

Jerzy Grotowski'nin Tiyatro Anlayışı ve Çağdaş Sahneleme Tasarımına Etkileri

Fatma Kandemir Şahin¹

Özet

Sahneleme, yazılı olan bir metnin, hikâyenin ya da bir durumun sahneye transfer edilmesi; diğer bir ifade ile soyut olan bir anlam biriminin sahnenin anlatım öğeleri aracılığıyla somutlaştırılması, sahne diline çevrilmesidir. Bu somutlamayı yaparken sahneleme öğelerini temel sahneleme ve tamamlayıcı sahneleme öğeleri olarak gruplamak mümkündür. Temel sahneleme öğeleri; oyun kişisi, mekan, eylem/aksiyon ve zamandır. Sahnelemeyi meydana getiren diğer önemli tamamlayıcı sahneleme öğeleri ise; dekor, kostüm, aksesuar, ışık, müzik, kostümdür. Tüm bu öğelerin sahneleme dilinde somutlaştırılması, ilgili sahneleme öğelerinin belli bir estetik üsluba göre tasarlanması ile mümkündür. Bu üslubu belirleyen ise o üslubun ortaya çıkmasına katkı sağlayan dönem, o döneme yön veren kişilerin uygulama ve denemeleridir. 20. Yüzyıl tiyatrosunda çığır açan, aynı zamanda çağdaş tiyatronun sahneleme tasarımına etki eden en önemli isimlerden biri Polonyalı tiyatro teorisyen ve uygulamacısı Jerzy Grotowski'dir. Kural tanımaz kimliği, insanın varoluşuna, özüne dair derin merakı, oyuncuyu ve seyirciyi özgürleştirme arayışlarında tiyatro ile kurduğu ilişki biçimi, onun her daim merak edilen bir şahsiyet olmasına sebep olmuştur. Yaptığı tiyatro çalışmaları, ortaya koyduğu fikirler kimi zaman ağır eleştirilere maruz kalsa da tiyatronun günümüz sahneleme anlayışındaki etkisi yadsınamayacak kadar önemlidir. Tiyatro çalışmaları ekseninde şekillenen hayatı ve bu süreçte ortaya koyduğu ürünler, belli dönemlere ve o dönemin özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Bu dönemleri başlıca “Erken Dönem Tiyatro Çalışmaları”, “Prodüksiyon Tiyatrosu”, “Paratiyatro”, “Kaynaklar Tiyatrosu”, “Nesnel Oyun”, “Araç Olarak Sanat/Ritüel Sanatlar” olmak üzere kategorize etmek mümkündür. Grotowski'nin farklı çalışmalar yaptığı bu evrelerin her birinin ele alınması onun tiyatro ile kurduğu total bakış açısını anlamak açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada; Jerzy Grotowski'nin tiyatro anlayışı,

1 Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, fkandemir@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1930-8278

çağdaş tiyatrodaki sahneleme tasarımına etkisi bakımından ele alınmıştır. Bu etkinin merkezi çıkış noktasını tüm tiyatral dönemlerde ortaya koyduğu teori ve pratikler meydana getirmiştir. Bunu yaparken sahnelemeye konu olan temel ve tamamlayıcı öğeler, çağdaş sahneleme düzlemindeki karşılıklarıyla anlatılmıştır.

1. JERZY GROTOWSKI VE TİYATRO YAŞAMI

1.1. Jerzy Grotowski (1933-1999)

20. Yüzyıl tiyatrosuna damgasını vuran, yaptığı ilginç çalışmalarla, değişik fikirleriyle, enteresan kimliği, anlaşılamayan yaşam tarzı ile Jerzy Grotowski halen tiyatro alanında pek çok kişinin dikkatini üzerine çeken anlaşılması zor bir figürdür. Kimi insana göre bir guru, kimisine göre çılgın yaşam tarzı ile bir serseri, kimisine göre ise mistik bir ustadır. Yaptığı uygulamalara dair bitmeyen tartışmalar günümüzde halen devam etmekte ve yakın zamana kadar da bitecek gibi görünmemektedir. Grotowski'nin yaptığı çalışmaları zihinlerde iyi ya da kötü bir mit haline dönüştüren her ne olursa olsun yadsınamayacak bir gerçek vardır ki o da tüm ömrünü bir tiyatro yolcuğuna adanmış olduğudur. Grotowski çocukluğundan itibaren tüm zamanını insanın özüne dair varoluşsal bir sorgulama etrafında geçirmiştir. Bir tür kendini arayış serüveni içinde geçen yolculukta Grotowski'ye eşlik eden tiyatro, onun için kimi zaman amaç kimi zaman da kendinden arınmanın bir aracı haline dönüşmüştür. Ortaya koyduğu fikirler pek çok insan için uygulanması çok zor ve gerçeklikle bağlantısı olmayan ütöpik yaklaşımlardır. Ancak beri taraftan kabul edilmesi gereken bir gerçek vardır ki o da Grotowski'nin tiyatro alanında attığı her adımın bugünün çağdaş tiyatrosunda bir mihenk taşı haline geldiğidir.

