlara göre tiyatro içerisinde öncelikleri değişen, yaşayan ve gelişen bir ilişkiler ağıdır.

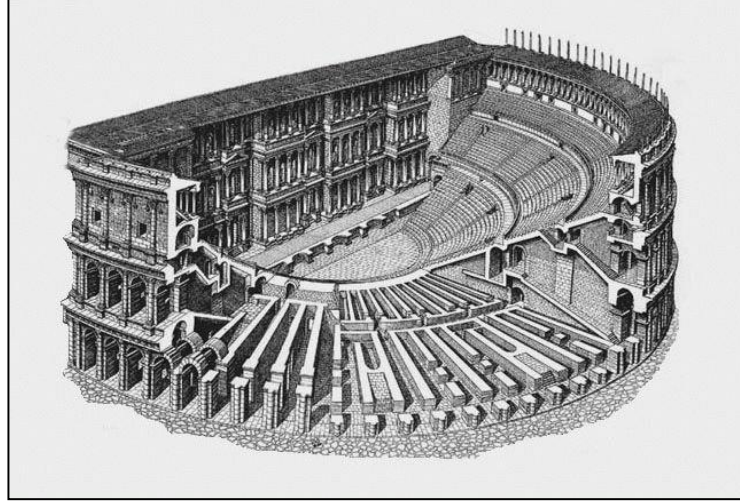
Sahnelemenin ilk dinamiği olarak dramının egemenliği modern çağa kadar yüzyıllarca sürmüştür. Tiyatro mimarisi tarihi, dramının önderliğinde gelişen ve tiyatro tarihi kadar eski olan Antik Yunan Tiyatro yapılarında kurulan sahne-seyirci ilişkisinin mükemmelliği, orkestranın arkasında, oyuncunun görünebilirliğini artırmak ve sahneleme gereksinimleri olan önce kostüm değişimi, sonra tanrıları da izleyiciyle buluşturan teknik çözümlerinin konuşlandırıldığı sahne binasının oluşumuyla başlamıştır( Leacroft, 1984: 8). Bu yapılar, ayrıca sağladıkları kullanım kolaylıkları, akustik ve görünürlük için yapılan hesaplamaların mükemmelliği ile zihinleri hala meşgul etmektedir. (Şekil1)



**Şekil 1.** Piræne'deki Grek tiyatrosu  
Kaynak: Leacroft, **The Theatre**, 1961.

Dramın gelişiminin hızını kaybettiği dönemlerde bile tiyatro mimarisindeki yapısal değişim hız kesmemiş, Roma mimarisindeki teknik gelişim çözümlerini ile tiyatro yapısı artık sırtını bir yamaca yaslamak zorunda bırakılmamıştır. Yunanlılardan aldıkları

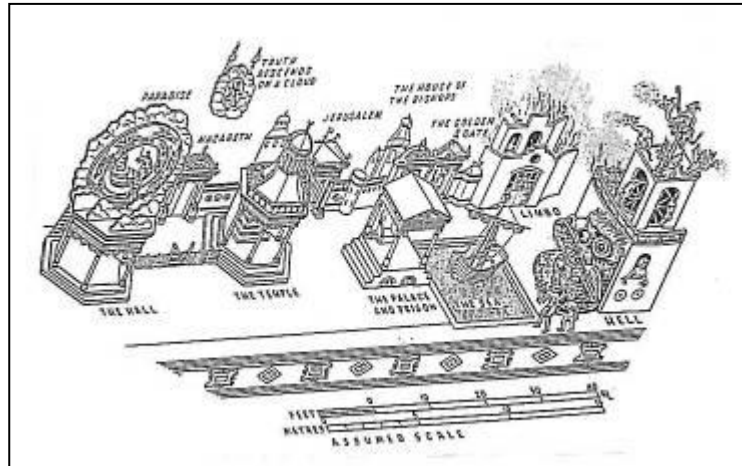
sahneleme çözümlerine mimari anlamda çeşitlilik katarak tiyatro yapılarının sayılarını da çoğaltmışlardır (Leacroft, 1961:23-27).



**Şekil 2.** Tipik bir Roma Tiyatrosu

Kaynak: Hakan Dilmen, **Aspendos Antik Tiyatrosunun Mimari Ve Akustik Özellikleri**, 2004

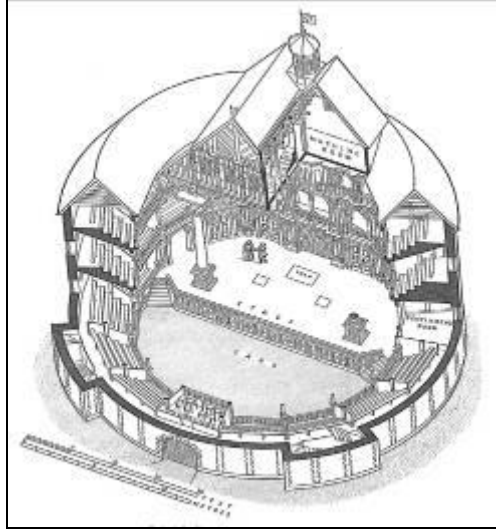
Ortaçağ dönemi, dinsel ağırlıklı tiyatro nedeniyle, tiyatro ve tiyatro mimarisi konusunda sessiz bir dönem olarak değerlendirilmekteyse de (Kuruyazıcı, 2003:29); bu çalışmada Yunanlıların bulduğu, *“Romalıların devam ettirdiği sahne-seyirci ilişkisine alternatif bir bakış sundukları ve sahne kullanımında eşzamanlılık olgusunu ilk defa gündeme getirdikleri”* (Leacroft, 1961:33) için aksine çok sesli bir dönem olarak değerlendirilebilir. (Şekil 3) Ve hatta çözümlerleri ile Rönesans'ı hazırlayan sesler olarak da görmek mümkündür (Schuberth, 1955:?).



**Şekil 3.** Valencennes'de Passion Oyunu, 1547

Kaynak: Leacroft, **The Theatre**, 1961.

