

Sovyet Sonrası Rus Tiyatrosuna Bir Bakış

Rüstem Mürseloğlu*

Sovyet sonrası yeni Rus tiyatrosu için önemli yeniliklerden biri hiç kuşkusuz yabancı ülkelerin tiyatrolarıyla daha yakından tanışmasıdır. Öncelikle Batı tiyatrosu ve ardından hem geleneksel (Japonya'nın No tiyatrosu ve Kabuki tiyatrosu ve Çin Tiyatrosuyla) hem de postmodernist Doğu ve Batı tiyatrolarına eğilim, Rus tiyatrosuna 90'larda Avrupa ve ABD ile yeni bir dönemin başlamasına fırsat tanıdı. Batı'nın tiyatrodaki modernist akımları Rusya'ya girmesiyle birlikte tiyatronun bir anlamda yeni modasının belirleyicisi oluyordu. Kültürler arası yakınlaşmayla Batı'da Rus tiyatro temsilcilerinden P. Fomenko, L. Dodin gibi günümüzün ünlü yönetmenleri ile tanışılıyordu. 90'larda çok sayıda uluslararası tiyatro festivalleri organize edilirken, 1992'de büyük bir tiyatro forumun başlangıcı sayılan, Çehov adına Uluslararası Festivalde Peter Brook, Giorgio Strehler, Christoph Marthaler, Krystian Lupa, Ariane Mnouchkine, Peter Stein, Otomar Krejča gibi dünyaca ünlü tiyatro yönetmenleri gösterilerini sunuyor, 1998'de 'NET' (Yeni Avrupa Tiyatrosu) Uluslararası Festivali başlıyor ve Rus seyircileri yeni Avrupa tiyatro düşünceleriyle tanışma fırsatı yakalıyordu. Sayıları hızla artan bu tür organizasyonlar daha sonra 'Novaya Drama' (Yeni Drama) çağdaş oyun festivaliyle devam ederken böylece bu yıllarda Rus tiyatrosu dünya tiyatrosu trendlerini öğrenmekle beraber, 2000'lerin ilk yıllarında Rus seyircisi dünya tiyatrosunun en ünlü çağdaş oyun yazarlarıyla ve onların eserleriyle de tanışmış oluyordu. Ray Cooney yazarının 'Run for Your Wife', Yves Jamiyaque'nin 'Minsieur Amilkar' adaptasyonu 'Tout Paye', Ken Ludwig'in 'Lend Me a Tenor' verebileceğimiz örneklerden sayılabilir. Birçok tiyatro oyuncuları 1990-2000'li yılları en güzel dönem olarak anımsarken Sovyet ideolojisini benimsemiş olanlar, Sovyetler Birliğinin çöküşü ve 20. yüzyılın son on yılında Rusya'nın yeni bir döneme girmesini karanlık bir dönem olarak ta tanımlamaktadırlar.¹

* Yrd. Doç., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları

¹ Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009, с329

Açılım ve Etkileri

Öncelikle bu hızlı ve ani bir geçiş süreci, bilinçsiz ve tüketime yönelmiş bir toplumun meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Bu anlamda bilim, kültür, edebiyat ve tiyatro da doğal olarak bu yenilikçi gelişimlerden büyük ölçüde etkilenmiştir.

Küreselleşmenin getirmiş olduğu yeniliklerin sanat alanındaki yansımalarını Rus tiyatrosunun örneklerinde görebiliriz. Bu akımla tiyatronun özgün ulusal özellikleri ya etnografik bir alanın parçası olmaya yüz tutuyor ya da yok oluyordu. Globalleşme ve küresel trendler Rus atmosferinde her zamanki gibi radikal dışavurumcülüğunu göstermiş, tüketim toplumu için Sovyet inançlarına karşıt bir görüşlerin artışıını beraberinde getirmiştir.

