

TARİHSEL SÜREÇTE BEDEN KÜLTÜRÜNÜN OYUNCULUK SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Mustafa ERGÜVEN*

ÖZET

Bu makale; Antik Yunandan günümüze, beden kültürünün ve bedene yönelik yaklaşımların oyunculuk sanatı üzerindeki etkisini araştırmayı amaçlamıştır. Birinci bölümde; Antik Yunan ve Roma uygarlıklarındaki ideal beden ile tragedya-komedyaya oyun türlerinin gerektirdiği oyunculuk biçimlerine; ikinci bölümde, Ortaçağ Hıristiyan düşüncesinin otoritesi altında şekillenen ve devamında Rönesans ile farklılaşma gösteren beden algısıyla kilise oyunlarına; üçüncü bölümde, Aydınlanma'nın bir sonucu olarak sağlıklı yaşama bilinci ve spor kültürü çerçevesinde gelişim gösteren beden ile bu dönemdeki oyunculuk yaklaşımlarına; dördüncü bölümde, 20. Yüzyıl tüketim toplumunun yarattığı beden kültürü ve oyunculuk arayışlarına değinilmiştir. Sonuç bölümünde ise toplanan bulgular analiz edilmiş, beden kültürü ve oyunculuk sanatının hangi noktalarda paralellik gösterdiği, beden-oyunculuk ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Oyunculuk, Beden kültürü, Beden tarihi, Beden sosyolojisi, Tiyatro.

Geliş Tarihi: 30.03.2022

Kabul Tarihi: 10.11.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

*Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Tiyatro Sanat Dalı, erguvenmustafa138@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7576-5660

THE IMPACT OF BODY CULTURE ON THE ART OF ACTING IN THE HISTORICAL PROCESS

Mustafa ERGÜVEN*

ABSTRACT

This article was originally published as it aimed to investigate the impact of body culture and body-oriented approaches on the art of acting from ancient Greece to the present day. In chapter one; Ancient Greece and the ideal body in Roman civilizations and the tragedy-comedy game genres required forms of acting; in the second part, under the authority of medieval Christian thought church games with the perception of the body, which takes shape and then differs with the Renaissance; in the third chapter, the awareness of healthy living and sports culture as a result of the Enlightenment acting approach in this period with the body developing within the framework, In the fourth chapter, the 20th-year-old Body culture and the search for acting created by the 19th century consumer society were mentioned. In the conclusion section, the findings collected were analyzed, the points at which body culture and acting art parallel are evaluated in the context of body-acting relationship.

Keywords: Acting, Body culture, Body history, Body sociology, Theatre.

Received Date: 30.03.2022

Accepted Date: 10.11.2022

Article Types: Research Article

*Anadolu University, Institute of Fine Arts, Department of Performing Arts, Drama, erguvenmustafa138@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-7576-5660

1. GİRİŞ

Tarih boyunca, her zaman bedenın barındırdığı bilinmezlele yönelik bir merakın gündemde olduğu görölr. Bu bağlamda kutsal metinlerde bedene dair açıklamaların bir hayli fazla oluşu da konunun, insanlık için ne denli önemli olduğunu vurgular niteliktedir. Kolaylıkla ifade edilebilir ki; insan, bedeniyle toplum sahnesine çıkar ve beraberinde meydana gelen tüm siyasal, sosyolojik, sanatsal etkileşimler, bedenın eylemesi neticesinde fiili hayatta vuku bulur (Okumuş, 2011: 1-2). Duyguların yaratımı ve iletilmesiyle varlığını sürdüren beden, diğere bedenleri etkilediği gibi onların da etkisine açık olarak kendine has bir dil oluşturur. Bu dilin yaratılmasında tarihi, coğrafi ve kültürel farklılaşmalar önemli rol oynar (Demir, 2018: 312). Örneğin yavaş bir dünyadan hızlı bir dünyaya; yaşamı idame ettirme amaçlı beslenmeden gastronomi ve mutfak sanatlarının zenginleştirdiği beslenmeye; cinselliğin, ahlakın sınırları dâhilinde algılanmasından psikolojik yaklaşımla ele alınmasına; kişisel bakımdan kolektif savunma yöntemlerine kadar olan bütün süreçlerin hepsi, farklı dönemlerde farklı coğrafyalarda gelişme göstererek beden kültürünün oluşumunda dinamik olarak yer almıştır. Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere; beden kültürü, en organik biçimiyle içinde bulunulan dönemin ortak normları tarafından üretilir. Bedenin meydana getirdiği bu farklılıklar; yemek yemekten uyuma şekline, sokakta yürümeden savaş alanındaki konumlanışa, çocukların oynadığı oyunlardan sahne sanatlarındaki gösterimlere kadar geniş bir yelpazede kendine has nitelikler barındırır (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2007: 7).

Beden felsefesi üzerine çalışmalarda bulunan Marzano'nun "Beden Felsefesi" adlı kitabı incelediğinde; onun indirgemeci yaklaşımlardan uzak, daha çok bedenın soyut olarak değerini ortaya koyan bir bakış açısı geliştirmek istediği

görölr. Marzano'nun beden felsefesine yönelik görüşlerini Erdinç (2019: 34), şu şekilde aktarır:

"Şu ana kadar filozofların büyük bir bölümü genel olarak insan ruhu ve onları tutkuları üzerine akıl yürütmeyi tercih ettiler. İnsan zekâsının anlama yetisini araştırdılar ya da Kant'ta olduğu gibi sözgelimi saf aklı eleştirdiler, onu sınıadılar. Oysaki vücudun gerçekliği ve insan varoluşunun sonluluğu üzerine daha az sorgulamada bulundular."

Marzano'ya göre felsefede daha çok akıl ve ruh üzerine yoğunlaşılmasının sebebi, bedenın belirsiz ve ikircikli oluşudur. Tam da bu sebepten dolayı felsefe tarihinde beden ve ruh olarak ikiliğin meydana geldiğini belirten Marzano, modern dönemlerde bu ikili ayrışmanın beden ve irade olmak üzere sürdüğünü de sözlerine ekler (Erdinç, 2019: 34).