Sokakları bir sahne gibi kullanan tiyatro yönelişinin ardından tiyatro yine yapılara dönmüş, tiyatro yapmak için özel inşa edilen Globe Theater'ın içerisinde seyir ve oyun yeri de dikey bir kullanım özelliği kazanmıştır (Şekil 4). Dramanın halen devam eden etkin gücü, bu yapıda da kendini W.Shakespeare ve çağdaşlarının oyunları ile yarattığı tiyatro yapısında kendini gözler önüne sermiştir. Onun hızla değiştirdiği ülkelere ve mekanlara uyum sağlayan global yapısı, yaşadıkları toplumun izlerini de içinde barındırmış, çağdaşı olan yapılara ilham vermiştir.

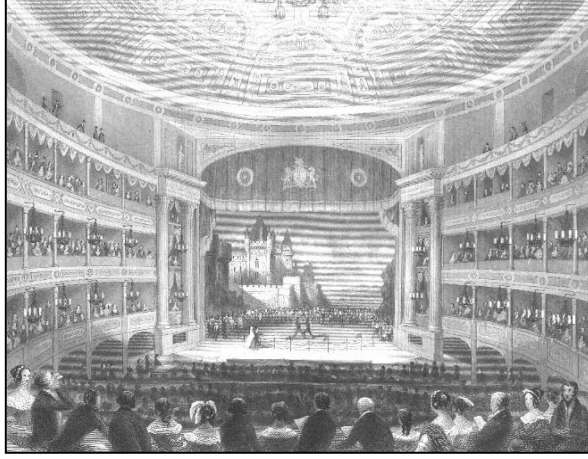


**Şekil 4.** İkinci Globe Tiyatrosu, 1614

Kaynak: Richard Leacroft, **The Development of the English Playhouse**, 1973

Rönesans'ın toplumsal yaşamda ve sanatta başlattığı aydınlanma, değişim ve yeniliklerin tetikleyicisi olmuş, tiyatroyu ilk defa tek bir çatı altında toplayan mimari yapısı ile çağlara damgasını vuracak İtalyan Sahne'yi yaratmıştır. Tiyatro mimarisi artık sadece hava şartlarına değil uzun bir süre de içine kapanmış, tüm yenilikleri ve değişimleri oyun ve seyir yerinin arasındaki tek bakış açısı üzerine kurgulamıştır. Arnold Aronson'un deyimiyle Lycurgus tiyatroyu taşlaştırmış (Aronson, 2008:68), Rönesans ise tek bir sahne-seyirci ilişkisi yöntemine zorunlu kılmıştır (Sokullu,1989:37). Yüzyıllar süren bu içine kapanıklık süreci her ne kadar sahneleme anlayışlarında yeni teknik çözümleri bulmaya ve sunmaya çalışmış, kutu sahneyi teknik bir makineye döndürmüşse de, mimari yapı içerisindeki sahne-seyir yeri arasındaki sınırı ve tek açıdan bakışı ortadan kaldıracak bir

durum söz konusu olamamıştır (Şekil 5). Tiyatro, yapısındaki değişim için ondokuzuncu yüzyılın sonlarını beklemek zorunda kalmıştır.



**Şekil 5.** Drury Lane Theatre, 1672 yangınından sonra restore edilmiş hali  
Kaynak: <http://www.londonancestor.com/interior/drury-theatre.htm>

Sanat dallarının çeşitlenmesi ve gelişen teknik çözümler ile tiyatro artık sadece metin-oyuncu ve sahne-seyirci değil, sanatsal olan pek çok şeyin bir araya getirildiği kolektif bir üretim olarak değerlendirilmeye başlanmış, bu sanatsal bileşenlerin bir uyum içinde buluşmasını gerekli kılmıştır. Bu gereklilikle sahneye çıkan yönetmen kavramı ilerleyen süreçte sadece sahnede uyumdan sorumlu olmamış, seyirciyle buluşacak oyunun sahnelenme biçimleri üzerinde de karar mekanizmasının başına geçmiştir. Tiyatro mimarisinin içine kapanık gelişen sürecinde bir dönemeç olarak kırılma noktası yaratan yönetmen, modernizm ile birlikte arayışlarını oyun alanı ile sınırlandırmamış, oyuncu ile seyirciyi yakınlaştırmak adına seyir alanına oradan da sahne ve tiyatronun mimari yapısına uzanmıştır. Saxe Meiningen Dükü'nün oyun alanının zemininde yarattığı hareketliliğin (Candan, 2003:30) ardından (Şekil 6), Adolphe Appia'nın üç boyutlu simgesel dekor içinde konumlandığı oyuncuyu seyirciye yaklaştırma düşüncesiyle, oyun yeri ile seyir yeri arasında kesintisiz bir görüş yaratmak isteği İtalyan sahnenin proscenium'unu kaldıran (Evans, 1989:50) bir eyleme dönüşmüştür (Şekil 7). Bu dönüşüm sahneleme gereksinimi ile tiyatro mimarisine yapılacak müdahalelerin de ilk adımı olmuştur.

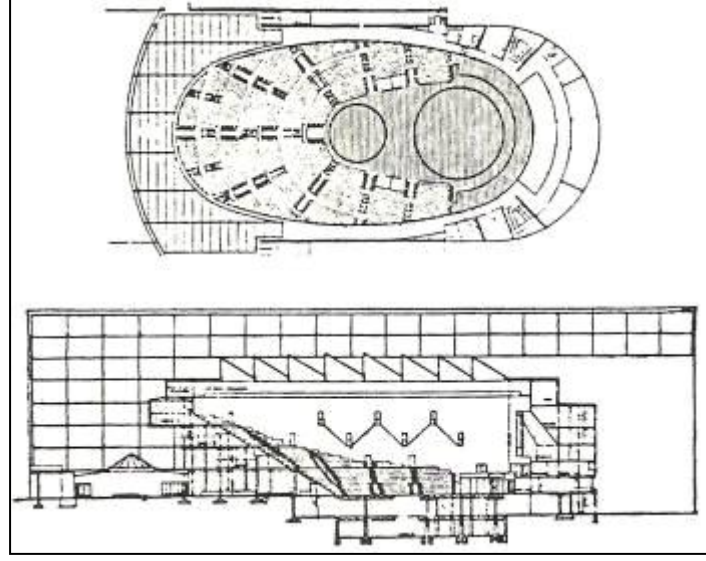


**Şekil 6.** Saxe-Meiningen Dükü'nün Heinrich Kleist'in Arminius Savaşı için çizdiği taslak  
Kaynak: <http://www.bgst.org/tb/yazilar/130909bs.asp>