Ülkedeki düzen bozukluğu, boşluktan faydalanan illegal örgütlerin kuşattığı ve sistemsizliğin getirdiği anarşist bir yönetim anlayışıyla karşı karşıya kalınmıştır. Thomas Hobbes'un Leviathan'da aktarmış olduğu "*Herkesin herkese karşı savaşı*" deyimini tam da bu dönemi yansıtan bir kelime olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

Sosyal Bilimler alanı tamamen iflas etmiş, ciddi bir tiyatro araştırma doksanlarda yok olmaya yüz tutmuş, yerini sansasyonel bir gelişmeye terk etmiştir. Bu ruhsal çöküş döneminde edebiyat ve tiyatrodaki, her hangi bir ciddi ve nitelikli eserlerden bahsetmek kuşkusuz mümkün gözükmemektedir. Medya, Sovyet dönemini ancak negatif bir tarihi geçmiş olarak gösteriyor ve insanların yeni post-Sovyet zihniyetini oluşturuyordu. Ayrıca, seyircinin günümüz tiyatrosuna bakışını incelemiş olursak, tüm bu teknoloji gelişmesi ve film sektöründe efektlere milyonlarca dolar yatırılmasıyla, sahne sanatlarını hangi ölçüde etkilediğini tiyatro dünyasında da az çok yakalayabiliriz.

Rus tiyatrosundaki yenilikçi akım, 1985'lerde Gorboçov'un perestroykasıyla değil 90'lı yılların sonlarına doğru 2000'li yıllarda başlamış sayılır. Sovyetlerin çöküşüyle Rus tiyatrosunun eski sisteminin dağılması, tiyatrodaki yenilikçi akımının bu çöküşten on yıl sonrasında yeni Rus tiyatrosunun hareketlenmesine tesadüf etmektedir. Eski ve yenilikçi tiyatro akımı arasında mukayese edilemeyecek bir farklılık gözlemlenmektedir. 90'lı yıllarda mülkiyetin dağıtılması dönemiyle birlikte tiyatro sektörü pazar ekonomisi siyasetinin etkilerinden nasibini alarak ticari sektörleşmeye yüz koymaktadır. Bu süreçte tiyatrodaki Sovyet geleneği olmayan perestroyka programıyla eğitilmiş aydınların devrede olduğu bir dönemdir. O yıllarda tiyatro içinde daha önce önemsenmeyen farklılıklar artık önem kazanmaktadır. Sahneler büyük ve küçük diye ayrılmaya

başlıyor. Ne yazık ki, geçmişçi çağdaşlıkla bütünleyen etik ve estetik geleneklerdeki insani ilişkilerinin bağı koparılıyor.

Sanatın bütün alanlarında olduğu gibi tiyatroya da değer veren insandır. Lakin 20. yüzyılında insan bir nesne olarak yok olmaya başlamış ve aynı şekilde tiyatro sahnesinden çıkarılmaya çalışılmıştır. 19. ve 20. yüzyılda Rusya’da sanat toplumun genel idealleriyle birlikte hareket etmekteyken 90’lardan sonrası tiyatro ve iş dünyası birleşiyordu. 1950-70 yıllarındaki Sovyet tiyatrosu katı bir ideolojik ve sansür baskısı altında olmasına rağmen, tarihte müdrik eser ve ünlü sanatçı ortaya çıkardığı dönem olarak bilinirken, yeni Rus tiyatrosunun bu seviyeye ulaşması çok zor gözükmektedir. Anlaşılan o ki, o zamandaki ideolojik baskı bugünkü pazar baskısı kadar kültür ve sanat için yıkıcı ve parçalayıcı olmamıştır.

Perestroyka ile beraber Rus tiyatroları içten bölünmeye ve parçalanmaya başlamıştır. Bu süreci başlatan da ülkenin en büyük tiyatrosu Gorki adına SSCB Moskova Akademik Sanat Tiyatrosu’ydu. Bu tiyatroya 1942’de Nemiroviç-Danchenko ilk adımını atmıştı ve anlaşılan bu eski bir idea tartışması ancak 87’de ortaya çıkmaya başlamış ve 89’da sonuç olarak tamamen ayrılıp Çehov adına Moskova Sanat Tiyatrosu ve Gorki adına Moskova Sanat Tiyatrosu olarak ikiye bölünmüştür: Aynı zamanda Yermolova adına Moskova Tiyatrosu da, Yermolova adına Tiyatro ve Yermolova adına Uluslararası Moskova Merkezine dönüştürülmüştür. Daha sonra, Sovyet zamanında özgür sanat düşüncesine sahip olarak bilinen ünlü Taganka Tiyatrosu aynı yolu takip ederek 1993’te Taganka Tiyatrosuna ve Taganka Oyuncu Topluluğuna ayrıldığını görürüz.²

Daha önce on yıllardır çalışan eski devlet desteği 90’larda, tiyatro finansman sistemini değiştirerek özel sektörden sponsorluk ve desteklik sistemini getiriyor. Rusya Finans Bakanlığı yeni bütçe sistemine geçiş planlarıyla tiyatroya ayırdığı devlet desteği sadece birkaç sanat tiyatrolarıdır. Tiyatronun sanatsal bileşeni idari ve nakit toplama sıkı denetim altına alınıyor³. Bu geçiş Bolşevik devriminden önceki sistemine benzer, o dönemde sadece imparatorluk tiyatroları devlet tarafından destekleniyordu.

