

Esen ÇAMURDAN

Türk tiyatrosunda bugün hâlâ, dramaturgi ve dramaturg kavramları doğru algılanmadığından, bu iki kavramın çağdaş anlamda tanımlama ve işlevlerine ait tartışmalar sürmekte.

Devlet Tiyatrosu Dramaturglarından Esen Çamurdan bu kitabında, çağdaş tiyatro etkinliği içinde vazgeçilmez bir yer almış olan dramaturgi ve dramaturgların tanımlamasını yapıyor; bunların tiyatro sanatı içindeki yerlerini-işlevlerini belirliyor. Çağdaş tiyatroya ulaşana kadar dramaturginin geçirdiği tarihsel gelişim aşamalarını, dünya tiyatro çalışmalarından aldığı örneklerle gösteriyor.

Sahne dışı ve sahne üstü çalışmalarda, *dramaturg-yönetmen-oyuncu* ilişkisinin, dünyada ve ülkemizdeki uygulamalarının karşılaştırmalarını yaparak, dramaturgların asal görevlerinin çerçevesini çiziyor.

ÇAĞDAŞ TİYATRO

ve

DRAMATURGİ



9 789758 106073

Kapak: Mengü Erel



TİYATRO/KÜLTÜR DİZİSİ: 21

Esen ÇAMURDAN / ÇAĞDAŞ TİYATRO ve DRAMATURGI



Anneme...

"Bir sanatı tanımlayan, kopyası çıkarılan nesnenin niteliği değildir (oysa tüm gerçekçi anlayış ısrarla bu önyargıyı taşır), sözkonusu nesneyi yeniden oluştururken insanın ona kattığıdır sanat. Kurgu, her türlü yaratımın ta kendisidir."

Roland Barthes

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ, 9

I. TİYATRODA SAHNELEME ANLAYIŞININ DEĞİŞİMİ VE YÖNETMENİN ÇIKIŞI, 13

- Giriş, 13
- XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tiyatro, 13
- Tiyatroda yönetmen devri başlıyor, 15
 - Saxe-Meiningen Dükü II. Georg ve tiyatrosu, 15
 - Antoine ve Théâtre-Libre, 19
 - Otto Brahm, 23
 - Stanislavski ve Moskova Tiyatrosu, 24
- Yeni tiyatro düşüncesi ve sahneleme anlayışı, 28

II. TİYATRONUN BAĞIMSIZLIĞINI KAZANMASIYLA BİRLİKTE ÖĞELERİNİN ÖZERKLEŞMESİ, 34

- Yapısalcılık, göstergebilim ve tiyatro, 36
 - Gösterge, 39
 - Gönderge, 41
 - Yapısal inceleme, 43
- Uzam, 46
- Sahne (sahne-nin yeri), sahne uzamı, tiyatro uzamı, 49
- Seyirci, 51
 - Seyircinin yeri, 52
- Tiyatroya eski yaklaşım, yeni yaklaşım, 54

III. ÇAĞDAŞ TİYATRODA DRAMATURGİNİN EVRİMİ, 58

- Dünden bugüne klasik dramaturgi kavramı, 58
- Batıda ilk klasik dramaturgi çalışması: Poetika, 59
- Klasik dönemde dramaturgi, 62
- Modern dramaturgiye geçiş: Lessing, 64
 - Hamburg dramaturgisi, 65

Lessing ve eleştiri, 66
Repertuvar anlayışı ve seyirci, 67
Lessing'in büyük düşüncüklüğü, 68

- Brecht ve dramaturgi, 69
- Yeni dramaturgi anlayışı, 72
- Günümüzde dramaturginin işleyişi, 74

IV. TİYATRODA DRAMATURGUN YERİ VE İŞLEVİ, 78

- Dramaturgi anlayışıyla birlikte dramaturgun işlevinin değişmesi, 79
- Yazarın avukatlığı ya da metindeki düşünce dizgesinin (ideoloji) denetmenliği, 80
- Berliner Ensemble'da dramaturgun işlevi, 81
Metinden sahneye dramaturg çalışması, 82
- Günümüzde dramaturgun yeri ve işlevi, 84
Sahnedışı çalışmalar, 85
Sahneüstü çalışmalar, 90
Dramaturg - yönetmen ilişkisi, 98
Dramaturg - oyuncu ilişkisi, 99
Takım çalışması içinde dramaturgun yeri, 100
- Görevlerin dramaturglar arasında bölüşülmesi
yazar-dramaturglar, 102
- Dramaturgun varlığı her zaman dramaturginin göstergesi
olmayabilir, 103
- Türkiye'deki uygulamalar, 104
- Dramaturg-yönetmenler, 105
- Dramaturgun eğitimi, 107

ÖNSÖZ

Türk tiyatrosunun tarihçesine bakıldığında d r a m a t u r g sözcüğünün tiyatro terimleri arasında uzun zamandır yer aldığı görülür. İlk kez Ankara Devlet Tiyatrosunda dramaturg adı altında görev yapan kişilerin çalışma alanları, tiyatroya gönderilen oyunları okumak ve bunlarla ilgili raporlar düzenlemekle sınırlanmıştır. Daha sonraları dramaturgun işlevi ödenekli tiyatroalarda aynı kalmakla birlikte, bir kavram olarak tartışma konusu olmuş genelde, pek etkinlik göstermese de, kendi dar çevresinde yavaş yavaş varlığını duyurmuştur.