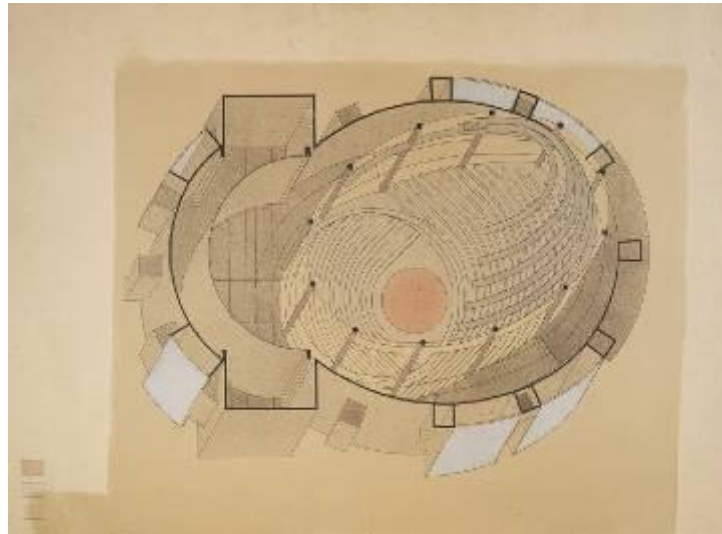
**Şekil 7.** Festspielhaus sahnesi , Hellerau  
Kaynak: [www.joelevasseur.com](http://www.joelevasseur.com)

Vsevolod Meyerhold, sahne ile seyir yerini aynı düzleme indirmiş, yapının içini bir sahne gibi kurgulayabileceği ve bu yapı içinde bir konstrüksiyon inşa edebileceği (Şekil 7) bir tiyatro yaratarak kitlelere yönelmiştir (Meyerhold 1929:185). Antonin Artaud, tiyatro mimarisinin içerisine sıkışıp kalınan tek tip ilişkiden vazgeçilmesi gerektiğini savunmuş ve yaratılan illüzyon adına feda edilen seyirci deneyimini tekrar yaratabilmek için tiyatroyu kireçle sıvanmış bir mekana dönüştürmek istemiştir (Artaud, 1993:85).



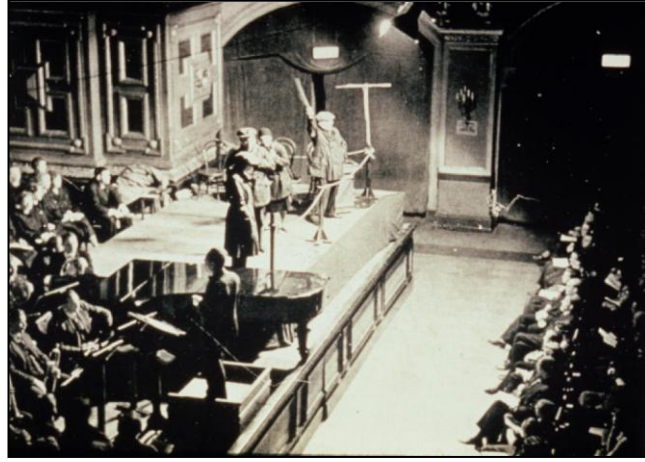
**Şekil 7.** Meyerhold'un Tiyatrosu'nun plan ve kesit görünümü  
Kaynak: Hasan Kuruyazıcı, **Oyun-Mekan İlişkisi Açısından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi**, 2003

Erwin Piscator'da, Artaud gibi seyirciyi bir deneyime davet etmek ve her oyun için bu deneyim ilişkilerini yeniden kurgulamak istemiş bunun için çağdaş tüm teknik donanımı da sahneye alarak, sahneyi çalışır bir makineye dönüştürmüştür (Candan, 2003:98). Piscator, oyunculuk üzerine değil reji buluşlarında teknik çözümlere yönelmiş, sahnelemelerinde oyuncunun etkinlik ve işlevselliğini en üst düzeye çıkarma amacına uygun düşen bir sahne tekniği ve düzeni uygulamak istemiştir (Boyacıoğlu, 2004:208).



**Şekil 8.** Walter Gropius'un E.Piscator için yaptığı Total Tiyatro tasarımı, 1927  
Kaynak: [http://berkshirefinearts.com/11-29-2009\\_spectacular-bauhaus-exhibit-at-moma.htm](http://berkshirefinearts.com/11-29-2009_spectacular-bauhaus-exhibit-at-moma.htm)

Bu dönemde her yeni yönelim bir önceki deneyim ve çalışmadan ilham almış, yeni yaratılara dönüşmüştür. Bazı fikirler ise o çağa damgasını vuracak özgünlüğe sahiptir. Bertolt Brecht, tiyatro mimarisinde önemli bir dönüşüme sebep olmaz fakat özgün bir dram türü olarak epik dramı ve epik tasarımı yaratmıştır (Şekil 9). Brecht, sahnelemelerinde, tiyatroyu var eden her öğeyi yabancılaştırma etmeni olarak yeniden anlamlandırarak kullanmış ve dekor öğelerini mekânı tanımlayan nesnelere olmaktan çıkarıp işlevsellik yüklemiştir (Şener, 1997:60).