Yalnız 90’ların ikinci yarısında yeni Rus tiyatrosunun şekillenmesine ilk adımlarını attığını ve yeni akım ortaya çıktığını görmeye başlıyoruz. Ama paralel olarak tiyatro ticaretin bir parçası olarak geliştiği yönde izlenimini sürdürmektedir. “*Zamanın büyük hedefleri yoksa büyük sanatı da*

² См.: Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие: в 4 т. Т. 4. Письма, 1938–1943 гг. Из прошлого. М., 2003. С. 139.

³ Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

olamaz” diye söyleyen Bertolt Brecht, Rusya’daki 90’lı yıllarından bahsediyormuş gibi söylersek yanılmayız.

Bu dönemdeki değişimlerden dil etkileşiminin nasıl nasiplendiğini görüyoruz. Tıpkı başka sektörlerdeki gibi, sanatta da birçok yabancı kelime ve kavram kaçınılmaz bir biçimde kullanım haline getiriliyor. Örneğin, Sovyet zamanında ‘*yaratıcılık*’ kelimesinin Rusçası ‘*tvorchestvo*’ iken 90’lardan sonra kökü İngilizce olan ‘*kreativnost*’ kelimesi yaygınlaşıyor. Günümüzde her ikisi de kullanılsa da aslında bu kelimeler anlam olarak aynı şeyi ifade etmektedir. Fakat, bu hususta bazı oturumlarda yapılan tartışmalardan çıkan önerilerde asıl Rus menşeli olan yaratıcılık kelimesi sadece sanatta, diğer İngiliz kökenli kelimenin de başka alanlarda, mesela pazarlamada, reklamlarda, yani ticaretle ilgili ve direk sanatla ilgisi olmayan konularda kullanılmasının doğru olacağı savunulmaktadır. ‘*Spektakl*’ (latince *spectaculum*) Sovyet dilindeki tiyatro gösterisi, 90’larda bunun yanı sıra ‘*performans*’, ‘*proje*’, ‘*happening*’ ‘*enstalasyon*’ gibi yeni farklı kavramlar ve moda devreye giriyor. ‘Sanat yönetmeni’ (*hudojestvennyi rukovoditel*) kelimesinin yanı sıra diğer yeni benzer anlamları olan adları ‘*art-menejer*’ veya ‘*art-direktör*’ kullanılmaya başlanıyor. Tiyatro sistemine yeni antrepriza tiyatrosu (fransızca – *entreprise*) repertuar tiyatrosundan farklı olarak diğer tiyatrolardan bir araya gelen oyunculardan oluşan bir tiyatro organizasyon tipi geliyor.

Rusya’nın birçok tiyatro figürleri ve diğer kültür ve sanat yapımcıları, global trendi ile beraber sanatın etik, estetik, zevk ve sınır gibi yönlerini kaldırarak bu konulara da sansürsüz bir toplumda parayı ve ses getirebilen tartışmaya açık değişik eserlerini öne sürdü.

Tiyatro estetiği ve dramaturjisi, bugün oldukça net bir şekilde, farklı nesillerin kültürünü ve zihniyetini yansıtarak, yaşa göre farklılaşıyor. Yeni tiyatro estetiğinin temel farkı, özel bir dil ve yeni drama tarzıdır. Bu tiyatronun ayırt edici özelliklerinden biri aktörün vücudunu bir nesne olarak tanıması ve ona çok derin bir sembolik anlamı aktarmasıyla, modern tiyatronun estetik ötesine uzanan özelliğidir. Tiyatro yönetmeni, teorisyen ve Sovyet zamanında "Tiyatro Laboratuvarı" stüdyo yönetmeni E. Grotowski, dünyaca tanınan araştırmasıyla tiyatrodaki vücut doğasını, onun fiziksel ve ruhsal özelliklerini anlattığı ve üzerinde fikir üretmiş olduğu sonucu beden hafızası kavramının çıkmasıdır. Bu teorileri kendi anlayışıyla hayata dönüştüren R. Viktyuk ve A. Zhitinkin gibi yönetmenler, kimin bedene daha merkezi ve özgür bir yaklaşım gösterdiklerini pratiğe dökünce birçok skandala neden oldu. Zhitinkin’e göre cinsel devrim olmadan ruhsal devrim de olmaz ya da cinsel devrim, ruhsal devrim olmadan olmaz. Fakat görülen o ki ruhsal devrim,

