

Dramaturji ve Performans Dersi Final Raporu

Ekin Tunçeli

Aristoteles, tragedya'dan "Tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir." diyor. Ve tragedyanın bir görevini "uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir" olarak tanımlıyor. Tragedyaya bir ödev bahşediyor. Tragedyayı diğer sahneleme türlerinde, komedyadan, epostan, dithirambos şiirinden üstün görüyor. Tragedya sanatının "doğru" icrası için kurallar koyuyor ve daha iyi, kuvvetli bir "tragedya" yaratabilmek için önerilerde bulunuyor. Tragedyanın bir görevi olduğu için o görevi en iyi şekilde yerine getirebilmesi için belli kurallarının olması anlaşılabilir. Fakat bunu günümüz perspektifinden özellikle çağdaş sanhe adına düşünürsek, kuralların olması sanatsal yaratımı kısıtlamaz mı? Bir takım kurallar çerçevesinde sanatsal yaratım çabasına girmek, çeşitliliğin önünde bir engel değil midir? Bu soruları sormaktayken bir anda aslında günümüz sahne sanatları üretim pratiklerinde bu durumun bir izdüşümünü yaşadığımızı görüyorum. Enstitülerin, yapımcıların, "para sahipleri"nin belli konu başlıklarına fon vermesi, ya da belirli izleme pratiklerinin daha çok izleyici ve daha çok gelir getirmesi gibi dinamikler aslında sanat üreticilerini belli kurallara tabi tutmuyor mu?

Aristoteles'in ortaya koyduğu tragedyanın altı öge şunlar; öykü, karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik. Bu öğeler tragedyadan bağımsız düşünülecek olursa, sahne üzerinde bir "dünya" yaratılmak istendiği takdirde başvurulması gereken yapıtaşları olarak görülebilir. Bu altı ögeye günümüzde ne eklenebilir diye düşünecek olursak; mekan, seyirciyi ekleyebiliriz. Kostüm, dekor, ışık gibi katmanları "dekorasyon" başlığının altında değerlendirmeyi daha uygun görmekle birlikte, Aristoteles'in bu başlık altında değerlendireceğini düşünmeme rağmen mekan ögesini bunun dışında ayrı bir öge olarak tutmayı tercih ediyorum. Bu tercihimde beni yönlendiren şeyin; çağdaş sahnelemede sıklıkla karşılaştığımız mekan spesifik işler olduğunu ve teknolojinin gelişmesiyle sahne sanatlarında kendine yer bulan ve performatif işleri farklı medyumlara taşımayı sağlayan dijital katmanların kullanıldığı işleri izlemiş olmak olduğunu düşünüyorum.

Derslerde sıklıkla örneğini verdiğimiz Rimini Protokol'ün Remote İstanbul işini mekan başlığı altında tartışmaya açmak isterim. Performansı benim şahsen deneyimle şansım olmadı ama katılan çok sayıda kişiden performansın genel yapısını öğrenebildiğimi düşünüyorum. Remote İstanbul'u önceden kaydedilmiş bir ses aracılığıyla şehirde belirli mekanlarda katılımcıların gezerek deneyimlediği bir performans olarak algıladım. Burada

Aristoteles'in tragedyanın altı ögesinin dışında kalan ve benim eklemek istediğim iki öge alışılmış klasik yapının çok dışında kullanılmasına rağmen tartışmayı mekan ögesini ele alarak genişletmek istiyorum. Bu performansın mekanı neresidir? Eğer bu performansın mekanını şehirde gezilen mekanlar olarak alıyorsak icracılar nerededirler? Yoksa aslında bu performansın mekanı kulaklıklar aracılığıyla kapısı aralanan audio-zihinsel bir buluşma alanı mıdır? Aslında kayıtlı olmasından / kayıt edilirken bir araç kullanılmasından/ pandemi döneminde sıklıkla deneyimlemek zorunda kalmış olduğumuz "dijitalleştirilmiş" tiyatro deneyimlerinden yola çıkarak bir soru daha yöneltmek isterim; bu icraların mekanı nedir? Gerçekten çekimin, kaydın yapılmış olduğu tiyatro sahnesi midir? Görsel (kaydedilmiş arka arkaya akan hızlandırılmış "fotoğraflar") uyarılar aracılığıyla kapısı aralanan visuo-zihinsel buluşma alanında mı gerçekleşmektedir? Bu kayıtlı versiyonda da icracılar izleyicilerle aynı mekanda değildir fakat deneyimi yaşamış, alımlamış izleyiciler bu deneyimin hatıraları aracılığıyla ortak bir anı üzerinde buluşabilmektedirler ve daha önce bu deneyimi yaşamış diğer kişilerle "zihinlerinde" ortak bir mekanda buluşabilme şansı yakalayabilmektedirler. Belirli cihazlar ile kayıt aracılığıyla mekanlarından "koparılmış" performansların mekanları için bu icraların mekanı zihinseldir diyebilir miyiz? Zaten gerçeklikten kopmuş olduğumuz günümüz dünyasında icra, mekan çatısı altında "gerçek bir deneyim" olabileceken, cihazlarla kaydedildiğinde sadece zihinlerimize "sıkıştırılmış" bir deneyim olarak kalmaz mı?