Şekil 9. The Measures Taken, 1930

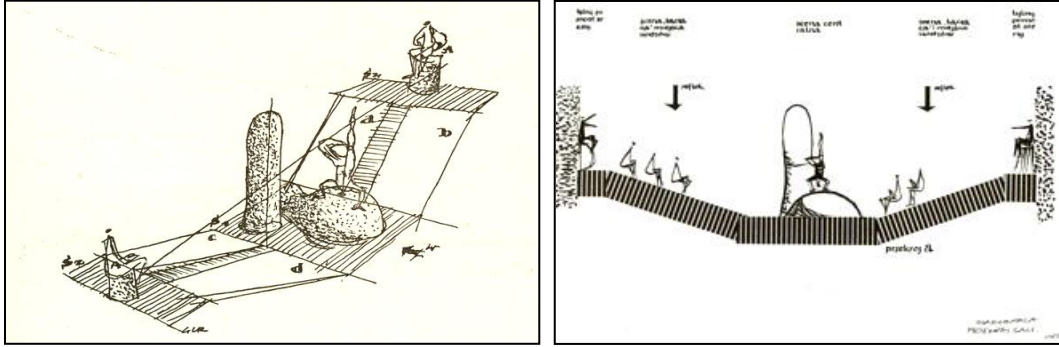
Kaynak: <http://library.calvin.edu/hda/sites/default/files/cas1029h.jpg>

Ona göre oyuncular ile izleyiciler arasında dördüncü bir duvar yoktur, oyuncunun biricik amacı hiçbir ayırım yapmadan saygı duyduğu izleyicide gerekli tepkiyi uyandırmaktır (Brecht, 1997:16). Ortaçağın eşzamanlılık kavramı gibi sahne tasarımı ve sahneleme anlayışını kökten sarsan yadırgatmacı anlayışın tesiri ve yansımaları günümüzde de halen devam etmektedir.

Uzamin sınırlarını kaldırarak yeniden düzenleyen Jerzy Grotowski, uzamın fiziksel bir mekân olarak deneyimleri kucaklayan yapısını, çağdaşları gibi yeni deneyimler yaratılmak amacıyla, her oyun için yeniden kurgulamak istemiş fakat sadece tiyatro sahnesini değil tiyatro yapısını kurgulamaya başlamıştır (Aronson, 1977:186-188). Oyuncululuğu metafizik deneyime yaslayarak, çağdaş oyunculuk yöntemini de etkileyen tiyatro adamı, oyuncu izleyici ayırımını da ortadan kaldırarak, topluluğu birinci ve ikinci

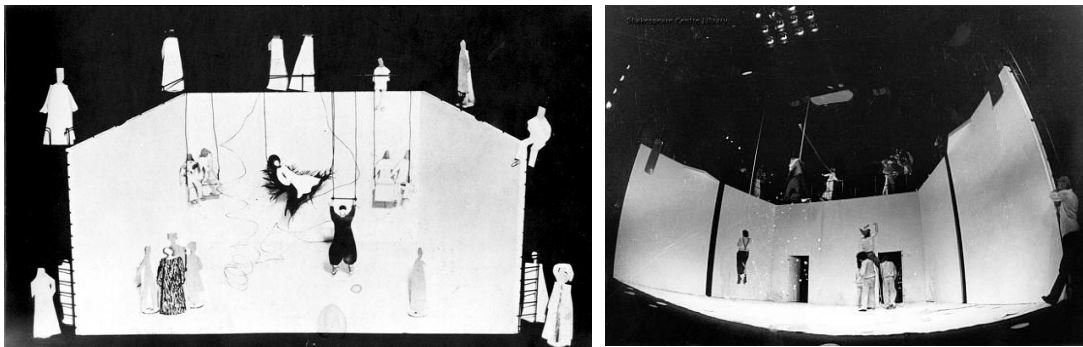


dereceden katılımcılar olarak tasarlamış ve böylece bir kolektiviteye ulaşmayı hedeflemiştir (Birkiye, 2007:78). (Şekil 10)



**Şekil 10.** Şakuntala oyunu için yapılmış taslaklar, 1961  
Kaynak: www.grotowski.net

Çağdaş tiyatrodaki boşluğun fiziksel paylaşımı konusunda yaptıklarıyla öncü yönetmenlerin arasında anılan Peter Brook ise oyuncu ve seyircinin her yerde buluşabileceğini bunun için de boş bir mekânın bile yeterli olacağı (Brook, 1996:9) görüşünü ortaya atarak, artık tiyatrunun ona dayatılan mimarinin vazgeçilmez olmadığı görüşünü de zihinlere bir tohum olarak ekmıştır. Oyuncuyu ve seyirciyi aynı ışık altında konumlandıran Brook, oyuncudan öncelikle kendi en özel anlam kaynaklarıyla derin ve gizli bir ilişki içerisinde olarak yerini bulmasını ve yaratımıyla, mekânı seyircinin hayal gücünde canlandırmasını beklemektedir. Dekor, müzik ve kostümlerdeki her şey başka bir varoluş düzlemini imler. (Şekil 11)



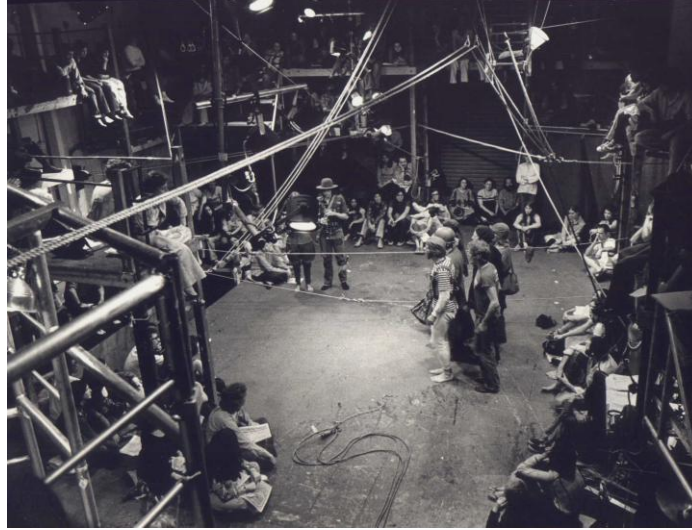
**Şekil 11.** Bir Yaz Gecesi Rüyası, 1970, Sahne tasarımı taslak çizimi ve sahnelemeden bir görünüm

Kaynak 1: <http://www.lib.washington.edu/drama/msndconcepts.html>

Kaynak2: <http://roadsofstone.com/2008/03/05/177-from-white-box-to-empty-shell-rebuilding-the-royal-shakespeare-theatre-stratford-upon-avon/>

Tiyatro mimarisinin geleneksel yapısının istenen deneyimlerin yaratılmasına izin vermeyişi artık yönetmenleri kendi tiyatro yapılarını bulmaya ya da inşa etmeye yönlendirmiştir. İçine kapanarak taşlaşan tek bakış açılı ilişki artık gereksinimleri karşılayamadığı gerekçesiyle yeni arayışlar için bir sıçrama tahtası olarak kullanılmış, yeni tiyatro yapılarına kimi yerde ilham verirken kimi yerde ise nasıl olmaması gerektiği üzerine fikir vermiştir.