baskıcı bir şekilde cinsel devriminin altında kalıyor. Aşk hikâyelerinde cinsel ilişkiler meselesine girilmezken, bugün ise aşksız cinsel ilişkiler sonucuyla karşı karşıya kalıyoruz. Böylece sahne dili bugün ağırlıklı ve önemli ölçüde beden dilidir ve daha sonra ruhsal dilidir.

En çok eleştirilen (ya da sevilen) bu kültürün içinde yer alan oyunlardan bahsederseniz, şunları sayabiliriz: ünlü İngiliz oyun yazarı Mark Ravenhill'in 'Shopping & Fucking' 1999'da Olga Subbotina tarafından yönetilen oyunu (oyun içersinde uyulturucu bağımlıları, gey vs.) Bu dilde konuşan yeni Rus tiyatrosunun önde gelen temsilcileri V. Mirzoyev, K. Serebrennikov, V. Şamirov, O. Subbotina, ve diğerleri. Örnek olarak: Şamirov'un tiyatro tarihinde klasik eseri olan Goldoni'nin 'La Locandiera' oyununda birçok belaltı şakalar ve sahneler yer alıyor. Diğer örnekleri: 2002'de, İris Murdoch'ın 'Black Prince' romanının üzerinde, R. Kozak tarafından yönetilen oyununda aktörleri kendi seksüelliğini ve cinselliğini vurgulayışıyla beden kültürlü tiyatrosunu daha da ileriye taşımıştır.⁴ 2000'de Yönetmenlik ve Dramaturji Merkezinde V. Sigarev tarafından yazılan 'Plastilin', 2002'de Çehov adına Moskova Sanat Tiyatrosunda Presnyakov'ların yazdığı 'Terörizm' oyunu, 2003'te yine Ravenhill'in 'Some Explicit Polaroids' Pushkin adına Tiyatrosunda oynanan son üçü K. Serebrennikov tarafından yönetilen oyunlardır. Ravenhill'in ve Britanya'daki Verbatim belgesel tiyatrosu akımını temsil eden yönetmenlerin ve onların Rusya'yı etkilemesinden bahsedecek olursak şunları söyleyebiliriz, amacı mevcut yeni ortama girmek ve onun dilini yansıtmaktır. Netice itibarıyla sahnede hayattaki gerçekleriyle karşılaşılıyor: çıplak bedenleri, fahişeleri, uyuşturucu, küfür sözleri ve cinsel azınlıkları birçok yeni konularıyla belgesel şeklinde gündeme geliyor. Verbatim Tiyatrosu bir röportaj/mülakat üzerindedir ve yabancı insan sesiyle gerçek hayatını anlatan tiyatro türüdür. Bu pratiğini sürdüren Royal Court adlı Londra Tiyatrosu uzmanları o yıllarda Moskova'da seminerler düzenlemeyi başladılar. O uzmanlardan: 1993-98 yıllar arasında Royal Court'un sanat direktörü ve bugün sinema ve tiyatro dünyasında ünlü ismi olan Stephen Daldry, tiyatro yönetmeni James MacDonald, oyun yazarı Elyce Dodjson ve diğerleri. Bir oyun örneği de vermek gerek olursa Daldry 'Body Talk' (vücut dili) oyunu. Bu oyunda Daldry'nin daha önce altı erkekten aldığı röportajla oyuncular beden ve cinsellik hakkında konuşmayı yapıyorlar. Daldry, Moskova'dayken şehirde fazla yoksul ve evsiz olduğunu fark etmiştir ve bunun üzerinde seminerdeki öğrencilere o evsizlerden röportaj almasını ve sonra da

⁴Нигилисты, дилетанты, маэстро и буржуи. Рейтинг театральных событий, Культура. № 52. 26 дек. 2002 – 15 янв. 2003.