Bu tartışma paralelinde, kendimin sonradan eklemeyi teklif ettiği seyirci ögesini ele alabiliriz. Mekan; seyirci ve icracıyı bir araya getiren hacimdir. Aristoteles'in seyirciye nasıl yaklaştığını şu cümleden anlayabiliriz. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)". Seyirciden, dolaylı yollardan bahsedildiğini görebiliriz. Seyirci, katharsis yaşatılması gereken konumdadır. Pasiftir. İyinin, doğrunun, güzelin öğretilmesi gereken bir pozisyondadır. Peki günümüzde seyirci hangi pozisyondadır? Biz sahne sanatları alanında eserler üretenler seyircileri ne şekilde konumlandırmalıyız? Ranciere , Özgürleşen Seyirci'de "Entelektüeller ile işçiler arasında kapatılması gereken bir mesafe falan yoktu, tıpkı oyuncu ve seyirciler arasında olmadığı gibi." demektedir. Seyirciyi, bir şey öğretilmesi gereken, bilmeyen olarak algılamaz. Dolayısıyla; sahne üretimlerinin üzerinden de bir şey öğretme zorunluluğunun yükünü alır. Peki bizler, günümüz perspektifinden baktığımız zaman, seyirciyi nasıl konumlandırmalıyız? Özgürleşen ama bir yandan da ekranların kölesi olan seyirciler için canlı icralar tasarlarırken seyirci varlığını nasıl bir perspektiften ele almalıyız? "Dört bir yandan üzerimize salınan uyarıcılar haddinden fazlaydı; bu bollukla başa çıkmaya henüz hazır olamayan beyinleri istila eden haddinden fazla düşünce ve görüntü, büyük şehirlerde yaşayan yoksulların gözü önüne bırakılmış haddinden fazla hoş imge ve yoksul çocukların boş kafalarına kakılmış haddinden fazla yeni bilgi vardı. Sinirsel enerjilerinin bu şekilde uyarılması, ciddi bir tehlike arz ediyordu. Sonucu, kısa vadede toplum düzenine karşı yeni saldırılar, uzun vadedeyse çalışan ve sağlam bir ırkın sonunu getirecek olan meçhul arzuların zincirinden boşanması olacaktı." Evrimsel olarak insan türünün beyni, son 50 yılda maruz kaldığı veriye daha önce maruz kalmadı ve bu kadar hızlı veri girişi ile ne yapacağını bilmiyor. Hele ki sosyal medyanın , akıllı telefonların ve televizyonların iyice yaygınlaşması ve her yere girmesiyle gündelik olarak maruz kaldığımız salt görsel verinin sayısı da oldukça arttı. Bu artışın

izleme pratiklerinde bir etkisinin olmaması neredeyse imkansız. Ki, kendi deneyimlerimden yola çıkarak bu çıkarımı yapacağım, ekran karşısında bir şeyler izleme halini hep oldukça pasif bir deneyim olarak algıladım. Sahne üretimlerinde bu “pasiflik” halini kırmanın vakti geldi de geçiyor.