Bedene sahne sanatları penceresinden bakıldığında ise sanatçı, bedenini bir ifade aracı olarak kullanıp, seyircinin görme, işitme gibi farklı duyularına dokunarak anlatımını gerçekleştirir (Erkan, 2018: 10). Günümüzde artık teatral anlatımı beden üzerinden gerçekleştirmek, oyunculuk sanatının olmazsa olmaz bir ön koşuludur. Pek doğaldır ki tiyatrunun, yüzyıllardan beri organik yapısını kaybetmeden, her zaman daha incelikli bir yöntemle ilerleme gayesinde olduğu açıktır. Kuşkusuz bu yolculukta da farklı dönemlerde farklı hikâyeleri anlatan oyuncular, dönemlerine özgü beden kültürünün etkisi altında, oyunculuk sanatını günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Tüm bu ön veriler ışığında; çalışmanın devamında, İlk Çağ uygarlıklarından günümüze, beden kültürünün oyunculuk sanatına etkileri karşılaştırmalı olarak incelenip sunulacaktır.

2. ANTİK YUNAN VE ROMA

2.1. Beden Kültürü: Sağlıklı Bir Ruh İçin Disipline Edilmiş Beden

Antik Yunan ve Roma'da beden kültürü

incelendiğinde, özellikle sağlık ve estetiğin ön planda olduğu göze çarpar. Bilhassa Eski Yunan'da, beden terbiyesi anlayışının gelişmiş olduğunu dönemin eserleri yansıtmaktadır. Bu kültürün sadece üst bir zümreye özgülenmediği, daha geniş kesimlerce de benimsenip pratik edildiği genel olarak kabul görür. Şüphesiz bu durumun oluşumunda, Eski Yunan felsefesinin etkisi bir fazladır. Beden ve müzik terbiyesinin büyük oranda önemsendiği bu felsefede, hem arı bir ruha hem de onun şekil aldığı sağlıklı vücuda ulaşmak için çeşitli eğitim modellerinden faydalanılması gerektiği düşüncesi hâkimdir. Bu dönemde çocukların eğitimlerinde her branş için ayrı öğretmenler tutulmuş ve erken yaşlardan itibaren dersler verilmiştir. Şüphesiz; Eski Yunan'daki bu eğitimin ideali, zihni ve bedeni disipline edip, senkronize bir şekilde hareket etmelerini sağlamaktı. Antik Yunan'da, Mısır uygarlığından kalma spor faaliyetlerinin de yaygın olduğunu belirten Şenkan, Nurşah Çokbankır'ın sözlerini şu şekilde aktarır:

“Antik Dönemdeki spor ve sportif etkinliklere yönelik belgeler, hem doğu hem de batı toplumlarında karşımıza çıkmaktadır. Buna ilişkin en erken tasvirler İ.Ö. 3. ve özellikle 2. binde Mısır'da görülmektedir. İ.Ö. 2400 yıllarında Mısır'daki Beni Hasan'dan bazı mezarların duvar resimlerinde, güreşen, ağırlık kaldıran, bedensel aktivitelerde bulunan insan figürleri resmedilmiştir. İ.Ö. 2. Binde Girit'te duvar resimlerinde yine aynı, fakat biraz daha zahmetli performanslar karşımıza çıkmaktadır. İ.Ö. 1600 yıllarımdan Girit'te Knossos Saray'ındaki bir fresk üzerinde boğa ile akrobatlar resmedilmiştir” (Şenkan, 2017: 28-29).

Eski Yunan'da olduğu gibi, Roma döneminde de sağlıklı ve iyi bir ruha erişmek için bireyin beden terbiyesinden geçmesi gerektiği düşüncesi, küçük farklılıklarla da olsa kendini göstermektedir. Antik dönemde beden, sanat ve estetik alanda temellendirilmiş ve “güzellik” kavramı

perspektifinden incelenmiştir. Düzenlenen olimpiyat müsabakaları, gladyatör dövüşleri, heykeller bu bakış açısına yönelik birer örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar tarafından da bir sembol olarak algılanıp yüceltilen beden ile bilhassa erkek vücudunun gücü vurgulanmış ve simetri ile özdeşleştirilerek “altın oran”a göre taklidi gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde özellikle erkek bedeni sergilenerek bir uygarlık sembolü halinde sunulmuş ve beden kavramı parçalara bölünmeden bütünlüklü bir şekilde yorumlanmıştır (Tufan, 2019: 19-20).

Bu dönem filozoflarının bedene yönelik düşünceleri incelendiğinde; Platon'un bedeni, hakikate ulaşmanın önündeki bir engel olarak yorumladığı buna karşılık Aristoteles'in de beden ve ruhu bir bütün olarak ele aldığı görülmektedir. Aristoteles'in beden ve ruhu harmonik bir yapıda yorumlaması yukarıdaki cinsiyet ayrımının olmadığı uygarlık sembolü olan beden tezini destekler niteliktedir (Erdoğan, 2019: 35).

Görüldüğü üzere İlk Çağ uygarlığı olan Antik Yunan ve Roma'da müzikle uyumlu heykelsi bir form idealdi. Özellikle genç yaştaki insanların bu alanlarda yetkinlik kazanmak ve sağlıklı, iyi bir ruha sahip olmak adına sıkı bir çalışma sürecinden geçmeleri, Antik Yunan ve Roma'da bedene yönelik yaklaşımların ne kadar çağdaş düzeyde olduğunun da bir göstergesidir.

2.2. Oyunculuk Sanatı: Tragedya ve Komedy

Tiyatro sanatının doğduğu Antik Yunan'da, oyunculuk sanatının Diyonisos adına söylenen şarkılar eşliğinde yapılan danslarla şekillendiği bilinmektedir. Daha sonraları, koronun karşına çıkan oyuncu ile birlikte diyalog yaratılmış ve performans, dinsel boyutundan ayrılarak, tragedya formuna ulaşmıştır. Tragedyalardaki oyunculuk yaklaşımlarında yaygın olarak ses'in öncelendiği tahmin edilir (Ateş, 2016: 116).

“Yunanlıların en büyük önemi sese verdikleri

anlaşıyor. Çünkü oyuncular her şeyden çok ses tonlarının güzelliği, konuşma tarzını ruh halini ve karaktere göre uyarılma yeteneği ile değerlendiriyorlardı. Bununla birlikte oyuncu konuşmasında doğru duyulanım tonunu yansıttığı ölçüde yaş ya da cinsiyet niteliklerini meydana çıkarmaya çaba göstermediği için olsa gerek oyundaki konuşmalar gerçekçi olmaktan ziyade tumturaklı idi. Ayrıca oyunlar üç çeşit konuşma tarzı gerektiriyordu: Konuşma, resitatif ve şarkı. Ses anlatımın başlıca aracı olduğundan, oyuncu bugünün opera şarkıcısının yaptığı gibi sesini eğitir ve çalıştırır” (Brockett, 1999: 36).