Modernizm sürecinde tiyatronun ve tiyatro yapısının bir laboratuvar olarak kullanılmasının ardından tiyatro mimarisinde yeni arayışlar sürmüştür, modernizm sonrasının “hem o hem bu” olan yaşam anlayışı, kendisini tiyatro mimarisinin yöneliminde de göstermiştir. İçinde yemek de yenilebilecek, toplumsal ilişkilerin sınırlarını kaldıran bir tiyatro mimarisinin hayalini kuran Richard Schechner, bir dönem elindeki mekânı her oyun için yeniden yatayda ve dikeyde kurgulayarak (*Şekil 12*) bu arzusunu gidermeye çalışmışsa da daha sonra yine kutu sahneye mecbur bırakılmıştır. Bu zorunluluğu finansman açısından değil mimari bir sorun olarak değerlendiren Schechner, eski görüşü benimsemiş, tiyatro yapısının deneysel çalışmaların yapılabileceği bir uzam olarak yaratılmasını istemiştir (Schechner, 2010:53).



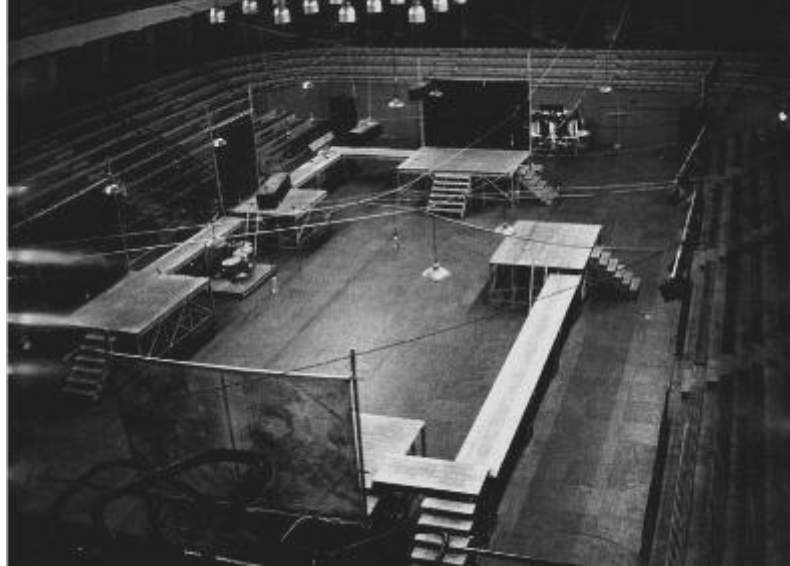
**Şekil 12. Cesaret Ana , 1974**

Tasarım: Jerry Rojo, Kaynak: [www.rojo.uconn.edu](http://www.rojo.uconn.edu)

Onun sahneleme anlayışında ise oyuncu, öteki görsel ya da işitsel öğelerden daha önemli değildir. Oyuncular bazen kitle, oylum, renk, doku ve hareket olarak ele alınabilir

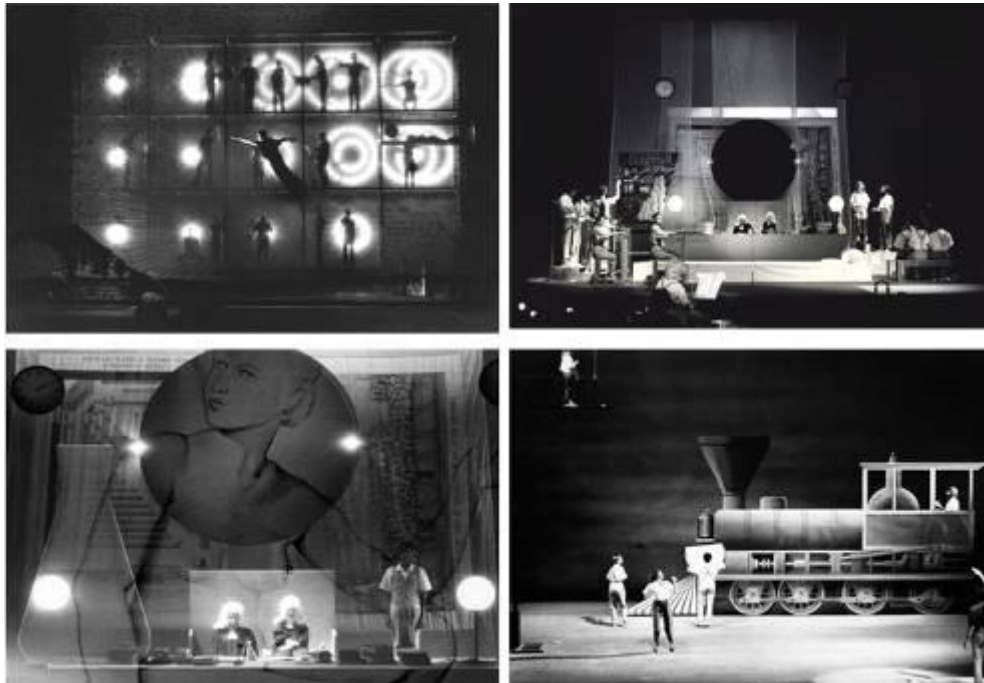
(Brockett, 200:649). Bu yönelişte oyuncu ve seyirci aynı alanı kullanmaktadır. Schechner, sahneleme deneyiminin tek taraflı olmadığı ve sahneleme çalışmaları sonrasında oyuncunun seyirciye yakın oluşunun oyuncuda yarattığı duygusal etkiyi de araştırmıştır (Schechner, 2009:27-31).

