



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

**TİYATRODA GERÇEKÇİ SAHNE TASARIMI ANLAYIŞINA
BİR ÖRNEK: TENNESSEE WILLIAMS'IN ARZU TRAMVAYI
ADLI OYUNU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR**

İstanbul – 2019

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

**TİYATRODA GERÇEKÇİ SAHNE TASARIMI ANLAYIŞINA
BİR ÖRNEK: TENNESSEE WILLIAMS'IN ARZU TRAMVAYI
ADLI OYUNU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR**

İstanbul – 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK tarafından hazırlanan **“Tiyatroda Gerçekçi Sahne Tasarımı Anlayışına Bir Örnek: Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı Adlı Oyunu”** konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 17.06.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr. Üyesi Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR
: Beykent Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof. Alev Meral TOKGÖZ
: Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Prof. Leyla Pınar TANSEVER
: Haliç Üniversitesi

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür

TİYATRODA GERÇEKÇİ SAHNE TASARIMI ANLAYIŞINA BİR ÖRNEK: TENNESSEE WILLIAMS'IN ARZU TRAMVAYI ADLI OYUNU

ORIJINALLIK RAPORU

%6

BENZERLİK ENDEKSİ

%6

İNTERNET
KAYNAKLARI

%2

YAYINLAR

%0

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

kitap.global-led.net

İnternet Kaynağı

%1

2

kemaloruc.weebly.com

İnternet Kaynağı

%1

3

melihapa.blogspot.com

İnternet Kaynağı

%1

4

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

5

www.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

6

www.scribd.com

İnternet Kaynağı

<%1

7

www.agos.com.tr

İnternet Kaynağı

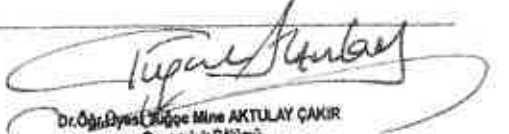
<%1

8

www.etiyatro.net

İnternet Kaynağı

<%1


Dr. Öğr. Üyesi Şiirpe Mine AKTULAY ÇAKIR
Oyunculuk Bölümü
Bölüm Başkanı
10.06.2019

22/07/2019

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tiyaroda Gerçekçi Sahne Tasarımı Anlayışına Bir Örnek: Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı Adlı Oyunu” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR’ ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK



ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

İnsanlık tarihiyle ve onun gelişimiyle eş düşen tiyatronun doğuşu ve ilerleyişi yüzyıllardır varlığını hem korumuş, hem de değişmeye ve gelişmeye devam etmiştir. Günümüzde yaşanan teknolojik gelişmelerle sahne üzerinde oluşturulan tasarım anlayışları seyirciyi her gün şaşırtmaya ve hayran bırakmaya devam etmektedir. Bununla birlikte kimi metinlerin sahneleniş biçimleri, sahne üzerinde yarattıkları etki, seyircinin bu doğrultudaki beklentileri ve yazılı metne hizmet etme anlayışı, sahne üzerinde gerçekçi bir etki yaratması ve seyirciyi içine alması bakımından önemli unsur oluşturmaktadır. Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı adlı oyunu gerek yazarın yazılı metinde oyunun geçtiği mekânı en ufak ayrıntılarıyla vermesi, gerek sahnede kullanılacak olan ışık, efekt, müzikleri nerelerde ve ne için kullanılacağını belirtmesi, gerek oyuncuların giyeceği kostümleri detaylarıyla vermesi bakımından gerçekçi sahne tasarımı anlayışına iyi bir örnek oluşturmaktadır. Yapılan bu çalışmada gerçekçi sahne tasarımı anlayışına hizmet etmesi bakımından Arzu Tramvayı oyunu metinsel ve sahneleme anlamında incelenmiş ve oyunun yazın, sahneleme ve sahne tasarımı anlamında gerçekçi bir oyun olduğu saptanmıştır.

Bu çalışmaya başlamamda beni cesaretlendiren danışman hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Tuğçe Mine Aktulay Çakır'a, jürimde yer alan ve yaptıkları güzel konuşmalarla beni onurlandıran değerli hocalarım Prof. Meral Tozgöz ve Prof. Leyla Pınar'a, eğitilmiş bir birey olmam konusunda beni her zaman destekleyen annem Süreyya Yazıcıoğlu ve babam Koray Yazıcıoğlu'na, yaparsın abla diyerek beni motive eden kardeşim Ece Yazıcıoğlu'na, her zaman yanımda olan, bana manen olduğu kadar teknolojik konularda da yardımcı olan değerli eşim Onur Güdeberk'e, her dara düştüğümde yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen yol arkadaşlarımdan tezi benimle birlikte tekrar tekrar okuyarak redakte eden değerli dostum Melike Zaman'a, tezin içeriği konusunda görüşleriyle katkı sağlayan değerli dostum Sevinç Meşeci'ye, yabancı basını taramamda yardımcı olan değerli dostum Tuğba Aydınlioğlu'na ve uzakta da olsa varlığını her an yanımda hissettiğim ablam Elif Kardeş ve eşi Ümit Kardeş'a, adını saymadığım yapabileceğim konusunda bana her zaman güç veren yakınlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa No. |
|---|-----------|
| ŞEKİLLER..... | VII |
| ÖZET..... | IX |
| ABSTRACT..... | X |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 2. DÜNYA TİYATRO TARİHİNDE YAŞANAN GELİŞMELER VE DEKOR ANLAYIŞLARI..... | 11 |
| 2.1. Tiyatronun Başlangıcı..... | 11 |
| 2.2. Antik Yunan Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı..... | 13 |
| 2.3. Antik Roma Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı..... | 17 |
| 2.4. Ortaçağ Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı..... | 19 |
| 2.5. Rönesans Döneminde Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 21 |
| 2.6. Klasik Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 25 |
| 2.7. Aydınlanma Çağında Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 27 |
| 2.8. Romantik Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 30 |
| 2.9. Gerçekçi Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 32 |
| 2.10. Karşı Gerçekçi Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı..... | 38 |
| 3. AMERİKAN TİYATROSUNDA YAŞANAN GELİŞMELER VE DEKOR ANLAYIŞI..... | 44 |
| 3.1. Tennessee Williams'ın Oyunlarını Yazdığı Dönemde Amerika'nın Ekonomik ve Toplumsal Yapısı..... | 44 |
| 3.2. Amerikan Tiyatrosunun Gelişimi ve Dekor Anlayışı..... | 46 |
| 4. OYUNUN DRAMATURJİK ÇALIŞMASI..... | 51 |
| 4.1. Yazarın Hayatı..... | 51 |
| 4.2. Oyunun Özeti..... | 53 |
| 4.3. Oyunun Dramaturjisi..... | 58 |
| 4.3.1. 1. Sahne..... | 58 |
| 4.3.2. 2. Sahne..... | 62 |
| 4.3.3. 3. Sahne..... | 64 |
| 4.3.4. 4. Sahne..... | 66 |
| 4.3.5. 5. Sahne..... | 68 |
| 4.3.6. 6. Sahne..... | 69 |
| 4.3.7. 7. Sahne..... | 71 |
| 4.3.8. 8. Sahne..... | 71 |
| 4.3.9. 9. Sahne..... | 72 |
| 4.3.10. 10. Sahne..... | 74 |
| 4.3.11. 11. Sahne..... | 75 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 4.4. Karakter Analizleri..... | 77 |
| 4.5. Simgeler ve Semboller..... | 80 |
| 5. SONUÇ..... | 82 |
| 6. KAYNAKLAR..... | 105 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 107 |

ŞEKİLLER

Sayfa No.