Bununla birlikte; oyuncular, belirli duyguları sesleriyle uyumlu bir şekilde aktarabilmek adına bedenlerini stilize bir şekilde devindirir. Özellikle kullanılan konvansiyonel hareketler ve koronun dansı, sözcükler olmadan anlatımı gerçekleştirmede önemli rol oynamaktadır. Oyuncuların maske kullanımı yüz ifadelerinin okunmasına engel olduğu için, kalıplaşmış kimi fiziksel işaretler duyguların (sevinç, üzüntü, öfke gibi) aktarımında kullanılır. Öte yandan oyuncuların sahnede giydikleri kothornos olarak adlandırılan yükseltilemlerle hareket etmesinin de pek kolay olmadığı düşünüldüğünde, anlatımın genellikle statik bir biçimde gerçekleştiği sonucuna kolaylıkla ulaşılabilir. Komedyalarda ise, daha sonrasında Roma döneminde de devam edeceği gibi, oyuncuların etkin bir fiziksel aktivite içinde oldukları söylenebilir (Benedetti, 2012: 25-26).

Oyunculuk tekniği ve oyunculuk mesleğine bakış, Antik Yunandan sonra Roma’da komedyanın türünde, seyirciyi eğlendirmek ve dikkati canlı tutmak ön planda olduğundan mim, pantomim, akrobasi, jonglörülük, hokkabazlık gibi biçimler öne çıkmış ve tiyatro söze dayalı olmanın dışında fiziksel anlamda da etkinlik kazanmıştır (Nutku, 2002: 52).

“Tragedyada hareket yavaş ve ağırbaşlı, fakat komedyada, birbirine vurmalar ve her türden

kaba fars şakaları yaygın olduğundan, daha canlıydı. Çağdaş olgulara bakıldığında birçok Romalı oyuncunun başa açma verme, bacakları, elleri kullanma ve her durum türüne uygun entonasyonlar üzerinde yoğun teknik eğitim aldığı anlaşılıyor” (Brockett, 1999: 78).

Görüldüğü üzere; eğlenceye dayanan bu tip sahnelemelerde vurgu, solo oyuncunun karmaşık bir biçimde örgütlediği tekniğindedir. Bu performanslar çoğunlukla doğaçlama şeklinde geliştiği için, sahne aksiyonlarının inşasında harekete dayalı bir hüner gereksinimine ihtiyaç duyulmuş ve oyuncu, bedenini birincil anlatım aracı olarak kullanmıştır.

Özetle; Antik Yunan ve Roma döneminin idealize ettiği estetik beden anlayışı ile bilhassa tragediyaların gereksinim duyduğu oyunculuk biçimi arasında etkileşimin olduğu kolaylıkla ifade edilebilir. Kuşkusuz; yüce duyguları, disipline edilmiş stilize aksiyonlar aracılığıyla aktararak estetik yaratma gayreti ile arı bir ruh adına verilen beden terbiyesi arasındaki düşünsel benzerlik bir hayli fazladır.

3. ORTAÇAĞ VE RÖNESANS

3.1. Beden Kültürü: Kutsal ve Günahkâr Bedenden Estetik Bedene

Ortaçağ döneminde, Hıristiyanlığın etkisiyle, insanın günahkâr doğduğu düşüncesi egemendi. Tam da bu nedenle beden ve bedene ait olan arzu ve hazlar, kilisenin kontrolü altına girmek durumunda kalmış, beden giderek dizginlenmesi ve terbiye edilmesi gereken kötücül arzuların kaynağı olarak görülmüştür. İlk Çağ uygarlığı olan Antik Yunan ve Roma’da; bedeni, spor ve müzik gibi çağdaş denilebilecek yöntemlerle terbiye ederek iyi ve güzel olan ruha ulaşma ülküsünün yerini, Ortaçağ’da; çile çekme, kırbaçlama, saatler süren zikirler, kendini temel ihtiyaçlardan yoksun bırakma gibi nefsi körelteceği varsayılan ritüeller almıştır (Şenkan, 2017: 33-34). Çünkü bu dönemde “günah” başlığı

altında şekillenen düşünceler yoğun bir şekilde toplumsal hayata yansımış, öte dünya kavramının hayatın karşısında yer almasıyla da bu dünyaya ait olan unsurlar olumsuzlanmıştır. Bu düşünceye göre; ölüme mahkûm olan beden olumsuz bir nesnedir ve olabildiğince izole edilmelidir (Tufan, 2020: 20-21). Özellikle kadın vücudunun korku kaynağı olması; beden, ruhun iğrenç giysisi olarak nitelendirilmesine ve günahların bu bedenden kaynaklanacağı fikrinin oluşmasına yol açmıştır. Hıristiyanlık dininde bedene yönelik tüm bu olumsuz ve kısıtlayıcı yargılara rağmen, Tanrının İsa'nın bedenine geçerek vücut bulduğu inancı, bedeni aynı zamanda da yüksek bir mertebeye konumlandırmıştır. Tüm bu verilerden hareketle; Hıristiyanlıkta bedeni yüceltme ve aşağılamaya yönelik çift yönlü bir eğilimin söz konusu olduğu söylenebilir (Corbin vd., 2007: 17-18).

15. ve 16. yüzyılda ise Rönesans'ın etkisiyle dinin kamusal alandaki baskısı azalır ve Ortaçağ'ın Tanrı merkezli felsefesinin yerini Rönesans'ta *insan*'ın alması, bu dönemi Yeniçağ'a giden yolda bir geçiş köprüsü olarak konumlandırır. Fakat Rönesans'ta, Eski Yunan düşüncesi yeniden filizlenmiş olmasına rağmen, Ortaçağ'ın etkisi tamamıyla silinmemiştir. Yine de dönemin sanat eserleri incelendiğinde bedene yönelik dogmacı anlayıştan bir hayli uzaklaşıldığı ve sanatçıların eserlerinde, Rumen ve Yunan sanatının estetik etkileri altında olduğu görülür. Özellikle Michelangelo ve Leonardo Da Vinci'nin eserleri anatomi bilgisine önemli ölçüde ışık tutar. Şüphesiz bu eserler, insan bedenine yönelik estetik bakışın yaratımında halen güncelliğini korumaktadır (Şenkan, 2017: 35).