1990'lara gelindiğinde ise dramaturgluktan daha çok konuşulur olmuştur ama onu herkes kendine göre tanımlamaktadır ve ne yazık ki yapılanlar soyut tartışmalardan öteye gidememektedir. Yine aynı bağlamda, çağdaş dramaturgi anlayışı da bu aşamada sözkonusu edilmeye başlamış, çok olmasa da kimi yazılarda, söyleşilerde çağdaş tiyatrodaki dramaturginin önemine değinilmiştir. Ne ki dramaturgi anlayışındaki belirsizlik, dramaturg tanımında olduğu gibi, büyük ölçüde sürmekte ve bir kavram karmaşasına neden olmaktadır.

Konuyla ilgili yapılan tartışmaların düzeyi ve bir noktadan sonra tıkanıp kalmalarının nedeni, birbirlerinden soyutlanamaz olan bu iki kavramla ilgili bilgi ve birikim eksikliğine, ya da çağdaş tiyatroya değin donanım yetersizliğine bağlanabilir. Birçok alanda tanık olduğumuz gibi Türkiye'ye dramaturgluk uğraşı, ona gereksinim duyulmadan "ithal" edilmiştir ve bunun doğal sonucu olarak da son derece kısıtlı, kimi zaman da yanlış alanlarda kullanılmaktadır. Dramaturgi kaygısı olmadan, böyle bir bilinç oluşmadan dramaturg yaratılmıştır ülkemizde ve günümüzde yaşanan çatışmalar, işlevi pek de kestirilemeyen bir görevin türetilmesinden kaynaklanmaktadır. Oysa çağdaş anlamıyla dramaturg bizimki gibi eğitimi zayıf, okuma, inceleme, araştırma alışkanlığı pek de olmayan ve kişilerin genellikle

okuldan aldıkları eğitimle yetindikleri ülkelerde, tiyatronun çağını yakalayabilmesi için etken olabilecek asal kişilerden biridir. Çünkü tiyatromuzun asıl sorunu, teknolojiden de önce, nitelikli, yaratıcı insan malzemesidir. Çağdaş tiyatronun, tiyatro bilincinin değişmesi sonucunda oluştuğu gözönüne alındığında, sıkıntının salt ekonomik olmadığı çıkar ortaya; asıl engel, tiyatronun özünü oluşturan donanımlı kişilerin azlığıdır, insan altyapısının yetersizliğidir.

Öte yandan, tiyatro bilincinin değişmesi, tiyatroya bakış açısının farklılaşmasının bir sonucudur. Yeni tiyatro düşüncesi, "başka" bir tiyatro yapma gereksiniminden doğmuştur. Gelgelelim insanın daha iyiyi, güzeli isteyebilmesi için, her şeyden önce onu bilmesi, onun ayırımında olması gerekir ki, bu da bir bilgi, görgü, kısacası birikimle olasıdır. Ve bu kültürel, sanatsal beslenme olmadan, en gelişmiş teknik, teknolojik araçlar bile tiyatroyu çağdaş kılamaz.

Seyirci ve sahneye yaklaşımın değişmesiyle birlikte yeniden yapılanan ve bir bilgi ve kültür işi olarak değerlendirilen çağdaş tiyatrodaki dramaturgun işlevini açıklayabilmek için d r a m a t u r g i kavramını incelemek gerekir. Çağdaş dramaturgi anlayışı ise araştırmacıyı, modern tiyatronun başlangıcına yani yönetmenin sahneye çıkışına götürecektir. Gerçekten de, çağdaş tiyatroyla ilgili hangi olguyu irdelerseniz irdelersiniz hep, ona bugünkü kimliğini kazandıran, sahneleme eyleminin özerk bir sanat dalına dönüşmesi ve buna bağlı olarak, yönetmenin sahnenin egemen kişisi olarak görülmesi çıkar. Durum böyle olunca, çağdaş tiyatroyu oluşturan asal öğelerin anlam ve işlevlerini kavrayabilmek için, tiyatronun yazın alanından kurtulup bir sahne sanatına dönüşmesini sağlayan, sahneleme (sahneye koyma) olgusunun gelişimini izlemek kaçınılmaz olur.