Kollektif üretime mekânı da katan Ariane Mnouchkine, Schechner'in hayalini kurduğu gibi bir tiyatro yapısını, fişek fabrikasında yeniden yaratarak, tiyatronun kolektif bir üretim olması gerektiği üzerinde durmuştur. Tiyatro yapısı konusundaki özeni, bu birlikte gerçekleştirilen üretime, tiyatro mekânının da katılması gerektiğine olan sarsılmaz inancıdır. Sahne değildir kurgulanan ve tasarlanan, tiyatro mekânının kendisidir ve oyun gibi mekân da provalar esnasında denenerak inşa edilmiştir (*Şekil 13*). Hazır bir metin kullanmadığı gibi önceden belirlenmiş bir oyunculuk tekniği de kullanmayan Théâtre Du Soleil topluluğu, metne karar verdikten sonra nasıl bir oyunculuk ve mekân kullanılması gerektiğine de birlikte karar verir. Ve hangi oyunu oynarsa oynasınlar oyuncularını sahneye gelmeden önce bir gizem içerisinde saklı tutmayan Mnouchkine, seyirciye, oyuncularını giyinirken ve makyaj yaparken seyretme şansını ve serbestçe etrafta dolanıp, isterse oyuncularla da konuşabilme imkânını sunar (Eksen, 1999:13-17).



**Şekil 13.** 1789'un **Cartouche**'deki ilk sahnelemesi, 1970  
Tasarım: Guy-Claude François, Kaynak: [www.theatre-du-soleil.fr](http://www.theatre-du-soleil.fr)

Hem geçmişe uzanan hem şimdiki yakalamaya çalışan modern sonrası görüş, son olarak değerlendirilen Robert Wilson'da görünür kılınmıştır. Wilson, Rönesans döneminin kutu sahnesine, sahte perspektifle yaratılan derinlik duygusunun yerine ışık ve mimari ile sonsuz bir uzam sığdırmıştır (*Şekil 14*). Çünkü sahne dekoru değil sahnenin içinde mimarlık yaptığını söyleyen Wilson, sahnede teknolojinin tüm imkânlarını görselliği inşa ederken kullanmış ve kurgunun saat gibi işlemlerini istediği için de oyun ile seyir yeri arasında sabitlenen mesafeyi tiyatronun geleneksel mimarisi ile verebilmiştir. Onun tiyatrosu seyirciyi aktif olarak içine alarak bir deneyim yaratmamış, sahnede inşa ettiği görsel mimari yapı, ışık ve ses ile seyirciyi aşkın bir boyutta ulaştırmaya çalışmıştır (Birkiye, 2007:228).



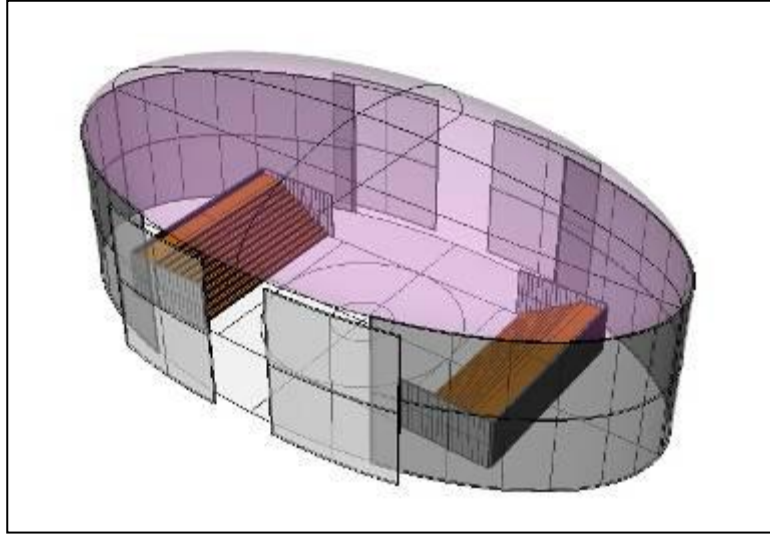
**Şekil 14. Einstein Kumsalda, 1976**

Kaynak: <http://www.robertwilson.com/archive/productions?production=72>

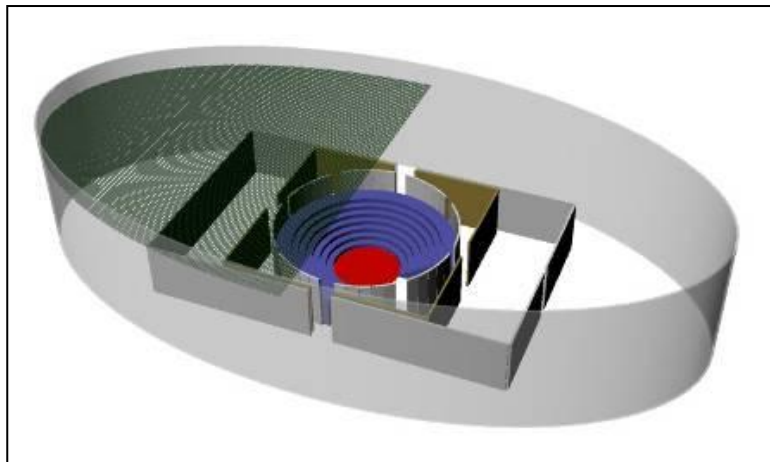
Sonuç olarak sahneleme dinamiklerini çeşitleyen, oyuncuya ve seyirciyi yeni hazlar yaşatmak isteyen tiyatro uygulayıcıları, tüm bu hayallere ve isteklere ev sahipliği yapacak bir tiyatro yapısına ihtiyaç duymuştur. Bu döneme damgasını vuran işler üreten, tutkuyla tiyatroya sarılarak metinden, oyuncuya, sahneden tiyatro mimarisine uzanan fikirler ve

uygulamalar sunan yönetmenler, bu anlamda bizleri şaşırtmaya halen de devam etmektedir.

Tüm bu veriler ışığında modern sahneleme gereksinimlerine yanıt verebilecek bir sahne modeli önerisi olarak bu çalışma, modern sonrası dönemin anlayışını da benimseyerek “hem o hem bu” söylemiyle paralel, yaşanan 21.yy.’ın gereksinimlerine ve değişimlerine olanak sağlayan, yapısıyla geleceğe uzanacak eliptik bir sahne önerisi getirmiştir (Şekil 15-16).



