

Sahnede Soyutlama Ve ‘De Stilte’*: Çocuklar İçin Dans Tiyatrosu

Servet AYBAR**

Gösteri sanatlarının tarihine bakıldığında konuları ele alma biçiminin, yapım dramaturgisini ve sahne plastiğini belirlediği görülmektedir. Tiyatroda yönetmenin veya dansta koreografin üslubu bir yandan kendi yaratı süreçlerine ışık tutarken, diğer yandan seyircinin izleme sürecini biçimlendirir. İster tamamıyla somut, isterse soyut bir yaklaşımla üretilsin; sahne gösterisi, seyircinin anlamlandırma ve haz almasına zemin oluşturacak, kendi içinde tutarlı bir kurguya sahip olmalıdır. Kanımızca dans tiyatrosu gösterileri, somut ile soyut olan arasındaki ilişkinin irdelenmesi için zengin malzemelerdir. Dans ve tiyatro kodlarını iç içe barındıran bu gösterilerde, soyutlama koşullarının ve anlamlandırma biçimlerinin izi sürülebilir.

Soyut ve soyutlamayı, karşıt kavramlar olan somut ve somut anlatımla birlikte ele almak yerinde olacaktır. Somutun (concrete) tanımı şu şekilde yapılıyor: Bütün halinde olan, duyuyla algılanabilen, gerçek şey ya da durum¹. Soyutun (abstract) tanımı ise somuttan yola çıkılıyor: Somut varlığın doğasındaki kendine has bir niteliğin veya içeriğin çıkartılmış hali, anlaşılması güç olan². Güzel sanatlar alanında soyut sanat (abstract art) olarak adlandırılan sanat eserlerine bakıldığında; çizgi, form ve renklerden oluşan görsel bir dil kullanıldığı ve oluşturulan kompozisyonların gerçek dünyadaki referanslarını akla getirmekle birlikte onlardan farklı oldukları görülmektedir. Soyutlama yolunu seçen sanatçının seçimleri belirleyicidir. Acaba soyutlama yapmayı tercih eden sanatçı, somut bir varlıktan neyi ya da neleri eksilterek kendine özgü bir eser üretmektedir? Dans tiyatrosu penceresinden bakarak soruyu yineleyelim: Acaba koreograf, yola çıktığı somut malzemenin / insan bedenindeki hareket dizilerinin içinden neleri devre dışı bırakıp neleri kullanarak kendi sahneleme anlayışını ortaya koyar? Gösterinin hem güzel hem de anlamlı olması nasıl mümkündür? Eğer hedef kitle çocuklar ise soyutlama yapmak bir risk midir?

Bu soruların cevabını ararken, Hollanda'nın Breda kentinde faaliyet gösteren Dance Company de Stilte'nin çalışmalarını örnek aldık. Hem **Çizgideki Sihir** adlı oyunlarının prova sürecini hem de 2010–2011 sezonunda repertuarlarında yer alan oyunları değerlendirmeye geçmeden önce, dans tiyatrosunun çıkışına ve Hollanda sahnelerine kısa değinmek istiyoruz.

Tiyatro tarihinin oyun yazarlığı alanında Hollanda Tiyatrosu çok önemli bir yere sahip değil. İngilizlerin Shakespeare'inden, Fransızların Moliere'inden, Almanların Brecht'inden ve daha nicelelerinden, etkilerinden bahsedebiliriz. Ancak söz konusu Hollanda olunca 17. yüzyıl klasisizminin temsilcisi Joost Van Den Vondel (1587–1679) ve 20. yüzyıl başları sosyal gerçekçiliğinin temsilcisi Herman Heijermans'dan (1864–1924) başka isim saymak zor. Birçok ülke gibi Hollanda'da da Racine, Schiller, Shakespeare, Euripides, Ibsen ve Çehov gibi dünya çapında ünlü yazarların oyunları sahnelenmiş, sahneleniyor³.

Son otuz yılda Hollanda'da çocuk ve gençlik oyunu yazarlığı alanında önemli değişimler yaşanmaktadır. Geleneksel masal tiyatrosunun ötesine geçilerek daha az didaktik, sanatsal değeri yüksek oyunlar yazılmaya başlanmıştır. Belli başlı yazarlar arasında; Pauline Mol, Ad de Bont, Hans van den Boom, Helen Verburg, Imme Dros yer almaktadır. Onların izinden giden genç kuşak yazarlar ise Esther Gerritsen ve Benny Lindelauf'dur. Neden-sonuç ilişkisi içinde gelişen, kronolojik / çizgisel öyküler anlatan oyun anlayışı genel olarak bırakılmıştır. Tıpkı rüyalar gibi çağrışımlar içeren, parçalı yapıları hakimdir. Antik Yunan'dan, Shakespeare'den ve hatta absürd yazar Ionesco'dan çocuk ve gençlere yönelik uyarlamalar da yapılmaktadır. Oyuncu, yönetmen ve dramaturg bu tür metinlerin dilinde, hedef kitlenin yaş grubunu dikkate alarak değişiklikler yapmaktadırlar⁴. Çocuklara ve gençlere yönelik oyunlarda birçok tür, kaynak ve malzeme bir aradadır: Drama, dans, opera,