3.2. Oyunculuk Sanatı: Kilise, Kent Meydanları ve Çerçeve Sahne

Tuncay (2014: 11), Ortaçağ dönemindeki oyunların iki kategori altında değerlendirilmesi gerektiğini söyler;

“Bunlardan ilki Hıristiyanların toplum yönetimine egemen olup düzenli tiyatro temsillerini yasaklatmalarına kadar süren Dindışı Tiyatro'dur. Öteki, Kilisenin cemaatini etkilemek için, doktrinlerini daha iyi anlatabilmek için; halkın dinsel konulara ilgisini ayakta tutabilmek için geliştirdiği oyunları, şenlikleri, gösterileri kapsayan Dinsel Tiyatro.”

Dindışı oyunlar kapsamında değerlendiren Mimus oyunları seyirciyi güldürmeyi amaçlayan, siyasal veya düşünsel derinliği olmayan eğlence odaklı bir tiyatrodur. Bu oyunlarda; abartılı komedi, sakarlıklar, cinsellik ve dans bolca yer alan unsurlardır (Tuncay, 2014: 33-36):

“Oyunlarda tokatlar, şakalar, kaba saba nükteler pataklamalar gibi hareket ve en yalın biçimiyle söz komiklikleri yapılmaktaydı. Beğenisi, genel kültürü, algılaması alt düzeyde olan sokaktaki seyircinin düzeyi hedeflenmekteydi.”

Ortaçağ'da bir diğer önemli tür pantomimustur. Antik Yunan kültüründen gelen mitolojik konuların dansla anlatımını karşılayan pantomimus türü oyunculuk bakımından esneklik, çeviklik ve yüksek taklit yeteneği gerektiriyordu. Pantomimus oyuncularını teknik olarak bu yeterliliğe ulaşabilmek için genç yaşlardan itibaren yoğun bir şekilde çalışırdı. Oyuncuların orta boylu eğitime uygun bir fiziğe ve ellere sahip olması çok önemliydi. Bu oyuncular aynı zamanda formlarını korumak için meslek hayatları boyunca kendi malzemeleri üzerinde çalışmayı bırakmazlar ve yeme içmelerine dikkat ederlerdi (Tuncay, 2014: 40-41). Hem kadın hem de erkek rollerini ustalıkla oynayan bu oyuncuların seyreden Kassiodoros'un ifadelerini Murat Tuncay (2019: 43) şu şekilde aktarır:

“Aynı beden hem Herkül'ü, hem Venüs'ü, erkeği, kadını, kralı, askeri genci, yaşlıyı öylesine canlandırır ki insanın bu bedenin içinde birçok gizli kişilerin olduğuna inanması gelir.”

Görüldüğü üzere bu oyunlar; biçimsel olarak büyük zenginlik taşımakta ve aktörlere fiziksel yönden geniş anlatım olanakları sunmaktadır (Arık, 2016: 116). Ancak bir başka görüş ise; bu dönem oyuncularının esnafılık, zanaatkarlık gibi farklı mesleklerle uğraştıkları için amatör oldukları, dolayısıyla da oyunculuk ile ilgili pek fazla teknik donanıma sahip olmadıklarını belirtir (Nutku, 2002: 63).

“Oyunculunun niteliği de kuşkusuz değişti. Ortaçağ kaynaklarından birçoğu bazı oyuncularını överken, başkalarını oyuncularını kınıyorlardı. Oyunculukta ses her şeyden önemliydi. Dinsel oyunlarda tipik olan ezgiyle söylemenin yerini yöresel oyunlarda günlük konuşma dili almıştı. Günümüze kadar gelen oyunlarda, karakterlerin inceliği olmadığından çok yetenekli oyunculara gereksinilmiyordu. Karakterlerin birçoğu tiptleştiriliyor ve birkaç keskin aksiyon ve duygu ile yetiniliyordu (tapınma, sevinç, kızgınlık ve hüznün gibi). Ciddi karakterler genellikle sınırlıydı. Fakat komik roller, doğaçlama ve pantomimle genişleyen bir alanı kaplamıştı” (Brockett, 1999: 116).

Ortaçağın yavaş yavaş kapanıp burjuva sınıfının kültür devrimi diyebileceğimiz Rönesans'ın başlamasıyla beraber tiyatro sanatı, kilise salonlarından kent meydanlarına ve oradan da çerçeve sahnelere taşınmıştır. Rönesans'ta, daha çok gündelik hayatın meseleleri ele alınmış olmasına rağmen yine de oyunculuk tekniği bakımından yenilikçi tutumlara pek sıcak bakılmadığı da bir gerçektir (Arık, 2016: 117). Ancak Rönesans'ta, profesyonel bir şekilde icra edilen *commedia dell'arte* türü, gerektirdiği oyunculuk yetkinliği bakımından diğerlerinden farklıdır. Oyuncuların, belirli fiziksel ve vokal kalıplar dâhilinde ustalaşmasını zorlayan bu tür, beden olanaklarını sonuna kadar kullanmasıyla öne çıkmıştır (Nutku, 2002: 87).

Görüldüğü üzere yaklaşık bin yıl süren bu dönemi, ne beden kültürü ne de oyunculuk sanatı bakımından bir veya birkaç belirgin

özellikle öne çıkarmak mümkün değildir. Ortaçağ; bedeninin hem günahkâr hem de kutsal kabul edilmesi, tiyatrunun toplum nazarında hem değersizleştirilip hem de dinsel öğretileri yaymak amacıyla kullanılması gibi ikilemlerle doludur. Başka mesleklerle uğraşan amatörler, son derece profesyonel *commedia dell'arte* sanatçıları ve Roma döneminden kalma *mimus* oyuncularını, bu dönemin oyunculuk sanatı üzerine kesin tanımlar yapmayı zorlaştırmaktadır. Şüphesiz Ortaçağ ve Rönesans'taki düşünsel değişkenlik, beden kültürü ve oyunculuk sanatına da yansımakta ve bu kavramların hangi durumlarda birbirleriyle örtüşüp örtüşmediğinin tespitinin yapılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak kesin olarak bilinmelidir ki; Ortaçağ ve Rönesans'ta, oyunculuk sanatına ilişkin değerlendirmelerin farklı ve çelişik ifadeler barındırması, dönemin sanatına ilişkin bir eksiklik göstergesi değildir. Aksine, mevsim dönümlerinde kent meydanlarında sahnelenen oyunlardaki, *eglence*'ye koşullanmış oyunculuk, Roma döneminden kalma *mimus* geleneğiyle benzerlik taşıması sebebiyle, canlı bir fiziksel aktive ve beden disiplini gerektirir. Dolayısıyla bu farklılıkların, dönemin oyunculuk anlayışındaki zenginlik olarak düşünülmesi daha yerinde olacaktır. Özetle denilebilir ki; Aydınlanmaya giden süreçte, *dönüşüm ve ileri gitme gayesi*, hem beden kültürü hem de oyunculuk sanatı üzerinde ortak dinamik olarak varlık göstermiştir.