**Şekil 15.** Eliptik Sahne çatı ve kapı sistemi hareketli görünümü



**Şekil 16.** Eliptik Sahnenin kapsadığı sahneleme çözümleri

Eliptik sahne yapısı, içeriğe ek olarak kendi zamanlarının kültür ve toplumlarının da metaforik ve sembolik birer temsilleri olarak değerlendirilen fiziksel tiyatro ve performans yapılarına türdeş, globalleşme çağında olduğumuz şu günlerde, toplumun değişken uzamsal içeriğine ayak uydurabilecek bir esneklikte tasarlanmıştır. Umberto Eco'nun dediği gibi, durmadan değişebilen bir dizi okumaya, sürekli bir doyuma ve sonsuz çoğalmaya sahip açık bir yapıt olarak mimari yapı; eliptik bir forma sahiptir.

Amacı, tiyatronun oyun-seyir ilişkisini taşıyarak bir çıkmaza sürüklemek değil, yaşam sürecinde organik olarak ona paralel bir gelişim ve değişim gösterebilmektir.

İçten dışarıya doğru tasarlanan tiyatro mimari yapısının, dıştan içe olan müdahalesinin de farkındalığında olan eliptik sahne, hem mimari bir üslup hem de kalıplaşmış ilişkiler dayatmayarak gösteri mekânına sadece değişebilen esneklikte bir kabuk olacaktır.

Son dönemde yapılan tüm sanat merkezleri, kullanım işlevleri ön plana çıkarılarak yapılmakta fakat tek bir salon yerine farklı kullanımlar için ihtiyaç duyulan seyirci kapasitesini sunabilecek boyutlarda birkaç salonu aynı yapı altında toplama eğilimi göstermektedir. (Shanghai Grand Theater, Çin National Grand Theater, Kıbrıs Ulusal Tiyatrosu, Singapur Esplanade National Performing Arts Center, İngiltere Wales Millennium Centre, İspanya Tenerife Auditorium gibi) Bu nedenle önerilen yapının formu, içerik olarak dramatik metinleri kapsadığı gibi gösteri sanatlarının diğer türlerine de ev sahipliği yapabilecek özelliklerle donatılmıştır.

Tiyatro sanatını müze benzeri bir atmosferden çıkarıp, günümüzün ve geleceğin seyircisini de tatmin etmeyi hedefleyen yapı, eşzamanlı sahne kullanımının bir uzantısı olarak yorumlayabileceğimiz bir sahneden diğer sahneye hızlı geçişlerle sağlanan "sinematografik" bakışı, buna uygun teknik donanımı ile sağlayabilmektedir (zemindeki hareketli asansörler, tavan ızgara sisteminin içerdiği perde sistemleri, hareketli ışık odası ve projeksiyon donanımı gibi) . Yeni yapı, ekranlara ve projeksiyonlara ek olarak, oyun alanının ölçüsüne ve uzamsal ilişkilere göre, ufuksal, dikey ve yatay olarak hareket edebilen platformlar ve merdivenlere de sahiptir. Dolayısıyla sahnenin tarzı, formasyonu,

mekânsal değeri gibi veriler tiyatronun, içinde bulunduğu dönemin, en belirgin yansıması olabilme özelliğine sahiptir.

Sözlü ya da sözsüz geçen çağların ardından, günümüzde yeni bir drama doğmaya başlamıştır; bu gözleme değil vizyona dayanan bir dramadır. Görüntüler çağında yaşıyor oluşumuz, yeni dramayı; “ses”, “form” ve “hareket”in yeni kuralları ile yeniden inşa etmektedir. Fakat Richard Schechner’in, metin her yapımın ne başlangıç noktası ne de amacıdır, hiç metinsiz de oynanabilir, yaşam ile sanatın geleneksel ayrımı üzerine kurulu olmayan bir tiyatro tanımı kabul edilmelidir görüşünden de hareketle önerilen yeni yapı da, metin de bu nedenlerle gösterimin tek yönlendiricisi olarak değerlendirilmemiş, sadece görsel bir deneyim için de mekânda seyircinin oyuncuyla buluşmasına ortam sağlayabilmesi amaçlanmıştır.

Görüntüler ve teknoloji çağında yaşıyor olsak da bu yeni eliptik tiyatro, makinelerin mükemmelliğine teslim olan bir tiyatro yapısı olarak tasarlanmamıştır. Yapı bir uzay üssünü andıran bir niteliğe değil, değişimi içinde barındıran öze sahip teknolojik bir kabuktur. Teknik donanım, duvarlar ve koltuklar gözler önüne serilmemiş, gizlenmiştir.

Modern icatları sahnelemenin yararına sunan, tamamen esnekliğe sahip yapı, tüm dram türlerine ve geleneksel tiyatrolara da olanak sağlayabilecek bir gösteri alanıdır. İstenen biçim ne olursa olsun yapı, yaratıma imkan sağlayacak derinliğe ve genişliğe sahiptir. İstenirse bir arena sahne ya da barok bir salon olabilecek geniş bir yelpazeye sahiptir.

Günümüzün yönelimi sınırları kaldıran bir yol izlese de bu geçmişin dramlarına veyahut prosceniuma olan ihtiyacın yok sayılmasına bir gerekçe olarak değerlendirilmemiş, tek bir dram türü, tek bir doğru sahne biçemi, tek bir oyun-seyir yeri ilişkisi ve ya tek bir doğru tiyatro mimarisinden de bahsetmek mümkün değildir. Önerilen Eliptik salon, bu nedenle her türlü ihtiyacı karşılayabilmek için istendiğinde proscenium kemerini kullanıma sokacak niteliklere sahip olarak tasarlanmıştır. Yapı, destansı dramların sahnelenmesinden, günümüzün çağdaş sahneleme yönelimlerine uzanan bir yelpazeyi içinde barındırabilmektedir. Brook’ un da dediği gibi en sürekli sandığımız tiyatro biçimlerinin dahi birkaç yıllık olduğunu unutmamak gerekir.

Aktif bir seyirci olsun ya da olmasın alıcı kavramına önem veren bir yönelim izleyen Schechner, seyirciyi de tiyatronun olmazsa olmazları arasında değerlendirmemiş, gösteriyi var eden oyuncuların yaratımı sırasında kendilerini algılayışını da tiyatro deneyimi olarak görmüştür. Bu görüşü ilham alan yapı, oyun alanı ve seyir yeri olarak sabitlenmemiş, içeriğini oyuncuların yaratacağı yeni tiyatro deneyimlerine de kucak açabilecek bir gösteri mekânı sunmuştur.