Jerzy Grotowski, 11 Ağustos 1933'te Polonya'nın Rzeszow kentinde doğmuştur. Annesi Emilia (1897-1978) ilkokul öğretmeni, babası Marian (1898-1968) orman bekçisi ve ressamdır. 1930 yılında doğan Kazimierz adında bir abisi vardır. 1939 yılında Hitler, Polonya'yı işgal edince babası Polonya ordusuna katılarak önce Fransa'ya daha sonra da İngiltere'ye gitmiştir. Altı yaşından sonra babasını bir daha görmeyen Grotowski, annesi ve kardeşiyle küçük bir köye yerleşmiştir. Bu dönemde farklı inançlara ait kutsal kitapları okumuş, halkın geleneklerindeki inanç ve ritüelleri gözlemlemiş, edebiyatın önde gelen isimlerin eserlerini incelemiştir. Grotowski'nin II. Dünya savaşının yarattığı yıkımın etkileri altında geçen çocukluk yılları, köy yaşamından edindiği bilgi ve tecrübeler, onun daha sonrasında tiyatro anlayışının temelini atmasına neden olmuştur. Özellikle insanın varoluşsal durumlarını sorgulamaya başladığı bu yıllar, ömrünün sonuna kadar devam

etmiştir. 14 Ocak 1999'da İtalya'nın Pontedera kentinde yaşama veda eden Grotowski'nin sanat yaşamında ve tiyatro anlayışında pek çok kişinin, farklı uygulamaların ve çeşitli düşüncelerin etkisi olmuştur (Romanska,2012; Slowiak ve Cuesta, 2007).

Ömrünün neredeyse tamamını tiyatro çalışmaları ekseninde geçiren Grotowski'nin etkilendiği pek çok tiyatro uygulamacısı bulunmaktadır. Vsevolod Meyerhold'un "Biyomekanik Oyunculuk" anlayışı, Antonin Artaud'nun "Vahşet Tiyatrosu", Konstantin Stanislavski'nin "Fiziksel Eylemler Yöntemi" ön plana çıkan kişilerden ve uygulamalardan bazılarıdır. Grotowski'nin farklı kültürle duyduğu derin merakı onu, Doğu'nun ritüel kökenli uygulamalarına yönlendirmiş, çalışmalarında Pekin Operası'nın, Hint Kathakali dansının, Japon No tiyatrosunun eğitim tekniklerine yer vermiştir (Grotowski, 2002). Grotowski'nin tiyatro yaşantısını ve bu yaşantıda ortaya koyduğu ürünler, belli dönemlere ve o dönemin özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Her bir dönemin kendi başına önemli özellikleri ve tiyatro alt yapısına kattığı teknikler farklılık göstermektedir. Bu dönemleri başlıca şu şekilde kategorize etmek mümkündür: "Erken Dönem Tiyatro Çalışmaları", "Prodüksiyon Tiyatrosu", "Paratiyatro", "Kaynaklar Tiyatrosu", "Nesnel Oyun", "Araç Olarak Sanat/Ritüel Sanatlar"

1.2. Erken Dönem Tiyatro Çalışmaları (1957-1959)

Erken Dönem Tiyatro Çalışmaları, Grotowski'nin Krakow'daki Devlet Tiyatro Yüksek Okulu'nda asistan olarak çalıştığı akademik bir dönemi kapsamaktadır. Okulda aynı zamanda master projesini tamamlamış, pek çok repertuvar oyununda yönetmenlik denemesi yapmıştır. Eugene Ionesco'nun "Sandalyeler" ve Anton Çehov'un "Vanya Dayı" oyunlarını Polonyayı eleştiren eksende çağdaş bir yaklaşımla sahnelemiş ve büyük bir yankı uyandırmıştır. Grotowski'nin Fransa'ya yapmış olduğu seyahatler onun Fransız mim ustası Marcel Marceau ile tanışmasına neden olmuştur. Marceau'nun çalışmaları Grotowski üzerinde büyük bir etki yaratmış ve daha sonraki sahneleme çalışmalarına yansımıştır. Akademik pek çok çalışmanın ortaya çıktığı, tiyatro alanında yapacağı diğer çalışmaların zemini yaratan bu süreç, Grotowski'nin tiyatro kuramı üzerine bakış açısının da temelini meydana getirmiştir. Sanatsal yaratımda "özgürlük" ilkesini benimseyen bu bakış açısı aynı zamanda insanın varoluşu üzerine kurulmuştur. Sanat yaratımındaki bu varoluş, insanın kendisi ve doğa arasında olması gereken birlik-bütünlük ile sağlanmaktadır. İnsan, doğanın ve kendinin birliğini tanır, doğanın bölünmez bir parçası olduğunun farkına varır, kimliğini onda bulursa belki o zaman özgürleşme derecesine ulaşabilecektir. Grotowski'yi sanat ve tiyatro mesleğine yöneltten bu temel motivasyon, onun belli bir

tematik kaygıyı gütmesine ve bunu belli bir motif etrafında açığa çıkararak diğer insanlara sunma arzusunu meydana getirmiştir (Osinski, 1986). İnsanın varoluş temelini anlama üzerine kurulu bu süreçte ortaya çıkan bakış açısı, daha sonradan Grotowski'nin diğer önemli çalışmaları yaptığı dönemlerin merkezini oluşturmuştur.