| | |
|---|----|
| Şekil 1.1. Teatro La Scala, Milano..... | 4 |
| Şekil 1.2. Peet's Theatre, California..... | 5 |
| Şekil 1.3. Guthrie Theatre, Minneapolis..... | 5 |
| Şekil 1.4. Black Box Theatre, Lewisville..... | 6 |
| Şekil 2.1. Avusturalya ve Yeni Gine'de Yerlilerin Kutladıkları "Gençlik Töreni"..... | 12 |
| Şekil 2.2.1. Antik Yunan Tiyatro Mekânı..... | 16 |
| Şekil 2.2.2. Antik Yunan Tiyatrosunda Mask..... | 16 |
| Şekil 2.3. Antik Roma Tiyatrosu..... | 18 |
| Şekil 2.4.1. Ortaçağ'da İngiltere'nin Tekerlekli Sahneleri..... | 20 |
| Şekil 2.4.2. Yükseltmiş Ortaçağ Sahnesi, Acı Çekme Oyunu, 1547, Fransa..... | 21 |
| Şekil 2.5.1. Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya..... | 23 |
| Şekil 2.5.2. Olimpico Tiyatrosu, İtalya..... | 24 |
| Şekil 2.5.3. Globe Tiyatrosu, 1613, Londra..... | 24 |
| Şekil 2.6.1. Covent Garden Tiyatrosu – 1794..... | 26 |
| Şekil 2.6.2. Drury Lane Tiyatrosu, Londra, 1809..... | 27 |
| Şekil 2.7.1. Comedie Francaise Tiyatrosu, 1791..... | 29 |
| Şekil 2.7.2. Academie Royale de Musique, 1845..... | 29 |
| Şekil 2.8.1. Macbeth, 1775..... | 31 |
| Şekil 2.8.2. İngiliz Romantik Tiyatrosu..... | 32 |
| Şekil 2.9.1. Moskova Sanat Tiyatrosu, Zırhlı Tren Oyunu, 1927..... | 37 |
| Şekil 2.9.2. Konstantin Stanislavski, Aşağı Derinliklerde..... | 38 |
| Şekil 2.10.1. Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Craig'in tasarladığı Hamlet, 1912..... | 42 |
| Şekil 2.10.2. Işık Efektleri..... | 43 |
| Şekil 3.2.1. 1879'da açılan Madison Square Tiyatrosu..... | 50 |
| Şekil 3.2.2. Hareketli bir panoromalar. La Machinerie Tiyatrosu New York 1889-1990..... | 50 |
| Şekil 5.1. Arzu Tramvayı Oyunu, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1959-1960..... | 86 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 5.2. Arzu Tramvayı Oyunu, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1959-1960..... | 87 |
| Şekil 5.3. Kenter Tiyatrosu, Yönetmen: Arthur Hausman, 1983..... | 88 |
| Şekil 5.4. Kenter Tiyatrosu, Yönetmen: Arthur Hausman, 1983..... | 88 |
| Şekil 5.5. İzmir Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Fikret Tartan, 1990-1991..... | 89 |
| Şekil 5.6. İzmir Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Fikret Tartan, 1990-1991..... | 90 |
| Şekil 5.7. Ankara Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Halit Çakır, 2000-2001..... | 90 |
| Şekil 5.8. Ankara Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Halit Çakır, 2000-2001..... | 91 |
| Şekil 5.9. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017..... | 92 |
| Şekil 5.10. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017..... | 92 |
| Şekil 5.11. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017..... | 93 |
| Şekil 5.12. Depaul Üniversitesi, Tiyatro Okulu, Yöneten: Doman KIELY, 2008..... | 95 |
| Şekil 5.13. Marin Theatre Company, Yöneten:Jasson Minadakis, 2007-2008..... | 95 |
| Şekil 5.14. Worcester Foothills Theatre, Yöneten: Jason SOUTHERLAND, 2008..... | 96 |
| Şekil 5.15. Berlin Theatre, Yöneten: Tracy BERSLEY, 2009..... | 96 |
| Şekil 5.16. Berlin Theatre, Yöneten: Tracy BERSLEY, 2009..... | 97 |
| Şekil 5.17. Guthrie Tiyatrosu, Sahne Dizaynı: Todd Rosenthal, 2010..... | 97 |
| Şekil 5.18. Arzu Tramvayı Sahne Tasarımı Eskizi..... | 98 |
| Şekil 5.19. Black Swan Theatre Company, Yönetmen Cate Cherry, 2014..... | 98 |
| Şekil 5.20. Oklahoma City University..... | 99 |
| Şekil 5.21. Union College Theatre, Yönetmen: Patricia CULBERT, 2014..... | 99 |
| Şekil 5.22. Illinois State University, Sahne Dizaynı: Adam C. Spencer, 2015..... | 100 |
| Şekil 5.23. Theatre Cocoon, Yönetmen: Philip Breen, 2017..... | 100 |
| Şekil 5.24. Theatre Cocoon, Yönetmen: Philip Breen, 2017..... | 101 |
| Şekil 5.25. Iseman Theatre, Yöneten: Charlotte Brathwaite, 2010..... | 101 |
| Şekil 5.26. Iseman Theatre, Yöneten: Charlotte Brathwaite, 2010..... | 102 |
| Şekil 5.27. Young Vic Theatre, Sahne Dizaynı: Magda Willi, 2014..... | 102 |
| Şekil 5.28. Young Vic Theatre, Sahne Dizaynı: Magda Willi, 2014..... | 103 |
| Şekil 5.29. Nuffield Southampton Theatres, Yöneten:Chelsea Walker, 2018..... | 103 |
| Şekil 5.30. Nuffield Southampton Theatres, Yöneten:Chelsea Walker, 2018..... | 104 |

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK
Anasanat Dalı : Tiyatro
Programı : Tiyatro Yüksek Lisans
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - 2019

TİYATRODA GERÇEKÇİ SAHNE TASARIMI ANLAYIŞINA BİR ÖRNEK: TENNESSEE WILLIAMS'IN ARZU TRAMVAYI ADLI OYUNU

ÖZET

Gerçekçi tiyatro, çağının siyasal, sosyal, ekonomik, düşünsel ve sınıfsal anlamdaki gelişimleriyle beraber, iş gücünün makineleştiği bir dönemde doğmuştur. Önce yazın anlamında yaşanan gelişmeler zamanla kendini tiyatro eserlerinde de göstermeye başlamışlardır. Gerçekçi oyunlar, sıradan insanın bireysel sorunlarına odaklanmış ve bu problemleri görünür kılmıştır. Gerçekçi oyunlar yazın anlamında, dönemin yazarlarından etkilenecek oyunlarda detaylı direktiflerin verilmesine sebep olmuştur. Böylece zaman, mekân ve karakter analizleri net bir şekilde belirtilmiştir. Gerçekçi sahne tasarımı da oyunun sahne üzerinde betimlenmesini sağlamaktadır. Seyirci böylece oyun hakkında net bir bilgi sahibi olabilecek ve oyuncu dekorun içerisinde var edilerek seyircide yanılısma oluşturulacaktır. Arzu Tramvayı oyunu, dönemin koşulları içerisinde Tennessee Williams tarafından yazılmış psiko-gerçekçi, konu anlamında da zamansız ve evrensel bir oyundur. Yazarın gerek oyunda kullandığı dil, gerek oyunun biçimi ve karakterlerin işlenişi, sahneleme biçimine direkt etki etmekte ve sahne üzerinde dekor tasarımı, ışık tasarımı, kostüm tasarımı, oyun müzikleri ve efekt kullanımı bakımından, yazar tarafından verilen net bilgiler doğrultusunda tasarım anlamında gerçekçi bir bakış açısını doğurmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçi Tiyatro, Gerçekçi Sahne Tasarımı, Tennessee Williams, Arzu Tramvayı

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Fatma Şahver YAZICIOĞLU GÜDEBERK
Field : Theatre
Department : Theatre
Supervisor : Dr. Tuğçe Mine AKTULAY ÇAKIR
Degree and Date : Master - 2019

AN EXAMPLE OF REALISTIC STAGE DESIGN IN THEATRE: TENNESSEE WILLIAMS STREETCAR NAMED DESIRE PLAY

ABSTRACT

Realism in theatre was born at a time when the labor force was mechanized with the political, social, economic, intellectual and class developments. First, the developments in the sense of the literature began to manifest themselves in theater. Realistic plays focused on the individual problems of ordinary people and made these problems visible and those plays were influenced by the authors of the era in terms of literature, causing detailed directives to be given in the plays.

Thus, time, space and character analyzes are clearly indicated. Realistic stage design also provides a description of the play on the stage. The audience will then have a clear knowledge of the play and the actors will be present to create the illusion of reality. A Streetcar Named Desire is a psycho-realistic, timeless and universal play written by Tennessee Williams. Both the language used in the play and the processing of the characters have a direct impact on the stage and this provides a realistic perspective with the clear information given by the author in terms of stage, light and costume design and music and effect usage.

Keywords: Realism in Theatre, Realistic Stage Design, Tennessee Williams, A Streetcar Named Desire

1.GİRİŞ

Tiyatro sanatı, insanoğlunun dünyada var olmaya başladığından beri varlığını sürdürmektedir. Büyü, tanrılara sunulan adaklar, düzenlenen şenliklerde takılan masklar, harmoniyle beraber edilen danslarla, tutulan ritimlerle beraber doğmuştur. Doğasında bulunan oyun algısıyla beraber gelişir, taklit, eylem, toplu katılma unsurları içerir. Bu bağlamda oyunu şu şekilde tanımlamak mümkündür:

...olağan hayatın dışında yer aldığı hissedilen, özgür ve “kurmaca” ama yine de oyuncuyu tamamen içine çekme yeteneğine sahip bir eylem. Oyun her türlü maddi çıkar ve yarardan arınmış bir eylemdir. Bu eylem bilhassa sınırlandırılmış bir zaman ve mekânda gerçekleşmekte, belirli kurallara uygun olarak, düzen içinde cereyan etmekte ve kendilerini gönüllü olarak bir esrar havasıyla çevreleyen veya alışılmış dünyaya yabancı olduklarını kılık değiştirerek vurgulayan grup ilişkileri doğurmaktadır (Huizinga, 2006).

Oyun; taklit eylemiyle bütünleşerek eski insanların av oyunları, büyüçülük gelenekleri ve çok tanrılı dinlerle beraber doğada yaşanan değişimlerle, tanrıya sunulan adaklarla evrimleşerek şenlikleri oluşturmuştur. Düzenlenen bu şenlikler ilk şiiri yani tiyatroyu var etmiştir. Tiyatro sanatı, çağlar içerisinde siyasal, ekonomik, düşünsel, sanatsal, mekânsal ve teknolojik normlarla birlikte gelişerek bugünkü halini almıştır.

William Shakespeare, “Bütün dünya bir sahnedir ve kadın erkek hepsi birer oyuncu.” sözüyle aslında kendi döneminde tiyatronun hayatın birebir yansıması olduğunu vurgulamıştır. Tiyatro sözlük anlamıyla ilk olarak, “Dram, komedi, vodvil gibi yazın türlerinin oynandığı yer.”, ikinci olaraksa, “Bu türleri, izleyiciler önünde sahnede oynayan grup.” olarak tanımlanır (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 27 Mart 2019). Tiyatro kelimesi iki şekilde algılanmaktadır: Biri, oyunun içerisinde oynandığı yer, diğeri ise; bütünsel olarak tiyatro eserinin yazılmasından, prova edilmesinden seyredilmesine kadar olan süreci kapsayan tiyatro olayı olarak.