*De Stilte'nin sanat yönetmeni ve koreograf Jack Timmermans'la, 2009–2010 sezonunda altı ay birlikte çalışma fırsatı bulduk. Ekibin *De Lopende Lijn* (Çizgideki Sihir) adlı oyununda, dramaturg ve rejisi asistanı olarak görev aldık

**Devlet Tiyatroları Dramaturgi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Yönetmenliği Anasanat Dalı, doktora öğrencisi

kabare; müzik, mim, kukla, projeksiyon. İki yaşından itibaren hemen her yaşta seyirciye hitap eden oyun ve festival bulunmaktadır.

Hollanda'da tiyatro edebiyatından çok sahne kültürüne, güzel sanatlar ve müziğin sahne sanatlarındaki yansımalarına değinmek yerinde olacaktır. Çünkü günümüz Hollanda sahnelerinde; her türden sanat, her türden malzeme özgürce yan yana getirilmektedir. Bunda elbette Avrupa'daki, kökleri 20.yüzyıl başına kadar giden dönüşümlerin rolü de var. Ancak kanımızca Hollanda'nın kendi kültürel, sanatsal geçmişinin etkisi de büyük. Hollanda sanatı 17. yüzyılda Rembrandt, Johannes Vermeer ve sonraki yüzyıllarda Vincent Van Gogh ve Piet Mondrian gibi değerli ressamalara sahiptir. Müzelerde klasikten moderne, modernden postmodern ve hatta dijital sanata kadar her türlü sanat eseri örneği özenle korunmakta, sergilenmektedir. Başta Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten olmak üzere, çeşitli dallarda sanat eğitimi veren okullar bulunmaktadır. Çok çeşitlilik ve yanyanalık sahnelere de yansımıştır. Dans, fiziksel tiyatro (movement / physical theatre), video-art, grafik tasarım, mekân tiyatrosu (site-specific theatre) ve mim gibi tarzlar; yaratıcı tasarımlarla buluşturulmuştur.

Hollanda, modern dans ve dans tiyatrosu alanında yaygın çalışmaların olduğu bir ülkedir. Yirminci yüzyılın başlarında Amerika'da Isadora Duncan ve Ruth St. Denis, Avrupa'da Mary Wigman, Emile Jacques-Dalcroze ve Rudolf von Laban gibi sanatçılar tarafından tohumları atılan modern dans, klasik balenin sıkı kurallarına bir başkaldırı olarak doğmuştur. Bu öncü sanatçılar, bedenini kendine doğal ve özgür bir biçimde ifade etmesi düşüncesinden yola çıkarak, teknik mükemmellikten çok yaratıcılık üstünde durmuşlardır. Bedenin ve hareketin; ağırlık, hız, denge ve uyum gibi doğal kanunlarını farklı biçimlerde yorumlama yolları aramışlardır. Sadece koreografi değil; sahnenin dekor, kostüm ve müzik gibi diğer öğelerinde de klasik balenin konvansiyonlarının dışına çıkmıştır. Yüzyıl boyunca onların fikirleri, çeşitli dansçı ve koreograflar tarafından geliştirilmiştir. Martha Graham, Merce Cunningham ve yakın tarihte Trisha Brown ve Pina Bausch onlardan sadece birkaç önde gelen isimdir⁵.

Dance Company de Stille

Breda kentinin belli başlı tiyatrolarından biri olan De Stille 1990 yılında kurulmuş.