1.3. Prodüksiyon Tiyatrosu Dönemi (1959-1969)

Prodüksiyon Tiyatrosu süreci, Grotowski'nin en verimli çalışma ve uygulamaları yaptığı dönem olarak tarif edilmektedir. Grotowski, 1959'da Ludwik Flazsen ve dokuz oyuncu ile Opole'de "13 Sıralı Tiyatro"yu kurmuştur. Daha sonrasında adı "13 Sıralı Laboratuvar Tiyatrosu" olarak değiştirilen bu repertuvar tiyatrosunda ilk olarak Jean Cocteau'nun "Orpheus" adlı oyunu çalışılmıştır. Uzun çalışmaların yapıldığı diğer provalarda "Apocalypsis cum Figuris" tiyatronun son yapımı olmuştur. Grotowski'nin bu dönemde yaptığı tüm çalışmalar, Amerika'ya, Uzak Doğu'ya gerçekleştirdiği seyahatler, tanıştığı yeni insanlar ve tiyatronun çıkış kökenine dair yaptığı ritüel araştırmaları zaman içinde "Yoksul Tiyatro" kavramının doğmasına neden olmuştur. Oyuncunun tekrar tanımlandığı, oyuncu-seyirci ilişkisinin yeniden kurulduğu, montaj tekniği, kutsal oyuncu gibi kavramların ortaya çıktığı, ritüelistik yaklaşımların uygulamalarda denendiği bu dönem, Grotowski'yi 20.Yüzyılın en etkili tiyatro teorisyenlerinden ve uygulamacılarından biri haline getirmiştir (Slowiak ve Cuesta, 2007). Özellikle tiyatronun pratik yönüyle ilgilenen Grotowski'ye göre tiyatral olan ve tiyatronun vazgeçemediği unsur oyuncu ve seyircidir. Oyuncuyu merkeze alan bu yaklaşımda dekordan, kostümden vazgeçilmiş, kültürel geleneklerden yola çıkan, beden, ses kullanımını önceleyen ve günlük hareketlere bağlı olmayan bir oyuncu skoru yaratımı ön plana alınmıştır (Flazsen, 2010).

1.4 Para Tiyatro Dönemi (1969-1978)

Paratiyatro dönemi, Grotowski'nin tiyatroyu bir temsil sanatı olmaktan çıkartıp, yaşanan bir eyleme dönüştürdüğü aşamadır. Bir çeşit tiyatral deneyimleme üzerine kurulu bu süreçte Grotowski tiyatro, performans, izleyici, oyuncu gibi sözcüklerin öldüğünü söylemiş ve artık sahneye oyun koymayacağı kararını açıklamıştır. Paratiyatro'da oyuncu ve seyirci arasındaki ayırım kalkarak yerine "buluşma" deneyimi gelmiştir. Doğada, ormanlarda, dağlarda, sıradışı mekanlarda birçok kişinin katılımıyla gerçekleşen bu buluşma deneyiminde kimse izleyici değil, herkes etkinliğin katılımcı bir parçasıdır. Hazırlanmış bir oyun veya metin yoktur, her etkinlik ritelistik ve arkaik köklere dayanan, katılımcıların bedenlerini, seslerini kullandıkları

birer gelişimsel süreci barındırmaktadır. Başı, sonu belli olmayan, zamana yaydırılmış bu etkinliklerde teknik ve sanatsal kriterler terk edilmiş, dramatik gösterimin yapısı yerini şarkı, dans, koşma, oyun gibi basit öğelere bırakan doğaçlama etkinliğine dönüşmüştür. Bu süreçte Grotowski, yeni bir biçim arayışından çok, tiyatroyu amaca ulaştırmak için bir araç olarak değerlendirmeye başlamıştır. Bu araç sayesinde oyuncunun ve katılımcının kendi içsel doğrusunu bulabilmesini hedeflemiştir. Bunu alışlagelmiş tiyatro formları ve stratejileri içinde gerçekleştiremeyeceği için çalışmaların kökleri dramaya dayanan ancak izleyici karşısında oynanma aşamasına gelme şartı olmayan bir etkinlik olarak ele almıştır. İzleyici ve oyuncu ayrımının ortadan kalkmasıyla birlikte aksiyon ve yaratıcılık kolektif bir biçim kazanmıştır. Bu süreç daha sonra Yoksul Tiyatro'nun sahne düzenlemelerine, oyuncu beden ve ses eğitimine katkı sağlayan bir evre olmuştur (Birkie, 2007).

1.5. Kaynaklar Tiyatrosu Dönemi (1976-1982)

Kaynaklar Tiyatrosu dönemi, tiyatroyu aşan bir tiyatro anlayışına sahiptir. Paratiyatro döneminde katılımcının, oyuncunun bir araya gelerek tiyatral deneyimleme ile kendini aşma, özüne ulaşma çabası bu dönemde kültürlerötesi bir algıya taşınmıştır. Antropolojik yaklaşımların yer aldığı bu süreçte, insanın kültürler üstü davranış kökenleri araştırılmış, farklı geleneklerin ritüel tekniklerinden yola çıkılarak “gündelik dışı davranış kalıplarına” ulaşmayı hedefleyen evrensel bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Grotowski, Kaynaklar Tiyatrosu araştırmaları sürecinde Bangladeş, Kolombiya, Haiti, Afrika, Japonya, Polonya, Fransa, Almanya, ABD, Hindistan gibi farklı ülkelerin kültürlerinden gelen 36 kişi ile bu ülkelerin ritüel, gösterim teknikleri üzerine Wrocław yakınlarında yer alan bir arazide aylarca süren çalışmalar yapmıştır. Haiti ile Vodoo törenleri, Hindistan ile Kathakali, yoga gelenekleri, Afrika ile ritüel danslar ve şamanik teknikler, Asya ile Çin Opera biçimleri ve Tibet mantraları üzerine araştırmalar yapmıştır. Bu dönem tiyatro açısından doğrudan izlenecek eserler bırakmasa da modern tiyatro adına antropolojik yaklaşımlar üzerine büyük etkisi olmuştur (Schechner, 1997). Özellikle kültürlerarsı gruplar ile başlangıç öncesi teknikler geliştirilmeye çalışılmış, kültür ve inanç öncesi anlatım eylemleri ele alınmıştır. Bir nevi refleks davranış modelini andıran bu çalışmalarda Grotowski, bedeni gündelik yaşam alışkanlıklarından geri çekerek daha çok primitif davranışların ön plana çıktığı, beden ve algı sürecinin bir araya getirilerek ortaya çıkarılmaya çalışıldığı, tüm algının bedende olduğu bir hareket algısı yaratmaya çalışmıştır (Slowiak ve Cuesta, 2007). Pek çok kültürün bir araya geldiği bu süreçte, “karşılaşma” artık

