

MOD 259 BALE VE MODERN DANS I DERSİ DERS NOTLARI

1. HAFTA DERS MATERYALİ

Giriş:

- Dönemin ders planını konuşma, izlenecek eserleri saptama, sınıf olarak topluca gidilecek sanat filmleri üzerine konuşma, atölye konularını belirleme
- Dönemin okumaları üzerine konuşma. Bu dersin bu döneminde Modern Dans anasanat dalı öğrencilerinin Shakespeare'den en az bir tragedya okumaları ve dersin bitimine doğru yapılacak atölyelerde bu oyunlardan sunuşlar yapmaları üzerine yöntemsel konuşma

Konu:

RİTÜEL - MAĞARA DÖNEMİNDEN 20.YÜZYILA...

ANTONİNE ARTAUD... 20.YÜZYIL ve VAHŞET KAVRAMI ve Dans Sanatı

neden modern dans öğrencisi, modern kavramı üzerinde düşünmeli?

Kaynak:

GÜL VARLI'nın Güzin Yamaner'in danışmanlığında yazdığı yüksek lisans tezinin
“Üçüncü Tiyatronun Çağdaş Sahnelemeye Olan Katkıları” bağlamındaki notları

T.C. ^[L]_[SEP]

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

ÜÇÜNCÜ TİYATRO ^[L]_[SEP] VE TÜRKİYE'DE KADIN TİYATROLARI

Yüksek Lisans Tezi

Gül Varlı

Tez Danışmanı Doç. Dr. Güzin Yamaner

Ankara - 2010

ÜÇÜNCÜ TIYATRO TEORİSİ VE TEMELLERİ

Aşağıda çağdaş tiyatrodaki, geleneksel tiyatro yapısına karşı durmuş, deneysel tiyatro çalışmaları yer alacaktır. Bu çalışmaların en önemli öncülerinden biri olan Antonin Artaud, 20.yüzyıl sahneleme sanatlarında yarattığı dönüşüm ile vazgeçilmez bir kaynak oluşturmaktadır.

Antonin Artaud (1896-1948) ve Vahşet Tiyatrosu

“Veba, Kolera, Kara Çiçek varsa, Dans ve dolayısıyla tiyatro var olmaya başlamadığındandır.”

(Artaud, 1998: 27)

Antonin Artaud, (1896-1948), gerçeküstücü tiyatronun önemli düşünürlerinden biridir. Hem oyunculuk, hem de yönetmenlik deneyimine sahip olan Artaud, sahne üzerinde devrimi düşlemiş ve hayata geçirmeye çalışmıştır. Yirminci yüzyılda, birçok tiyatro insanı, onun sahne düzeni ve evrensel bir dil arayışı ve metafiziksel tiyatro kavramından etkilenmiştir.

Tiyatronun metnin tutsaklığından sıyrılıp, sahne dilini bulması gerektiğini savunan Artaud, bunun için tiyatrodaki simgelerin, işaretlerin, seslerin ve beden dilinin ön plana geçmesini savunmuştur. Artaud, oyun ve metin arasına kesin çizgiler getirmiştir. Oyun metninin sahneyi kısıtladığını düşünmüştür. Yazar ve yönetmenin dilindense, oyuncunun beden dili önem kazanmıştır. Artaud'a göre: "[...], her şeyden önce, tiyatronun metne bağımlılığını kırmak ve jestle düşünce arasında kalan bir tür benzersiz dil kavramını yeniden bulmak önemlidir" (Artaud, 1993: 79). Artaud dilin metne dönüşmemiş halini yakalamaya çalışmıştır. Çünkü bu dil yüzyılların getirdiği ahlaksal ve kültürel normlardan sıyrılmıştır. Oysa bir duygu ve düşünce konuşma dilinde ifade edildiğinde dimağımızda uyandıracığı "şiirden" farklı bir algı yaratabilir. "[...] tiyatronun yazılı söz, müzik, ışık, gürültü gibi bir dil içine oturtulması, en kısa sürede onun yok oluşunu gösterir ve dilin zayıflamasına sınırlılığı işaret eder. [...] Yaşama ulaşmak için dili parçalamak demek, tiyatroyu yaratmak ya da yeniden yaratmaktır" (Artaud, 1993: 15). Bunun için tiyatrodaki sözlü dil kullanımından kaçınılmalıdır. "Her gerçek duygu aslında dille açıklanamaz. Onu dile getirmek, ona ihanet etmektir. Ama onu dille açıklamamak da gizlemektir.[...] Her güçlü duygu, bizde, boşluk düşüncesine yol açar. Ve bu boşluğa engel olan anlaşılır dil, aynı zamanda, şiirin düşüncemizde doğmasına engel olur" (Artaud, 1993: 63). Artaud'un hedefi seyircinin düşüncelerine dolaysız ulaşmak ve harekete geçirmektir, fakat iktidarın gücünü sembolize eden dil, buna ulaşmak için uygun bir araç değildir. Bunun yanında tiyatro eserinin edebi eserlerden farklı olması gerekir çünkü tiyatronun gösterimsel bir boyutu vardır, eğer tiyatro metin bazlı olursa, edebi eserlerden farkı olmayacaktır. "Tiyatroyu, replikler arasında kalan şeylerin sınırları içine kapatırsak, onu sahnelenmiş metin düşüncesinden ayırt edemeyiz" (Artaud,