Tiyatro olayının sahnelenmesi için gereken en önemli unsur, oyuncunun ve seyircinin varlığıdır. Bu da, oyuncuların eseri sahneleyecekleri oyun yerinin ve seyircilerin oyunu izleyecekleri seyir yerinin oluşmasını sağlar. Tiyatro alanında oyuncuların eserlerini canlandırabilecekleri oyun yeri dışında, sahnelenecek oyuna hazırlanmaları için kulislerin, sahne arkasının, giriş çıkış yerlerinin varlığı da son derece önemlidir. Seyir yeri ve oyun yeri arasında seyirciyle sahneyi birbirinden ayıran, oyuncuların genel anlamda dördüncü duvar olarak adlandırdıkları bir ayırım vardır. Çakır (2015), “*Tiyatroda Dekor ve Sahne Tasarımı*” adlı eserinde dördüncü duvarı şöyle açıklar:

Bir tiyatronun planına bakıldığında oyun yerinin ve seyir yerinin birbirine bitişik birer alan olduğunu görürüz. Bitişik bu alanı birbirinden ayıran ya da birbirine bağlayan sanal bir çizgi vardır. Bütün tiyatro yapılarında yer alan iki ana mekânın yanı sıra onların bağlantısından doğan ve tıpkı onlar gibi tiyatro yapısının biçimini belirtici bir nitelik taşıyan üçüncü bir kavram doğmuştur: Bağlantı çizgisi.

Bağlantı çizgisi oyun yeri ile seyir yerinin aldığı biçime göre değişir. Bu çizginin bazen düz, bazen yay biçiminde bazen de çember biçiminde olduğu görülmektedir.

Antik Yunan tiyatrosundan günümüze kadar olan tiyatro oyunlarında yazın, sahneleniş, oyunculuk, dekor, ışık gibi sahne biçimi konusunda da değişimler gerçekleşmiş; yazarlar, yönetmenler, kuramcılar kendi çağının gereksinimleri, anlayışları ve kendi yaratıcılıklarına göre tiyatrodaki mekân anlamında çeşitli değişimler gerçekleştirmişlerdir. Brecht (2011) mekânı şöyle tanımlar:

Alışılmış bir kanıya göre yaşamı izler sahne, yaşam da insanların konum ve devinimleriyle, içinde buldukları mekân tarafından belirlenir. Mekân, diyelim bir oda, insanlar arasında geçen, örneğin bir cinayet olayında değişmeyen öğedir. Cinayet işlenmeden vardır mekân, cinayetin işlendiği andaki yerinde cinayet öncesinde de bulunmuştur; insanlar arasında geçen daha başka olayları kucaklamış, olayların büyük çoğunluğu hiçbir iz bırakmadan üzerinden geçip gitmiştir. Ne cinayet, cinayet yerindeki duvarın izin verildiğinden bir adım ötede işlenebilmiş, ne de cinayete kurban giden kişi cinayet yerindeki zeminin izin verdiğiinden bir santim daha aşağıda yığılıp kalabilmiştir.

Brecht, mekânın somut varlığını vurgular. Sahnede oyuncunun yer aldığı dekor, hayatın içinde yer aldığımız mekânların bir yansımasıdır. Yazınsal metinde geçen yerin koşulları doğrultusunda sahne biçimi var edilir. Brook (1990) ise; sahneyi şöyle tanımlar: “ Herhangi boş bir alanı alıp işte bir sahnedir diyebilirim. Bir adam bu boş alanın ortasından yürür geçer, biri de onu gözleriyle izler, işte bir tiyatro ediminin oluşması için gereken şey bu kadardır.”

Oyuncunun oyununu sahnelemesi için gereksinimi olan tek şey boş bir alandır. Mekânsal anlamda her yer sahne olabilir. Önemli olan eserin ya da sahnelenecek olan çalışmanın mekânsal, zamansal olarak tüm koşullarının göz önünde bulundurulması; bunun mekân ve dekor bağlamında da vurgulanmasının sağlanmasıdır. Tiyatro oyunları oyuncu, seyirci ve mekânsal anlamda bir bütünlük oluşturur. Bunlardan herhangi birinin eksikliği tiyatro olayının varlığını ortadan kaldırır. Çakır’ın (2015) belirttiğine göre McAuley’in (1999) tiyatro ve sahne üzerine tanımları üç başlık halindedir: “tiyatro mekânı”, “gösteri mekânı”, “teatral mekân”. Tiyatro mekânı tiyatronun gerçekleştiği tiyatro binasıdır, gösteri mekânı sahnedir, teatral mekân ise oyunun sahne üzerinde içinde oynandığı dekordur.

Sahne biçimleri birbirlerinden oyun yerinin ve seyir yerinin farklılıkları konusunda ayrılırken oyunların sahneleniş biçimleri, reji anlamında, kullanılacak dekorların, kostümlerin yapısı ve ışık tasarımı konusunda da ayrılmaktadır. Sahne yapılarının arkasında oyuncuların hazırlıklarını yapabilecekleri kulisler, oyuncu ve sahne görevlilerinin girip çıkabilecekleri boş alanlar bulunmaktadır. Bununla birlikte tüm sahne biçimlerinde tiyatro binalarında bulunan sahne yerinin ve oyun yerinin yanı sıra, seyircilerin oyunun başlamasını bekledikleri fuaye alanı, tuvaletler, kafe, gişe, ışık odası gibi seyirci ve diğer tiyatro çalışanları için dizayn edilmiş bölümler vardır.

Olayın zamanını ayarlama da teatral uzamın atmosferi ve çevresi önemli bir rol oynar. Her bir düzenleme biçiminin avantajları ve dezavantajları vardır. Tasarımcılar, tasarımlarının bir parçası olarak kullandıklarında bu uzamların en iyi nasıl etkili olacağını anlama gereksinimi duyarlar (Benedetto, 2014).

Çerçeve Sahne: İtalyan sahne olarak da adlandırılan bu sahne biçimi geçmişten günümüze tiyatrolarda en çok kullanılan sahne biçimidir. Tiyatro oyunları yükseltilmiş sahne yapısının üzerinde oynanırken, seyirci aşağıdan, dördüncü duvar olarak adlandırılan seyir ve oyun yerinin net bir şekilde ayrıldığı taraftan oyunu izlemektedir.

Reji anlamında da yönetmen tek bakış açısına göre oyuncularını ve dekoru sahnenin biçimine göre konumlandırarak oyunlarını sahneler. Seyir anlamında odak noktası yaratması açısından avantajlıdır.



Şekil 1.1. Teatro La Scala, Milano

Kaynak: <https://holdenluntz.com/exhibitions/stories-untold>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

Açık Sahne: Oyun yerinin ve seyir yerinin net biçimde ayrılmadığı, oyun yerinin seyirciye daha yakın olduğu sahne biçimidir. Seyircilerin ise oyunu tek bir açıdan değil sahnenin yanlarından da seyredebildikleri şekildedir. Yönetmen oyununu kurarken oyun kişilerini, kullanılacak dekor parçalarını tüm açılardan değerlendirerek sahnede var etmeli, ışıkçı çoklu açılardan ışığını kullanabileceği gibi seyircinin dikkatini bozacak onu rahatsız edecek kullanımdan kaçınmalıdır. Genelde bu tarz sahne biçimlerinde kullanılan teknik daha ileri seviyededir.



Şekil 1.2. Peet's Theatre, California

Kaynak: <https://www.berkeleyrep.org/rentals/>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

Arena Sahne: Oyun yerinin mekânın ortasında olduğu ve seyir yeri tarafından çevrelendiği sahne biçimidir. Oyun yeri olarak tabanla birebir yapıda olan seyir yerinin aksine seyir yerinin basamaklarla yükseldiği oturma biçiminden oluşur. Seyirciler sahneye her açıdan egemen oldukları için yönetmen kullanacağı dekorları buna göre tasarlamalı ve sahne trafiğini iyi oluşturmalıdır. Kullanılacak ışık tasarımı ve efektlere dikkat edilerek, kostümlerde detaya yer verilmeli, dekorun görüş açısını bozmaması için çok büyük bir şekilde tasarlanmamasına önem verilmelidir.



Şekil 1.3. Guthrie Theatre, Minneapolis

Kaynak: www.fda-online.com/project_detail/53guthrie-theater/#

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

Alternatif Sahne: Bu sahne biçimi yer bazında ve sahne biçimi olarak çeşitli şekillerde var olabilmektedir. Bazen bir fabrikada, bazen sokakta ve bazen de küçük dört duvarı siyaha boyanmış seyirciyle oyuncunun iç içe geçtiği küçük mekânlarda ya da bölünmüş mekânlardan oluşabilmektedir. Bu tarz sahne biçiminde oyun yeri ve seyir yeri de değişiklik gösterebilir. Yönetmen oyununu çeşitli biçimlerde sergileyebilmekte oyununa seyirciyi de dâhil edebilmektedir. Bazen oyunun bir yeri bir mekânda diğer yeri ise başka bir mekânda sahnelenebilirken, seyirciler de istediği mekânda oyunun istediği sahnesini seyredabilmektedir.