bir diğer insan ile karşılaşma bağlamında değil tanrı, ruh, doğa şeklinde adlandırılan ve öteki olarak tanımlanan şey ile karşılaşmadır (Grimes,1981).

1.6. Nesnel Oyun Dönemi (1983-1986)

Bu dönem, Kaynaklar Tiyatrosu ve Araç olarak Sanat dönemleri arasında köprü kuran bir geçiş süreci olarak değerlendirilmektedir. 1982 yılında siyasi sebeplerden dolayı Polonya'dan ayrılmak durumunda kalan Grotowski ABD'ye yerleşir. 1982-1984 yılları arasında önce Columbia Üniversitesi'nde daha sonra da Richard Schechner'in desteği ile California-Irvine Üniversitesi'nde Nesnel Oyun projesi çalışmalarını sürdürür. Burada "Nesnel" kavramı ile sadece belirli bir inanç sistemine, mitolojiye, kültürel yoruma bağlı olmayan ve her uygulamada benzer bir etki yapan teknik, yapı anlaşılırken; "Oyun" kavramı ile sahneleme, temsil değil yapma, katılma anlaşılmaktadır. Bu araştırmalarda amaç farklı kültürlerin kadim ritüellerinde yer alan özellikle şarkı, dans, hareket, ses gibi yapıların o yapıyı oluşturan inançtan ve sembolik yorumdan bağımsız, uygulayıcı üzerindeki öngörülebilir, doğrudan etki eden "nesnel" öğeleri izole edip incelemektir (Wolford, 2007). Bu süreçte Bali, Haiti, Kore, Japonya, Çin gibi ülkelerden gelen icracılarla o ülkelerin kültürlerinde yer alan şarkıları, duları, dansları ve bunlar içinde yer alan teknikleri çalışan Grotowski bir takım sorular ile araştırmalarına devam etmiştir. Bu soruların ortaklaştığı nokta kullanılan tekniklerin oyuncu üzerinde nasıl bir nesnel etki yarattığı üzerine olmuştur. Çalışmalarda oyuncuda nesnel bir etkiye sahip olan yapılar, teknikler ve araçlar sorgulanmıştır. Ayrıca araştırma soruları özellikle oyuncunun enerjisini dönüştüren faktörlerin organik bir dürtüden mi yoksa oyun sürecine girmesini sağlayan bazı teknik, hareket veya ses titreşiminden mi kaynaklandığı üzerine yoğunlaşmıştır (Slowiak ve Cuesta, 2007). Kültürlerarası bir performans araştırması niteliği taşıyan bu süreçte farklı egzersiz teknikleri oluşturulmuş, şiirden ayrılmamış şarkı, şarkıdan ayrılmamış hareket, hareketten ayrılmamış dans ve danstan ayrılmamış bir oyunculuğun oluşturduğu bir gösterim tarzı ortaya çıkmıştır (Birkiye, 2007).

1.7. Araç Olarak Sanat/Ritüel Sanatlar Dönemi (1986-1999)

Çevresinin prodüksiyon çıkarması hususunda yapılan baskıdan dolayı 1986 yılında ABD'den ayrılan Grotowski, İtalya'nın Pontedera şehrine yerleşmiş ve burada Jerzy Grotowski Çalışma Merkezi'ni kurmuştur. Özellikle 1987 ve 1993 arasında önemli çalışmaların yürütüldüğü merkez, geleneksel anlamda ne bir oyunculuk eğitimi veren ne de halka tiyatro yapmayı amaçlayan bir yer olarak tarif edilmiştir. Araştırma merkezinde yürütülecek çalışmalara gelmek isteyenlerin en az iki yıl öncesinden belirlendiği süreç, iki takım