1993: 61). Kültürel ve toplumsal kurallardan arınmak ve tiyatronun sahnesele anlatımını güçlendirmek için Artaud oyun metinlerini reddeder.

Dilin düşünceleri kirlenmesi düşüncesi Artaud'u geçmişteki bütün başarıları ve eserleri reddetmesiyle pekişir. Artaud'a göre geçmişte yapılan şeyler geçmişte kalmıştır ve o zaman için geçerlidir, oysa her şey bir devrim ve değişim halindedir.

“İçinde olası bir kaçış yolu bulamaksızın çaresizce yaşadığımız -ve hepimizin, hatta en devrimcilerimizin bile katkıda bulunduğu bu boğucu ortamın nedenlerinden biri, yazılmış, biçim verilmiş ya da resmedilmiş ve biçim kazanmış şeylere olan saygıdır. Geçmişin başyapıtları geçmiş için iyidir: bizler için değil” (Artaud, 1993: 67). “Başyapıtlardan Kurtulmak” adlı makalede, Artaud geçmişten ve geçmişin gerçeklerinden sıyrılarak, şimdi, içinde yaşanılan zamana ve “duyma biçimine” yanıt veren bir dille, herkesin anlayabileceği şekilde “söylemek” gerektiğini savunur. Bir yapıtın izleyici çekmemesinin nedenini, zamanın gerisinde kalmasına ve durağanlaşmış olmasına bağlar.

Artaud’un tiyatrodan sözel dili uzaklaştırmasının amacı, sahneyi yüzyılların boyunduruğundan ve kültürün egemenliğinden kurtarmaktır. Onun tiyatroya bakış açısı sahnede bir ayın yaratmaya dayanır; bu ayın aracılığıyla, seyirci, gerçek hayatın içinde zaten var olan vahşetle sahnede yüzleşecek ve bunu bilinçaltında hissedecektir. Böylece bir temizlenme olacaktır. Artaud, “Tiyatro ve Veba” adlı makalede, tiyatrodan beklediği şeyi dile getirir; “Gerçek bir tiyatro oyunu, duyguların dinginliğini sarsar, bastırılmış bilinçaltını özgür kılar ve ancak güçlü kaldığında gerçek değerini güçlü bir başkaldırıya iter, seyircileri kahramanlara özgü,

20

zor bir tutum takınmaya zorlar” (Artaud, 1993: 26). Bu makalenin devamında ise Artaud, tiyatroyu vebaya benzetir. Ona göre, hem veba hem de tiyatro insanın bilinçaltını keşfetmesine yıkıcı olanı bulmasına ve keşfetmesine yönlendirir.

“ O tiyatroyla, ruhu enerjilerini yücelten bir sabuklamaya çağırır ve sonuç olarak insansal açıdan tiyatro eylemi, veba eylemi gibi ondurucu olduğu görülür, çünkü insanları kendilerini oldukları gibi görmeye iterek maskelerini düşürür, yalanı, yakışsızlığı, alçaklığı [...] keşfeder. Gizli kalmış güçlerini göstererek, onları alinyazısı karşısında, o olmadan hiçbir zaman takınmayacakları yiğitçe ve üstün bir tutum takınmaya çalışırlar” (Artaud, 1993: 29).

Artaud aradığı metafizik tiyatro anlayışını doğu tiyatrosunda bulmuştur. Batıya kıyasla doğu tiyatrosu sahneyi sözcüklere kısıtlamaz. Bu yüzden, çağdaş tiyatro, yeni bir dil bulamadığı sürece çökmeye mahkumdur. Artaud, 1930’da Bali’ye gitmiş ve buradaki yerli halkın danslarından etkilenmiştir. Bu tiyatrodaki, Batı tiyatrosundaki

metne dayalı sahneleme yerine, ayinsel bir yön vardır. “Bu tiyatro, metin yazarını dışlayarak, dar çerçeveli batı tiyatro dilimizde sahneye koyucu olarak adlandırdığımız kişiyi öne çıkaran bir tiyatrodur; ama bu kişi, bir tür sihir düzenleyicisi, bir kutsal ayin yöneticisi görevini üstlenir” (Artaud, 1993: 52). Artaud“nun Bali tiyatrosunda dikkatini çeken şey bu ayinselliğin yanında oyuncuların sahip olduğu beden dilidir.