oyun yapmasını istemiştir.⁵ Söylemek gerekir ki genelde yeni Rus yönetmenleri Batı'daki gelişmelerini coşkuyla karşıladı, belki de gerekeninden fazlasıyla ve Sovyet tiyatrosunun prensiplerini çökertmek için yeterli kadar motivasyonu göstermiş oldu.⁶ Ravenhill'in yazdığı ve Serebrennikov'un yönettiği 'Some Explicit Polaroids' oyunu yönetmen Rusya'nın gündemde olan sorunlarına göre adaptasyonu yaparak abartılmış bir şekilde göstermiştir. Mesela oyundaki sahnelerden biri AIDS hastası kendisi büyük bir ceset poşetine giriyor ve arkadaşı da poşetini kapattıktan ve belli bir zaman bekledikten sonra o ceset poşetiyle ilişkiye giriyor ve buna benzer çok sahne görüyoruz. Tabii ne kadar düşündürücü bir sahne olduğu tartışma söz konusudur...

Fiziksel kültürünü vurgulayan ünlü oyunlardan başka örneği Yeni Zelandalı Anthony McCarten ve Stephen Sinclair yazarlarının 'Ladies Night' oyunudur. Rusya'da Shamirov tarafından yönetildi. Afişte yazılan: "Profesyonel ve kaliteli tiyatro serseriliği, kadınlar için erkek gösteri, 10 yıldan fazla seyircinin kalbini fetheden Moskova'nın en satılmış oyunu!"⁷ Oyundaki hikâyesinde kahramanları aileleri olan işsiz arkadaşları iş ve para peşindeler, şehrindeki tek işveren fabrikası kapandıktan sonra birinin çılgın bir fikriyle striptiz yapma kararına varıyorlar, ardından da kadınlarını kendilerinden hayran edip başarılı oluyorlar. Tiyatro striptizi diyebileceğimiz oyunu bugün dünyaca meşhur. Ayrıca, oyundan bağımsız çekilen ve davaya yol açan neredeyse birebir aynı hikâyesinin adaptasyonu İngiltere'de 1997'de 'The Full Monty' ünlü ve başarılı komedi filmi çıkıyor. Neticede, gördüğümüz 90'dan sonra Rus tiyatrosu Sovyet sosyalist ideolojisinden liberalizme ve postmodern kültüre geçiş yapıyor. Fiziksel kültürü olarak yeni Rus tiyatrosunun (ve gerek olursa bu tiyatro dışında da yer alır) eğlenceli ve özgür olmasına rağmen, modern insanın psikolojisini, ahlakını, duygularını önemli ölçüde ve belirgin bir şekilde zayıflatmasına yol açıyor.

Bu hâlâ bugün de devam etmektedir. Örneğin, son şaşırtıcı ve toplumdaki en çok tepki alan Rus rejisör T. Kulyabin tarafından yönetilen, Aralık 2014'te Novosibirsk Tiyatrosu'nda gösterilen Wagner'in "*Tannhäuser*" operasıydı. Tiyatronun insanları aydınlatmayı gerektiğini Romain Rolland'ın sözünü hatırlayarak bugünkü Rusya toplumunu ikiye bölen Wagner orijinal eserden uzak olan Kulyabin'in "*Tannhäuser*" versiyonunda şövalyenin yerine sinema yönetmeni yer alıyor ve Hazreti İsa erotik filmin yıldızı olarak rolünü oynuyor.⁸ Rus Hristiyan din adamları buna tepkisiz

⁵ Rodionov A., "Kak my polyubili verbatim"; <http://oteatre.info/kak-my-polyubili-verbatim/>

⁶ Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

⁷ <http://geometria.ru/announcements/theatre/2015/10/17/407461>

⁸ <http://tass.ru/kultura/2140206>

kalmayarak, din sembollerinin yanlış yerde kullanılmasını sert dilde eleştirdi. Savcılar operanın rejisörü Kulyabin ve Tiyatro direktörü B. Mezdrich adına dava açtılar. Fakat Rusya'nın önde gelen tiyatro isimleri Tiyatro Aktörler Birliği başkanı A. Kalyagin, Çehov adına Sanat Tiyatrosu sanat yönetmeni O. Tabakov, Milletler Tiyatrosu sanat yönetmeni Y. Mironov, Moskova 'Lenkom' Tiyatrosu sanat yönetmeni M. Zaharov, Bolşoy Tiyatrosunun genel müdürü V. Urin ve diğer sanatçıları özgürlük ve sanatçı hakları ihlal edilemez diye **Tannhäuser**'in yapımcılarına destek verdiler. Klasik Rus yazarı Ostrovsky'nin söylediğine göre seyircilerin istedikleri - oyunun güzel oynanmasını görmektir, yoksa kitaptan da okunabilir. Ancak, Kulyabin'nin **Tannhäuser**'i, halkın büyük kısmının olumsuz tepkilerine rağmen, 2015'in yılın sonundaki Rusya 'Zvezda Teatralla' (Tiyatro yıldızı) töreninde yine de seyirci tarafından seçilen ödülünü aldı. Hatta sokaklara çıkan ve oyuna destek veren toplumsal eylemlerini de görebilmiş olduk.