liderinin öncülüğünde birbirinden bağımsız farklı çalışmalar düzleminde ilerlemiştir. Aylarca devam edebilen araştırmaların bir ayağını Grotowski, diğer ayağını Thomas Richards yürütmüştür (Wolford, 2007). Uluslararası katılımcı gruplarla süren uzun çalışmalar kapsamında geçmiş ritüellerde kullanılan eski şarkılar ile, icracıların kafa, yürek ve bedenleri vasıtasıyla, yaşamsal bir enerjiden daha incelikli bir biçime ulaşmak hedeflenmiştir. Enerji transformasyonu tekniklerini barındıran bu çalışmalar, yöntemleri en ince ayrıntısına kadar yapılandırılmış, başı-sonu-ortası belli, tekrar edebilen dizgeler, aksiyonlar yaratmak üzerine odaklanmıştır. Bu dönemde Grotowski, bir yandan oyunculukta mükemmelliğe ulaşmaya çalışırken diğer yandan insanlığın kendisini gerçekleştirmesinin ya da öze ulaşmasının basamaklarını kurmaya çalışmıştır. Bu nedenle birincil amaç tiyatro yapmak değil, tiyatro yaparken daha yüce bir amaca ulaşmaktır. Sanatı bir zincir olarak gören Grotowski'ye göre, temsil olarak sanat normal sanat, alışlagelmiş tiyatro olarak var olurken, araç olarak sanat bu zincirin ötesinde yer almaktadır. Araç olarak sanat ile temsil olarak sanat arasında geçiş yapmak, teknik buluşlar ve zanaat bilinciyle mümkün hale gelmektedir. Her ikisi arasındaki temel fark da montajın yeri ile ilgilidir. Diğer bir ifade ile gösterimde, montajın yeri izleyenin görüşünde, algısındadır. Ancak gösterimdeki montaj, tüm izleyicilerin paylaştığı ortak bir montaj olmak durumunda değildir. Ayrıca araç olarak sanatta, izleyicinin yeri yoktur, montajı yapan, şarkılar ve gösterim tekniklerinden etkilenen sanatçılardır (Birkiye, 2007).

2. ÇAĞDAŞ SAHNELEME TASARIMINDA JERZY GROTOWSKI ETKİSİ

Sahneleme en yalın tanımıyla; yazılı olan bir metnin, hikâyenin ya da durumun sahneye transfer edilmesi; diğer bir ifade ile soyut olan bir anlam biriminin sahnenin anlatım öğeleri aracılığıyla somutlaştırılması, sahne diline çevrilmesidir (Pavis, 1998). Sahnelemedeki öğeler tasarım açısından temel olarak “açık biçim” ve “kapalı biçim” olarak tarif edilen iki anlatım üslubu çerçevesinde biçimlenmektedir. Atektionik olarak da tarif edilen açık biçim; serbest, kuralsız vasıtalarla kendi dışında sınırsız yapıda olan, her tarafı kendi dışını işaret eden, sınırsız olarak görünmek isteyen, ama buna rağmen gene de gizli bir sınırlamanın var olduğu bir yapıdır. Tektonik yani kapalı biçim ise; sık kurallı, az ya da çok tektonik vasıtalarla kendi içinde sınırlı bir yapısı olan, tüm anlatımın kendisini işaret ettiği bir yapıdır (Wölfflin, 2015).

Konvansiyonel/ Aristotelesçi/ Gerçekçi ve Konvansiyonel /Aristotelesçi/ Gerçekçi olmayan anlatım biçimleri ise bunun tiyatrodaki üslup karşılıklarını meydana getirmektedir (And, 1970). Çağdaş olarak ele alınan, konvansiyonel olmayan, açık biçim tiyatrodaki eylem, yer, zaman birliği tek değildir ve düz

bir çizgide neden sonuç ilişkisi içerisinde ilerlemez. Kendi içlerinde bir bütün oluşturan olaylar, yan yana dizilir ancak belli bir süreklilik sağlamaz. Oyunun sahneleri tek başına var olmakla beraber farklı tür anlatım teknikleri yan yana gelebilmekte, tek tek farklı sahneler ana konuyu anlatan yapılar halinde bir arada bulunabilmektedir. Oyunun ve sahnelemenin çok yönlü anlatım dili mevcuttur. Bu anlatım dili, sahneleme öğelerinin de tasarımına etki etmekte, ortaya çıkan bütünlük, gerçek yaşam ile uyum göstermemektedir. Sahneleme öğelerinde, sembolik kullanımlar ön plana çıkarak gerçeklik bambaşka imgesel bir düzlemde ele alınmaktadır. Sahnede somutlaşan göstergeler, hem kendilerini hem de başka anlamları işaret eden ifade katmanlarını meydana getirmektedir (Pavis, 1998).

Grotowski, tiyatrodaki artistik yaratımı, tamamlanmış bir yapı içinde değil süregelen ve devam etmesi gereken bir oluşum olarak tarif etmektedir. Her seferinde yeni bir arayışın olması gerektiğini savunan Grotowski için oyuncu-seyircinin yan yana gelişi yeni bir doğum sürecidir. Bu süreç ise olabildiğince yalın, kurgudan arındırılmış, tüm sınırların zorlandığı bir buluşmadır (Grotowski, 1997). Grotowski'nin tiyatroya konvansiyonel olmayan, tiyatral yaratımı merkeze koyan bir bakış açısıyla baktığını söylemek mümkündür. Çünkü her seferinde yeniden yaratımın söz konusu olduğu, tamamlanmış bir yapıdan söz etmenin mümkün olmadığı yaratım süreci, doğanın kendisi gibi sürekli değişim ve dönüşüm içindedir. Atektomatik bir yapıya sahip bu bakış açısında sahneleme de yine her seferinde kendini yeniden yaratan bir varoluşa sahiptir. Bu varoluş biçimine günümüz çağdaş tiyatrosu özelinde baktığımızda hem dramatik yapıyı meydana getirmesi hem de ele alınan bir oyunun, konunun ya da hikayenin sahne dilinde somutlaşmasını sağlayan tasarım öğelerini “temel” ve “tamamlayıcı” tasarım öğeleri şeklinde iki grupta ele almak mümkündür.