Dramaturgi ve dramaturg için de durum aynıdır. Günümüzde giderek kendinden daha sık söz ettiren, tartışılan, ne oldukları hem bilinen hem de bilinmeyen bu kavramların ortaya çıkma nedenlerini araştırmak, tanımlamalarını yapabilmek ve tiyatro sanatı içindeki yerlerini, işlevlerini belirleyebilmek için bizim

de, tiyatro etkinliğine yeni bir boyut getirerek onu kökten değiştiren sahneleme anlayışının doğuşundan yola çıkmamız gerekecektir. Ne ki, XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan ve çağdaş tiyatroyu etkileyen sahneyle ilgili gelişmeleri izleyebilmek için, bu dönemi hazırlayan XVII. ile XVIII. yüzyıllara uzanmak kaçınılmaz olacaktır.

Çağdaş tiyatrodaki dramaturgün ve dramaturgun yerini ve işlevini araştırmaya, bunlara olabildiğince açıklık getirmeye çalışan bu kitap, ister istemez, çağdaş tiyatro anlayışının kısa bir tarihçesini de sunmuş olmaktadır okuyucuya. Dramaturgi ve dramaturg kavramlarının üstünde bu denli durmanın asıl amacıysa, tiyatro sanatının ince beğeni ve çok yönlülük, özellikle de bilinç isteyen bir sanat dalı olduğunu bir kez daha anımsatmaktır. Bunun ardından da, epeydir unutulmuş benzeyen duyarlı bir noktanın altını çizmek gerekiyor: Elbette ki seyircili tiyatro, ama nitelikli bir tiyatronun seyircisi, yani Tiyatro'lu seyirci.

Bana bu kitabı yazma fırsatı veren Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Bozkurt Kuruç'a, İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü Osman Wöber'e, İngilizce metinlerle boğuşurken yardım elini uzatan Tuğrul Eryılmaz'a ve değerli düşünce ve eleştirilerini benden esirgemeyen Ayşe Davaz ile tüm çalışmam boyunca beni destekleyen, cesaret ve güven veren Dikmen Gürün Uçarer'e içten teşekkür ederim.

**TİYATRODA
SAHNELEME ANLAYIŞININ DEĞİŞİMİ
VE
YÖNETMENİN SAHNEYE ÇIKIŞI**

1. Giriş

Bugünkü anlamıyla sahneleme kavramının oluşumu XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. Adlandırılmasının tarihi ise genellikle 1820 olarak belirlenir. Önceleri sahneleme eylemi daha çok yazınsal, ya da dramatik bir metni sahneye uygulama, onu sahnenin kalıplarına sokma olarak algılanmaktadır. Yönetmenin sahneye çıkışıysa daha geç bir tarihte gerçekleşmiştir. XIX. yüzyıldaki sahneyle ilgili gelişmelere geçmeden önce bu dönemi hazırlayan XVII. ile XVIII. yüzyıllara kısaca göz atmak, tiyatronun evrimini izleme bakımından, yararlı olacaktır.

2. XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Tiyatro

XVII. ve XVIII. yüzyıllara bakıldığında sahnelemenin sahneye uyarlama, yazılı metni sahnenin kalıplarına göre yeniden düzenleme anlamına geldiği görülür. Sahnenin gerek yapısı, gerekse biçimi önceden belli olduğundan ve hiç değişmediğinden buna metni "hazır kalıba sokma" işlemi de denebilir. Yazınsal ya da dramatik yapıtı sahnede somutlaştırırken karşılaşılan sorunlarla uğraşan, bunları gidermeye çalışan kişi, zamanın yönetmeni yerine geçen *rejisör*'dür.¹ Bir gösteri öncesinde, sırasında ve sonrasında her türlü teknik düzenlemeyi gerçekleştirmekle yükümlü olan rejisör, anlaşılacağı gibi, oyuna herhangi bir yorum getirmekten oldukça uzaktır. XVII. ve XVIII. yüzyıl-

1) Bu terim, sahne çalışmalarında yönetmenlikten çok yöneticilik yapan kişi anlamında ve daha çok tekniğe yönelik olarak kullanılmıştır.