4. AYDINLANMA VE MODERNİZM

4.1. Beden Kültürü: Değişen Sporlar ve Mekanik Beden

Avrupada, 17. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan dönem, Aydınlanma Çağı olarak adlandırılır. Aklı, bilimin süzgecinden geçirerek, bilinci yücelten bu süreç, bilimsel keşif ve felsefi düşünceler dönemidir. Modernizm ise, Aydınlanmayla kıvılcımlanan ve geleneksel olanın karşısına

akılcı oları getirmesi ile insanların mutlu ve özgür bireyler olabileceğini savunan akımları işaret etmektedir. Tüm bunlar, batı düşüncesini yeniden inşa etmiş ve toplumların beden kültüründe bütüncül dönüşümlere yol açmıştır (Şenkan, 2017: 44-45).

Bu dönemde, klasik yaklaşımın getirmiş olduğu analitik çözümlenme sebebiyle, insan bedeninin işleyişi; saat, mekanik, piston, tulumba gibi araçların hareketleriyle anlamlandırılmaya çalışıldı. Kişisel bakım, tıp ve moda için beden kültürüne müdahalesi neticesinde, Ortaçağ düşüncesini biçiminin gizemli ve mistik yaklaşımından uzaklaştırarak, görgü kuralları ve sosyalleşme biçimleri de dönüştürüldü. İnsanlar, artık yalnız toplum içinde değil, mahrem alanlarında da davranışlarını denetlemeye başladı ve gündelik hareketler, dış görünüş, cinsellik, beden sergilenmesi başlıklarında köklü değişimler meydana geldi (Corbin vd., 2007: 8).

Spor faaliyetleri ise, özellikle 17. yüzyılda oldukça popülerdi. Bu sporlar, gündelik hayatta yer edinmiş seyirlik oyunlardı. Sarayda yapılan sporlar, sert olmakla birlikte, fütursuzca bir güç gösterisi niteliğindedir. Esasında 16. yüzyıl soyluları arasında heybetli olmak esastı, ancak yüzyılın sonuna doğru bu algı zamanla değişime uğradı ve güçlü görünmekten çok duruşun zarafeti ön plana çıktı. Nihayetinde bu dönemde, tavrı ve duruşlarında hantallıktan uzaklaşılması, kıyafetlerin ve davranışların zarif imgelere göre tasarlanması görülmektedir (Corbin vd., 2007: 189-190). Diğer taraftan saray çevresinde şekillenen bale sanatında, hareketin geometrisi, inceliği ve hüneri üzerinde geniş çaplı duruldu. Yine bu dönemde, ağır ve keskin kılıçlardan eskrim kılıçlarına geçilmesi de artık savaşlarda ve düellolarda, kaba bir kılıç darbesi yerine hesaplanmış hareketi gerektirdi.

Görüldüğü üzere Rönesans'tan Aydınlanma'ya kadar olan süreçte, insan türünün mükemmel hale getirilip ömür süresinin uzatılması ortak

kaygılardır (Corbin vd., 2007: 14). Ortaçağ'da, bedenden kötü sıvıları atmaya yönelik inanışın temeli olan hacamatın yerini 18. yüzyılda uzun doğa yürüyüşlerinin alması ve 19. yüzyılda jimnastik sporunun geliştirilmesi ile birlikte yeni bir insan tasarımı olan atletik insan kavramının temellerinin atılması bu duruma örnek gösterilebilir (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2006: 249). Özetle; Rönesans'tan beri soylu sınıfının aylıklıkla geçirdiği yaşamı bu dönemde değişime uğramış; çağdaş spor, günün belirli zamanlarında sistemli olarak enerji harcamayı gerektiren bir uğraş olarak görülmüştür (Corbin vd., 2006: 259).

Marzano'ya göre bu dönemde beden artık özne olmaktan sıyrılarak insanın görünüşüne sirayet eder. Marzano, Nietzsche'de öne çıkan beden kavramının ise "yaşayan beden" olduğunu söyler ve filozofun Böyle Buyurdu Zerdüşt adlı eserinden şu alıntıyı yaparak tezini destekler:

"Beden büyük akıldır, tek bir duygusu olan bir çoğulluktur, bir savaş ve barıştır. Bir sürü ve bir çobandır. Senin küçük aklın da bedeninin aletidir, kardeşim şu senin 'tin' dediğin, senin büyük aklının küçük bir aleti ve oyuncuğudur" (Erdinç, 2019: 36).

İfadelerden anlaşılacağı üzere; beden her ne kadar kendini eylemlerle dışı vuran insanın aracı olarak yorumlansa da muğlaklıktan kurtulamamıştır.

Tüm bunların sonucunda, aristokrat sınıfı için bir beden terbiyesi ihtiyacının oluşması sebebiyle; binicilik, eskrim, dans gibi alanlarda farklı Avrupa şehirlerinde soylulara eğitim vermek üzere çeşitli akademiler kurulmuş ve egzersizlerin kapsamı kesin olarak belirlenmiştir (Corbin vd., 2007: 199-200).

4.2. Oyunculuk Sanatı: Şablonlar ve Hitabet

17. yüzyıl tiyatrosunda güzel konuşma, oyunculuğun en önemli gereklerinden biriydi. Örneğin; oyun esnasında bir oyuncunun tiradını

okurken diğer oyuncunun sırasının gelmesini beklemesi ve performansın aksiyonlardan arındırılarak yalnızca *edebi metni aktarma* odaklı olarak ilerlemesi, bu dönemin oyunculuk anlayışı içinde son derece olağandı (Nutku, 2002: 131-132). 18. yüzyılda ise teorik anlamda şablonlardan kısmen de uzaklaşmış olmasına karşın bu durum uygulamaya pek yansımamıştır (Nutku, 2002: 210). Yine bu dönemde, oyuncu adaylarına sistemli bir eğitim verilmesi gerektiği düşüncesinin filizlenmeye başlamasıyla ilk tiyatro okulları faaliyete koyulmuş, ancak bu girişimler, eğitim modelinin gelenekler ve taklit ile sınırlı kalmasının önüne ne yazık ki geçememiştir (Brockett, 1999: 339).