2.1. Temel Sahneleme Öğelerinin Tasarımında Grotowski Etkisi

Sahnelemeyi meydana getiren temel anlatım/tasarım öğeleri; kişi, mekân, zaman, eylem yani aksiyondur. Oyun kişisi olay örgüsünü yaratan, oyunun temel yapısal bileşken ögesidir. Olaylar, dramatik kişiliklerin konuşmaları, davranışları, birbirleri ile olan ilişkileri sayesinde gelişmektedir (Brockett ve Ball, 2018). Grotowski, oyun kişilerini tasarlarken ruhsal teknik üzerinden değil, rolün kompozisyonu, biçimi üzerinden hareket eder. Bu biçim ise çeşitli işaret sistemlerinden oluşmaktadır. Rolün işaretlerle dile getirilmesi olarak tarif edilen bu sistemde, kompozisyon doğal davranışlar üzerinden değil bu davranışların dışavurumundan meydana gelmektedir (Grotowski, 1997). Çağdaş dram yapısına sahip sahnelemelerde de oyun kişisi fantastik, temsili tipler, figür/soyut varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır (Çalışlar,

2004). Sahneleme ögeleri arasında yer alan diğer önemli bileşen mekândır. Mekân, bir oyunda bütün olayların geçtiği yer olarak tarif edilmekte; oyunun konusuna, dönemine, türüne, rol kişilerinin içinde bulunduğu duruma bağlı olarak kullanım şekli değişmektedir. Mekân anlamsal bütünlüğünü, oyun kişisi, onun ortaya koyduğu dramatik aksiyon, dekor, kostüm ve diğer tamamlayıcı anlatım öğelerinin bir araya gelmesi ile kazanmaktadır (Nutku, 2017). Grotowski, mekânı tüm detaylardan arındırılmış, seyirci ve oyuncunun tek bir düzlemde yan yana geldiği yalın bir alan olarak kullanmıştır. Ayrıca sahne mekanının dışına çıkararak tiyatral olmayan doğal alanları, yadırgatıcı mekanları bir buluşma yeri olarak tercih etmiştir. Bu da sahnelemede mekân kullanımının çeşitlenmesini sağlamıştır (Slowiak ve Cuesta, 2007). Çağdaş sahnelemede mekân kullanımı ise daha çok sembolik, düşsel, çarpıcı, yadırgatıcı gerçek olmayan imgesel bir dramatik alan olarak tasarlanmaktadır (Pavis, 1998). Diğer bir anlatım ögesi olan zaman, sahne zamanından bağımsız olarak dramatik mekân içinde olayların, hikâyenin kurgulandığı gerçek olmayan bir zamanı işaret etmektedir (Pavis, 2000). Grotowski için zaman şüandır, öncesi ve sonrası yoktur. Anın paylaşımı üzerine kurulu bu süreç, oyuncu ve seyircinin kendini aşma deneyimine dayandığı için bir kurguyu barındırmamaktadır (Grotowski, 1997). Bunun çağdaş metinlerde ve sahne uygulamalarındaki karşılığını ise oyun zamanına konmayan limit üzerinden ele almak mümkündür. Zaman, bir oyun sahnelemesinde düşsel, sonu olmayan, ilerlemeyen, durmuş ya da çok hızlanmış, tekrar eden anlar olarak kullanılmakta ve sembolik düzlemde ele alınmaktadır (Nutku, 2017; Pavis, 1998). Tiyatro sanatının sahnelemedeki en önemli anlatım ögesi olan eylem, bir oyunda dramatik süreci karşılayan olaylar dizisidir. Bir öykünün sahne dilinde gerçekleşmesi olarak da kısaca tarif edilen eylem, dramatik karşıtlar üzerine kuruludur (Çalışlar, 2004). Grotowski için sahne aksiyonunun oluşturulmasında merkezde hareket eden iki temel çıkış noktası bulunmaktadır; mitler ve oyuncu. Burada dramatik aksiyonu mitler, arketipler ve ritüellerdeki işaret sistemlerinden meydana getirmektedir. Bunun oyunculardaki karşılığı ise fiziksel eylemler yöntemidir. Yoğun bir doğaçlama süreci ile oyuncu bedeninde yaratılan işaret davranışları aksiyonu belirleyen temel dinamiktir. Oyuncu sesi, bedeni ile bunları yaratmakta ve aksiyonu meydana getirmektedir (Richards, 2005) Çağdaş dram yapısında ve sahnelemede eylemler, oyun yapısına paralel olarak dağınık, sıkı neden sonuç ilişkisi içinde olmayan, yan yana getirilmiş durumlardan, olaylarda ve imgesel çağrışımlardan ortaya çıkmakta ve gelişmektedir. Her uygulama farklılık göstermekle birlikte olay örgüsünde değişime yol açacak kadar bir eylem çizgisi yoktur, eylemlerde seyreltme ve indirgeme söz konusudur (Tuncay, 2010).

