

VSEVOLOD MEYERHOLD VE “BÜYÜK TEMİZLİK” DÖNEMİ



VSEVOLOD MEYERHOLD AND THE “GREAT PURGE” PERIOD

Fidan MAMMADOVA*

ÖZ: 20. yüzyılın başlangıcında birçok alanda olduğu gibi tiyatrodada da köklü değişiklikler yaşandı. Tiyatro, oyun yazarı dışında başka bir yaratıcıyı keşfetti: Yönetmen., zamanın yeni sanatsal ve estetik araçlarıyla zenginleşen tiyatroun ana figürüne dönüştü. Zamanının gereklerini yaratıcı bir sezgiyle hisseden ve yeteri kadar iyi bir sanat eseri sunmak isteyen yönetmenler, mesleklerini yeni reformlarla geliştirdiler. Bu yönetmenlerden birisi de Vsevolod Emilyevich Meyerhold'dur. Meyerhold, 20. yüzyıl Rus tiyatro düşüncesini etkileyen ve sadece etkilemekle kalmayıp, çehresini de belirleyen yönetmenlerden biridir. Meyerhold, yapımcı (konstrüktivist) sahne düzeni ve biyomekanik oyunculuk anlayışının yaratıcısı, tiyatro yönetmeni, teorisyen, oyuncu ve eğitimci olarak zengin bir yaratıcı mirasa sahiptir. Çalışmada Meyerhold'un yaşamış olduğu dönemde Rus tiyatro sanatına getirdiği yenilikler ve Stali'nin “Büyük temizlik” (Stalin Repressiyası) siyasetine karşı tutumu ve döneminin politik gelişmeleri ilgili yaklaşımı ele alınmıştır. “Büyük Temizlik”in kurbanlarından Meyerhold, sahne dekoruna da yenilikçi bir yaklaşım getirerek sahne ile seyircilerin bulunduğu yeri birleştirerek seyirciyi sahneye katmıştır.

Anahtar Kelimeler: 20. Yüzyıl Rus Tiyatrosu, V. Meyerhold, Sovyet Rusya, Stalin, Büyük Temizlik.

ABSTRACT: At the beginning of the 20th century, profound changes occurred in various fields, including theater. Theater discovered another creative entity beyond the playwright - the Director. The Director became the central figure of Theater, which was enriched with new artistic and aesthetic tools of the time. Directors who sensed the demands of their era with creative intuition and aimed to present sufficiently good works of art validated their profession through new reforms. One of these directors is Vsevolod Emilyevich Meyerhold. He is one of the directors who not only influenced but also shaped the face (aura) and visibility of 20th-century Russian theater thought. Meyerhold, with his creatorship of producer (constructivist) stage design and biomechanical acting approach, has a rich creative heritage as a theater director, theorist, actor, and educator. This study discusses Meyerhold's innovations in Russian theater during the period he lived, his stance against Stalin's “Great Purge” (Stalin Repression) policy, and his approach to the political developments of his time. Meyerhold, one of the victims of the “Great Purge”, brought an innovative approach to stage decoration, bringing the stage and the audience together and involving the audience in the stage.

Keywords: 20th Century Russian Theater, V. Meyerhold, Soviet Russia, Stalin, Great Purge.

* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi-İstanbul/fidanmurat777@gmail.com (Orcid: 0009-0003-4703-3969)



Giriş

Karl Kaszimir Teodor Meyerhold, eski Alman asıllı Meyerhold fon Ritterholm ailesinden olan şarap üreticisi Emil Fedoroviç Meyerhold'un luteryen ailesinde doğan sekizinci çocuğuydu (URL-1). 1895'te Penza'da 2. Erkek Spor Akademisinden mezun oldu. Liseden mezun olduktan sonra Moskova Üniversitesi Hukuk Fakültesini kazandı (URL-1). Meyerhold, aynı yıl ortodoksluğu kabul etti ve adını sevgili yazarı Vsevolod Karşinin şerefine "Vsevolod" olarak değiştirdi. 1896'da Meyerhold, Moskova Devlet Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bıraktı ve Moskova Filarmoni Derneği'nin Müzikal Tiyatro Okuluna, Nemeroviç Dançenko'nun kursuna kayıt yaptırdı. Muhtemelen Meyerhold o zamanlar yönetmen olmayı hayal etmemiştir. O zamanlar Bedaye Tiyatrosu henüz açılmamıştı ve yönetmenlik popüler bir meslek değildi. Ancak her halükârda, yüksek oyunculuk görevine hazırlanan enerjik, girişimci, düşünceli bir genç olan Meyerhold, sanatta kendine bir yol çizmek zorundaydı.

Bedaye Tiyatrosu'ndaki rekabet, öğretmenlerin ona karşı farklı tutumları, fikirleri, Meyerhold'a ilham veren ve kendisini hayal kırıklığına uğratan olaylar, sanki onu yeni bir yola hazırlıyormuş gibiydi. Öğretmenlerin güvenini kazananlar tiyatrodaki kalıp sahne ve oyunculuk teknikleriyle deneyler yaptı; kendine özgü yönetmenlik teknikleri kullandı ve antik tiyatro geleneklerini inceleyerek öğrendi. Çocukluk yıllarından tiyatroyla tanışma fırsatı bulan Meyerhold, "Filarmoni Okulu"nda Dançenko'nun drama okulundaydı. "Penza Halk Tiyatrosu"nda başarılı oyunlarıyla öne çıkan genç Meyerhold, "Filarmoni Okulu"nu başarıyla tamamladıktan sonra "Moskova Sanat Tiyatrosu"na girmeyi başardı. Meyerhold, 1907'den Ekim Devrimi'ne kadar Alexandrinski ve Marinski İmparatorluk Tiyatrolarının başyönetmeni olmuştur. Devrimden sonra çeşitli Rus tiyatrolarıyla birlikte çalıştı.