Oyunculuk tekniği 19. yüzyılda da Goethe ve çağdaşlarının belirlediği zarafete ve yapmacık inceliğe dayalı şablonlar üzerinden ilerlemiştir. Nitekim Goethe'nin *Wilhelm Tell* sahnelemesini gören bir yazarın, oyuncuların birbirlerinin rollerini değiştirebilir bile hiçbir fark olmayacağını, hepsinin bir diğeri gibi oynadığını ifade etmesi, dönemin oyunculuk tekniğinin anlaşılması bakımından ilginç bir örnektir (Nutku, 2002: 224).

Öyleyse tüm bunlardan hareketle; dönemin beden kültürünün son derece steril ve mekanik denilebilecek araçlarla dönüştürülmesi ile sahnede kendini izleyen ve hesaplı-akılcı bir yaklaşımla edebi metni aktarmaya güdümlenmiş oyuncular arasında organik bir bağın olduğu sonucuna kolaylıkla ulaşılabilir. Aynı şekilde bu dönemde ortaokul düzeyi kurumlarında, tiyatronun müfredata dâhil edilerek, hareketlere bütünlük ve estetik vermek amacıyla kullanılması da beden kültürü ve oyunculuk sanatı ilişkisine yönelik doğrudan ve önemli bir örnek oluşturmaktadır (Corbin vd., 2007: 206).

5. 20. YÜZYIL VE SONRASI

5.1. Beden Kültürü: Bilim, Sanat, Tüketim ve Teşhir

20. yüzyıla gelindiğinde ise; Ortaçağ ve Aydınlanma döneminin *Tanrı-Akıl* kıskacında sınırlandırdığı beden çözümlenmeleri, Nietzsche'nin de etkisiyle beraber yeni bir boyut kazanarak *özne* kavramıyla pekiştirildi. Özellikle yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte, oyunculuk sanatı ve beden kültürünün homojen bir bütünlük kazanarak birbirlerinin alanına doğrudan müdahale etmeleri, dönemin dikkat çeken özelliklerinin başında gelmektedir. Bu bakımdan 20. yüzyılı *beden yüzyılı* olarak tanımlamak hiç de yanlış olmayacaktır (Şenkan, 2017: 60).

20. yüzyılda *atletik sporcu* kavramı ve *antrenman* olgusunun daha da gelişmesine paralel olarak, bedene dair bilinmezlerin de açıklık kazandığı görülmektedir. Modern yaşamın beraberinde getirmiş olduğu *boş zamanları* doldurma ihtiyacı, kendini şekillendirme ve tatmin etme kaygısıyla birleşerek yüzyılın sonlarına doğru giderek popülerleşmiştir. Spor yapmak; sadece kas geliştirmek için değil, aynı zamanda psikolojik getirilerinden de faydalanma amacına koşullanmıştır (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013: 131-132).

Sahne sanatları ve beden kültürünün doğrudan etkileşimi ise, özellikle dans türüyle kendini gösterir. Loie Fuller'in Paris'te sahnelediği dans performansları, izleyiciye sadece fiziksel bir hüner sunmanın ötesinde bir dizi duygusal deneyim yaşatmış olmasıyla da bedeninin sınırlarına karşı bakışa yeni bir boyut kazandırmıştır (Corbin vd., 2013: 323-324). Yine bu dönemde Jaques-Dalcroze'un çalışmaları, insan bedeninin algılayan göz üzerinde yarattığı hipnotik ve duyumsal etkiye yönelmesi bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Öte yandan Isadora Duncan'ın gövdeye ve gövdenin iç işleyişine yönelik ilgisi; yine aynı dönemlerde

fizyolojistlerin refleksler, otonom sinir sistemi hakkındaki çalışmalarıyla doğrudan ilişkilidir. Duncan ve ardıllarının, insan bedeninde hareketi, duygusal ve sinirsel olarak tetikleyen bir merkezin olduğu ve bütün devininin buradan yeşerdiği fikrini benimsemeleri, sanat ve bilimi bedene yönelik çözümlenelerde birleştirmesi bakımından öncü olmuştur (Corbin vd., 2013: 327-328).

Ayrıca 20. yüzyılda Fütürizm, Konstruktivizm, Bauhaus gibi sanat akımları fizikselliğe ve insan bedenine olan bakış açısını oldukça etkilemiştir. Bu yıllarda gelişen yeni görsellik anlayışı, sonraki yıllarda da etkinliğini arttırarak giderek ivme kazanmıştır (Corbin vd., 2013: 344).

Kuşkusuz iktidarın ve kontrol mekanizmalarının da beden kültürü üzerindeki etkisi yadsınmaz. Bu denetleme mekanizmaları; işkence yöntemlerinden okulda verilen eğitime, askeri eğitimden hane içindeki davranış modellerine kadar görülebilmektedir. Foucault'nun, okullarda başlayan beden eğitimiyle birlikte belirli bir uyum içinde hareket etme kültürünün aşılmasının; gelecekte iktidarın sanayi, askeriye ve özel sektör kurumlarında ihtiyaç duyacağı disipline bir ön hazırlık olduğu yönündeki görüşleri, güçlü devlet modellerinin beden üzerindeki etkisine dair ilginç bir örnek teşkil etmektedir (Şenkan, 2017: 63).

Günümüzde ise tüketim toplumu bireylerinin gösteriş arayışlarının, teşhirciliğe varacak boyutlara ulaşması ve kişilerin bu konuda çevreleriyle sürekli rekabet içinde olmalarının, bedeni saplantı haline getirdiği söylenebilir. Arık haz almanın yegâne aracı olarak görülen beden; aynı zamanda gıdadan, fiziksel egzersizden ve cinsellikten duyumsanan tatmini de sergileyen bir vitrin olarak görülmektedir. Kişiye kendi bedeni üzerinde tanınan bu sonsuz tasarruf hakkı, onu büyüleyici ve mest edici kıldığı gibi aynı zamanda da daha fazlası ile için daima tüketmeye mecbur bırakmıştır (Kızılcılık, 2003:

29). Medya araçları üzerinden bireylere sürekli kendi bedenlerini önemsemelerine yönelik yapılan telkinler, iyi bir görünüm kazanmak adına oldukça yaygınlaşan estetik ameliyatlara, vücut gelişimini destekleyici ilaçlar, her gün bir yenisinin tüketime sunulduğu sportif faaliyetler, yüzyılın yeni inşa ettiği *post-insan*'ının temel motivasyonlarını oluşturmaktadır (Kızılcılık, 2003: 90).