Güzel veya çirkin, iyi veya kötü sınırların nerede geçtiğini yukarıdaki örnekte biz rölativist yaklaşımının kazandığını görüyoruz. Rusya tiyatrosu dünya post-modernist akımına girmiş olduğunu söyleyebiliriz. Sosyalist akım birçok Sovyet yazarlarının yerel tiyatrosunu ve onun değerlerini dünya tiyatrosuna ve modernist dünyasına bir alternatif olarak görürdü. Oysaki bugün yeni Rus tiyatrosu Sovyet tiyatrosunun tam olarak mirasçısı olamamıştır ve o tiyatro mirasından alabileceği kadar alamamıştır, öteki daha fazla dünya tiyatrosuyla tanışıp yeni akımların bir parçası olmuştur. Sovyet tiyatrosunun önemli özelliği şu ki devlet ideolojisi altında devam ederken ve katı bürokrasisine uyum sağlarken, sürekli yeni ve son derece etkili ideallerini bularak ileriye doğru tiyatroyu bir başka seviyeye götürürdü. Burada önemli noktaya temas ediyoruz – Sovyet tiyatrosu, dünya tiyatrosunun ve Bolşevik devriminden önceki çarlık Rusya tiyatrosunun halefi olduğu, ideoloji farklılığı olmasına rağmen, o tecrübeyi ve geleneği devraldığı için başarabilmiştir. Böylece, yeni Rus tiyatrosu o liderliğini, inovasyonu ve özelliğini kaybetmiştir. Bazı tiyatro araştırmacılarına göre yeni Rus tiyatrosu Batı tiyatrosunu entelektüel kaynak olarak kabul etmiştir.⁹ Bu anlamda köklerinden ve geleneklerinden kopukluk ulusal tiyatronun gelişmesine elbette engel görünüyor.

Stanislavski, Vakhtangov ve Sovyet Rus ekolündeki diğer isimler tarafından neredeyse tüm 20. yüzyıl boyunca kurulan ahlaki temeli, yüzyılın sonunda piyasa zihniyeti içinde erimiştir. Voltaire'in dediğiyle tiyatro kitaptan daha iyi öğretir, bugün ise gördüğümüz şu ki eğitim ve sivil

⁹ Вислова А., Русский Театр на Слове Эпох, 2009

sürekliliklerinin reddetmesiyle toplumun temeli oluşturan gelenekler Sovyet tiyatrosuyla bitmiş oluyor. Eski etiği uygulayanlar gerici, sıkıcı ve dogmatik olarak bilinmeye başlandı. Eğlence, gösteri ve skandal tiyatrodaki domine olup ahlaki değerlerini arka plana atarak bir şov dünyasının parçası oldu.

Tiyatronun anlamı sadece görsel eğlence olsaydı, o zaman belki de ona bu kadar emek verilmezdi. Ama tiyatro yaşamı yansıtmak için bir sanattır. (K. Stanislavsky)¹⁰

Sansürün kalktığı yıllarda her şeye izin verildi, yalnız 2000'den sonra Sovyet rejimi kadar katı olmasa da Putin'in gelişiyle yeniçağa girmiş olan Rusya devlet sansürünü yeniden kurdu. 70'li yıllarla kıyaslamış olursak, tiyatro ülkenin merkezi bir kurumuydu, ahlak konusunda kilisenin yerini alırdı ve SSCB'nin diğer eksik olduğu noktalarda boşluklarını kapatırdı. Fakat 90'lı yıllarda yeni düzeniyle özgür medya, kilisenin sesi, siyasi tartışmalar ortaya çıkıyor ve böylece daha önce tiyatronun devlet içerisinde oynadığı rolü son derece azalıyor.¹¹ Üstelik modern Rus tiyatrosu, izleyicinin estetik taleplerini karşılayacak hedefleri ile ilişkili yararları hakkında unutmüş görünüyor. Sosyal bir sorumluluğu kalmayan Rus tiyatrosu ancak eğlenceli, çarpıcı ve şok edici yöntemlerle kendini ifade edebilmektedir.