Repertuarlarında yetişkinlere yönelik oyunlar da yer almış, ancak on yıldır sadece çocuklara yönelik modern dans performansları üretiyorlar. Hollanda'da, çocuklara ve gençlere yönelik dans tiyatrosu başlı başına bir tür ve çocuklar için dans tiyatrosu, çocuk tiyatrosunda bir reform olarak görülüyor⁶. De Stille de bu reformda payı olan ekiplerden biri. Ekip bugüne kadar 25 oyun ve 13 özel proje gerçekleştirmiş. Okul dütleri dışında, yılda ortalama 140 temsil yapıyorlar. Konuk yönetmen ve koreograflarla da çalışıyorlar. Dans tiyatrosu alanında isim yapmış uzman danışmanları var. Bu danışmanlar ekibin faaliyetlerini takip ediyor ve değerlendiriyor. Çocuklara yönelik eğitim çalışmaları da mevcut. Çalışmaları; City Council of Breda, Province Council of Noord-Brabant ve Hollanda Kültür, Eğitim ve Bilim Bakanlığı tarafından destekleniyor. Ekip kendi sahnelerinde, ülke içinde farklı şehirlerde ve ülke dışında temsiller yapıyor. Hollanda'da sadece çocuklar için çalışmalar yapan ekiplerden; Rotterdam'daki Meekers ve Utrecht'deki De Dansers, De Stille'nin başlıca rakipleri olarak görülüyor. Bu üç ekip dışında, on iki yaş üstü seyirciye hitap eden Amsterdam'daki Danstheater Aya ve yetişkinlerin yanı sıra çocuklar için de gösteriler hazırlayan Internationaal Danstheater ve Introdans da devletten destek alan ekipler arasında yer alıyor.

Devlet Tiyatroları tarafından Hollanda'ya sözsüz performans rejisi ve dramaturgisi, dans tiyatrosu, hareket ve beden dili, çocuk tiyatrosu üzerine gözlem ve çalışmalar yapmak üzere görevli olarak gönderildik. Amacımız yönetmen / koreograf Jack Timmermans'ın çalışma sistemini anlamak ve sözsüz performans rejisinin, dramaturgisinin işleyişini görmekti. 70'li yıllarda Theater School Arnhem'de tiyatro ve Tilburg Fontsy Dance Academy'de dans eğitimi gören Timmermans, iki alandaki deneyimlerini; dans tiyatrosu üslubunda çalışmalar gerçekleştirerek birleştiriyor.

De Stille'nin eserlerinde Hollanda sahnelerindeki çok çeşitliliğin, görsel sanatların sahne sanatlarına yansımalarının ve modern dans konusundaki yetkinliğin izleri görülüyor. Özellikle yazımızın odağı olan 'sahne soyutlama' çerçevesinde baktığımızda Timmermans'ın malzemesine olan yaklaşımının, onu ele alma ve ifade etme biçiminin incelenmeye değer olduğunu düşünüyoruz. Öncelikle 2010-2011 sezonu repertuarlarında yer alan **Oyuncu Kuşlar**, **Alice**, **Çizgideki Sihir** ve **Sessiz Sinema** adlı dört oyunu değerlendireceğiz.



Resim 3: 'Oyuncu Kuşlar' adlı oyun ve afişi.

Oyuncu Kuşlar (Speelvogels / Madcap)

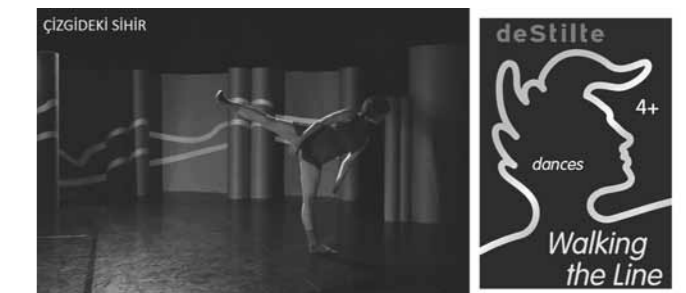
Oyuncu Kuşlar, dört yaş ve üstü seyirciye yönelik hazırlanmış bir proje. Bir çiftlik ortamındaki üç kişi arasındaki arkadaşlık ilişkisi, çevre faktörleriyle birlikte anlatılıyor. Dramatik durum, ikili ilişkilerdeki dengenin üçüncünün gelişiyle bozulması üstüne kurulmuş. Dışlanma, kıskançlık, öfke, şefkat gibi konular; episodik bir yapı içinde aktarılıyor. Bir öyküden çok, durum sergilemesi söz konusu. Üç kişi arasındaki dengeler sürekli değişiyor. Karakterler zaman zaman birbirlerinin yerini alıyorlar. Kimi zaman da hayvan figürlerini yansılıyorlar. Timmermans bu oyunda, çiftlik yaşamının seçimler yaparak minimalist bir sahne plastiği oluşturmuş. Soyutlama anlayışının temelinde oyun oynama teması yer alıyor ve "oyuncu kuşlar" olarak nitelenen oyun kişilerinin kendi aralarında oynadıkları oyunlar ön plana çıkarılıyor. Oyuna başlama, oyunu sürdürme ve oyunun bozulması biçiminde ilerleyen süreç; tekrarlarla destekleniyor. Çiftlik yaşamının gerçekliği, oyun oynayarak kırılıyor. Ele alınan hayvan figürlerinde de bir soyutlamaya gidilmiş. Kuş, inek, kaz gibi hayvanların tipik özelliklerinden bazıları seçilerek ön plan çıkartılmış, diğer özellikleri devre dışı bırakılmış. Finalde, oyun boyunca çekişmeler yaşayan üç kız arkadaş bir araya gelmeyi başarıyor ve böylelikle oyun mutlu bir sonla noktalanıyor.