Marzano'ya göre modern sonrası dönemde beden-ruh ikiliğinin yerini beden-irade aldığı belirtilmiştir. İradenin güçlülüğünün beden üzerinden ortaya koyulma çabası, güzellik kistaslarının kesin bir kanunmuş gibi tanımlanıp insanlara dayatılması şeklinde vuku buluyor. Marzano'nun bu tezi, yukarıdaki ifadeleri destekler niteliktedir. Medya üzerinden insanları etki altına alan beden kültürünün bir "imaj"a indirildiğini kolaylıkla ifade edebiliriz. Özellikle sosyal ağlarda bedenlerimizin olmadığını ifade eden düşünür; bu alanlarda sadece "mahrem, boş, kof muhabbetler"in mevcut olduğunu ve bedenlerimiz olmaksızın duyularımızın dünya ile temas kurmasının imkânsız olduğunu belirtmesi üzerinde önemle durulması gereken hususlardır.

5.2. Oyunculuk Sanatı: Gerçekçilik, Karşı-Gerçekçilik ve Performans

20. yüzyılda oyuncu, birçok kaynaktan beslenerek seyirci karşısında bir yanılsama yaratmaya çalıştı. Bu dönemde Konstantin Sergeyeviç Stanislavski psikolojik gerçekçi oyunculuk anlayışını geliştirerek; oyuncululuğu, içsel yaşantının fiziksel bir şekilde eyleme dökülmesi şeklinde tanımladı. Başlangıçta oyuncululuğu içten-dışa olarak tanımlayan Stanislavski, son döneminde fiziksel eylemler yöntemiyle, oyunculuk araştırmasında ilk olarak gövdesel olandan başlamak gerektiği fikrini öne sürmüştür. Stanislavski ile başlayan tiyatro araştırmaları Vakhtangov, Tairov gibi öğrencileriyle fiziksel algılayış ekseninde genişlemiş, özellikle Meyerhold ile birlikte

bu ayırım daha da keskinleşmiştir. Karşı gerçekçilik kapsamına alabileceğimiz Meyerhold, Vakhtangov, Wagner, Appiah, Craig, Copeau gibi modern tiyatronun kurucu isimleri, oyunculuğu disiplinler arası bir sanat olarak görmüşlerdir (Arık, 2016: 118-119).

Yüzyılın ikinci yarısında Jerzy Grotowski ise, Stanislavski'nin son döneminde ağırlık verdiği fiziksel eylemler yöntemi üzerine yoğunlaştı ve yoga, derviş semaları, şaman törenleri gibi unsurları çalışmalarının aracı haline getirerek, oyuncularının fiziksel etkinliklerini arttırmayı hedefledi (Candan, 2019: 148).

Şüphesiz; Grotowski ve Meyerhold gündelik dışı beden tekniğine yönelik yaptıkları çalışmalar bakımından üzerinde önemle durulması gereken isimlerdir. Ayşegül Bahtiyaroğlu Tekin (2017: 84), bu iki önemli ismin temel motivasyonlarının benzer olduğunu belirterek sözlerini şu şekilde sürdürür:

“Hem Meyerhold hem de Grotowski, oyuncunun, gerçek özgürleşmeye, ancak biçimsel disiplin yoluyla, ulaşabileceğini savunur. Gündelik dışı teknikleri, aynı zamanda, oyuncuya biçimsel disiplin kazandırabilmek için kullanan bu yönetmenler, bu teknikler aracılığıyla, bedenün gündelik hayatta keşfedemediğimiz dinamiklerini ve anlatım olanaklarını keşfetmeyi amaçlar. Gündelik dışı beden tekniklerinin oyuncuya kazandırdığı avantajlar üzerinde durmak, bu tekniklerin neden önemli olduğunu ve oyuncunun enerjik bir bedene ulaşmasında nasıl işlev göreceğini anlamamızı sağlayacaktır.”

Tarihsel öncü akımlarda ilk görünümüleriyle birlikte karşımıza çıkan performans sanatı ise, 1960 sonrası ABD’de yeniden gündeme geldi ve sanatçılar, kendi bedenlerini doğrudan anlatım için nesneleştirme yoluna giderek, *beden sanatı* olarak adlandırılan biçimi oluşturdu (Candan, 2019: 161).

1960 sonrası postmodernizm ile şekillenen

ve tiyatro edebiyatında kendine yer bulan yeni tiyatro estetiğini ise Lehmann (1999), *postdramatik* tiyatro olarak isimlendirmiştir. Postdramatik tiyatrodaki beden, performansın öncelenmesi yönüyle sahnelemenin temel göstergelerinden biridir.

“Postdramatik tiyatrodaki oyuncunun bedeni de dil, dekor, ışık gibi bir göstergedir. Ne var ki oyuncunun bedeni üzerinden anlam üretilmez; oyuncunun bedeni herhangi bir anlam yüklenmekten uzaktır. Hastalıklı sakat ve normdan uzaklaşmış olan bedenlerin sahnede yer almasıyla postdramatik tiyatrodaki bedensellik rahatsız edici, ürkütücü olabilirken bazen büyüleyici de olabilmektedir. Bedenselliğin öne çekilmesiyle postdramatik tiyatro dansa ve dans tiyatrosuna yakındır” (Bozer, 2016: 11-12).

Görüldüğü üzere; 20. yüzyıl ve sonrasında bedene ilişkin alanların, birey için kartvizit gibi algılanması, bedenün tabu haline gelmesi neticesinde beraberinde doğurmuş ve psikolojik gerçekçi tiyatrodan performansı önceleyen postdramatik tiyatroya olan süreçte bedene yönelik vurgu artarak, oyuncu önce edebi bir metnin aktarıcısı sonrasında da yaratıcısı noktasına konumlandırılmıştır (Candan, 2019: 193).