2.2. Tamamlayıcı Sahneleme Öğelerinin Tasarımında Grotowski Etkisi

Sahnelemeyi meydana getiren diğer önemli tamamlayıcı anlatım/tasarım öğeleri; dekor, aksesuar, kostüm, makyaj, müzik ve ışıktır. Mekânı tamamlayan en önemli öğe olarak karşımıza çıkan dekor çağdaş sahnelemede gerçekliği yansıtmaktan ziyade konuyu, mekânı ve durumu imleyen sembolik bir düzlemde ele alınmaktadır. Bazı uygulamalarda ise kimi zaman anlatım bütünlüğü içindeki uyum ve dengeyi sağlayacak şekilde kısmi dekor kullanımına da yer verilmektedir (Gökgücü, 2010). Dekor ve el aksesuarı olmak üzere ikiye ayrılan aksesuarlar, çağdaş sahnelemede çağrıştıran aksesuarlar ya da nesneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların kullanımında imleme, gönderme vardır ve malzeme kendi gerçek kullanımına değil anlam birimine hizmet etmektedir. Örneğin figüratif olmayan biçimler, küpler, dekor parçaları bunlardan bazılarıdır (Pavis, 2000; Pavis, 1998). Sahnelemedeki plastik görünümün en önemli tamamlayıcı öğelerinden bir olan ışık, sahnede oyuncunun ve dekorun seyircinin görüş açısını dengeleyecek şekilde aydınlatılması olarak tanımlanmaktadır. Plastik görünümün ile kastedilen sahnede derinliğin ve üç boyutun sağlanması için yapılan ışıklama. Çağdaş sahnelemede kullanılan imleyici ışık daha çok sahnede gösterilmek istenileni vurgulayan bir gösterge olarak kullanılmaktadır. İmleyici ışık, yerine göre bir somutlayıcı bir simge aracı olarak kullanılırken doğalcı ışık sahne üstünde illüzyon yaratmanın ve gerçeği desteklemenin bir aracı olarak kullanılmaktadır (Gökgücü, 2010; Uyan, 2008). Oyuncuların rolleri, sahneleme gereği kullandıkları ve sahne giysisi olarak da adlandırılan kostüm, dramatik anlatım aracı olarak kılık değiştirmek amacıyla dış görünüşün dönüşüme uğratılması olarak tarif edilmektedir. Çağdaş sahnelemede kostüm, gerçekliğin yaratılmasından ziyade illüzyonu kıran, oyunun anlam birimlerine ve konusuna hizmet eden sembolik bir anlatım aracı olarak kullanılmaktadır (Çalışlar, 2004; Pavis, 1998). Kostümün en önemli tamamlayıcı ögesi olarak ele alınan, role uygun yüz boyama olarak tarif edilen makyajın işlevlerini oyun kişisini betimlemek, ifadeyi güçlendirmek, sahne ışıklamasında renk ve yapı etkenlerini güçlendirmek, performans üsluplarını netleştirmek şeklinde ele almak mümkündür (Brockett ve Ball, 2018). Oyun kişinin tarif edilmesinde kullanılan makyaj, çağdaş sahnelemelerde özellikle soyut-stilize anlatımın ön plana çıktığı uygulamalarda tip, mask oluşturmak üzere sembolik düzlemde bir anlatım için tasarlanmakta, kimi zaman tüm bedenin boyandığı uygulamalarda da kullanılmaktadır (Pavis, 1998). Sahnelemenin diğer tanımlayıcı öğelerinden olan müzik, bir oyun için düzenlenmiş ve bir oyunda bütüncül olarak yer alan öğe olarak tarif edilmektedir. Çağdaş sahnelemelerde illüzyonun kırılmasına,

yabancılaştırmaya hizmet ederek karşıt bir denge sağlamaktadır. Burada yadırgatıcı bir atmosferin sağlanması için kullanılan müzik, efekt boyutunda kullanılabileceği gibi sembol anlam katmanlarının oluşmasına da yardımcı olmaktadır (Gökgücü, 2010; Çalışlar, 2004). Grotowski'nin tamamlayıcı sahneleme öğeleri genel yapısı itibarıyla minimalist, anlatımı tamamlayan ya da yeni anlamlar üretebilen, dönüştürilmeye imkan veren bir tercih üzerine kurulmuştur. Özellikle Yoksul Tiyatro anlayışından hareketle oyuncuyu-seyirciyi bağımsız bir mekanda buluşturmak, insanın özüne giden varoluşsal bir deneyim yaşatmak isteyen Grotowski, tiyatrosundaki pek çok öğeyi elemiştir. Ona göre dekor, aksesuar, kostüm, makyaj, müzik ve ışık olmadan da tiyatro varolabilmektedir. Ayrıca tiyatro sanatının diğer sanat dallarından etkilenerek biçimlenmesi de tiyatroyu özünden uzaklaştıran bir durumdur. Grotowski için sahnede yer alan her dinamiğin işlevsel bir görevi olmalıdır. Bu öğeler kullanılabilir olmakla birlikte mutlaka oyuncuya, anlatıma hizmet etmeli aynı zamanda farklı anlamlar üretebilmelidir. Oyuncu gibi tüm öğeler, sahne üzerinde dönüştürülebilmeli anlatıma hizmet etmeyen tüm fazlalıklar sahneden çıkarılmalıdır (Grotowski, 2007; Slowiak ve Cuesta, 2007).