K. Rudnitski'nin "Rejisser Meyerhold" (1969) adlı eserinde Meyerhold'un yönetmenlik çalışması, ilk kez tam bir monografi biçiminde incelendi. Yönetmen hayattayken sanatına adanmış birçok ciddi ve bilgilendirici kitap yayımlandı. N. D. Volkov'un 1929'da yayınlanan ve gerçekler açısından zengin olan iki ciltlik "Meyerhold" adlı biyografisi, 1874'ten 1917'ye kadar olan bir dönemi kapsadı. B. V. Alpers'in 1931 tarihli "Teatr Sotsianlnoy Maski" (Sosyal Maskeler Tiyatrosu) adlı kitabı, okuyuculara, Meyerhold Devlet Tiyatrosu'nun 1920'ler ve 1930'lardaki performanslarının bir analizine dayanan orijinal bir Meyerhold çalışması konsepti sağladı. Yönetmenin 1920-1926 yıllarını kapsayan daha kısa araştırma dönemi ise, kısaca ama esaslandırılmış bir şekilde A. A. Gvozdev'in 1927'de yayınlanan "Teatr İmeni Vs. Meyerholda (1920-1926)" (Meyerhold Adına Tiyatro (1920-1926)) kitabında ele alındı. Meyerhold Tiyatrosu'nun 1938'de kapatılmasından ve yönetmenin 1940'ta öldürülmesinden sonraki 15 yıl boyunca Sovyet basınında adı

geçmedi. 1956-57'den itibaren Vsevolod Emilyeviç Meyerhold ile ilgili makaleler, anılar, sohbetler ve kendi konuşmaları yayınlanmaya başlandı. Bunların arasında ilk olarak İ. V. İlyinsky'nin, S. M. Ayzenştayn anıları, A. K. Gladkov'un notları, A. V. Fevralskiy'in anıları ve makaleleri yer aldı.¹ Vserossiyoje Teatral'no Obşçestva, 1967'de Meyerhold hakkında bir anı koleksiyonu yayımladı (Vendrovskaya, 1967). Kitap, O. Knipper-Çehova, Sergey Eyzenşteyn, İlya Erenburg, Yuri Oleş, Yu. Bahruşin, Yuri German ve diğerlerinin Meyerhold'la ilgili anılarını içermektedir.

“Büyük Temizlik”

Konstantin Rudnitsk'nin “Rejisser Meyerhold” adlı kitabı, bu performansların restorasyonuna ek olarak, dönemin sosyo-politik, kültürel ve sosyal ruhunu da yansıttı. Gerçekliğin sanatla ilişkisi, okuyucuya bu açıdan daha geniş perspektifler açtı. Bu kitap “sakinlik (durulma)” döneminde yazılmış olmasına rağmen birçok gerçeği vurgulamaktan kaçındı. Meyerhold'un gözaltına alınması Sovyet totaliter rejiminin politik çıkarlarına aykırıydı. Ancak bu aynı zamanda Meyerhold'un tiyatrodaki etkinliğine de yeterli bir yaklaşım sağladı. Sovyet sonrası dönemde, Sovyet döneminde olduğu gibi, olaylara tek taraflı bir yaklaşım gibi zararlı bir eğilim vardı. Sovyet ideolojisiyle ilgili her şey kınanıyor, negatif gösteriliyordu. Söz konusu kitapta ise, her iki eğilimin dışında kalınarak ve sadece gerçeklere yer verilerek, incelemelerden ve gerçek bilgilerden yola çıkılarak yönetmen Meyerhold'un monografisi bir araya getirilmeye çalışıldı.

Yönetmen Meyerhold'un kendisi de dönemi kadar çelişkiliydi. O, hem devrimin sesi hem de baskının kurbanıydı. Hem suçluyor (itham ediyor) hem de suçlanıyordu. Rudnitsky'nin tabiriyle söylesek; “Meyerhold, devrime tüm kalbiyle inanıyordu (Rudnitski, 1969: 42). O, sanki yeni bir çağla eski çağın, yeni bir yapılanma ile eski yapılanmanın sınırında, uçurumunda duran garip bir fenomendi.

XX. yüzyıl başlarındaki zorlu günlerden, devrimden, sosyalizmin kuruluşundan ve Stalin döneminin baskıcı süreçlerinden geçen Meyerhold, ülkesindeki siyasî olaylara kayıtsız kalmadı (Meşçi, 1996: 60). Ülkede politik baskı uygulamaları, 1927-1928 yıllarından sonra siyasal, bilimsel ve sanatsal çevrelerde de hissedilmeye başladı. “Meyerhold Tiyatrosu”, dönemin devrimci tiyatrosuydu. Seyircisinin sorunlarını yansıtan yenilikçi, açık, deneysel çalışmalarla edebiyat, şiir, resim ve müzik alanında öncü olan isimleri kendisine çeken tiyatro hem ülkede hem de ülke dışında büyük ses getirdi (Berktaş, 1997: 61-62).

¹ Bk. Rostotski. 1960; İlyinski. 1961; Qladkov. 1961; Gladkova, 1961; Ospominaniya Meyerholda. *Tiatralnaya Moskva*, 1960; Fevralski. 1961; Fevralkski, 1964; Fevralski, 1966; Ayzenştayn, 1964.