Şekil 1.4. Black Box Theatre, Lewisville

Kaynak: <https://www.mclgrand.com/facility-rental/black-box-information>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

Dekor ve sahne tasarımı; tiyatro var olduğundan beri var olmuş, çağın gelişimine ayak uydurarak gelişme göstermiş, tiyatronun tasvirine destek olmuştur. Sahne tasarımcısı sahnelenecek olan oyunu okuyup anlamlandırarak, sahnede oynanacak olan hikâyenin özünü seyirciye aktarmaktadır. Hikâyenin atmosferini seyircinin en iyi anlayacağı biçimde tasarlamalı ve oyuncuların sahne tasarımının içinde kendilerini iyi hissetmelerini sağlamalıdır. Bunun için de ilk olarak yönetmenin düşüncelerini ve kurmak istediği dünyayı doğru bir şekilde kavramaya çalışmalıdır. Tasarımcı için önemli olan diğer bir etmen oyuncuların canlandırdıkları karakterlerdir. Karakterlerin oyun içerisindeki vasıfları ve hikâyeyi nasıl etkileyecekleri tasarımcı için bir diğer unsurdur. Oyuncunun sahnede nasıl var olacağı, giriş çıkışlarını nasıl yapacağı da önemlidir. Bununla beraber tasarımcı oyunun sahneleneceği tiyatronun koşullarını da göz önünde bulundurmalı ve eserini ona göre meydana getirmelidir. Tiyatronun ekonomik koşullarının, teknik olanaklarının, sahnenin şekil ve ölçülerinin belirlenmesi de gerekmektedir. Yönetmen, oyuncular ve diğer tasarımcıların hepsi ortak bir amaç için çalışmaktadır. Dekorla birlikte sahnede kullanılan aksesuarlar, kostüm, ışık ve efekt kullanımıyla anlatım ögesi zenginleştirilerek, hepsi kendi özünde tiyatroya hizmet etmektedirler. Dekor; yönetmenin ve dramaturgun oyun metnini şekillendirmesiyle birlikte sahne tasarımcısının yaratıcılığı ve kendisinden beklenen istekler doğrultusunda şekil alır. Bununla beraber, ışık tasarımcısı ve kostüm tasarımcısının da çalışmalarıyla harmanlanarak bütüncül bir eser meydana getirilir ve oyuncunun varlığı ortaya konur. Dekor sahneyi boğmayacak şekilde dengeli olmalı, oyuncuya yardımcı olurken diğer sahne malzemeleriyle de uyumlu olmalıdır. Gerçekçi dekor anlayışında sahnede var olan bütün dekor parçaları oyunun gerekliliklerine göre ayrıntılı bir biçimde dizayn edilmeli, aslı gibi ve işlevsel olması sağlanmalıdır.

Dekor, yalnız başına sahne düzenini oluşturamaz. Grup düzenlemelerinin dağılımı, sahne düzeninin dağılımıdır, sahne tasarımcısının da asıl görevidir. İyi bir dekor, sahne açılınca alkış alan bir dekor olmadığı artık bilinen bir gerçektir. Sahne tasarımı perdenin açılmasıyla veya ışıkların yanmasıyla işlevine başlayıp, yapıtın gelişmesini izler, onunla birlikte grafiği yükseltip, alçalır ve onunla sonuca ulaşır (Şengezer, 1999).

Dekor oyunun türüne göre geçtiği dönem, yer, koşullar hakkında seyirciye bilgi vermektedir. Sahnenin olanakları hesaba katılarak, kullanılacak malzemelerin oyun ve dönemiyle uyuşması baz alınmaktadır. Sahne üzerine yerleştirilen eşyalar ya da oyuncunun kullandığı aksesuarlarla odak noktası oluşturulup, sahnede vurgu sağlanıp oyuncunun rolünü canlandırmasına yardımcı olunmaktadır. Oyuncu dekorun içinde kaybolmamalı, var olan aksesuarları kullanmalı, dekorla uyuşmalıdır.

Bir tiyatro sahnesinin büyük olması o sahnede sergilenecek olan oyunun ya da gösterinin dekorunun da çok ve büyük olmasını gerektirmez. Bazen boş ve büyük alanlarda tasarımcı oyuncuyu neredeyse yalnız bırakır. Oyunlarda, farklı mekânların farklı ilişkileri, konuları ve karakterleri yansıtmak üzere seçilmesinin yanı sıra aynı mekânın farklı konu, ilişki ve koşulları sergileyecek biçimde kullanılması da söz konusudur” (Çakır, 2015).

Sahne tasarımcısı genel anlamda oyunun sahneleneceği mekânı düzenleyen kişidir. Sahne tasarımı, sahnenin ve içinde barındırdığı öğelerin ışık düzeniyle, oyuncunun ve kostümün bütüncül olarak var edilmesidir. “Sahne tasarımı oyun alanını görsel olarak tanımlar. Bunun nasıl yapıldığı, genellikle yapımın hangi odak noktası çerçevesinde yorumlandığına, üslubuna ya da yapım ekibinin vurgulamak istediği temalara dayanır” (Brocket and Ball, 2018).

Sahne tasarımcılarının birçok alanda yetkin olmaları beklenir. Çünkü oyunun geçeceği mekânın tasarımında tüm öğelerin bütüncül bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Tasarımcı eserlerini oluştururken önce çizim halinde tasarlar, sonrasında üç boyutlu olarak maket çalışmaları yapıp bu çalışmaları boyar, renklendirir ve diğer tasarımlarla uyumlu bir bütün oluşturur.

Dekor maketi sahne tasarımcısının yaklaşımının daha tamamlanmış bir görsellemesini sunar. Makette, yapım sırasında kullanılacak olan mobilyalar, sahne malzemeleri ve dekor giydirmesinin çeyrek ölçek maketleri tümüyle boyanmış ve dekore edilmiştir (Benedetto, 2014).

Tasarımcı eserlerini oluştururken sanat tarihinden, mimariden, akımlardan, resim sanatından, ışıktan, efektten ve teknolojiden faydalanır. Dekorda kullanılan panolar, kumaşlar, perdeler, çeşitli yüzeyler, kapılar, pencereler, ekranlar, üç boyutlu tasarlanan basamaklar, rampalar, sütunlar, ağaçlar, kayalar, platformlar çeşitli şekillerde işlemlerden geçerek sahnede kullanılmaktadır. Amaç, oyunun geçtiği

döneme, yere ya da türe uygun biçimde hizmet etmektir. Bazı oyunlarda tek bir dekor kullanılırken bazılarında birden fazla sayıda dekor kullanılmakta, oyun sürecinde çeşitli biçimlerde dekorun değişimi sağlanmaktadır. Döner sahne, vinçler, asansörler ya da teknolojinin gelişimiyle çeşitli makinelerle bu değişimler sağlanırken bunların en ilkel insan gücü ile yapılan değişimlerdir.

Yeni oyunlarda dekoratör, bazen sahne zemininin yerine yürüten yolu, arka plan yerine bir film perdesini, yan kulisler yerine bir orkestrayı geçirir. Sahnenin tavanını inip çıkan asansörleri taşıyacak bir yere dönüştürür, oyun alanının kendisini seyirci salonunun orta yerine çekip alır gerektiğinde (Brecht, 2011).

Sonuç olarak, tüm tasarı planlamalarının belirli bir amaca hizmet etmesi; uyum, denge, çeşitlilik, oran ve vurgu bazında ortak çalışmalar yaparak seyirci üzerinde ortak bir etki bırakmaları sağlanmalıdır.

Sahne biçimleri, yazınsal, sahneleme çeşitleri, oyunculuk, dekor ve sahne tasarımı yaklaşımlarında sürekli olarak kendi dönemine has değişim ve gelişimler göstermiştir. Her dönem, kendinden önceki döneme karşı olarak kendi çağının gereksinmelerine göre çıkıp hizmet ederken kendinden sonraki dönemi de etkilemiştir. Bu bağlamda Gerçekçi Tiyatro anlayışı çağının normlarına uygun olarak romantik akıma karşı gelişmiştir. Yazın anlamında önemli olan birey sorunudur ve yazarlar tarafından görünür kılınmaktadır. Tennessee Williams iç ve dış savaşlar yaşayan ve yenedünya anlayışıyla var olmaya çalışan Amerika'nın sancılı sürecinde eserlerini yazmıştır. O kendi dramatik yaşantısını oyunlarında işleyerek, görünmeyeni görünür kılmaya çalışarak oyun karakterlerini var etmiştir. Gerek karakter analizlerinde, gerek oyunun geçtiği yer bağlamında metinlerinde detaylara yer vermiş, sahne tasarımı ve sahneleniş biçimine yön vermiştir. Gerçekçi oyunlar beraberinde gerçekçi sahne tasarımı anlayışını getirmiş ve eserler gerçeği birebir yansıtan dekorların içinde oynanmıştır. Bu da daha iyi bir illüzyon oluşturması açısından kutu sahne biçiminin baz alınmasını sağlamıştır.

Kutu dekorlar perspektif yanılması yaratmak için kullanıldı. Oyuncular, sahneye girip çıkmak için paravanların arasında dolaşabiliyordu. Kutu dekor tasarımcıları, seyircinin çerçeve sahne kemerinin altına yerleştirilmiş, görünmez dördüncü duvardan baktığı konvansiyonuna dayanarak sahneye üç duvar inşa edip bir iç mekân yanılması yarattılar. Giriş ve çıkışları gerçekçi kılabilmek için kapılar ve pencereler gibi mimari özellikler de dâhil edildi (Benedetto, 2014).