3. SONUÇ

Grotowski, tiyatroyu yalnızca gösteri üretmek değil, insanın kendini araştırdığı bir laboratuvar olarak görmüştür. Pek çok evreden meydana gelen tiyatro yaşamı boyunca tiyatro radikal denebilecek deneme ve çalışmalar yapmış, tiyatronun kültürel işlevleri üzerine önemli katkılarda bulunmuştur. Sahne tasarımını gösteriştten arındırıp seyirci-oyuncu ilişkisine odaklanan, minimal, işlevsel ve ritüelistik bir anlayışa yöneltmiştir. Bugün minimal sahneleme, alternatif mekan kullanımı, seyirciyi içine alan düzenler ve esnek tasarım yaklaşımları, onun etkisini taşımaktadır. Tiyatrodaki artistik yaratımı, tamamlanmış bir yapı içinde değil süregelen ve devam etmesi gereken bir yolculuk olarak tarif etmektedir. Her seferinde yeni bir arayışın olması gerektiğini savunan Grotowski için oyuncu-seyircinin yan yana geliş yeni bir doğum sürecidir. Bu süreç ise olabildiğince yalın, kurgudan arındırılmış, tüm sınırların zorlandığı bir buluşmadır. Dekor azaltılmış ve işlevselleştirilmiştir. Grotowski, gösterişli dekor ve teknolojiyi redderek “sahne için gerekli olan tek şeyin oyuncu ve seyirci” olduğu fikrini ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşım çağdaş sahne tasarımında minimalist, işlevsel hatta soyut anlatımların önünü açmıştır. Bugün birçok çağdaş tiyatro sahnesinde dekor, anlatıyı süslemekten çok anlamı destekleyen yalın bir unsur haline gelmiştir. Seyirci-Mekan ilişkisinin yeniden tanımlanmıştır. Sahne sabit bir platform olmaktan çıkıp, farklı mekânsal düzenlemelerle seyirciyi oyunun içine dahil eden bir yapıya kavuşmuştur. Seyirciler bazen oyuncuların arasına oturtulmakta

bazen de çevreleyen mekanlara yerleştirilmekte, kimi zamanda oyuna dahil edilmektedir. Boş alan, yaratıcı bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Birkaç basit obje ya da yapı ile farklı atmosferler yaratılması sağlanmıştır. Bu da çağdaş sahneleme tasarımında çok işlevli, dönüştürülebilir, seyirci algısını yönlendiren esnek yapılar oluşmasına katkı sağlamıştır. Işık ve ses oyunun bir parçası haline getirilmiştir. Bunlar yalnızca teknik efekt değil, oyuncunun bedeniyle bütünleşen, dramaturjik bir araç şeklinde kullanılmıştır. Böylelikle günümüzde ışık ve ses tarımı, seyirciyi yönlendiren, mekanı dönüştürebilen ve sahnelemenin temel unsuru haline gelmiştir. Sahne tasarımında kullanılan ritüelistik- simgesel anlatımlar ve bunları temsil eden tasarımlar metaforik anlatımın ön plana çıkmasına neden olmuştur. Alternatif mekan kullanımları ise geleneksel sahnelerin dışına çıkılmasına farklı mekanlarda oyunların sergilenebilir hale gelmesine olanak vermiştir.

Kaynakça

- And, M. (1970). Tiyatroda 'Açık Biçim' ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S:1, Cilt:1, s: 19-31.
- Birkiye, K. S. (2007). *Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim*. (1.Basım). Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd. Şti.
- Brockett, B, G. O. Ball, J. R. (2018). *Tiyatronun Temelleri*. (Çev. M. Akşehir). İzmir: Karakalem Kitapevi
- Çalışlar, A. (2004). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. (1.Basım). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Flaszen, L. (2010). Tiyatroda Devrim İçin Hırslımız Vardı-*Ludwig Flaszen'in Konuşması*. Mimesis Dergisi. Sayı:17,Cilt:17.s:101-116.
- Gökgücü, E. (2010). *Reji Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Grimes, R. (1981). "The Theatre of Sources". *The Drama Review*. Vol:25,No:3 s.67-74.
- Grotowski, J. (2002). *Yoksul Tiyatroya Doğru*. (Çev: H. Yetişkin). İstanbul: Tavanarası Yayıncılık Ltd. Şti.
- Grotowski, J. (1997). "Towards A Poor Theatre". The Grotowski Sourcebook. London, New York: Routledge.
- Nutku, Ö. (2017). *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması, Sahnelemenin ABC'si*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları
- Osinski, Z. (1986). *Grotowski and His Laboratory*. New York: PAJ Publications.
- Pavis, P., 1998. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. Canada: University of Toronto Press. ISBN: 0-8020-8163-0
- Pavis, P.(2000). *Gösterimlerin Çözümlemesi*. (Çev. Ş. Aktaş). Ankara: Dost Kitabevi.
- Romanska, M. (2012). The Post-traumatic Theatre of Grotowski and Kantor. New York: Anthem Press.
- Richards, T.(2005).Grotowski ile Fiziksel Eylemler Üzerine Çalışmak (Çev: H. Yıldız, A. Candan). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Slowiak, J., Jairo C. (2007). Jerzy Grotowski. London, New York: Routledge.
- Schechner, R. (1997). "Paratheatre,1969-78,and Theatre of Sources,1976-82" The Grotowski Sourcebook. London, New York: Routledge.
- Tuncay, M. (2010). *Sahneye Bakmak I*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Uyan, A. (2008). *Gösteri Sanatlarında Işıklama Tasarımı*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Wölfflin, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (Çev: A. Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wolford, L. (1997). "Objective Drama". The Grotowski Sourcebook. London, New York: Routledge.