Zorlu siyasî ve ekonomik koşullarla yüzleşen yönetmen, Stalin dönemi politikasının baskılarıyla da karşı karşıya kaldı. Döneminin politik olaylarına uzak kalamayan Meyerhold, gerektiğinde tepkisini ortaya koydu, işlerinde çekinmeden kendi siyasî görüşlerini ifade etmeye çalıştı. Meyerhold'un hayatını etkileyen en önemli olumsuzluklardan birisi de bu dönem tiyatrosunun önemli destekçilerinden olan Troçki'nin vatan haini ilan edilmesi idi. Stalin, 1920'li yılların sonlarında Troçki'yi vatan haini ilan etti. Bu siyasî olaylardan dolayı döneme karşı çıkanlardan birisi de Meyerhold oldu (Leach, 1989: 18).

1934'te Meyerhold, Zinaida Reich'in oynadığı "Kamelyalı Leydi" oyununu hazırladı. Stalin oyunu beğenmedi, Sovyet eleştirmenleri yönetmene estetik suçlamalarıyla saldırdı. Reich, Stalin'e büyük liderin sanattan anlamadığını yazdığı bir mektup gönderdi. Böylece tiyatro, Sovyet gerçeklerinden uzaklaşmakla, toplumcu gerçekçiliğin çizgisini izlememekle, halk düşmanı yazarların oyunlarını sahnelemekle suçlanmaya başladı. 1938'de Vsevolod Meyerhold'un tiyatrosu kapatıldı.

Meyerhold'un kaderi, Stalin'in antipatisi, Zinaida Reich'in şansı ve çılgınlığı tarafından belirlendi. Çılgınca şeyler yaptı. Kremlin resepsiyonlarından birinde Kalinin'le tartıştı, onu "dürttü", "Sovyetler Birliği Muhtarı" nı kadın avcısı olarak adlandırdı. Gazetelerin Meyerhold Tiyatrosu'na saldırmasının ardından Stalin'e bir mektup yazdı ve tiyatro kapanınca bir mektup daha gönderdi (URL-2):

"Zamanımın ruhuyla alevlenmek istiyorum. Tüm sahne çalışanlarının büyük görevlerini anlamalarını istiyorum. Toplumun çıkarlarına yabancı, dar görüşlerin, sınıfın üstüne çıkmak istemeyen arkadaşlarım için endişeliyim. Evet, tiyatro var olan her şeyi yeniden inşa etmede büyük bir rol oynayabilir! Son günlerin toplumsal hareketi moralimi yükseltti ve içimde hiç istemediğim arzuları uyandırdı. Ve hala okumak, okumak, öğrenmek istiyorum. Kişiliğimi geliştirip geliştirmeyeceğimi, yoksa eşitlik için savaş alanına mı gideceğimi bilmem gerekiyor. Bilmek istiyorum: Ruhsal yakınlık göstererek eşit olmak ve aynı zamanda herkesi ahlaki açıdan zararsız bir şekilde, herkesin anlayacağı bir dilde yönlendirmek mümkün değil mi? Sonra düşünüyorum: Toplumsal mücadele sizi "köleler" arasına soktuğunda "ağa" olamazsınız. Bu düşünce beni rahatsız ediyor. Bilgiye susadım. İnce ellerime baktığımda kendimden nefret etmeye başlıyorum çünkü kendime güçlü yumruklarla asla sıkılmayan bu eller gibi zayıf ve tembel görünüyorum. Bana öyle geliyor ki hayatım korkunç bir hastalığın uzun, acı verici bir buhranı. Ve bu buhranın bir şekilde çözülmesini bekliyorum. Gelecek benim için korkunç değil, sadece bunun sonu olsa, herhangi bir son..." (Polotska ve Gitoviç, 1960: 442-443)

Döneminde baş veren siyasi olaylara kayıtsız kalamayan sanatçı, duygularını ve isyanlarını Çehov'a yazdığı mektuplarda ifade etti:

“Meyerhold’un kanı o kadar kaynıyordu ki mücadelenin dışında kalamadı ve sadece “sessizce yaratıcılıkla” ilgilenemezdi. Siyasî mücadeleye yaratıcılığıyla katılmak istiyordu. Aktif olma arzusu sanatın keskin yönlendirilmesi devamlı olarak, Bedaye Tiyatrosu ile kademeli ve sürekli bir çarpışmaya neden oldu. Meyerhold gibi, K. S. Stanislavski de “Dr. Stockman’ın” St. Petersburg’daki öğrenci hareketi ile Kazanskaya Meydanı’ndaki katliamla aynı zamana denk gelen performanslarının bu kadar kesin siyasî rezonans doğurmasına hayret etmişlerdi.” (Rudnitski, 1969: 32-33)

Yönetmen, bir süre Konstantin Stanislavski adına Opera Tiyatrosu’nda çalıştı ve 1939’da tutuklandı. Ekim Devrimi’nden sonra Vsevolod Meyerhold, Komünist Parti’ye katıldı. Darbeden hemen sonra Aleksander Blok, Vladimir Mayakovski, Rurik Ivnev ve Natan Altman ile birlikte Smolni’ye geldi ve burada yeni yetkililere iş birliği teklif edildi. Meyerhold “Büyük Temizlik” siyaseti sonucu tutuklandı, 2 Şubat 1940 tarihinde idam edildi.