Bu çalışmada “Tiyatroda Gerçekçi Sahne Tasarımı Anlayışına Bir Örnek: Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı Adlı Oyunu” incelenmiş olup, zaman içinde evrimleşmiş tiyatro kavramı, sahne mimarisi, mekân algısı, sahne biçimleri, yazın türleri, değişen akımlar, sahneye koyuş şekilleri ile ilgili gelişmeler incelenmiştir. Ancak tarihsel çalışma tiyatronun başlangıcı ile başlamış olup, karşı gerçekçi akıma kadar sürdürülmüştür. Bunun da nedeni, tez konusunun “gerçekçi akım”, “gerçekçi tiyatro” ve “gerçekçi sahne tasarımı” ile sınırlandırılmış olmasıdır. Elbette bu döneme kadar gelen süreç, gerçekçiliğin var olmasında önemlidir; akabinde gelişen karşı gerçekçi akım da tiyatronun bundan sonraki dönemleri için elzemdir ve bundan dolaydır ki çalışmaya dâhil edilmiştir. Amerikan Tiyatrosu ise bu gelişmelerden ayrı tutularak işlenmiştir. Ayrıca çalışmalar, Amerikan Tiyatrosu’nun uzun müddet etkilendiği Avrupa Tiyatrosu’ndan ithal edilen oyunların, ya doğrudan ya da uyarlanarak sahnelenmesi göz önünde bulundurularak, Avrupa’da yaşanan teatral gelişmeler doğrultusunda yazarın yaşadığı dönemle sınırlandırılmıştır. Bir oyunun incelenmesi için gerekli olan dramaturji çalışması; yazarın hayatı, Arzu Tramvayı adlı oyunun özeti, metin analizleri, sembol ve simgelerin belirlenmesi yapılarak ele alınmıştır. Dramaturji çalışması oyun sahneleme üzerinden ele alınmadığı için, yazıldığı dönem ve oyunun sadece psikolojik gerçekçi türü göz önüne alınarak, metinde yazar tarafından çizilen temaya bağlı kalınarak detaylı bir çalışmayla görünür kılınmıştır.

Tiyatro sahnesinde gerçekçi dekor tasarımı, seyircide gerçeklik algısı yaratmak ve gerçeklik yanılsamasını ortaya çıkarma anlayışı üzerine kuruludur. Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı adlı oyunundaki dekor ve ışıklandırma direktifleri de seyircide gerçeklik yanılsaması yaratma işlevselliği üzerine hizmet eder. Bu bağlamda bu anlayış gerçeklik atmosferinin hissedilmesine doğrudan katkı sağlar. Bu çalışmada, gerek ulusal gerek uluslararası tiyatrodaki sahnelenmiş ve sahnelenmekte olan Arzu Tramvayı oyunlarının gerçekçi dekor anlayışı ile temsilleri incelenip, bunların, yazarın Arzu Tramvayı adlı oyununda yarattığı etki göz önüne serilmiştir. Buna karşın, araştırılan oyun örneklerinde farklı türlerdeki sahne tasarımları da kendi bütünselliği içinde incelenmiştir.

2. DÜNYA TİYATRO TARİHİNDE YAŞANAN GELİŞMELER VE DEKOR ANLAYIŞLARI

2.1. Tiyatronun Başlangıcı

Tiyatro sanatının başlangıcı, insanın dünyada var olmaya başladığı zamanlara denk düşmektedir. Bundan dolayıdır ki, dünyanın en eski sanat dallarından biri olma özelliğini taşır. Nutku (2000), ilkel insanın karnını doyurmak için avlanmaya başladıktan sonra, avlanma işlemini içinde yaşadığı köyde insanlara taklit ögesini kullanarak anlattığından bahseder. Böylece avcı, taklit ögesini oluştururken belirli bir anlatım düzeninin içinde hareket eder, eylemi oluşturur ve onu seyredenler de topluca katılma eğilimi gösterirken, ilk gösteri ögesini taklit yoluyla oluşturmuş olmaktadır. Genellikle ateş yakıp bu ateşin etrafında avladıkları hayvanın postunu giyer, kimi maskeler takarak, diğerleriyle beraber düzenli bir ritim tutturur, ezgilerle beraber dans eder ve seyircilerin de bu gösteriye katılmalarını sağlardı.

Burada oyuncularla seyirciler arasında hiçbir sınır yok; sürekli bir alışveriş var seyredenlerle oynayanlar arasında. Seyredenler aktif olarak her an oyunun içindeler. Aynı duyguları taşıyorlar çünkü, çevrelerini saran tehlikelere karşı savaşmak (Nutku, 2000).

Böylece konuşmaya başlamadan önce de insanoğlu taklit ve dansla kendini ifade etmenin yolunu bulmuştur. Ritüellerde kullanılan maskelerin kimi, yüzün boyanmasıyla sağlanırken, kimileri çeşitli maddeler kullanılarak yapılırdı. Bu maskeler genellikle ya canlandıran kişiyi yok etmek ya da ona yeni bir anlam yaratmak içindi. “Metin And, Amerika’daki Cherokee Yerlilerinin yaban hindisi avlarken yaban kedisi maskesi takmalarının, kendilerini gizlemek için değil hayvanın av yeteneğinin avcının kendisine geçmesi için yaptığı bir büyü olduğu görüşündedir” (Çakır, 2015).

Ritüeller, danslar, taklitlerle beraber, tiyatrunun oluşmasında büyücülüğün de önemli bir faktör olduğunu söyleyen araştırmacılara göre insan, tanrıdan isteklerini dilemek için ya da ona şükranlarını sunmak için büyüü kullanmaktaydı. İnsanoğlu doğayı doğum, üreme ve ölüm eylemleri içinde tanımlamaya başladıktan sonra, ilkbaharda üremeye, doğum, canlanış, bereketle beraber çeşitli ritüelleri gerçekleştirmiştir. Çok tanrılı dinlere olan inançla birlikte, ilkbaharın gelişiyile beraber tanrılara adaklar adayarak, kurbanlar keserek şükranlarını sunmaya, şarap içerek, danslar ederek, şiirler okumaya başlamışlardır. Böylece tiyatrunun ilk örnekleri oluşmaya başlamış ve Antik Yunan tiyatrosu doğmuştur (Nutku, 2000).



Şekil 2.1. Avustralya ve Yeni Gine’de Yerlilerin Kutladıkları “Gençlik Töreni”
Kaynak: Nutku, 2000: 98

2.2. Antik Yunan Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı

İsa'dan Önce V. ve IV. yüzyıllar, Antik Yunan uygarlığının en parlak dönemleridir. Bu dönemde sanat ve kültür alanında önemli gelişmeler olmuş, tiyatro alanında da tragedya ve komedy türlerinde en önemli eserler verilmiştir. Tragedyanın şenliklerde koronun söylediği *dithrambos* şarkılarından, komedyanın ise; *fallik* ezgilerden doğduğu söylenmektedir. Zamanla bu koroya cevap veren bir kişi eklenince diyalog oluşmuş ve dinsel törenden çıkarak tiyatro ilk şeklini almıştır. Bu dönemde tragedyada Aiskhülos, Sofokles, Övripides, komedyada Aristofanes önemli tiyatro eserleri, Aristoteles ise tiyatro alanında ilk kuramsal kitap olan *Poetika*'yı yazmıştır. Aristoteles'e (2002) göre;

Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir.

Tragedya ve komedy bütün sanat dallarını kullanarak öğretisini gerçekleştirmiştir. Konusunu efsanelerden alan tragedya, soylu kişileri taklit eden, başı ve sonu belli olan, belirli bir zamanı, mekânı olan, kahramanın tanrısallaştırılmadığı, insani zaafının ortaya konulduğu, seyircide acıma duygusu uyandırarak onunla özdeşleşebileceği, acı veren, baht dönüşleriyle kahramanı sonuna sürükleyen olayları konu alır. Aristoteles (2002) *Poetika* adlı yapıtında tragedya'yı şöyle açıklar:

Tragedya, ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, 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. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü (mythos) değildir. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duyguları ile ruhu tutkularından temizlemektir" (katharsis). "Sanatça güzelleştirilmiş dil" deyince, harmoniyi, yani şarkı ve mısra ölçüsünü içine alan bir dili anlıyorum. "Her bölüm için özel araçlar kullanır" deyince de, kimi bölümlerde yalnız ölçütün, kimi bölümlerde ise aynı zamanda müzik ile şarkının kullanılmasını anlıyorum.

Komedyaya ise sıradan insanları konu alan, siyasal ve kişisel taşlamalar yapan, belirli bir olay örgüsü olmayan, gülünç ve kusurlu olanı ortaya koyan, oyun sonunun mutlulukla bittiği, seyircinin de kahramanın içine düştüğü durumu görerek özdeşleşme yaşadığı, izlerken zevk aldığı konuları işler. Aristoteles (2002) komedyayı ise şöyle tanımlar:

Komedyaya, daha önce de söylendiği gibi, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla beraber komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da soylu olmayan bir kısımdır. Çünkü, gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. Fakat bu kusur, hiçbir acılı, hiçbir zararlı etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmakla birlikte asla, acı veren bir ifadesi yoktur.