Bu pasifliğin kırılmasından bahsedildiğinde, ilk etapta akla gelen şey, seyircinin özgürleşmesi adına yapılan ilk şey seyirci katılımlı interaktif performanslar üretmek oluyor. Seyircilerin sahne üzerindeki icranın gidişatını etkileyebildiği, ya da hiç etkilemese bile sadece oturur pozisyonda durmak dışında oturma düzeni olmadan izlediği, ya da performansları gezerek izleyebildiği icralar üretiliyor, klasik sahne yapıları , oturma alanları ortadan kaldırılıyor. Ve seyircinin artık “özgür” olduğu, özgürleştiği varsayılıyor. Peki Ranciere'in Özgürleşen Seyirci'de bahsettiği özgürleşme gerçekten bu mu?

Benim bu kitabın tümünden anladığım; seyirciyi özgürleştirmenin yolu onları ordan oraya sürüklemek, ellerine joystickler, kulaklarına kulaklıklar takmak, altlarından sandalyelerini çekip mekanda istedikleri gibi “özgürce” dolaşmalarını sağlamak değil. Yine Rimini Protokol - Remote İstanbul performansına dönecek olursak, kulaklarında kulaklık varken, belirli komutları takip eden seyirci gerçekten özgür mü? Ben aslında bu özgürleşme halinin çok daha zihinsel bir seviyede gerçekleştiğini düşünüyorum. Aristoteles'in söylediği gibi sahne üretimlerine bir görev bahşetmek ve seyirci üzerinde, üstten bakan bir pozisyondan bir sağaltım yaratmak ve iyiyi öğretme görevini yerine getirmeye çalışmak yerine, her icrayı seyirci ile olan bir karşılaşma ve deneyim alanı olarak görmek ve buna göre yapıyı tasarlamak, üretim denkleminde seyircinin üzerinde bir takım yararlı etkiler bırakma, seyirciye bir şeyler anlatma kaygısından kurtulmak ve seyirciyi de iyileşme zorunluluğundan kurtarmak kadar seyirciyi özgürleştiren başka bir şey olabilir mi? Burada tabii ki özellikle Türk seyircisinin üzerinde bulunan “sahnede olan biteni anlamak zorunda olmak” haliyle nasıl başa çıkabileceğimizi gerçekten bilemiyorum. Burada sanki bir ön konuşma ile “ Bir şeyler anlamak zorunda değilsiniz, yalnızca kendinizi deneyime teslim edin ve anın tadını çıkarın” demek ve bu serbestliği yaratmak gerekiyor diye düşünüyorum. Fakat bu eylemin kendisi başlı başına hiyerarşik ve üstten bakan bir tutum değil mi? Bu garip önyargı dolu kısır döngü, çağdaş Türk seyircisinde nasıl kırılabilir?

Kendi eklediğim iki ögeyi bir kenara bırakıp Aristoteles'in ortaya koyduğu yapı taşlarından sıralamada ilki olan öykü üzerine biraz düşünmek isterim. “Bu öğeler arasında en önemlisi, olayların [uygun bir şekilde] birbirleriyle bağlanmasıdır. Çünkü, tragedya, kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın taklididir” . “Eylemlerin ve öykünün, tragedyanın ereğini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Son erek ise bütün erekler arasında en önemlisidir.” Çağdaş sahnelemede günümüzde birebir bir öykü görmesek de takip edilebilen bir task olması eserin bütünlüklü olması açısından önemlidir. Bir eserin gerçekten bütünlüklü olması gerekli midir? Burda sınırlar muğlaklaşmaya başlıyor. Fakat eğer başı ve sonu olan bir yapı kuruluyorsa, bir takım seçimlerin yapılmış olmasının gerekli olduğunu düşünüyorum. Bir eser elbet ki bütünlüklü olmayabilir, eğer seçim olarak bütünlüklü olmaması tercih edilmiş ise.