“Bali Tiyatrosu“nun [...] sahneye uyarlamaları, maddenin, yaşamın, gerçekliğin, tam ortasında yontularak işlenir. Bu uyarlamalarda, ayin törenselliğini anımsatan bir şeyler vardır. [...] Bu tiyatro, en soyut izleklerin açıklığa kavuşması için, her türlü sözcük kullanma olanağını ortadan kaldırır; -ve bir jest dili yaratır” (Artaud, 1993: 52-53).

Artaud, Bali Tiyatrosu“ndan etkilenerek, doğu ve batı kıyasına girmiştir. “Oluşturulan bu görüngelerde, salt bir şey, yalnızca Doğuluların düşleyebileceği gerçek ve salt bir fiziksel biçim vardır,-işte, onların tiyatro anlayışlarının biz Avrupalıların tiyatro anlayışıyla çelişmesinin nedeni, sahne uyarlamalarının olağanüstü yetkin özellikte olmasından çok, amaçlarındaki yücelik ve kararlı gözü

21

pekliktir” (Artaud, 1993: 57). Artaud, Batı tiyatrosunun dilden sıyrılarak özgürleşeceğine inanır.

“Tiyatronun da söz gibi özgür bırakılmaya gereksinimi vardır. Oyuncuları, duygular, tutkular, arzular ve tümüyle ruhsal nitelikli itkiler çerçevesinde konuşurmakta bu direniş, [...] yaşamı çok daha iyi dinleyebileceğimiz bir sessizliği dinleyecek noktaya gelinmesinin nedenidir” (Artaud, 1993: 104).

Artaud, tiyatronun etkili olabilmesi için efsane ve büyüye geri dönülmesi gerektiğini öngörüyordu. Nietzsche“nin açıkladığı Dionysosçu tiyatrodan yola çıkarak, bu kuram üzerine sahne ve oyuncu bedeni üzerine kurduğu Vahşet Tiyatrosu teorisini geliştirmiştir.

Vahşet Tiyatrosu

Vahşet, Artaud“a göre hayatın ayrılamaz bir parçasıdır ve olumsuz bir anlam taşımaz, aksine insanın uyanışını ve tutkularını simgeler. “[...] birbirimize karşı girişeceğimiz

bir vahşet söz konusu değil, bundan daha korkunç ve zorunlu, nesnelere ve olayların bize karşı girişebileceği bir vahşet söz konusudur. Bizler özgür değiliz. Ve gökyüzü başımızın üstüne düşebilir. Tiyatro da bize önce bunu öğretmek için yaratılmıştır” (Artaud, 1992: 71). Aslında, Artaud, Vahşet Tiyatrosu“yla gündelik öğretilerle dolu hayattan sıyrılmış bir sahneyi hedefler ve bu sahne insana içinde yaşadığı dünyayı dolayısıyla vahşeti göstererek, geleceğe yönelik uyarır. Bu şekilde tiyatro eski toplumcu özelliğine tekrar kavuşabilir. Vahşet Tiyatrosu“nda eylem seyircinin arasında devam eder, böylece seyirci eyleme dahil olur. Sesler, gürültüler, çılgınlıklar yanında ışık da geleneksel anlamda değil tüm gücüyle kullanılır. Oyuncuların kullandığı jestler ön plandadır ve tiyatronun esas malzemesi de budur.

22

Vahşet Tiyatrosu gündelik, sıradan ve gerçekçi olanı yansıtmak yerine gerçekdışı olanı yansıtır. Bu şekilde, sıradan olanın diliyle, ahlak ve kültürel normlarıyla kirlenmez. Vahşet Tiyatrosu günlük hayatın sıradanlığından sıyrılır ve günlük hayatı taklit etmez. Tam tersi, bir büyü yaratır ve bu büyü ile sanat amacına ulaşır. Bu büyü sayesinde bireyin bilinçaltına erişen tiyatro eylemi, onun içindeki “vahşeti” keşfetmesine yardımcı olur ve hayatta daha cesaretli adımlar atmasını sağlar, Artaud“ya göre tiyatronun onucu ve ayinsel yönü budur. Başka bir söyleyişle tiyatro bütün olanaklarıyla, yalnızca nesnel ve dış betimsel dünyanın görünümünü değil, aynı zamanda içimizdeki dünyanın görünümünü yani metafiziksel olarak görünen insanın görünümünü ele almayı amaç edinmelidir. İnsanın metafiziksel görünümünü ele alan tiyatro, bilinçaltına inmeyi başarır.