Meyerhold’dun Sahneye Getirdiği Yenilikler

Rusya’da XIX. yüzyılın sonlarında kurulan “Moskova Sanat Tiyatrosu” Çehov, Konstantin Stanislavski (1863-1938), Nemiroviç Dançenko (1858 -1943) ve Vsevolod Meyerhold (1874- 1940) gibi önemli tiyatro sanatçılarından oluşmaktaydı. Çehov, Rus dramasına getirdiği yenilikçi tarzı ile seçilirken, Dançenko oyunculuk ve tiyatro teorileri üzerine önemli çalışmalar yaptı.

“Stanislavski, oyuncunun yaratıcılığına dair içkin yasaları keşfederek oyunculuk sanatının ilk yöntemini oluşturmuş; yaşadığı dönemde, doğa kurallarını açıklamaya yönelik bilimsel yaklaşımların da etkisiyle ve onlardan yararlanarak, oyunculuğu analiz etmeye çalışmıştır” (Özüaydın, 2013: 24).

Stanislavki “Moskova Sanat Tiyatrosu”nu kurduktan sonra dönemin önemli isimleri onun yanında eğitim görerek kendilerini geliştirmişlerdi. Vsevolod Meyerhold, bu dönemin en önemli isimleri arasında yer aldı

Vsevolod Emilyevich Meyerhold’un hayatı da yaşadığı dönem gibi çok zorlu bir süreçten geçti. Rus tiyatro sanatının gelişmesine ve oyunculuk alanında birçok deneysel çalışmalara önderlik yapan yönetmen, dünya tiyatrosuna yenilikleri ile katkıda bulundu. Onun sanatsal yönünün gelişmesinde döneminin ünlü tiyatro sanatçısı olan Stanislavski’nin etkisi oldu. Stanislavski, abartılı oyunculuk tarzıyla mücadele eden, realist aktör yaratıcılık sistemini geliştiren önemli isimlerdendir.

Yeni bir yola dönmek için ilk ciddi girişim Meyerhold değil, K. S. Stanislavski tarafından yapıldı. Stanislavski tarafından 1904'te Meterlink'in üç küçük oyunun sahnelenmesiyle yapıldı: "Körler", "Davetsiz" ve "İçeride Orada". Stanislavski'nin Nemirovich-Danchenko'ya yazdığı mektup oyunla ilgili umutlarını gösterdi: "Meterlink edebi anlamda yeni bir not"tur (Stanislavski, 1960: 300). İşin, Stanislavski için beklenenden daha zor olduğu ortaya çıktı. "Meterlink için ton bulana kadar"-diye karısına yazdı-sakinleşip düşüncelerimi kontrol edemiyorum" (Stanislavski, 1960: 304).

Aynı zamanda 19. yüzyıl realizm akımı tiyatrodaki kendini göstermeye başladı. Oyuncuda bedensel hareketin ön planda olması gerektiği düşüncesi Meyerhold'un savunduğu önemli bir etkindi. Çünkü o, sanatsal bir gösterinin ancak en iyi beden dili ile bedensel hareketle birleşerek gerçek ve realist oyunculukla bütünleşmesinin taraftarıydı. Meyerhold'a göre gerçek hayatla sahne farklıdır, oyuncu sahnede yaşamdaki gerçekliğin aynısını tekrar etmemeli, taklitten kaçınmalıdır. Oyuncunun amacı, gerçek yaşamın benzerliğini bedensel hareketleriyle sahnede göstermek olmalıdır. Klasik tiyatrodaki oyuncu-seyirci ayrımı yaptığı sahne dekoruna da yenilikçi bir yaklaşım getirerek sahne ile seyircilerin bulunduğu yeri buluşturdu ve seyirciyi sahneye katmayı amaçladı.

"Bedaye Tiyatrosu'nun sahne sanatlarındaki devrimi ve bu devrimin yarattığı tüm somut değişiklikler (modası geçmiş geleneksel ve rutin yöntemlerin atılması, günlük yaşamın gerekliliği, "ruh hali", atmosfer, doğal iletişimin gerçekliği) her şeyden önce inandırıcılığa ciddi bir dönüş anlamına geliyordu. Dürüst, dolaysız, açık bir eğilim olmaksızın verilen bir "yaşam resmi" -bu, Moskova Bedaye Tiyatrosu'nun hem modern hem de tarihi performanslarının tabii olduğu temel ilke idi. Kısa bir sürede yenilikçi tiyatrodaki ünü ülke geneline yayıldı. Moskova Bedaye Tiyatrosu'nun genç sanatçıları isimleri-Moskvin, Knipper, Savitskaya, Lilina ve 1902'den beri Kaçalov - tüm Rusya genelinde şöhret kazandı. Meyerhold'un adı daha az bahsedildi. Stanislavski ve Nemiroviç-Dançenko'nun tiyatro sanatındaki devrimini, Bedaye Tiyatrosu'nun "kıblesini" kabul eden öğrenci icracı (oyuncu), ortaklık çöşküsü ile yaşayan Vsevolod Meyerhold tarafından tereddütsüz bir şekilde kabul edildi: Maksimum canlılık, hakikate can atmak, herhangi bir koşulluluğa izin vermemek için çabalamak. Yaşamın gerçeği, sanatın en yüksek amacı, sanatçının manevi borcu olarak kabul edilirdi. Meyerhold'un yaratıcı kişiliği, ilk kez kurulan Moskova Bedaye Tiyatrosu'nun duvarları arasında meydana geldi, şekillendi ve gelecekteki gelişimi için sürprizlerle dolu güçlü bir ivme kazandı" (Rudnitski, 1960: 18-19).