Nutku (2000) ve Şener'in (2017) belirttiği gibi, oyunlarla beraber oyunların sahnelenme biçimi, koronun ve oyuncuların sahnedeki kostümleri ve kullandıkları maskelerle dekorlar da zamanla gelişmişlerdir. Aiskülos sahnede ilk kez hayalet ögesini kullanan yazardır, ondan sonra gelen yazarlar da bu ögeyi sık sık kullanmışlardır. Sofokles, tragedyaya üçüncü oyuncuyu sokmuştur. Koronun sayısını on iki kişiden on beş kişiye çıkartarak, metinlerde üçleme ve dörtlemelerde oyunların arasındaki bağı kaldırmıştır. Sahnede de yenilikler yapan Sofokles, oyunlarında boyalı dekorlara yer verip tragedyalarında Frikyalıların müziğini kullanmıştır. Övripides yazın anlamında geleneklere karşı gelerek toplumsal konulara ağırlık vermiştir. Oyunların başına ve sonuna *prolog* ve *epilog* bölümlerini ekleyerek koroyu oyunun merkezinden almış ve ikinci plana sokmuştur; koronun sayısı zamanla düşerek eski önemini kaybetmiştir. Oyuncular çeşitli maskeler kullanarak, başlarına peruklar takarak oynadıkları oyun kişilerinin kılığına giriyor ve seslerini değiştirerek oyun kişilerini canlandırıyorlardı. Oyuncular uzun elbiseler giyorlar ve tüm seyircilerin kendilerini görebilmesi için yüksek tahta ayakkabılar kullanıyorlardı. *Theatron* seyir yeri anlamına gelir ve ilk tiyatro Yunanistan'da bir dağ yamacında sergilenmiştir. Zamanla gelişim göstererek seyirciler için önce tahtadan sıralar sonrasında ise taştan oturma yerleri yapılmıştır. Seyir alanının daha verimli olması için taştan sıralar yarım daire biçiminde tasarlanıp, oyun yeri yuvarlaklaştırılmıştır. "İlk Yunan tiyatroları insanlara oturup dansçıları, şairleri ya da atletleri seyredecekleri bir yer sunmaları için sadece biraz setlenmeye ihtiyacı olan tepelerden ibaretti" (Sennett, 2014).

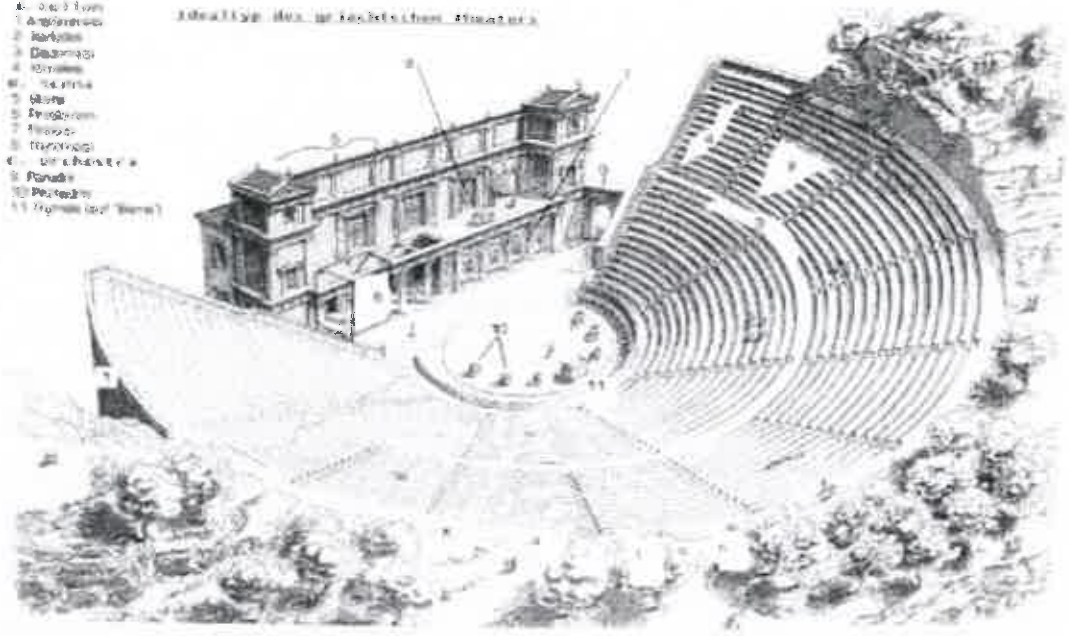
Oyunlar açık havada, geniş sahnelerde sergileniyor, sahnede boyalı dekorlar, orkestra yeri, kapılar, yükselticiler - ki bunların bazıları tekerlekliydi -, oyuncuyu kaldırıp indirmesi için vinçler, askı makineleri, yıldırım ve gök gürültüsü makineleri, asansörler kullanılıyordu. Vinçler genellikle oyuncuları havada tutmak ya da uçurmak için kullanılıyordu.

Sahnenin arkasında oyuncuların hazırlanması, sahneye giriş ve çıkışlarını rahatça gerçekleştirebilmeleri ve oyun dekorlarının rahatça kullanılabilmesi için *skene* adı verilen dekor binası da bulunuyordu. Işık olarak gün ışığından faydalanılmaktaydı. Oyunlar güneşin doğuşundan hava kararana kadar sürerdi. Araştırmacılara göre efekt kullanımında da çakıl taşlarının bazı kaplara doldurulup sallanmasıyla yağmur sesleri çıkartılmaktaydı.

Bu dönemde, sahne arkasında bulunan "skene" olarak adlandırılan bölümü sadece bir soyunma odası olarak ele almamak gerekmektedir. Seyircinin bulunduğu taraftan sahneye bakıldığında "skene" oyun içinde farklı amaçlarla kullanılabilen, sahneye çeşitli yönlerden açılan kapılar olarak yer almaktadır (Fuat, 1984).

Atina seyircisi, tiyatroya önem veriyor, tiyatroyu dini bir tören gibi izliyor ve beğenisini de açıkça ifade ediyordu. Aristoteles, Antik Yunan tiyatrosunda sadece tek bir sahnenin olduğunu söylemektedir. Aristoteles (2002) eserinde dekorun oyun üzerindeki etkisini yadsımaz.

O halde tragedya *eposa* üstündür, çünkü tragedya, epik şiirin sahip olduğu her şeye sahiptir; çünkü o da aynı ölçüyü (vezin) kullanabilir. Bundan başka da müzik ile dekorasyondan da önemli derece pay alır, bu müzik ve dekorasyonla da çok canlı bir hoşlanma duygusu yaratır. Tragedya bu etkiyi hem metniyle, hem de eserin sahnede oynanmasıyla elde eder.



Şekil 2.2.1. Antik Yunan Tiyatro Mekânı

Kaynak: <https://dergiparkk.org.tr/download/article-file/383362>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.2.2. Antik Yunan Tiyatrosunda Mask

Kaynak: <https://www.ancient-origins.net/artifacts-other-artifacts/ritual-masks-0011941>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.3. Antik Roma Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı

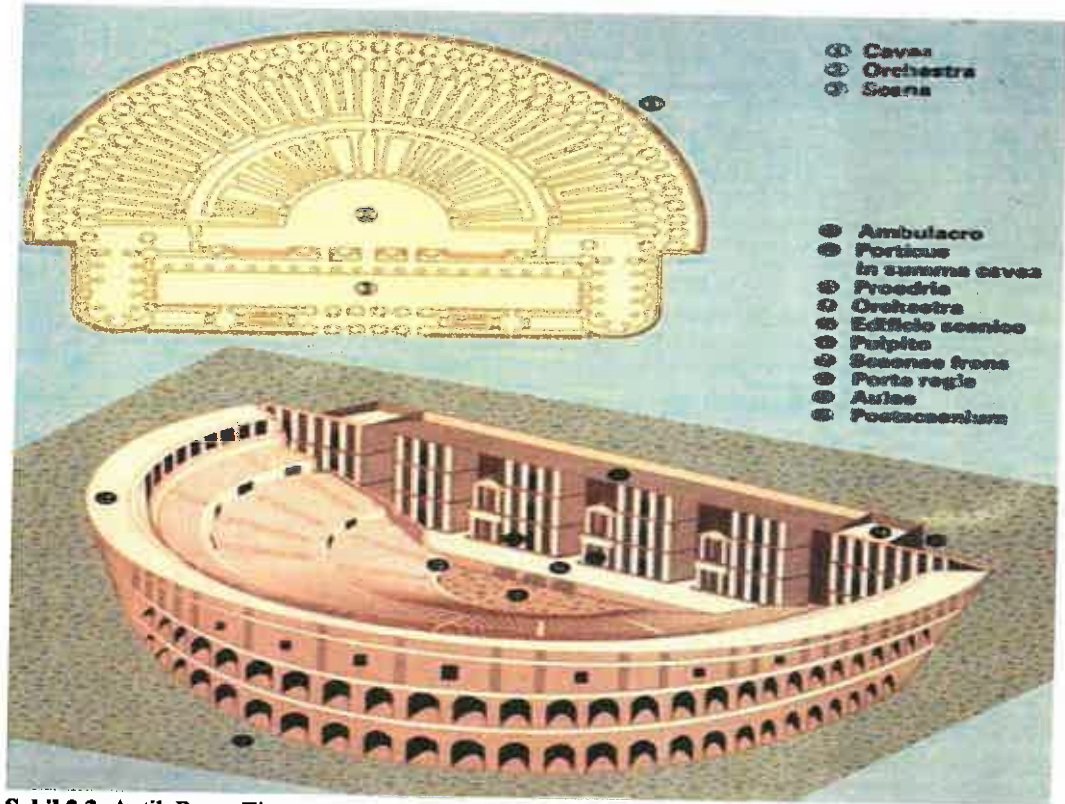
Nutku (2000; 2001) belirttiğine göre, Antik Roma tiyatrosu, Antik Yunan tiyatrosundan etkilenmiş ancak çeşitli konularda da ondan ayrılmıştır. Ya Antik Yunan yazarlarının oyunlarını çevirmişler ya da kendilerine göre bu oyunları uyarlamışlardır. Roma sanatının ayırt edici özelliklerinden biri toplum yararına yönelik eserlerin verilmiş olmasıdır. Yunan tiyatrosu tek bir konu üzerine eğilirken Roma tiyatrosundaki metinlerin konusu daha çapraşıktır ve oyunun sonunda tüm konular çözümlenir. Yunan tiyatrosu var olanı yalın bir şekilde ortaya koyarken Roma tiyatrosu ayrıntılara önem verir. Roma tiyatrosunda Plautus, Cicero, Seneca önemli tiyatro eserleri, Horatius ise kuramsal anlamda eser vermiştir. Horatius'un Roma tiyatrosundan beklentisi Yunan tiyatrosundaki gibi Tanrısal olana meyiletmesi değil halkı eğiterek eğlendirmesidir. Böylece halk seyrettiği oyunlarla nasıl davranması gerektiğini öğrenecek ve topluma uyum sağlayarak toplum düzenini bozmayacaktır. Çünkü Roma devletinin normları kati bir şekilde belirtilmiştir ve kimsenin bu düzeni bozmasına izin verilmemekte, tiyatronun da buna hizmet etmesi beklenmektedir.