Aristoteles'in ısrarla önemini vurguladığı öykünün günümüzdeki izdüşümünün aslında dramatik yapı olduğunu düşünüyorum. Lineer bir öykü varlığı olmayan eserler çağdaş sahnelemelerde sık sık görülmeye başlandı ki ben bu tarz işleri izlemekten çok daha fazla keyif alıyorum. Poetika'nın 7. bölümü, "Bütün bu belirlemelerden sonra, ilkin olayların nasıl görülmesi gerektiği üzerinde konuşmak istiyoruz. Çünkü, daha önce de değinildiği gibi, bu tragedyada hem en başta gelen hem de en önemli olan şeydir." Olay örgüsü, yapının örgüsü, bir izlek sağlamak için önemlidir. Olay dediğimiz şey peki nedir? Güncel sahnelemede, gerçek hayatın temsil ve taklidinin neredeyse ortadan kalktığı bir dönemdeyiz. Bunun yanında tiyatro sahnesinde fiziksel aksiyonları daha sık gördüğümüz, dans sahnesinde de metinlerle karşılaştığımız bir dönemden geçiyoruz. Olay örgüsü olarak alabileceğimiz şeyin, bir temsiliyetten öte sahne üzerindeki fiziksel aksiyonlar olarak alınabileceğini, sahne üzerinde "gerçekten" var olan yapılarla, (ritmik yapı, patternler, metinlerin işitsel olarak kullanılması gibi) kurulabileceğini ve dramaturjik örgünün bunlar üzerinden kurulabileceğini düşünüyorum. Belki de çağdaş sahnelemede karakterlerin öykülerin eriyip yok olması, temsil edilenin değil de sahnede var olanın üzerinden bir icra yapısının varlığının öne çıkmasının sebebi temsiliyet illüzyonları ile tıka basa dolu dünyada insanlar olarak "gerçekten gerçek" şeyler görmeye olan ihtiyacımızdandır.

Tam da bu noktadan, Aristoteles'in tragedyanın altı ögesinden karakter ile devam etmek istiyorum. "Çünkü tragedya, bir eylemin taklidi olduğuna göre, eylemde bulunan kişileri taklit edecektir." Karakterle ilgili çok uzun bir açıklamada, bir anlatımda, detaylandırmada bulunmamıştır. Karakter eyleyendir, eylemi gerçekleştiren kişidir. "Karaktere dayanmayan tragedya olabildiği halde, bir öyküsü olmayan [eyleme dayanmayan] tragedya olamaz." Bireysel varoluşun fazla önemlileştiği fakat eylemde bulunamayan, hayatının gidişatına büyük mekanizmalar (devletler, şirketler, kapitalist sistemin ta kendisi) içinde sıkıştığı için kendisi yön veremeyen ve depresyondan kafasını kaldıramayan pasif bireyciklerden oluşan günümüz postmodern dönemde bizlerin de sahne üzerinde artık "karakterler" göremememizin altında bu tanımla bir ilişki yatıyor olabilir mi? "Karakter'e gelince: Karakter, belli bir istem yönünün anlattığı şeydir." Belki de artık birey olarak , bir istemde bile bulunma gücümüz olmadığından, istemlerimizin hayatın yönünü değiştiremeyeceğini kabullendiğimizden bir karakterin varlığından söz edemiyor olabilir miyiz? "Gerçekten gerçek"i görmek isteyen seyirci için, karakersiz bir tragedya varlığı belki de yeterince tatmin edicidir. "Karakter"i sahne üzerinde göremeyiz. Göremeyiz derken, elle tutulan, somut olan değildir, temsil edilendir. Eyleyemeyenlerin dünyasında belki temsil edebilecek bir "karakter" in yoksunluğundan, belki de zihinlerde yaratılan, düşünsel dünyanın sahnedeki izdüşümü olarak beliren karaktere fiziksel eylemlerin arttığı "gerçekten gerçek"ler sahnesinde yer yoktur.

Bu düşüncelerin ardından, belki "günümüzde kişinin sadık kalabileceği bir benlik inancı mümkün olabilir mi?" sorusuna şöyle bir öneride bulunabilirim. Bu önermede bulunmamın altında çağdaş dans pratiğinden gelmenin çok etkili olduğunu ve hatta aslında bu gerekçelendirmelerin bilimsel alt yapılarına da hakim olduğum için önermemi kendi içimde sağlamlaştırarak daha bir iç rahatlığıyla yapabildiğimi düşünüyorum. İllüzyonlarla dolu ve bir çok şeyin fikrinsel / zihinsel düzlemde ilerlediği günümüzde belki de odağımızı 5

duyumuza ve hislerimize almak, kurguladığımız ya da kafamızda ürettiğimiz şeyleri değil de duyabildiğimiz, görebildiğimiz, somut olan “gerçekten gerçek” olana çevirmek, kişinin kendi duyularına sadık kalarak bir benlik inşa etmesi adına benim önerim olabilir.