Resim 1: 'Alice' adlı oyun ve afişi.

Alice

Alice, 6 yaş ve üstü seyirciye yönelik hazırlanmış bir proje. İngiliz yazar Charles Ludwidge Dogston'un, Lewis Carroll takma adıyla 1865'te yazdığı **Alice Harikalar Diyarında** adlı romandan yola çıkılarak oluşturulmuş. Alice'in bir tavşan deliğinden girerek fantastik yolculuğa çıkışı, dans tiyatrosunun olanaklarıyla aktarılıyor. Timmermans'ın bu eserde ön plana çıkan yaklaşımı, sahnede üç tane Alice figürü kullanmasıdır. Birbirine benzeyen kırmızı elbiseler giyen üç Alice; çıktıkları düşsel yolculuk boyunca tavşan, fare, tırtıl ve kediyi karşılaşırlar. Onlarla hem mücadele ederler hem de birlikte eğlenirler. Bir bütün olan Alice'ler bazen bölünürler ve kendi içlerinde de çatışma yaşarlar. Alice'in boyut olarak büyüyüp küçülme serüveni, gölge oyunlarıyla canlandırılır. Dekor oluşturan katlanabilir paravandaki irili ufaklı kapılar, kişilerin dönüşüm geçirmesini sağlar. Kapılardan giriş ve çıkışlar, kişilerde farklılaşmalara neden olur. Bu oyunda soyutlamanın, hareketlerden çok tasarımda kendini gösterdiği söylenebilir. Tasarımdaki genel tavır, dansçıların bedeni ile dekor arasındaki ilişkide çeşitlenmelere olanak sağlıyor. Özellikle ölçeklerde yaratılan kırılmalarla, öyküye paralel olarak, fantastik olanın vurgusu yapılıyor.



Resim 2: 'Çizgideki Sihir' adlı oyun ve afişi.

Çizgideki Sihir (De Lopende Lijn / Walking the Line)

Çizgideki Sihir, dört yaş ve üstü seyirciye yönelik hazırlanmış bir proje. Dekor, sahnede dikey olarak duran kâğıt rulolardan ibaret. Bu kâğıtlardan birinde, su damlaların düşüşü ve ardından bir şimşek çakması görülür. Sahne zeminine doğru bir çizgi inmeye başlar. Çizgi, beyaz bir rulo kâğıdın içinde kaybolur. Bir oyun kişisi girer ve bu ruloyu fark eder. Onu bir kalem gibi kullanarak, kendi çizgisini çizmeye başlar. Kapalı ruloların birinden diğer oyun kişisi çıkar. Çevresini inceler ve yere çizilen çizgiyi fark eder.

Çizgiyle iletişime geçer. Çizginin ötesine geçmeye çalışır ama olmaz. Çizgi onunla oyun oynamaktadır. İki kişi karşılaşır. Üçüncü kişi, bir kız, başka bir kâğıdın arkasından ortaya çıkar. Artık üç kişi olmuşlardır. Birbirlerini keşfederler, oyunlar oynar, eğlenirler. Çizgi de dördüncü karakter olarak oyunlarına katılır. Saklambaç oyununun sonunda, iki oğlan kızı kaybederler. Tam onu bulduklarını düşündükleri anda şimşek çakar ve çizgi sahneyi terk eder. Özetle oyunda; insanoğlunun doğumu ve diğer insanlarla buluşması, üç arkadaş arasındaki paylaşma, eğlence, yer edinme, sahiplenme, kıskançlık, dışlanma ve yalnızlık, insanın hayat içinde kayboluşu, gizem, belirsizlik, arayış, yalnızlık ve terk edilme gibi konular işleniyor. Çizgi, hayatı temsil ediyor ve hayatın insanla oynadığı gibi oynuyor üç kişiyle.