larda Avrupa'da tiyatro etkinliği birtakım gelenekler, alışkanlıklar, zorunlu düzenleme biçimleri ve estetik kurallarla kısıtlanmıştır ve rejisörün sahnede hiçbir iz bırakmaması istenir. Öte yandan, rejisör anonim bir kişidir; duruma göre tiyatronun yöneticisi bu görevi üstlenebilir, bir oyuncu, ya da yazarın kendisi de olabilir. Oysa daha XVII. yüzyılın başında birtakım kuramcılar, bir yönetmen gereksinimi olarak nitelendirilebilecek arayışlara girmişlerdir bile: Jules de la Mesnardière 1640 yılında, antik tragedyalardaki koro yöneticisi işlevini üstlenebilecek özel bir kişinin gerekliliğini imler. Bu kişi yalnızca tiyatronun yapısını ve düzenlenmesini sağlamakla kalmayacak, dramatik yapıtı kavrayacak ve daha da önemlisi oyuncularını oynatabilecek, gereksiz giriş ve çıkışların anlatıyı bölüp oyunu düşürmelerini engelleyecektir.²

Bir yüzyıl sonra, Sébastien Mercier "aracı bir gücün" devreye girmesinden söz eder. Ne oyuncunun ne de ozanın çıkarlarına sahip olan bu güç, birine "özsaygınız gözlerinizi görmez kıldı," bir diğerine de, "işte bu halka gösterilmeye değer!" demesini bilmelidir."³ Biraz daha ileri gidersek, *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*'de Diderot'un da konuya üstü kapalı olarak değindiğine tanık oluruz. Oyuncu psikolojisi ve oyunculuk üstüne diyalog biçiminde kaleme alınmış olan yapıtta yazar, "tasarlanmış, uzun uzun düşünülmüş, kendi ilerleyişleri ve süresi olan bir sanat eserinden" söz eder. Sık sık yapılan provaların amacının "aktörlerin değişik yetenekleri arasında, yekpare bir genel aksiyon sağlayacak tarzda, bir denge kurmak" olduğunu belirtir. Adını koymadan sahne dilini anlatmaya çalışır.⁴

XVIII. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, yükselen kentsoylu sınıfın egemenliği tiyatro dünyasında da kendini göstermeye başlamıştır. Bu sınıfın kendi değerlerini ve özel yaşamındaki zenginlik ve şatafatı sahnede de görmek istemesi ve opera-

2) Jules de la Mesnardière. Bernard Dort'un *Théâtres* adlı kitabından alınmıştır; Editions du Seuil, 1986, s. 145.

3) Bernard Dort'un *Théâtres* adlı kitabından alınmıştır. A.g.y., s. 180.

4) Diderot, *Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sosyal Yayınlar, 1984 (Sabri Esat Siyavuşgil çevirisi.)

nın görkemli gösterileri tiyatro sanatına yaklaşımda ilginç değişimlere neden olur. Yine aynı dönemde, gösterinin tüm öğelerinin yapının anlamının değerlendirilmesine yardımcı olacağına inanan Richard Wagner'in sahne sanatlarıyla ilgili yazdıkları, tiyatronun yeni ilkelerini ve bunları gerçekleştirebilme yollarını açıkça dile getirmesi tiyatro düşüncesinin gelişiminde önemli bir aşamadır. Artık sahneden beklenen gerçekliğin yanılmasıdır; bir başka deyişle, gerçek dünyada izlenen olayların yanılması. Sözkonusu yaklaşım en çok dekor anlayışını etkiler: İki boyutluluktan kurtarılmak istenen sahne, perspektif sanatının gelişmesiyle üç boyutluluk kazanır. Önceleri, çoğunlukla saray olan, belirli bir yer'i göstermekle yetinen dekor artık bir ortam belirtmek durumundadır. Böylelikle yazılı metin kendi ortamına yerleştirilir ve bu ortamla birlikte yeni anlamlar kazanmaya başlar.

Sahnenin giderek metne bağımlı kılınması, yanılısama yaratma kaygısı, tiyatroyla öteki sanatların ilişkilerinin araştırılması gibi sahneleme anlayışındaki temel değişimler zamanla yeni bir tiyatro kişisinin, yönetmenin, ortaya çıkmasına neden olacaktır.

3. Tiyatroda Yönetmen Dönemi Başlıyor

3.1. Saxe-Meiningen Dükü II. Georg ve Tiyatrosu

1874'ten 1890'a dek önce kendi ülkesi olan Almanya'da, ardından tüm Avrupa'da turneye çıkan Meiningen Tiyatrosu gittiği her yerde yeni tiyatro anlayışıyla birçok tiyatro adamını etkilemiş ve yönetmenliğin Avrupa'da kendini kabul ettirmesinde öncü olmuştur. Meiningen'in sözkonusu turnesi, birçok ülkede bağımsız tiyatro topluluklarının kurulmasına neden olmakla kalmamış Antoine, Otto Brahm, Stanislavski gibi çağdaş tiyatronun kurucuları sayılan kişileri de, getirdiği yeni sahneleme anlayışıyla etkilemiştir.

Grafik sanatı eğitimi gören ve Alman gerçekçilik okuluna ya-