Yenilikçi düşünce ve yaklaşımlarla yetişen Meyerhold, uzun süren çalışmaların sonucunda eski dönemin sahne anlayışını ve bakış açısını değiştirmeyi başarmıştır. Tiyatrolarda çalıştığı dönemlerde birçok ünlü oyuncular, senaryo yazarlarla çalışsa da bir şeyler yolunda gitmiyordu. Çünkü dönemin tiyatro oyunlarında özgünlüğün olmamasında hep şikâyetçiydi. Meyerhold'un Filarmoni'den, Bedaye Tiyatrosundan sonra Herson'a gitmesi ve bu ilde çalışması sadece sahip olduğu ilişkiler yüzünden değil, aynı zamanda sanatsal ve estetik memnuniyetsizliğinden de kaynaklanmaktaydı. Herson'da Meyerhold, Bedaye'nin tiyatrosunu, Konstantin Sergeeviç Stanislavski'yi ve Nemiroviç-Dançenko'nun psikolojik-naturalist tiyatrosunu Bedaye tiyatrosunu repertuarını birebir "kopyaladı" ve kendisinin de dediği gibi Stanislavski'yi köle gibi taklit ediyordu. Meyerhold, Stanislavski'nin psikolojik oyunculuk sistemini reddediyordu. Tiyatroda fiziksel hareketin ön planda olduğu biyomekanik oyunculuk anlayışını savunuyordu. Meyerhold, artık yeni tiyatro fikirleriyle olgunlaşıyordu.

"Moskova Sanat Tiyatrosu"ndan 1902 yılında ayrılan sanatçı, 1905 yılına kadar tiyatrodaki yenilikçi bir ruhla çalışarak, bireysel faaliyetlerine devam etti. Bu dönemde Meyerhold sembolizm, stilizasyon ve aktörlük sanatı ve sahnenin dekoratif ilkelerine yönelik sanatsal eylemler başlattı (Gerasimova ve Çernyavskaya, 1990: 194). Böyle bir zamanda, 1905'te, onu yeni bir tiyatro stüdyosu açma fikriyle Moskova'ya çağıran Stanislavski, sanki onun kalbinden geçenlerden haberdardı. Ancak, Povarskaya stüdyosundaki deneyler ne kadar ilginç olursa olsun, Stanislavski onlara oyunda izin vermedi ve Meyerhold tekrar Herson'a döndü. Stanislavski daha sonra anılarında şöyle yazdı: "Aktörlerin hiçbir tekniği olmadığı için o sadece fikirlerini, prensiplerini, arayışlarını gösterebiliyordu, ancak bunları uygulayabilecek kimse yoktu, bu nedenle stüdyonun ilginç fikirleri soyut bir teoriye, bilimsel bir formüle dönüşüyordu."

Stanislavski'ye göre, sahne üzerindeki yanlış ve ölü olan tüm arayışlara, ince ve derin bir realizm yolu ile ulaşılabilir ki bunu, Meyerhold kendi yaklaşımıyla kanıtlamıştır (Stanislavski, 1961: 372).

Meyerhold'un "Tiyatro Stüdyo"da "Moskova Sanat Tiyatrosu"nun kurallarına bağlı kalmak gibi bir isteği yoktur. Aksine o kendisini, "Tiyatro Stüdyo"da kendine özgü bir tarz yaratarak özgün bir tarzın yaratılmasına adan (URL-4).

Sembolizmin "sağlıklı köklerini", insan ruhunun incelikli bireysel tonlarının yansımada olduğu kadar, burjuva edepsizliğine ve yaşamdaki güzelliğin tamamen yokluğuna karşı protestoda da gördü. Sembolizm, sanatı gerçekliğin bir yansıması olarak görmeyen teorik estetikte temelini bulur. İdealist dünya görüşü, insanlığın yaşamındaki güzelliğin ve sanatsal yaratıcılığın bağımsız anlamını tanımalıdır. Güzellik, yaşamın ideal amacıdır;

insanı yükseltip ilham verebilir. Güzelliğin bağımsız anlamı fikrini söylediğimizde, o zaman güzelliğin benmerkezciliğini anlarız ve ancak bu şekilde insan yaşamının bütünlüğüne kavuşabiliriz. Burjuva toplumunda ve sanatta çok az güzellik vardır ve bu topluma karşı çıkmak, insan yaşamına, insan duygularına, sanata ve tüm yaşam sistemine olabildiğince fazla güzellik getirmelidir. Bu nedenle, önceki protesto biçimlerine karşı bir başka protesto, burjuva topluma estetik bir protestoyla katılmaktır” (Berdıyayev, 1970: 31-32).

Ünlü aktris F. Komıssarjevskaya da eski tiyatro akımlarına karşı çıkan ve sembolizme inananlar arasındaydı (Markov, 1974: 235-240). Bu yüzden de bir yıl sonra Meyerhold’u St. Petersburg’daki drama tiyatrosuna başyönetmen olarak davet etti. O, tiyatro reformlarını hayal ediyordu ve “özgür bir aktör tiyatrosu, her şeyin içsel olana bağılı olduğu bir tiyatro” yaratmak istiyordu. İlk sezonda Meyerhold on üç oyun sergiledi. Aktörler için avangart yazar ve sanatçılarla toplantılar (“Cumartesi Günleri”) düzenledi. Toplantılardan birinde Alexander Block’un dramatik eserinden yola çıkılarak “Balagançık”ı (Komedyen) sahneye koymaya karar verildi. Vsevolod Meyerhold, modernist bir oyun geliştirdi, kukla tiyatrosunun formlarını canlı aktörler tiyatrosuna bağıladı. Suflör, yönetmenin planına göre, performans sırasında kendi kabinine tırmanıyor, yazarın metnini seslendiren oyuncuyu sahneden ipe hareket ettiriyorlardı. Dekor son derece lakonikti ve performansın sonunda tavana kadar toplanıyor, onların yerine geleneksel sütunlara sahip bir salon iniyordu.