Ritüelden modern tiyatronun görsel dünyasına uzanan, Brook'un dediği gibi kültürlerarası çeşitliliği içinde barındıran eliptik yapı, geleceğin tiyatrosunun sözsüz ya da seyircisiz olmayacağı konusunda öngöründe bulunmasa da her türlü tiyatro deneyimine uyum sağlayabilecek değişken donanımlara sahip niteliklerle tasarlanmıştır.

Bu çalışma, şimdinin ve geleceğin tiyatrosunu biçimlendiren yönetmenlere, oyunculara ve tasarımcılara, zihinlerinde yarattıklarını gerçekleştirebilecekleri yatayda ve düşeyde türlü olanaklar ve ön sınırlamalar koymayan, bütünsel, parçalanmamış bir mekân içeren özgür çözümler sunmayı amaçlamıştır. Böylesi bir mekâna olan ihtiyaç eğer karşılanmazsa mimar Aykut Köksal'ın dediği gibi tiyatrocunun, mimarın kurduğu geleneksel ve sınırlı yapıyı bırakacak, kendine boş bir hangar aramaya başlayacaktır (Köksal, 1994:87-91). Bu nedenle önerilen çağdaş tiyatro mekânının zamana ayak uydurabilecek, esnek, değişebilir bir mekân olmasına özen gösterilmiştir. Bu mekân her dönem güncellenebilmeye, çağa ayak uydurabilecek bir altyapıya ve çağdaş tiyatronun araştırmacı yanını besleyecek, keşifler yapabilmesine imkân sağlayacak devingen bir yapıya sahiptir. Bu devingenlik ve esneklik, sadece plan boyutunda değil, üçüncü boyutta da gerçekleştirilebilecek, farklı ilişki biçimleri sadece seyirci oyuncu arasında değil, mekân ve çevre arasında da sağlanabilecektir. Çünkü modern bir tiyatro mekânının açık uçlu ve çok farklı ilişki kombinasyonlarını mümkün kılan özelliklere sahip olması gerektiği fikri ile donatılmış ve tasarlanmıştır. İnsanın kendi yaşamını deneyimleyebileceği bir yapı olarak önerilen modern sahne yapısı, mekân-insan-performans-çevre (doğal/yapay) arasındaki çok boyutlu ilişkilerin kurulmasına imkân tanımaktadır. Bu modern sahne önerisi, hareket yeteneği ile gösteri sanatlarına, geleneksel yapının kırıldığı, yaratıcılığı yükselten yeni bir kimlik sunmaktadır.



## KAYNAKÇA

ARTAUD, A., (1993). **Tiyatro ve İkizi**, çev: Bahadır Gülmez, Yapı Kredi Yay., İstanbul.

ARONSON, A., (2008). **Looking into the Abyss Essays on Scenography**, Dördüncü Basım, The University of Michigan Press, U. S. A.

BIRKIYE, S. K., (2007). **Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim, Peter Brook, Eugenio Barba and Robert Wilson**, De Ki Basım Yayın Ltd. Şti., Ankara.

BOYACIOĞLU, F., (2004). "Geleneksel Tiyatro Ve Uyumsuzluk Tiyatrosu", **Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 11.

BRECHT, B., (1997). **Epik Tiyatro**, çev.: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.

BROCKET, O. G., (2000). **Tiyatro Tarihi**, Çev.: S. Sokullu, T. Sağlam, S. Çelenk, S. S. Öndül, B. Güçbilmez, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

BROOK, P., (1996). **The Empty Space, A Book About the Theatre; Deadly, Holy, Rough, Immediate**, A Touchstone Book Published by Simon & Schuster, New York.

CANDAN, A., (2003). **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

DILMEN, H., (2004). "Aspendos Antik Tiyatrosunun Mimari Ve Akustik Özellikleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

EVANS, J. R., (1989). **Experimental Theatre: from Stanislavsky to Brook**, Routledge, London-New York.

EKSEN, K., (1999). "Théâtre Du Soleil (I)", **Mimesis**, Sayı:7, İstanbul.

KÖKSAL, A., (1994). **Zorunlu Çoğulluk, Mimarlık ve Sanatta Dilin Süreksizliği**, ATT Yay., İstanbul.

KURUYAZICI, H., (2003). **Oyun-Mekan İlişkisi Açısından Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

LEACROFT, R., Helen Leacroft, (1984). **Theatre and Playhouse**, Methuen, London-New York.

LEACROFT, H., Richard Leacroft, (1961). **The Theatre**, Roy Publishers, New York.

LEACROFT, R., (1973). **The Development of the English Playhouse**, Methuen, London.

MEYERHOLD, V., (1995). *“From The Reconstruction of The Theater -1929”*, **Twentieth-century theatre: a sourcebook** , Ed.: Richard Drain, Routledge, London.

SCHUBERT, H., (1971). **Moderner Theatrebau**, Birinci Basım, Karl Krager Verlag Stuttgart, Berlin.

SOKULLU, S., (1989). **Tiyatro Etkinliklerinde İşlev-Mekan İlişkisi**, Ankara Devlet Tiyatrosu Yay.

ŞENER, S., (1997). **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, YKY, İstanbul.

SCHECHNER, R., (2009). “Seyirci Katılımı”, çev: Zeynep Okan, **Mimesis**, sayı: 16, İstanbul.

SCHECHNER, R., (2010). “Davranış, Performans ve Performans Mekanı”, çev: Özgür Eren, **Mimesis**, sayı: 17, İstanbul.

#### **İnternet**

[www.joelevasseur.com](http://www.joelevasseur.com)

<http://www.bgst.org/tb/yazilar/130909bs.asp>

<http://www.londonancestor.com/interior/drury-theatre.htm>

[http://berkshirefinearts.com/11-29-2009\\_spectacular-bauhaus-exhibit-at-moma.htm](http://berkshirefinearts.com/11-29-2009_spectacular-bauhaus-exhibit-at-moma.htm)

<http://library.calvin.edu/hda/sites/default/files/cas1029h.jpg>

[www.grotowski.net](http://www.grotowski.net)

[www.theatre-du-soleil.fr](http://www.theatre-du-soleil.fr)