Sonuç olarak; SSCB'nin 20.yüzyılın ikinci yarısında Rus tiyatrosu edebiyatta daha başarılı ve daha çok fikir üretici olduğunu ve böylece Sovyet halkının hayatında üstünlüğünü görüyoruz. 20. yüzyılın son on yılında meydana gelmiş sosyal değişimleri ve zorlukları tiyatro temsilcileri kadar diğer kültür ve sanat insanlarına dokunmamış diyebiliriz.

Rus tiyatrosu Sovyet sonrası dünya tiyatrosuna girince yurt dışında Stanislavski veya Meyerhold'un dışında diğer Sovyet tiyatro kuramcılarının isimlerini fazla bilinmediği anlaşılıyor. Batı da 90'larda düzenlenen birçok farklı festivallerde Sovyet ekolünü yakından tanımaya başlamıştır. 'Festival d'Avignon' gibi sahnelerinde ünlü Sovyet yönetmenleri oyunlarını gösteriyordu. Bunlardan: Dostoyevsky ve Antonin Artaud tarafından etkilenen Kama Ginkas'ın 'K.İ. iz Prestupleniya' oyunu; Valery Fokin'in 'Numer v Gostinice NN' (Gogol'un 'Ölü Canlar'

¹⁰ Ред. Годриа Н. С. Виленкин В.Я., Режиссерские экземпляры Станиславского, 1986, с9

¹¹ Марина Давыдова "Тeatр 90-х", 02.01.2016; Polit.ru; http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss_davydova/

üzerinde) ve ‘Tatyana Repina’ oyunları; Henriyetta Yanovskaya’nın ‘Groza’ (Ostrovsky’nin üzerinde) gibi eserler oynuyordu.

Sovyet tiyatrosu çarlık dönemindeki geleneklerden kopmayarak ideolojik farklılığına rağmen Rus ekolünün mirasçısı gibi tiyatroya dünyada saygın bir kimlik kazandırmıştır. Stanislavski, Meyerhold, Vakhtangov, Gratowski, V.İ. Nemiroviç Danchenko gibi isimler tiyatronun pedagojisini şekillendirerek gelişmesine hizmet vermişlerdir. Doksanlardan sonraki yeni akım Batı simgeciliğini abartılı biçimde sahneye taşıyarak insanı merkeze alan seküler ve hümanist dünya görüşü anlamındaki modernizmi eleştirip sorgulayan alternatif geliştirmeye çabalayan postmodernizm eğilimli girdapta bocalamakta olduğu gözlemlenmektedir.

Belki de yıllarca dışa kapalı olmanın ve sansürün getirmiş olduğu katı kurallardan olsa gerek ki, 90’lardan sonra yasakçı zihniyetin kalkmasıyla Ruslar bir anda kendilerini çağın gerisinde olduklarını hissetmişlerdir. Dolayısıyla gelenekçi bir tiyatro anlayışını gelişmenin engelleyici unsuru olarak görmüşlerdir. Özellikle cinsellik içerikli sahnelere aç olan bir yapı, simgeciliği uç noktalara taşımakla hem özgür bir sanat anlayışını getirmiş, hem de yenilikçi fikirlerin önünü açmıştır. Bu da doğal olarak tiyatrodaki yıllarca devam eden bir sistemin işleyişini çökertmiştir. Verilen örneklerde de görüldüğü gibi özellikle ahlaki temel üzerine ilerleme kaydeden Vahtangov, Stanislavski ekolü belli bir süre işleyişini dondurmuş gözükmektedir. Bu bir nevi kıyafetlerdeki moda algısıyla örtüşmektedir. Küreselleşmenin getirmiş olduğu yenilikleri moda olarak sunan bir anlayış belli bir dönem devam edebileceği fakat tiyatro gelenekleri olan Rus tiyatrosu ileriki yıllarda postmodernizmden de dönüş yapabileceği şimdiden tartışılmaktadır.