“Balagançık” (Komedyen), Petersburg’da bir tiyatro sansasyonuna dönüştü ve “Rus Koşullu Tiyatrosunun” ilk oyunu oldu. 1907’den beri Vsevolod Meyerhold, imparatorluk tiyatroları Alexandrinski ve Mariinski’nin başyönetmeniydi. Meyerhold, devrime kadar Alexandrinski’de çalıştı. Bu yıllarda Meyerhold, antik tiyatro gelenekleriyle ilgilenmeye başladı, farklı stiller, dekorlar ve teknikler denedi. Alexandrinski tiyatrosunda hazırladığı “Maskarad” (Maskeli Balo) özellikle ilgi çekiciydi. Şubat 1917’de, bazen “İmparator Tiyatrosu” olarak adlandırılan Alexandrinski Tiyatrosu’nun perdeleri “Maskarad” (Maskeli Balo) gösterimi için açıldı. Bazı yazılarda performansın ünlü oyuncu Y. Yuryev için hazırlandığı belirtilirken, bazılarında ise Lermontov’un 100. yılı sebebiyle hazırlandığı yazıldı. Bunlar açıklığa kavuşturulması gereken noktalar olsa da bizim için önemli olan başka gerçekler de vardır. Şöyle ki, Meyerhold’un 1908’den 1917’ye kadar “Maskarad” (Maskeli Balo) için zaman sarf etmesi, 6 yılını sadece oyuncularla çalışmaya ayırması, sanatçı A. Golovin ve besteci A. Glazunov ile birlikte muhteşem bir sahne ürünü yaratması daha değerlidir.

Meyerhold, üç yüz bin altın pahasına hazırlanan bu oyunun sahne düzenlerini ilk olarak kâğıt üzerinde çizmiş ve A. Golovin ile tasarım

özelliklerinin fikrî-işlevsel önemi hakkında uzun sohbetler yapmış, burada hem sanatçıyı hem de besteciye sahnede sanatsal bir oyun ortamı yaratmaya yönlendirmişti. Yönetmenin niyetine göre, oyunun atmosferi, sembolik ve mistik olmak üzere soylu toplumun maskarat kaosundaki kaleydoskopik ilişkileri ortaya çıkarmalıdır. Besteci A. Glazunov'un performans için yazdığı müzik, bu maskeli atmosferin yerini alan bazen mazurka, bazen kadrilik danslarının sığağında aristokrasinin ahlaki ve manevi dünyasının sahne araçlarıyla ortaya çıkmasına hizmet etti. Bu zaman performansın senkretikliği yani dans, şarkı söyleme, pandomim, dramaturji gibi sanatsal yaratıcılık unsurları yönetmenin görüşüne göre çalıştı. Hiç şüphe yok ki, yukarıda da belirttiğimiz gibi, adı Meyerhold ile birlikte geçen ve bu oyunun Alexandrinsk tiyatrosunda sahnelenmesine vesile olan A. Golovin'in derleme çalışması hayal edilemeyecek kadar karmaşıktı.

Her an sokmaya hazır bir arı kovanını andıran bir grup maskeli insan, doğal olarak kitle sahnesinde çok sayıda katılımcıya ihtiyaç duyuyordu. Meyerhold, sanatçıyla çalışma sürecinde buna özel dikkat gösterilmesi talimatını verdi. Bu nedenle, temsilin kahramanları dışında, diğer iki yüz katılımcı için kıyafet eskizleri hazırlamak, bu eskizlerden en uygun olanları seçmek ve o kıyafetleri dönemin modasına göre süsleyip dikmek basit bir iş değildi. Ayrıca, farklı uluslara ait sahne imgeleri arasında, komedi del Arte'den tanıdığımız Pulcinella, Piero, Kolumbino'nun yanı sıra yaşlı cadı, kambur şaklaban Nurradin ve diğerlerinin kıyafetleri, A.Golovin'in kompozisyon kararında eşsiz bir renkle ayırt edildi. En önemlisi, Meyerhold'un "Maskarad"ı, hem değerli bir sahne çalışması hem de sanatçıyla kıskanılacak yaratıcı bir iş birliğinin başarılı bir sonucuydu.

Rudnitsky kitabında oyunun tanımını yapmanın yanı sıra hakkında yazılan incelemeleri ve incelemelerin yanı sıra tarihsel koşulları da anlatır. Ona göre tarihsel bağlamda oyun, bir kehanet önsezisi, zamanın bir kâbusu idi: Devrimin ayak sesleri çoktan duyuldu ve tüm imparatorluk ileri gelenleri, çok fazla zaman ve paraya mal olan bu olağanüstü gösterimi izlemek için tiyatro salonunda toplandı. "Maskarad", monarşinin (!) acıklı sonunu konu ediyordu.

