

MOD 259 BALE VE MODERN DANS I DERSİ DERS NOTLARI

2. HAFTA DERS MATERYALİ

**20.YÜZYILDA DANS SAHNELEYİŞİNİ ETKİLEYEN
BİYOMEKANİK OYUNCULUK**

**MEYERHOLD VE BİYOMEKANİK OYUNCULUK BAĞLAMINI MODERN DANSIN
SAHNELENİŞİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRMEK ÜZERE NOTLAR...**

Kaynak:

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

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

ÜÇÜNCÜ TİYATRO VE TÜRKİYE'DE KADIN TİYATROLARI

Yüksek Lisans Tezi

Gül Varlı

Tez Danışmanı Doç. Dr. Güzin Yamaner

Ankara - 2010

Vslvolod Meyerhold ve Biyomekanik Oyunculuk

Rusya'da geleneksel tiyatroya karşı çıkan tiyatro düşünürlerinden biri de Vslvolod Meyerhold'dur (1874-1940). Rus tiyatrosunu yanı sıra, Avrupa'da da birçok teorisyen Meyerhold'un tiyatro teorisinden etkilenmiştir. Hem Artaud, hem de Meyerhold tiyatroyu kitlelerin harekete geçmesi için bir araç olarak görmüştür. Feminist tiyatroların hedeflerinden biri de sahnede yansıtılanı sorgulayarak kitlelerin özellikle kadınların harekete geçmesidir.

Artaud, ritüel fikriyle, bireyin kültürel öğelerden uzaklaşıp metafizik boyutuna dokunan bir dille kendini sınırlandıran yapıları yıkarak, arınmasını,

23

gerçekliğini bulmasını hedeflerken, Meyerhold, tiyatroyu siyasal bir düzlem olarak tanımlamış ve geleneksel tiyatrodaki burjuva öğeler yerine, proletaryanın gündelik hayatında işlevsellik kazanacak bir tiyatro hedeflemiştir. İzleyiciyi düşündürecek ve yargılayacak bir sahne anlayışının yanında, oyunculuk çalışmalarına önemli yenilikler getirmiştir.

Meyerhold, oyunculuk hayatına başlamasıyla birlikte sahnede sergilenen oyunları sorgulamıştır. Çehov ve Hoffman'ın yazdıklarından etkilenerek tiyatrodaki yeni bir biçim olması gerektiğine inanır. Meyerhold en çok sahne, oyuncu ve seyirci ilişkisi üzerine çalışmış ve seyirciyi oyunda etkin hale getirecek bir sahne yaratmayı hedeflemiştir. Meyerhold bir anlamda "Sahneyi aşmış, seyircinin ortasına açılmıştır" (Nutku, 2000: 80). Seyirciyle oyun arasında bir yabancılaştırma algısı yaratmak için oyunculuk alanında da yenilikler öngörmüştür. Bunun yanında tiyatronun sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal içerikli olması gerektiğini savunur. Onun için tiyatro devrimin gerçekleşeceği bir alandır ve toplumu yönlendirmek konusunda büyük bir güce sahiptir. Meyerhold günlüğünde bunu şöyle açıklar:

"Sanat denilen düşler ülkesine girmek için dünyayı terk etmek, dünyadaki mücadelelere ilgisiz kalmak anlamına gelmez. Eylem adamı hep yaşamın bağrındadır.

O eski dünyayı kazmasıyla yok etmek ister. “İlgisiz ” gözüken ozan kendisini hücrelerine hapsedmiştir. Eğer oyuncu [...] ozanın sözlerini kitleler içinde ustaca yaymayı başarır, Eski dünya tek darbeye havaya uçacaktır. Çünkü dinamit kazmadan daha yok edicidir.” (Berktaş, 1997: 32).

Meyerhold tiyatrosunda oyuncu sesini ve bedenini ustalıklarla kontrol etmelidir. Oyuncunun bedeni, seyircinin çözümlediği ilk metindir. Meyerhold’a göre tiyatrodaki duygular sözcüklerin boyunduruğundan çıkmalı ve jestlerle aktarılmalıdır. Tiyatronun amacı seyirciyi sahneye yaklaştırmak olduğundan, dekor en aza indirilmiş ve dinamik yalın oyunculuğa üzerine odaklanılmıştır. Yönetmen yazara

24

yorum getirebileceği gibi, oyuncu da oyuna yorum getirebilir. Işığı sahnede kullanılan bir araç olarak görmeyen Meyerhold onu canlı bir öğe olarak kullanmıştır.