Horatius, 'Augustus'a Mektup' yazısında, 'Şair, gençlerin eğitiminden büyük ölçüde sorumludur, onlara kendi dillerini ve bu dilin doğru kullanılmasına değer vermelerini öğretir. Şair eserleri aracılığı ile ahlak kurallarını, tanrılara karşı doğru duygular beslemeyi, tıpkı eski zamanlarda ürünü kaldıran insanların yapmış oldukları gibi, tanrılara nasıl dua edileceğini öğretir' diyor (Aktaran: Şener, 2017).

Roma seyircisinin tiyatrodan beklentisi Yunan seyircisinin beklentisiyle çelişir. Roma halkı gladyatör dövüşlerine, at yarışlarına meraklı oldukları için gösterilerinin fazlasıyla görkemli olması gerekiyordu. Halkın beklentisi Yunan tiyatrosunda olduğu gibi insanın yüce duygularını vurgulaması değil, insan yaşantısının içerisinde yer alan sıradan olayları işleyerek hayata anlam katması ve daha çok heyecan uyandıracak abartılı sahnelerden oluşmasıydı.

Roma tiyatrosunun da Yunan tiyatrosu gibi dinsel bir önemi vardı, ya da şehir hayatı bakımından bir önemi vardı belki başlangıçta, ama kısa bir süre sonra bu önemini kaybetti, salt bir eğlence, onun sonucu olarak da bir iş konusu haline geldi (Fuat, 1984).

Şener'in de (2017) kitabında görüldüğü gibi, genelde Roma tiyatrosundaki oyuncular kölelerdi, bu yüzden oyunculara Yunan tiyatrosundaki kadar önem verilmezdi. Roma tiyatrolarında oyuncular tıpkı Yunan tiyatrosunda olduğu gibi uzun elbiseler giyer, masklar ve perukalar kullanır ve ayaklarına tahta nalınlar takarlardı. Ancak tiyatro yapılarını genellikle Yunan tiyatrosunda olduğu gibi tepelere değil düzlüklere inşa ederlerdi. Seyircilerin olduğu yer yarım yuvarlak şekilde tasarlanmış olup, sahne yüksektydi ve orkestra ise burada ön sıraların ortasındaydı. Roma tiyatrosunda bazen orkestra çukuru suyla doldurularak savaşlar da canlandırılmıştır. Roma sahnelerinde dekor daha çok önem kazandığı için sahne derinliği uzamış, tiyatrolar daha süslü ve kapalı olarak tek parça halinde tasarlanmıştır. Roma seyircisi oyunlara Yunan seyircisi kadar önem vermemekte ve beğenilerini açıkça ve kaba olarak belirtmekteydi.



Şekil 2.3. Antik Roma Tiyatrosu

Kaynak: https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/ders/yunan_roma_mimarisi_ve_sanati/11/index.html

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.4. Ortaçağ Tiyatrosu ve Dekor Anlayışı

Ortaçağ'da tiyatro gerileme dönemine girmiş, kuramsal anlamda ve oyun metni yazma anlamında çok fazla eser verilememiştir. Şiirler yazan, felsefe ve edebiyat alanında eserler veren Dante, *İlahi Komedya* adlı eserinde cennet, cehennem ve araf konularını işleyerek döneminin en önemli yazın örneğini vermiştir. Bu dönemde Avrupa'nın içinde bulunduğu durum ve kilise yasalarının işlemesinden ötürü tiyatro yasaklanmıştır. Sadece manastırlarda, kilise eğitimlerinin Latince olmasından ötürü eski Antik yazınlar okutulmaya devam edilmiştir. Kilise tiyatroyu lanetlemiş ve dini yaşamın merkezine koyarak insanların özgür düşünce ve yaşantılarını sekteye uğratmıştır. Kilisenin düşüncesi tiyatronun boş bir eğlence olduğu, insanda hissetmesi sakıncalı olan duyguları coşturduğu yönündedir. Böylece ortaçağ insanı kiliseye bağımlı hale gelmiş, kişisel zevklerinden vazgeçmek durumunda kalmıştır. Tanrı'ya yaklaşmak insanoğlunun tek gayesi olmuştur.

Rönesans'la birlikte dinle devlet işleri yavaşça birbirinden ayrılmaya başlamış ve kilise tiyatroyu dini yaymada bir araç olarak kullanmıştır. Böylece kiliselerde İncil'den alıntılanan bölümler oynanarak halka dinin gereksinimleri öğretilmeye başlandı. Halk bu gösterilere fazlasıyla önem vermeye başladı ve gösteriler kiliselerin içinden çıkıp kiliselerin bahçelerine kadar taşıdı. Yüksek maliyetlere sebep veren ve uzun uğraşlar gerektiren kilise tiyatroları böylece loncaların yönetimi altına girdi. Önceleri din adamlarının oynadığı bu oyunlar sonrasında gerçek oyunculara devredildi.

Kilise oyunların sıkıcı olmaması için, profesyonel oyuncuların gülünç sahnelere yer vermelerini anlayışla karşılamaya başlamıştı. Kendi oyunlarında da amatör oyuncular gülünç sahnelere yer veriyorlardı. Ancak bu gülünçlük giderek kilise öğretmenleri ile çelişmeye başladı. Bu güldürüleri yasaklayamıyordu da; çünkü profesyonel oyuncular yasaklarsa, kendi amatörlerine de yasak koyması gerekiyordu (Nutku, 2002).

Kilisede oynanan bu oyunlarda sahne düzeni diğer oyunlara göre yan yana oluşturulan birçok sahne olarak veya tekerlekli sahne yükselteleri ya da yuvarlak sahne düzenlemesi olarak tasarlanmıştır.

Arabalı sahneler, iki katlı ev şeklinde yapılmıştır; üst bölümde oyun sahnelenmekte, alt katta ise oyuncular üst değiştirmektedirler. Dekorlar sade fakat kostümler süslü tasarlanmıştır. Bu sahneleme sisteminde oyun, bölümlere ayrılmıştır. Bir arabada oyunun bir kısmı belli oyuncular tarafından oynanmaktadır. Oyunun o kısmı sahnelendiğinde, araba bir sonraki mekâna taşınmakta ve boşalttığı yere bir sonraki sahneyi oynayacak başka bir araba ve oyuncular gelmekte ve oyun bu şekilde tamamlanmaktadır (Fuat, 1984).

Bu dönemde oyuncular çeşitli aksesuarlar kullanmaktadır ve uzun elbiseler giymekte, elbiselerin renkleri de oynadıkları karaktere göre değişmektedir. Sahne tasarımında fonda ilk defa perspektif stilinden yararlanılmış, hareketli bulutlar, yıldırımlar, açılıp kapanan dekor parçaları kullanılmış, dumanlar, ateşler, havai fişekler kullanılarak çeşitli efektler yapılmıştır. Seyirciler tüm gün süren oyunları zevkle izlemekteydiler.

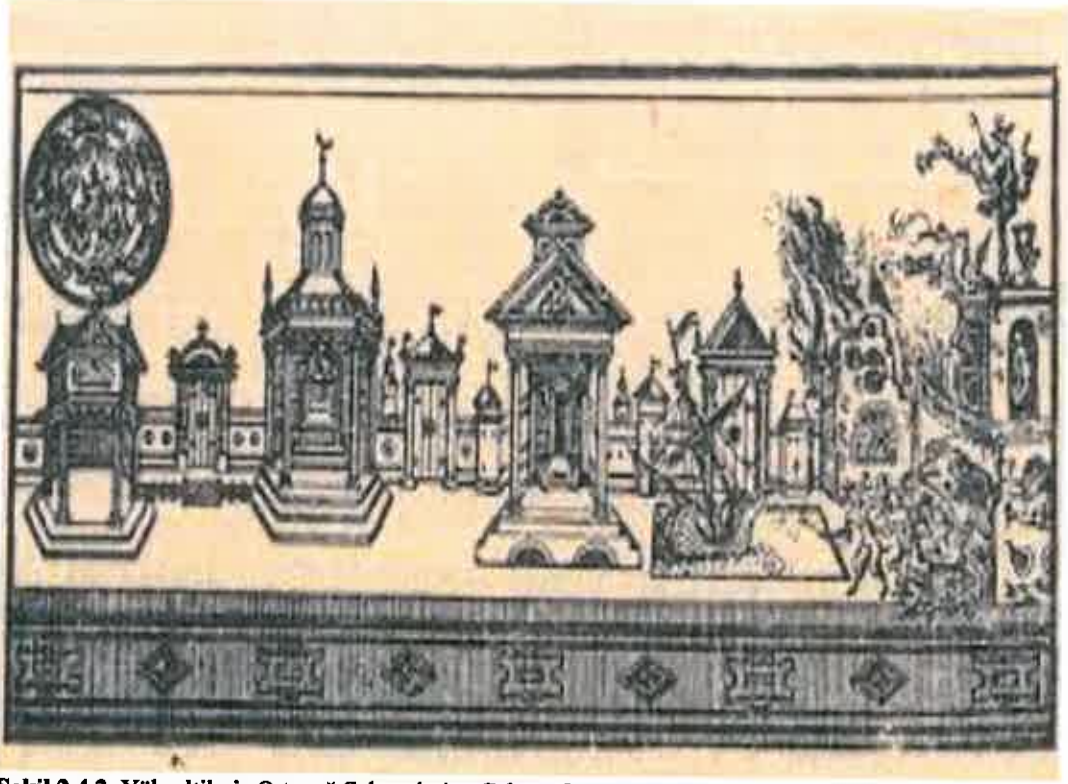
Ortaçağ tiyatrosunun Antik Yunan tiyatrosuna birçok açılarından benzerliği vardır. Her ikisinde de tiyatro dinsel şarkılardan gelişmiştir; oyuncular gösterilerin iyi olması için her ikisinde de büyük ciddiyet göstermişlerdir; yine her iki çağda da gösteriler belli bir sınıfa değil, halk çoğunluğuna yöneltilmiş ve başarı elde edilmiştir (Nutku, 2000).