Timmermans'ın bu oyunda yola çıkış noktası hareket eden bir çizgidir. Soyutlama hem hareket düzeninde hem de sahne plastiğinde kendini gösteriyor. Kağıt rulolarla yaratılan mekanlar belirli bir yere işaret etmiyor. Sadece oyun için sınırlar çiziyor. Oyun kişilerinin buluşma ve birlikte olma biçimleri de herhangi bir gerçekliğe oturmuyor. Öyküden çok bir durum sergilemesi yapılıyor.



Resim 4: 'Sessiz Sinema' adlı oyun ve afişi.

Sessiz Sinema (Niet te Film / Silent Film)

Sessiz Sinema, dört yaş ve üstü seyirciye yönelik hazırlanmış bir proje. Oyunda bir film ekibinin, bir kısa sessiz film çekme sürecine tanıklık ediliyor. Filmin konusu, bir uçağın düşüşü ve kazazedelerin bir canavarla karşılaşmaları. Ekip; bir yönetmen, bir kameraman, bir star oyuncu ve zaman zaman yan rolleri, zaman zaman da teknik işleri üstlenen iki kişiden oluşuyor. Oyun boyunca, yönetmenden başlayıp teknik çalışana kadar giden hiyerarşik düzen içinde, herkesin birbirinin yerinde gözü olduğunu anlıyoruz. Bu sadece alt kademedeki olanın üst kademeyi arzulanması değil, tersi biçiminde de işliyor. Zaman zaman

roller birbirinin içine giriyor ve çağrışımlara açık düşsel sahneler ortaya çıkıyor. Aynı şekilde, kimi zaman neyin film neyin gerçek olduğu anlaşılıyor. Ta ki finalde, çekilen film perdede gösterilene kadar. Bununla birlikte, perdedeki film ile film ekibinin çektikleri sahnelerin birebir aynı olduğu da söylenemez. Seyirci hiç beklenmedik bir şekilde mekânsal ve zamansal bir sıçrama yaşıyor. Oyun boyunca izlediklerinin karşılıklarını, filmde farklı mekân ve zaman boyutunda görüyor. Karakter arasındaki çatışmaların kaynağında; kıskançlık, beceriksizlik ve zamanlama hataları var. Özelde film yönetmenliği, genelde yönetici kimliğine olan ironik yaklaşım dikkat çekici. Hareketlerdeki beceriksizlikler ve yaşanan talihsizlikler, oyunun komiğini oluşturuyor. Özellikle canavarın olduğu sahnelerde korkunç ile komik olan yan yana kullanılmış. Timmermans, fars öğelerini dans formunda aktarmada ustalıklı bir yaklaşım sergilemiş.

Sahne plastiğine bakıldığında, yönetmenin tasarımcılarla birlikte gerçekçi bir atmosfer oluşturduğunu belirtmeliyiz. Ancak ışık tasarımı, müzikler ve hareketlerle; bu atmosferde kırılmalar yaratılmış. Timmermans sessiz sinema film setlerini tüm gerçekliği ve somutluğuyla ele almamış. Onun bu oyundaki soyutlama anlayışının temelinde, 1920'lere damgasını vuran sessiz sinemaların karakteristik özelliklerinin seçimi yer alıyor. Özellikle bu filmlerdeki abartılı oyunculuk, mimik ve jestlerdeki vurgular, koreografideki soyutlamanın bel kemiğini oluşturuyor.

Dört oyunu birlikte değerlendirmeden önce, **Çizgideki Sihir** adlı oyunun prova sürecinden yola çıkarak, Timmermans'ın çalışma biçimiyle ilgili tespitlerimizi ortaya koymak yerinde olacaktır. Oyunun bir tiyatro değil dans gösterisi olması, tiyatrodaki çalışma sisteminin dışında bir sistemle bizi buluşturdu. Başlangıçta ne bir metin ne de bir sinopsis vardı. Başka bir deyişle analiz edilecek ve sonra da takibi yapılacak temel bir yapı yoktu. Ancak dramatik yapının yavaş yavaş, gün be gün oluşumuna tanık olmanın son derece ilginç olduğunu belirtmeliyiz.

De Stilte'de provalar doğaçlamalarla ilerliyor. Timmermans provalar sırasında dansçıları hem sahnede hem de fikirlerini aktarma konusunda özgür bırakıyor. Bir durumdan ya da duygudan yola çıkarak dansçılara müziksiz doğaçlama yaptırıyor. Bir konu belirliyor, durumu en basit ve en güzel nasıl aktaracağını arıyor. Ya da sadece karşılaşmak, zıplamak, uçmak, sınırı geçmeye çalışmak gibi bir hareketle ilgili doğaçlama yaptırıyor. En iyi dans tekniklerini, en iyi

ifade biçimiyle buluşturmaya çalışıyor. Sıra dışı formların peşinde. Onun için her şeyden önemlisi sahnede yalın, güzel ve orijinal formlar elde etmek. Bunun için gerçekliği sürekli kırmaya çalışıyor ve soyutlamaya gidiyor. Sahnede kullandığı göstergelerin çağrışıma açık olmasını istiyor. Bir göstergeyi alıyor ve ona ezber dışı farklı anlamlar yüklüyor. Oyuna has bir hareket sözlüğü yaratmak istiyor.