Meyerhold’a göre tiyatro devrimsel bir güce sahiptir. Seyirci, tiyatroyu benimsemeli, eyleme girmeli düşünmeli ve tartışmalıdır. Nihayetinde sanat topluma yarar sağlamalıdır. Meyerhold’un amacı, tiyatrodaki „sahne kutusu“ndan çıkmasıdır. Sahnenin iki boyutluluğu ve oyuncunun üç boyutlu olması uyumsuzdur. Bu nedenle Meyerhold, tiyatro alanını bir inşaat alanı gibi görmüştür. Sahnede, dekorun yerini her yerde kurulabilecek, iskeletler, trabzanlar, merdivenler, çarklar almıştır. Sahne artık gereksiz tüm dekordan arındırılmış bir platformdur. Dekor yalnızca oyuncunun işini kolaylaştırıyorsa sahnede durmalıdır. Bu dönemdeki sahne çalışmalarıyla, Meyerhold sahnesele konstrüktivizmin temelleri atılmıştır (Nutku, 2000: 80–81). Konstrüktivizm, sanatın bilimsel temellere dayanmasını getirmiştir. Meyerhold’un deyişle: “Sanatçının aynı zamanda bir mühendis olmasını” (Meyerhold, 1922: 318) zorunlu kılmıştır. Bunun yanında, sanatçının her hareketi belirli bir ritme sahiptir, dolayısıyla her hareket bilinçli yapılır.

Sahnesele konstrüktivizmin yanı sıra, „Biyomekanik Oyunculuk“ teorisi de bu dönemde gelişmiştir. Biyomekanik de her hareket üç evreden oluşur: niyet, denge, uygulama. Böylece hareket belirli bir biçime kavuşur. Meyerhold tiyatrosunda, en önemli öğe oyuncudur, çünkü oyun metni ve repliklerin yerini beden dili ve jestler almıştır. “Meyerhold oyuncuyu sahne içerisinde devinen bir birim olarak ele almıştır” (Şener, 2008: 240). Meyerhold’a göre beden bir makine, oyuncu ise bir makinisttir

Oyuncu bedenine tümüyle kontrol altında tutmalı ve yüzeysel ve gereksiz

25

hareketlerden tamamen uzak durmalıdır. (Meyerhold, 1914: 316). Yaptığı tüm hareketler bilinçli olmalıdır. Başka bir deyişle; “duygudan geriye yalnızca dinamik şeması kalmalıdır” (Berktaş, 1997: 52). Meyerhold her duygunun altındaki fiziksel harekete yönelmeyi işaret etmiştir. Sahnede bir duyguyu ifade etmek, aslında bunu fiziksel olarak ifade etmeyi şart koşar.

“Teatral yapıyı psikolojik temek üzerine kurmak, evi kum üzerine inşa etmeye benzer: Çöküş kaçınılmazdır. Gerçekte her psikolojik durum bazı psikolojik süreçler tarafından koşullandırılır. Aynı zamanda, oyuncu sahnedeki eylemliliğiyle seyirciyle direk temasta olduğu için en önemli öğedir. [...] Seyirci her zaman kaygı duymalıdır. Alıştırmayı izlerken, işleyen ve dönüp duran kaldıraçları izler gibi olmalıdır” (Meyerhold, 1922: 316-317).

Meyerhold için seyircinin devamlı olarak sahnede olup biteni çözümlenmeye devam etmesi gerekir. Bu şekilde seyirci rahatsız edilir, düşünmeye itilir. Sanatın amacı da kitleleri harekete geçirmektir. Meyerhold eğlenceyi ön plana çıkaran burjuva tiyatrosunu reddeder ve tiyatronun işçi sınıfı için bir anlam ifade etmesi için uğraşır. “Sanat, yeni sınıf tarafından salt bir eğlence aracı olmaktan çıkartılıp işçiye çalışma sürecinde yardım edecek temel ve gerekli bir şey olarak kullanılmalıdır” (Meyerhold, 1922: 317). Bu nedenle hem dekor hem de oyuncunun bedeni, sistematik şekilde kullanılmalıdır.

Meyerhold, kuramsallığa karşı olduğundan, tiyatro çalışmalarına uzun süre deneysel olarak devam etmiştir. Meyerhold’un seyirciyi sahnenin ortasına taşıması ve sözel dil yerine beden dilini ve ışık, set, sahnesel özellikleri kullanmaya başlaması, Artaud’un Vahşet Tiyatrosu’nda öne çıkardığı özelliklerdir. Meyerhold eski ve yeni tiyatronun ayrımını yaparken seyirciyi gözlemci kılmayı hedeflemiştir.

“İnsan ilişkilerinin özü, mimiklerle, duruş, bakış ve sessizliklerle belirlenir. Kelimeler her şeyi söyleyemezler. Bu yüzden sahnedeki hareket biçimi seyirciyi gözlemciye dönüştüren şeydir. [...] Böylece seyircinin bilinci hem sözel, hem de görsel bilgiye maruz kalır. Eski ve yeni tiyatronun arasındaki fark şudur, yeni

tiyatroda konuşma ve kendine özgü ritimlere sahiptir ve ikisi birbiriyle çakışmaz.”
(Brown, 1965: 55-56).

Meyerhold tiyatroyu siyasal ve toplumsal hareketi gerçekleştirebilecek bir araç olarak görmüştür. Onun tiyatrosunun amacı sanatın yaşamsal bir işlevi olmasıdır.