SONUÇ

Tiyatro sanatını diğer sanatlardan ayıran unsur canlı organizmaya dayanıyor oluşudur. Yani “bir oyuncu” ve “bir seyirci” gösterimin oluşabilmesi için yeterlidir. Oyuncunun malzemesini de kendi vücudu oluşturmaktadır. Toprak nasıl ki farklı iklimlerde farklı coğrafyalarda daha başka mahsuller veriyorsa; tarihsel olarak farklı dönemlerdeki oyuncu bedenleri de o denli özgün ürünler vermektedir. Böylesine insana yakın bir sanatın onun benliğinden, kültüründen ve etinden bağımsız olması düşünülemez. Bu kronolojik bakış açısının illaki oyunculuk sanatı bakımından olumlu yönde seyretmesi gerekli

değildir. En nihayetinde bugün sahip olduğumuz oyunculuk sanatı hakkındaki bilgilerimize tarih boyunca meydana gelen tüm iyi veya kötü tecrübeler sayesinde ulaştığımızdır. Dolayısıyla bunlardan birini öne çıkartıp yüceltmeye birini değersizleştirmeye lüzum yoktur. Kimi zaman estetik bir bakışla yüceltilmiş, kimi zaman da izole edilip kırbaçlanmış beden bizlere mirası, bu zorlu yolculuğun izlerini taşımaktadır. O yüzden bedenin evrildiği her bir basamak kıymetlidir. Milyonlarca yıllık evrim bizlere nasıl yürüme, koşma, gülme, ağlama, yatma, uyuma, zıplama, takla atma vb. gibi eylemleri verdiyse ve insanlık bugünkü medeniyetine, kendi doğasına zarar vermiş olmasına rağmen, ulaşabiliyorsa; Antik Yunan'dan günümüze beden de tüm ilginç ve karmaşık zenginlikleriyle kendini oyuncunun hizmetine sunmuştur.

Bilhassa 20. yüzyıldan itibaren belirginleşen oyunculuk sanatındaki gerçekçilik, karşı gerçekçilik ve performans arayışlarında bedene yönelim daha da artmıştır. Örneğin; K. Stanislavski ile başlayan oyunculuk araştırmalarında fiziksel kavrayışa yönelik uygulamaların giderek önem kazandığı görülür. Sonrasında Meyerhold, Grotowski, Lecoq gibi tiyatro insanlarının uygulamalarında ise bedene yönelik çalışmaların görünürlüğü daha da artmıştır. Gövdeselliği ve amaca yönelik aksiyonu kendine merkez alan oyunculuk araştırmalarının büyük bir kısmında, beden aracılığıyla; doğa ve imajlar taklit edilip, sonuç olarak hedeflenen performansa giden “tıkalı yolların” açılmaya çalışıldığı görülür. Benzer anlayış ekseninde şekillenmiş birçok egzersizin, farklı başlıklar altında tanımlanıp yorumlandığı görülmektedir. Başkaca isimler altında gruplandırılrsa da fiziksel odaklı birçok “yöntem”de bedenin bir sıçrama tahtası olarak kullanıldığı gerçektir.

Öyle ki günümüzde birçok oyunculuk okulunun müfredatını bu anlayış doğrultusunda şekillendirdiği görülmektedir. Ülkemizde de

son dönemde salt psikoloji ve vokal ağırlıklı oyunculuk eğitiminin bir oyuncuya sahip olması gereken yetileri kazandırması konusunda eksik kaldığı görülmüştür. Hiç kuşku yok ki bu tür bir oyunculuk eğitimi konvansiyonel tiyatro ve sinema-televizyon için yeterli olabilse de çağdaş tiyatronun ihtiyaçlarını karşılayamamaktadır.

Sonuç olarak; Antik Yunan'dan günümüze beden kültürünün tarihsel gelişim basamaklarını incelediğimizde bedenin; gerek oyuncunun eğitimi gerekse gösterimin esas unsurlarından oluşu bakımından oyunculuk sanatının merkezinde yer aldığı rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Arık, P. (2016). *Fiziksel Tiyatro Kavramı ve Onun Gizli Kaynağı: Gündelik Dışı Beden Tekniği, Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma E-dergisi*. 3. (Erişim 4 Eylül 2018).
- Benedetti, J.(2012). *The Art of the Actor: The Essential History of Acting from Classical Times to the Present Day*, New York: Routledge.
- Brockett, O. (1999). *Tiyatro Tarihi 1*. (Çev. Bayramoğlu, İ), Ankara: Dost Yayınları.
- Bozer, D. (2016). *Postdramatik Tiyatro ve İngiliz Tiyatrosu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi.
- Candan, A. (2019). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. ve Vigarello, G. (2007). *Bedenin Tarihi 1*. (Çev. Özen, S), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. ve Vigarello, G. (2006). *Bedenin Tarihi 2*. (Çev. Türkat, O), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, A., Courtine, J. ve Vigarello, G. (2013). *Bedenin Tarihi 3*. (Çev. Özen, S), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, T. (2018). *Kutsaldan Sekülere Değişen Beden Algısı, Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 311-325. Erişim Tarihi: 26 Mart 2021.
- Erdinç, T. (2019). *Beden Felsefesi Hiç Olanaklı Mıdır? (Master's thesis, Bursa Uludağ Üniversitesi)*.
- Erkan, S. (2014). *Sahne Sanatlarında Güçlü Bir Anlatım Aracı Olarak Beden. Akademik Bakış Dergisi*, 41. Erişim Tarihi: 5 Eylül 2018.
- Kızılcık, S. (2003). *Küreselleşme Beden ve Şizofreni, CÜ Tıp Fakültesi Dergisi*: 25. Erişim Tarihi: 26 Mart 2021.
- Nutku, Ö. (2002). *Oyunculuk Tarihi 1*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Okumuş, Ejder. (2011). *Bedene Müdahelenin Sosyolojisi, Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*. 2. Erişim Tarihi: 26 Mart 2021.
- Şenkan, E. (2017). *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul*.
- Tekin,A. (2017). *Meyerhold ve Grotowski Tiyatrosunda Beden, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul*.
- Topuklular, D. (2016). *Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin Bir Komedi Unsuru Olarak yolculuğu: Commedia Dell'arte Tiyatrosu, Ucube gösterileri, Jacques Lecoq'un Bu fon Tiyatrosu. Kadir Has Üniversitesi. İstanbul*.
- Tufan, G. (2020). *Bir Reklam Unsuru Olarak Dergi Kapaklarında Kadın Bedeni Sunumu: Aysha Dergisi Üzerine Bir Çözümleme (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü)*.
- Tuncay, M. (2019). *Ortaçağ Tiyatrosu, İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi*.