Timmermans dramaturjik olarak sağlam yapıların peşinde. 'Gerçekçi' anlatımdan uzak durmaya çalışıyor ama biçimsel olarak ayakları yere basan, çocuklar için 'açık ve anlaşılır' bir gösteri istiyor. Diğer yandan anlamı hep tamamlamaktan yana değil. Bazen seyircinin tamamlaması için boşluklar bırakıyor. Seyirciye hissetmesi için zaman aralıkları bırakıyor. Oyunda öykünün gidişatını doğaçlamalar belirliyor. Estetik formlar yakalandıkça katmanlar ve dolayısıyla öykü yavaş yavaş oluşuyor. Oyun seyirciyle buluştuktan sonra bile değişiklikler yapılıyor. Değişikliklerde, seyirci konsantrasyonuna dair değerlendirmeler göz önünde bulunduruluyor. Her seyircinin oyuna kendine özgü anlamlar yüklemesi, oyunlar üzerine basında çıkan yazıların birbirlerinden farklı oluşu; kanımızca De Stilte'nin oyunlarındaki soyutlamaların bir sonucudur.

Dans Timmermans için konuşmak gibi ya da bir tiyatro metni gibi. Bölümlerden ve cümlelerden oluşuyor. Hem özgün hem de anlamlı olmak zorunda. Dansta ritmin bir dil olduğunu düşünüyor. Koreografide noktalar, virgüller, ünlem işaretleri ve uzun esler var. Timmermans ve özellikle repetitörler, Arienne Zwijnenburg ve Femke Somervil, noktalamalarını belirliyorlar ve en temiz formları kuruyorlar. Bu çalışma özellikle yapının içinde başlı başına birim olan sololar, düetler ve triolar için yapılıyor. Repetitörler, bedeninin çalışma prensipleri konusunda dansçıları aydınlatıyorlar. Böylelikle ortaya tesadüfi değil bilinçli olarak akan, temiz bir koreografi çıkıyor. Bu repetisyonlar her oyun ve her kast için defalarca yapılıyor.

Dramaturg olarak bu provalar sırasında işlevimizi şu şekilde özetleyebiliriz: Yönetmenin yola çıkış noktası olarak belirlediği imgeler ve durumlar arasında ilişki kurmak, dansçıların doğaçlamalar sırasında yarattıkları hareket dizgelerinin bağlantılarını gözetmek, oluşmakta olan öyküyü takip etmek, kurgusal zaafar konusunda yönetmeni uyarmak, alternatifler sunmak. Dans tiyatrosu dramaturgisinin işlevine dair yaşadığımız tecrübe ve Utrecht'de katıl-

dığımız bir sempozyum, ülkemizde dramaturg kimliğinin yeri konusunda yeniden düşünmemize neden oldu. Utrecht Üniversitesi, Medya ve Kültür Çalışmaları Bölümü'nde (Dept. of Media and Culture Studies) gerçekleştirilen "Dans Dramaturgisi" başlıklı sempozyuma Hollanda'nun çeşitli illerinden yönetmenler, koreograflar, dansçılar, dramaturglar ve akademisyenler katıldı. Genç kuşak dans dramaturglarının tanıtımı yapıldı. Ülkemizde tiyatro alanında dramaturgun işlevi ve çalışma biçimiyle ilgili net bir anlayış bulunmazken, Avrupa'da dans ve hatta multimedia gibi alanlarda dramaturgiden bahsediliyor olmasının düşündürücü olduğunu belirtmeliyiz.

Sonuç

De Stilte'nin oyunlarını; her çocuk, genç ya da yetişkin seyirci kendince anlamlandıracaktır. Çünkü sahnede yapılan soyutlamalar, farklı çağrışımlara açık kapı bırakmakta, hiçbir şeyi sabitleyip dondurmamaktadır. 'Somut' kelimesinin İngilizce karşılığı olan 'concrete' kelimesinin anlamlarından biri de 'beton'dur. Timmermans'ın eserlerinde kalıplaşmış ve betonlaşmış yapılara yer bulunmamaktadır. Bununla birlikte sahnede ortaya çıkan eserin seyirci için anlamlı olabilmesi için, oyunun ana ekseninin ve temel dramatik durumun kavranılabilir olması sağlanmıştır. Çünkü Timmermans kendi kodlarını yaratmaktadır. Her oyunun kendine özgü bir sahne dili ve hareket sözlüğü bulunmaktadır. Tekrarlar, her dramatik eserde olduğu gibi anlamı pekiştirmekte, hareket dizgelerinin görsel hafızaya alınmasını sağlamaktadır.