Kitapta "Maskarad"ın sonraki kaderini öğrenmiyoruz ama oyunun kaderi ilgi uyandırıyor: Meyerhold'un "Maskarad" adlı oyununun ömrü kendi yaşamından uzun olsa da sonradan bazı değişikliklere, eklemelere ve eksiltmelere tabi tutulmuştur. Tiyatro araştırmacılarının görüşüne göre sonuç, eser ve oyunun aleyhine olmuştur. 1941'de, yani Meyerhold'un trajik ölümünden sonra, yönetmen P. Petrov'un oyununun restorasyonu sırasında maskarad sahnesindeki katılımcı sayısının en aza indirilmiş, küçük bir pandomim olarak sahnelenmiş ve ana kahramanlardan biri olan Arbe'nin karakterinin performansı tanınmayacak kadar basitleştirilmiştir. Bu Meyerhold'un efsanevi

performansının bir zamanlar ürettiği canlı izlenimlerine gölge düşürme girişimine beziyordu. Bununla birlikte, bu performansı izleyenlerin çoğu hala hayattaydı ve onların estetik deneyimleri hala hatıralardaydı.

Yönetmen Meyerhold'un hayalini kurduğu İskenderiye sahnesindeki "Maskarad"ını, o zamanki sıra dışı prodüksiyonlarını, baş döndürücü fikirlerini ve tiyatro reformlarını, kuşağımıza tarih derslerinde öğretilen Şubat Burjuva Devrimi olarak adlandırılan gerçek bir sanatsal devrim olarak kabul edilebiliriz" (URL-3). Meyerhold'a göre, sanat bilimsel kurallara dayanmalıdır, oyunculuk tam bilinçli bir süreç olmalıdır (Meyerhold, 1991: 198). Meyerhold'un düşüncesine göre, "Sahnedede sadece söz yoktur; söz, gözlerin parlamaya başlaması, ağzın doğru bir şekilde açılması, ellerin hareketinde uyumun yakalanması için zorunlu koşul olan mimikle dayanışma içindedir" (Özüaydın, 2013: 45).

Sonuç

Döneme damgasını vuran ve ilk kez sembolist tarzda bir oyun sahneleyen Meyerhold, daha sonra "Komissarjevskaya Tiyatrosu"nda, 1906-1907 yıllarında, "Kötü Oyun", "İnsanın Hayatı" ve "Sister Beatrice" gibi eserlerle de sembolist arayışlarını devam ettirmiştir. Meyerhold, A. Blok'un "Kötü Oyun" adlı oyununda ilk kez sembolist dekora yer vermiş grotesk tiyatro anlayışına ait öğeler kullanmıştır. O, Büyük Rus tiyatrosunda sembolist tarzın yaratıcısı olmuştur. Avant-garde tiyatro kuramcısı, konstrüktivist tiyatronun (yapısalcı tiyatronun) kurucusudur.

Biyomekanik yöntem, aktör ve yönetmen Vsevolod Meyerhold'un Pavlov'un şartlı refleks kuramıyla Taylorculuğun etkisi altında ortaya attığı, mekanikliğe ve ekonomikliğe dayalı oyunculuk yöntemi olacaktır. Rus Devriminden sonra çalışma tekniklerini oyunculuk teknikleriyle bağdaştırma ve "proleter oyunculuk" yöntemini kurma amacından doğan biyomekanik yöntem, oyuncunun işçinin çalışma düzenine koşut bir devinim içinde olmasını, burjuva oyunculukta rastlanan "fazla" hareketlerden arınmasını, "çalışma davranışı"nın yakalanmasını, düşüncenin uyarımla yorumlandıktan sonra gövdeye uygulanmasını, iç tonlamanın bu yolla ortaya çıkarılmasını istiyordu. Biyomekanik yöntemde anlatımda ekonomiklik, devinimlerde kesinlik gerekiyordu; zira oyuncunun devinimi, uzayda plastik biçimlerin devinimi olduğundan, oyuncu kendi gövdesinin mekaniğini çok iyi bilmeliydi. Deneyimli bir işçiyi izlediğimizde hareketlerinde şunlar gözlenir: "Gereksiz hareketlerin yokluğu", "belli bir ritim", "ağırlık merkezinin sürekli bilincinde olma", "ikircim göstermeme". Bu temeller üzerine kurulmuş hareketlerde hiçbir kararsızlık yoktur. Dansı hatırlatır.

Konstrüktivizm (yapısalcılık), sanatçının aynı zamanda mühendis olmasını da zorunlu kılmıştır. Meyerhold'a göre sanat, bilimsel temellere dayanmalı ve sanatçının her yaratımı bilinçli olmalıdır. Oyuncunun sanatı malzemesini düzenlemesine dayanır ve oyuncu bedeninin tüm anlatım

olanaklarının bilincinde olmalıdır. Düzenleyen ve düzenlenen ya da sanatçı ve malzemesi arasındaki sentez oyuncuda gerçekleşir.