КАУНАКҶА

- *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие: в 4 т. Т. 4. Письма, 1938–1943 гг. Из прошлого. М., 2003. С. 139. (Sm.: Nemiroviç- Dançenko Vl.İ. Tvorçeskoe nasledie : v 4 t. T. 4. Pisma, 1938-1943 gg. İz proşlogo. M. 2003. S. 139)
- <http://tass.ru/kultura/2140206>; Суд отказал новосибирским юристам в показе "Тангейзера" в оригинале, erişim tarihi: 10 Ocak 2016
(Sud otkazal novosibirskim yuristam v pokaze Tangeyzera v originale)
- Вислова А., Русский Театр на Слеме Эпох, 2009 (Visilova A, Russkiy Teatr na Slome Epoch, 2009)
- Нигилисты, дилетанты, маэстро и буржуи. Рейтинг театральных событий, Культура. № 52. 26 дек. 2002 – 15 янв. 2003. (Nigilisti, diletanti, maestro i burjui. Rejting teatralnih sobitij, Kultura. No 52. 26 dek.2002-15 yanv. 2003)
- Rodionov A., “Kak my polyubili verbatim”; <http://oteatre.info/kak-my-polyubili-verbatim/>
- <http://geometria.ru/announcements/theatre/2015/10/17/407461>; «Ladies’ Night. Только для женщин». ДК «Выборгский». erişim tarihi: 20 Ocak 2016 (Ladies’ Night. Tolko dlya Jenshin)
- Марина Давыдова “Театр 90-х”, 02.01.2016; Polit.ru; (Marina Davidova “ Teatr 90-h”, 02.01.2016) http://polit.ru/article/2016/01/02/gloss_davydova/; erişim tarihi: 25 Ocak 2016
- Ред. Тодриа Н. С. Виленкин В.Я., Режиссерские экземпляры Станиславского, 1986; (Red. Todria N.S. , Vilenkin V.Ya., Rejisyorskie ekzemplyary Stanislavskogo, 1986)

ÖZET

Dünya edebiyatı ve sanatına önemli eserler kazandıran, nitelikli sanat adamı yetiştiren milletler arasında Rusların hususi bir yeri olmuştur. Özellikle 19. ve 20. yüzyılda edebiyata ve sanata damga vuran Gogol, Tolstoy, Dostoyevski, Ostrovski gibi kalemlerin yanı sıra tiyatrodan Meyerhold, Danchenko, Vakhtangov, Stanislavski gibi isimler Rus sanat ekolünde kendine özgü bir çizgisi olan kültür jenerasyonunun temsilcileri olmuşlardır. Bolşevik Devrimi sonrası Çarlık Rusya'nın kültür ve sanat mirasını sahiplenen sosyalist yapı, ideolojik farklılığına rağmen bu mirası geliştirmek adına bir sistem getirmiş ve bu yöntemle varlığını sürdürmüştür. Eğitim, kültür ve sanat alanında dünyada kendinden söz ettiren kuramcılarının varlığı hiç kuşkusuz bu döneme denk gelmektedir; fakat Sovyet dönemi sonrası Rusya'da ne gibi değişimler olduğu konusunda ülkemizde yeterince çalışma yapılmamıştır. Bu makalenin ana şemasını 21. yüzyılda sahne sanatlarında izlenen yollar ve Sovyet dönemi sonrası Rus tiyatrosunun küreselleşme etkisiyle izlediği değişim süreci oluşturmaktadır. Makale, değişim süreciyle gelen yeniliklerin sanattaki yansımalarını farklı paradigmadan gözlemleyen bir bakış açısı sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Sanat, Tiyatro, Kültür, Edebiyat, Rus Tiyatrosu

ABSTRACT

Russians have been a special place among the nations that raised qualified artists and brought in important artworks to world literature and art. Especially in the 19th and 20th century, in addition to authors such as Gogol, Tolstoy, Dostoyevsky, Ostrovsky who left an important impression in art and literature, the names in theatre like Meyerhold, Danchenko, Vakhtangov, Stanislavsky etc. have been representatives of cultural generation has a distinctive line in Russian art ecole. After the Bolshevik Revolution, Socialist regime that has embraced cultural and artistic heritage of Tsarist Russia has brought a system to improve this heritage despite ideological discrepancy and it has continued own existence with this method. The existence of theorists who has made an appearance in the world in the field of education, culture and art coincides with this term undoubtedly, but in our country not enough study has been done about what kind of innovations have been made in Post-Soviet Russia. The paths tracked in performing arts in the 21st century and the period of change followed by Russian theatre in Post-Soviet Russia under the impact of globalization form the main schema of this article. The article offers a perspective in accordance with the new paradigms of the period.

Keywords: Art, Theatre, Culture, Literature, Russian Theatre