De Stilte'nin oyunlarında soyutlamanın, minimalizmi ve simge kullanımını beraberinde getirdiği görülmektedir. Kullanılan sadeleştirilmiş imgeler, zamanla birer simgeye dönüşmektedirler. Bunun en belirgin örneği, **Çizgideki Sihir** adlı oyunda görülmektedir. Somut olarak – beyaz bir şeritle- kullanılan bir çizgi, oyun ilerledikçe bir karaktere dönüşmekte ve dramatik yapının bir parçası olmaktadır. **Alice**'de ise soyutlama, deformasyonla desteklenmektedir. Ölçüde oynamalar yapılması bir yandan fanteziyi beslemekte, diğer yandan gerçekliğe farklı bir bakış getirmektedir.

Dört oyun içinde soyutlamanın en yoğun olduğu oyun, **Çizgideki Sihir**'dir. **Oyuncu Kuşlar** ve **Çizgideki Sihir**, dört yaş ve üstü seyirciler için hazırlanmış projelerdir. Bu iki oyun, altı yaş ve üstü için hazırlanmış olan **Alice** ve **Sessiz Sinema** oyunları ile karşılaştırılabilir. Dört yaş ve üstü için hazırlanan oyunlarda, öyküden çok durum sergilemesi yapıldığı

dikkat çekmektedir. Altı yaş ve üstü için olanlarda ise öykünün hâkimiyeti söz konusudur. Bu farklılığın nedeni, küçük çocukların dikkatlerinin parçalı bir yapıya sahip olmasıdır. Büyük çocuklar ise neden-sonuç ilişkilendirmesi yaparak öyküleri kavrayabilmektedirler. Küçük çocuklar 'an'a ve mevcut olana odaklanırken, büyük çocuklar geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kurabilmektedirler.

İsviçreli psikolog Jean Piaget'ye göre, altı yedi yaşlarına kadar çocukta düşünce mantık dışıdır ve anlık görünür koşullara son derece bağımlıdır. Zihinsel tasarımı olanaklı olsa da bilgi sistemli bir biçimde işlemez. Küçük çocuklar belli bir zamanda bir durumun yalnızca bir yönünü görebilme yeteneğine sahiptirler⁷.

Buradan yola çıkılarak, sahnede soyutlamanın –düşünülenin aksine- küçük seyircinin de dikkatini çektiği ve onlara yönelik oyunlarda rahatlıkla soyutlamaya gidilebileceği söylenebilir. Yeter ki estetik ve kendi içinde tutarlılık gözetilsin. Anita Twaalhoven'ın "çocuksuluktan uzak bir çocuk tiyatrosu" nitelemesini anlamlı buluyoruz. Çocukların imgelerindeki ve hayal dünyalarındaki zenginliği, çocuklara yönelik oyunlar hazırlayan her sanatçı aklında tutmalıdır. Sınırlarını tahmin bile edemeyeceğimiz bu dünyanın 'çitasının' altına düşülmemelidir. Özdemir Nutku'nun deyişiyle, "çocuk tiyatrosunun gerçek zenginliği çocuğun yüreğindedir ve biz büyüklerin de oraya bakması gerekiyor"⁸.

Şu soruyu da sormalıyız: Gösteri sanatları içinde çok özel bir yere sahip olan 'çocuklara yönelik dans tiyatrosu'nun karakteristikleri nedir? Özellikle modern dansın seyirciden çok kendi içine yönelik, kendi kendisiyle meşgul olduğu düşünülürse, acaba çocuk seyirci için temsil nasıl çekici kılınabilir? Timmermans'ın bunu, sahnede sıkça değişiklik yaparak gerçekleştirdiğini gördük. Çocuklar 'neden' diye sormayı seviyorlar ve değişimler meraklarını canlı tutuyor⁹. Bilindiği gibi göstermecî ve interaktif üslup çocuk tiyatrosunda çok tercih ediliyor. Ülkemizde de bunun pek çok örneğiyle karşılaşılıyor. De Stille göstermecî üsluptan çok yanılmacı üslubu tercih ediyor. Ama seyirciyle arasındaki ipleri koparmıyor, zaman zaman göz kontağı kuruyor. Yönetmen hem dansçıların kendi aralarındaki iletişime hem de seyirciyle "iletişime" özen gösteriyor. Ancak bunu dördüncü duvarı koruyarak yapıyor. Esleri kullanarak vurgular yaratıyor. Dans ile oyunculuğu bir arada kullanıyor. Mimikler, jestler önemli. Nefes düzeni önemli. Ritim