Meyerhold, sahnede sinema tekniği kullanarak sinemanın tiyatroya entegrasyonunu sağlamıştır. Aynı zamanda seyirci ve oyuncu bariyerini ortadan kaldırarak seyirci oyuncu etkileşimini kurmuştur. Oyuncuda bedensel hareketin ön planda olması gerektiği görüşü, Meyerhold'un savunduğu önemli bir görüştür. Çünkü o, sanatsal bir gösteride en iyi beden dili ile bedensel hakaretle birleşerek gerçek ve realist oyunculukla bütünleşmesinin taraftarıydı. Meyerhold'a göre gerçek hayatla sahne farklıdır, oyuncu sahnede yaşamdaki gerçekliğin aynısını tekrar etmemeli, taklitten kaçınmalıdır. Oyuncunun amacı gerçek yaşamın benzerliğini bedensel hareketleriyle sahnede göstermek olmalıdır. Klasik tiyatronun oyuncu-seyirci ayrımı yaptığı sahne dekoruna da yenilikçi bir yaklaşım getirerek sahne ile seyircilerin bulunduğu yeri buluşturur ve seyirciyi sahneye katar.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alpers, B. V. (1931). *Teatr sotsianlnoy Maski*. Moskova-Leningrad.
- Ayzenştayn, S. (1964). *Otobiografikeskiye zametki*. Moskova.
- Berdıyayev, N. (1907). *Sub specie aeternitatis. Opıtı Filosofskie, Soçialnie i Literatururnie (1900 – 1906)*. SPB.
- Berkıay, A. (1997). *Tiyatro–devrim ve Meyerhold*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Braun, E. (1995). *The theatre of Meyerhold: Revolution and the modern stage*. Iowa: University of Iowa Press.
- Fevralski, V. (1961). Stanislavski i Meyerhold. *Tarussskie Stranitsı*, Kaluga.
- Fevralski, V. (1964). Meyerhold i Şekspir. *Vilyam Şekspir. K. Çetirehsotletiyu so dlya Rojdeniya (1564-1964)*, 374-402, Moskova: Materialı i İsslodeveniya.
- Fevralski, V. (1966). Gorki i Meyerhold (k istorii ih otnoşeniy). *Literaturnıye Problemi*, 3, 171-189.
- Fevralskiy, A. (1966). Gorkiy i Meyerhold, *Voprosı Literaturı*, 3, 171-188.
- Gladkova, A. K. (1961). Vospomininaya, zametki, zapisi o. V. E. Mayorhelde. *Tarussskie Stranitsı*, 292-307, Kaluga.
- Gvozdev, A. A. (1927). *Teatr imeni Vs. Meyerholda (1920-1926)*. Leningrad.
- Ilyinski, İgor. (1961)ç *Sam o seb.. M.: VTO*.
- K. M. Gerasimova, O. G. Çernıyavskaya, (1990). *Mastera russkoy i sovetskoy stseni* Moskva: Zdatelstvo Russkiy Yazık.
- Leach, R. (1989). *Directors in Perspective: Vsevolod Meyerhold*, New York, Cambridge University Press.
- Markov, P. A. (1974). *O teatre*. C. 4, Moskova: İskusstvo.
- Mesçi, E. (1996). Ot Meyerhold do Liubimova: Liniya v teatre 20. veka (XX. yüzyıl tiyatrosunda bir çizgi). *Tobarskiy Xudojestvennyy Jurnal*.

- Meyerhold, V. E. (1968). *Stati, pisma, reçi, besedi*, Moskova: İsskustvo. (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/m/mejerholxd_w_e/text_0030.shtml, 09.04.2023.
- Meyerhold, V. E. (1969). Meyerhold on Theatre. (transl. and ed. Edward Braun), Kondon: Methuen.
- Özüaydın, N. U (2006). 20. yüzyıl tiyatrosunda estetik düşünce. İstanbul, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.
- Özüaydın, N. U. (2013). Stanislavski Sistemi ve metot oyunculuğu'nun aralarındaki temel farklar açısından araştırılması. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 35, 23-36.
- Polotska, E. A.– Gitoviç, N. İ. (1960). Çehov i Meyerhold. *Literaturnoye nasledstvo*, C. 68, 442, 443.
- Qladkov, A. (1961). Meyerhold qovorit. *Noviy Mir*, 8.
- Rostotski, B. (1960). *O rejiserskoy rabote V.E. Meyerholda*. Moskova: VTO.
- Rudnitski, K. (1969). *Rejisser Meyerhold*. Moskova: Mauka.
- Rudnitski, K. L. (1969). *Rejisser Meyerhold*, Moskva: Nauka.
- Stanislavski, K. (1961). *Sobraniye soçineniy*, C. 8, Moskova: İskusstvo.
- Stanislavski, K.S. (1960). *Sbornik rabot...* C. 7, Moskova: İsskustvo
- Vendrovskaya, L. (1967). *Vstreçi s Meyerholdom: Sbornik vospominaniy*. Moskova: Vserossiyykoe Teatral'no Obşçestva.

Elektronik Kaynaklar:

- URL-1: Meyerhold, V. E. (1968). *Stati, pisma, reçi, besedi, Moskva, zdatelstvo skusstvo*. (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/m/mejerholxd_w_e/text_0030.shtml (Erişim: 09.04. 2023)
- URL-2: <https://rg.ru/2019/02/06/kak-osnovopolozhnika-rezhisserskogo-teatra-pogubila-ego-zhenshchina.html> (Erişim: 17.04.2023)
- URL-3: İsrailov, İ. Gələcəyin xatirələri. *Medeniyyet medeniyyet.az*/page/news/50178/.html?lang=az (Erişim: 17.04.2023)
- URL-4: Meyerhold, V. (1989). Tiyatro stüdyosu. (çev. A. Cüneyt Yalaz), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, 1, <http://mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-1/yeni-bicimarayislari/> (Erişim: 09.05.2023)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Bu makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./This article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgement: Tezim boyunca bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Kerem Karaboğa'ya teşekkürlerimi iletiyorum./I would like to express my infinite gratitude and appreciation to Prof. Dr. Kerem Karaboğa, who guided me throughout my thesis and provided unwavering support in every circumstance.

Yazarın Notu/Author's Note: Makale, İstanbul Üniversitesi'nde hazırlanan "Konstantin Rudnitsky Lazareviç'in 'Rejisör Meyerhold' Kitabının Rusçadan Türkçeye Çevirisi Yoluyla Analizi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir./ The article was produced from the doctoral thesis titled "Analysis of Konstantin Rudnitsky Lazarevic's Book 'Director Meyerhold' through Translation from Russian to Turkish" prepared at Istanbul University.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.