Diğer üç öge olan dil,düşünceler ve dekorasyon’ı bir çatı altında toparlayıp tartışmayı yavaş yavaş toparlamak istiyorum. “Dil, sözcükler aracılığıyla bir şeyler anlatmak” olarak tanımlanmış, düşünceler ise “koşulların emrettiği ve koşullara uygun olan şeyleri söyleme ile tartışma yetisini anlıyorum” şeklinde belirtilmiş. Çağdaş sahnelemede sözcükler aracılığıyla hala sahnede birşeyler anlatılıyor ama metinselliğin kurulan yapıdaki konumlandırılması değişmiş durumda. Hikayenin, öykünün ana aksını tutmaktansa “bir katman olarak metin” olarak varoluşunu sahne yaratımlarında sürdürüyor. Anlatılanlar, zihinsel katmanda kendini oluşturan bir hikaye/dünya olmaktan çok, işitilen , beş duyu organlarından birine bir uyarın olarak giden bir katman olarak var oluyor. Artık bir karakter de kalmadığı için “konuşulanlar” karakterin düşünceleri olmaktan çıkıyor. Belki; koşulların emrettiği ve koşullara uygun olanı söyleme” halini, metin ve sahnelemenin ortak üretildiği bir üretim şekline referansmışçasına ele alabiliriz. Düşünceler, karakterlerin düşünceleri değil, aktörlerin, üretim sürecine katılan diğer kişilerin düşünceleri olurlar ve sahne üzerinde “gerçekten gerçek” aksiyonlarının sonucunda ortaya çıkan çıktılar (output) olarak ele alınıp esere katman olarak eklenebilirler.

Dekorasyon için de, belki çeviriden ötürü, belki de Poetika’da da detaylı bahsedilmediğinden, kafamda net bir tanımdan çok bir tanımsız bulut oluşuyor. Dekorasyon olarak dekor, kostüm ve ışığı ele alabileceğimi düşünüyorum (beş duyudan görmeye sinyaller gönderen bir katman olarak da ele alınabilir) . “ Dekorasyon, taklit tarzını belirler”. Son dönemde sahne üretimlerinde formasyonu görsel sanatlar kökenli olan sanatçıların işleri baskınlık kurmakta. Yarattıkları görsel dünyalarla anlatılarını üretiyor, diğer öğeleri birer katman olarak kullanıyor sanatçılar. Belki de karakter ölümü sürecinde, görsel sanatların sahne sanatlarında baskınlığının olduğu bir sürecin yaşanması etkili olmuş olabilir keza karakter, salt görsel olarak derinlemesine alımlayabileceğimiz bir katman değildir ve belki de suretlerin, şekillerin, fotoğrafların önemli olduğu dünyamızda karakterlerin bir önemi kalmamıştır. Müzik, genel olarak fon teması olarak kullanılmıştır. Çağdaş dans’ta özellikle Jerome Bel ile sözlü müziğin metinsel anlamlarının temsiliyetlerinin araştırılması gibi farklı denemeler gerçekleşmiştir.

Tüm bu soruların getirdiği yerde, son olarak “heterojen icraların birbirinin diline tercüme edildiği yeni bir eşitlik sahnesi” mümkün müdür? Post modern çağın belirsizlikleri ve türler arası sınırsızlık halinin, “heterojen icralara bir zemin hazırladığını” ve hatta farklı türleri aynı zeminde birleştirip, pişirip, heterojenliklerin köşelerini yumuşattığı hibrid yapıların ortaya çıkmasını sağladığını ve üretimleri zenginleştirdiğini düşünüyorum. Heterojen kelimesi, birbirine karışamayan, iç içe geçemeyen anlamına da geldiği için bana getirdiği çağrışım olumsuz, o yüzden heterojen değil hibrid kelimesini kullanmak galiba daha içime sınıyor. Bu hibritliği de tercüme yoluyla değil, yöntemlerin ödünç alınması yoluyla gerçekleştirmenin daha zenginleştirici ve daha olasılıklar açıcı olduğunun

düşünüyorum. Çünkü tercüme ile sadece kendi bildiğiniz perspektiften yorumlayabilirsiniz, fakat ödünç alarak hibritleştirme sayesinde olasılıkların sayısını katlayabilirsiniz.

Ekin Tunçeli