ve mod önemli. Orijinalite önemli. Soyutlamadaki seçimler ve kendi içinde tutarlı olmak önemli. Dolayısıyla oyun seyirci için anlamlı ve ilgi çekici oluyor. Küçük yaşta çocuklar, oyunları oyun değil de gerçek olarak algılıyorlar. Bunun için sahnede gerçeklik ve hayal arasındaki sınırı çizirken ya da o sınırda dururken dikkatli olmak gerekiyor.

Sonuç olarak; çocuklara yönelik dans tiyatrosunun, yetişkinlere yönelik olandan çok farklı olmadığını söyleyebiliriz. Belki de tek fark - pedagojik gereklilikler bir yana - daha açık ve algılanabilir olması. Ama basit değil, kolay iş hiç değil. Zaten sanatta hüner, zor şeyleri "basit" anlatmakta değil midir? İyi çocuk tiyatrosunun yetişkinlerin de haz aldığı tiyatro olduğu bir gerçek. De Stille'nin yapımlarının da bu nitelikte olduğunu düşünüyoruz. Güzel olan, herkes için bir şey ifade ediyor. Son on, on beş yıldır dünyada, çocuk tiyatrosu ile yetişkin tiyatrosu arasındaki sınırların belirsizleştiğini söylemek mümkün. Genç seyirciye yönelik yapılan sanatın, genel tiyatro perspektifinin önemli bir işareti olduğunu unutmamalı.

KAYNAKÇA

- Aksan, Şebnem Selşik ve Gurur, Ertem. **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.
 - Aybar, Servet. "Provalar ve atölye çalışmaları üstüne". Dance Company de Stille, Breda 2009-2010. (Yayınlanmamış notlar.)
 - Davis, H. Jed ve Watkins, Mary Jane. **Children's Theatre: Play Production for The Child Audience**. Happer & Brothers Publishers, New York 1960.
 - Evcî, Muzaffer (Ed.). **Dans, Daima....** Favori Yayınları, Ankara 2002.
 - Kuyumcu, Nihal. **Çocuk Tiyatrosu mu Dediniz**. Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul 2007.
 - Nutku, Özdemir. **Oyun, Çocuk, Tiyatro**. Özgür Yayınları, İstanbul 1998.
 - Özkan, Nevzat. **Ritim Eğitimi ve Modern Dans**. Nobel Yayınları, Ankara 2006.
 - Schneider, Wolfgang. **Çocuklar İçin Tiyatro**. Çev: Ayşe Selen, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul 2005.
 - Twaalhoven, Anita. "Dutch Youth Theatre is Far From Childish". **TIN**, Amsterdam 2009.
 - Van den Berg, Simon. "Dutch Theatre in Words and Pictures". **TIN**, Amsterdam 2010.
 - **De Stille Aanbod 2011-2012**. Dance Company de Stille, Breda 2010.
 - **Webster's II**. The Riverside Publishing Company, Boston 1998.
- NOTLAR**
1. **Webster's II**. The Riverside Publishing Company, Boston 1998, s. 294. (Makalede çevirmeni belirtilmemiş alıntılar, yazar tarafından çevrilmiştir.)
 2. A.g.e. s. 69.

3. Simon van den Berg. "Dutch Theatre in Words and Pictures". **TIN**, Amsterdam 2010.
4. Anita Twaalhoven. "Dutch Youth Theatre is Far From Childish". **TIN**, Amsterdam 2009.
5. Şebnem Selşik Aksan ve Ertem Gurur. **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007.
6. Wolfgang Schneider. **Çocuklar İçin Tiyatro**. Çev: Ayşe Selen, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul 2005, s. 64.
7. Piaget'den aktaran: Nihal Kuyumcu. **Çocuk Tiyatrosu mu Dediniz**. Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul 2007, s. 42.
8. Özdemir Nutku. **Oyun, Çocuk, Tiyatro**. Özgür Yayınları, İstanbul 1998, s. 79.
9. H. Jed Davis ve Mary Jane Watkins. **Children's Theatre: Play Production for The Child Audience**. Happer & Brothers Publishers, New York 1960, s. 105.