Şekil 2.4.1. Ortaçağ'da İngiltere'nin Tekerlekli Sahneleri

Kaynak: <http://milliedebiyat.com/index.php/edebiturler/tiyatro/ortacağ-tiyatrosu> milliedebiyat.com

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.4.2. Yükseltilmiş Ortaçağ Sahnesi, Acı Çekme Oyunu, 1547, Fransa
Kaynak: <http://milliedebiyat.com/index.php/edebiturler/tyatro/ortacag-tyatrosu>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.5. Rönesans Döneminde Tiyatro ve Dekor Anlayışı

Avrupa'da XV. ve XVI. yüzyıllarda filizlenen Rönesans hareketleri, akla yatkın olan bireysel dünya görüşü ve sanatla beraber bilimi de temel alarak yeni doğrulara ulaşmak gayesindeydi. Bu dönemde gerçekleştirilen coğrafi keşifler, matbaanın bulunması, bilimde gerçekleştirilen ilerlemeler, soylu kişilerin sanatçıları desteklemesiyle ve eğitimin orta sınıfı da içine almasıyla halk bilinçlenmiş, toplumdaki sınıf farkları zamanla ortadan kalkmaya başlamıştı. Eğitim seviyesinin artması ve ekonomideki verimlilikle birlikte her kesimden insanın tiyatroya olan ilgisi artmıştır. Elizabeth Dönemi de denilen bu dönemin en önemli yazarları İspanya'da Lope de Vega, İngiltere'de William Shakespeare ve Christopher Marlowe'dur. Şener (2017) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* adlı tiyatro kitabında Rönesans tiyatro düşüncesinin odaklandığı konuları şöyle sıralar:

a)Tiyatro okunmak için değil oynanmak içindir, b) Tiyatro'da gerçeğe benzerlik gözetilmelidir, c) Tragedya ve komedyta farklı özellikler taşıyan ayrı türlerdir, d) Antik kuramcıların önerdikleri biçimleme kurallarına uyulmalıdır, e) Tiyatronun görevi eğiterek yarar sağlamak, eğlendirerek zevk vermektir.

Rönesans tiyatro anlayışında, sahnelenen oyunun gerçeği yansıtması, inandırıcı öğeleri barındırması ve kendi içindeki kusurları iyileştirip güzelleştirmesi gerekmektedir. Bir tiyatro yapıtından beklenen halkı eğitirken eğlendirmesidir. İngiliz yazar William Shakespeare tiyatro alanında önemli eserler vermenin yanı sıra oyunlarını kendi kurduğu Globe Tiyatrosu'nda oynamıştır.

Shakespeare'in oyunlarında, sahne belli bir yeri göstermemektedir. Oyunlarda sahne seti (dekor) çokça değiştirildiği için oyuncuların nerede buldukları her sahne başlarken belirtilmektedir. Sahnede konuşmalar bitip herkes içeri çekilince de sahnenin sona erdiği anlaşılmaktadır (Fuat, 1984).

Nutku (2000), Brockett and Hildy (2016), Şener'e (2017) göre tiyatrodaki şarkı, müzik ve dans kullanılarak sahneleme biçimi zenginleştirilmiştir. Bunda operanın da payı büyüktür. Bu dönemin sahne düzeni Ortaçağ tiyatrosunun izlerini taşır ve sahne yükseltisi 150 cm olmakla beraber, yükseltinin üzerinde birbirinden ayrı oyunun sahnelenme biçimine göre ayarlanmış dört beş tane bölmeli kısım bulunurdu. Sahne dekorunda perspektif sıkça kullanılmaya başlanmış ve sahne dikdörtgen biçimini alırken, seyirci kısmı da yarım yuvarlak biçimini alarak bugünkü çerçeve sahneye geçiş sağlanmıştır. Perspektifin kullanılmasıyla beraber sahnede oluşturulan görüntü geriye doğru uzatılarak sahne derinliği kazandırılmaktaydı. Bu yöntem daha sonraki yıllarda da sıkça kullanılmıştı. Bu dönemde, dönen sahnelerle çift taraflı dekorlar, arka arkaya konularak hazırlanan panolar ve boyalı bezlerle sahne değişimleri sağlanmaktaydı. Operanın da varlığıyla kullanılan sahne araçları geliştirilerek, ışıklandırma ile esere yeni anlamlar yüklenmiştir. U şeklinde tasarlanan seyir yerine de taşınabilir sahneler de rastlanmaktadır. Taşınabilir sahneler üzerinde oyunun bir sahnesi oynanmakta ve bu sahneler şehrin belirli bölgelerini sırayla gezmekteydiler. Saray ve soylular bu dönemde tiyatroyu desteklemekte ve saray bünyesinde oyunculara yer vermekteydi.

İngiliz oyunculuk tarihinde üçüncü önemli tarih, Saray'ın Şehir Meclisi'nin karşısına çıkmasıdır. Kraliçe'nin hizmetinde çalışmak üzere, "Kraliçe'nin Adamları" topluluğu

1583'te resmen kuruldu. Bu topluluk, kraliçe tarafından korunduğundan gelişme olanağına kavuştu. Böylece, ilk kez bir profesyonel topluluk sağlıklı bir biçimde örgütlenmeye ve çalışmaya başladı ve seksenli yılların en tanınmış topluluğu durumuna geldi (Nutku, 2002).



Şekil 2.5.1. Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/383362>

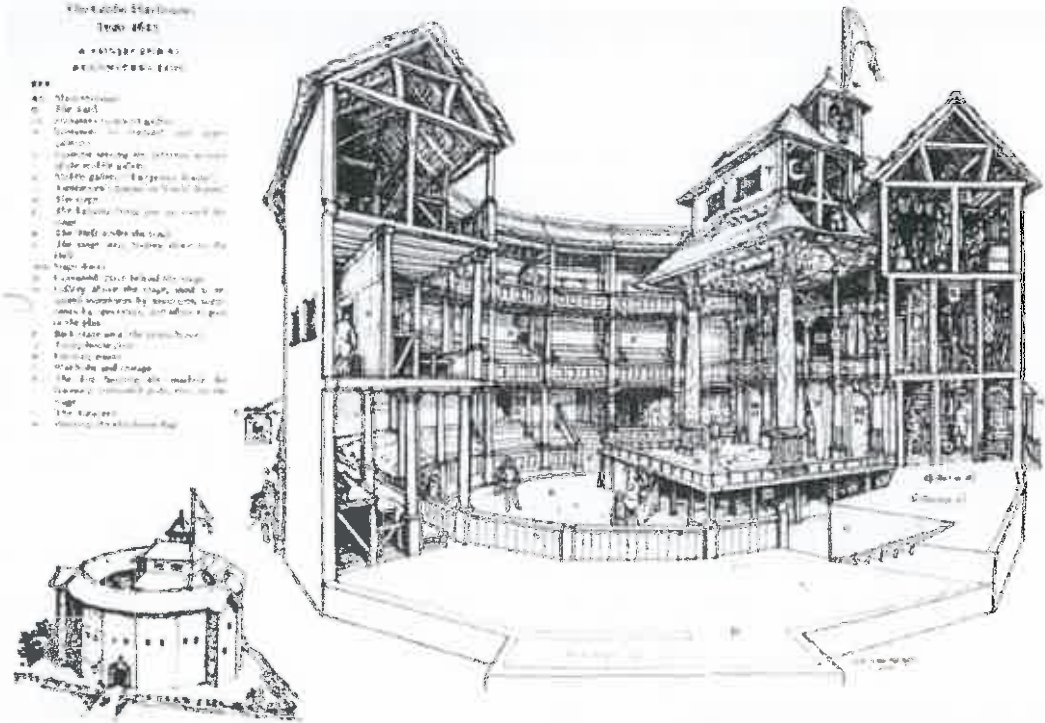
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.5.2. Olimpico Tiyatrosu, İtalya

Kaynak: <http://dergipark.org.tr/download/article-file/383362>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.5.3. Globe Tiyatrosu, 1613, Londra

Kaynak: <https://www.wannart.com/gelisen-ve-degisen-yapisiyla-globe-tiyatrosu/>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.6. Klasik Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı

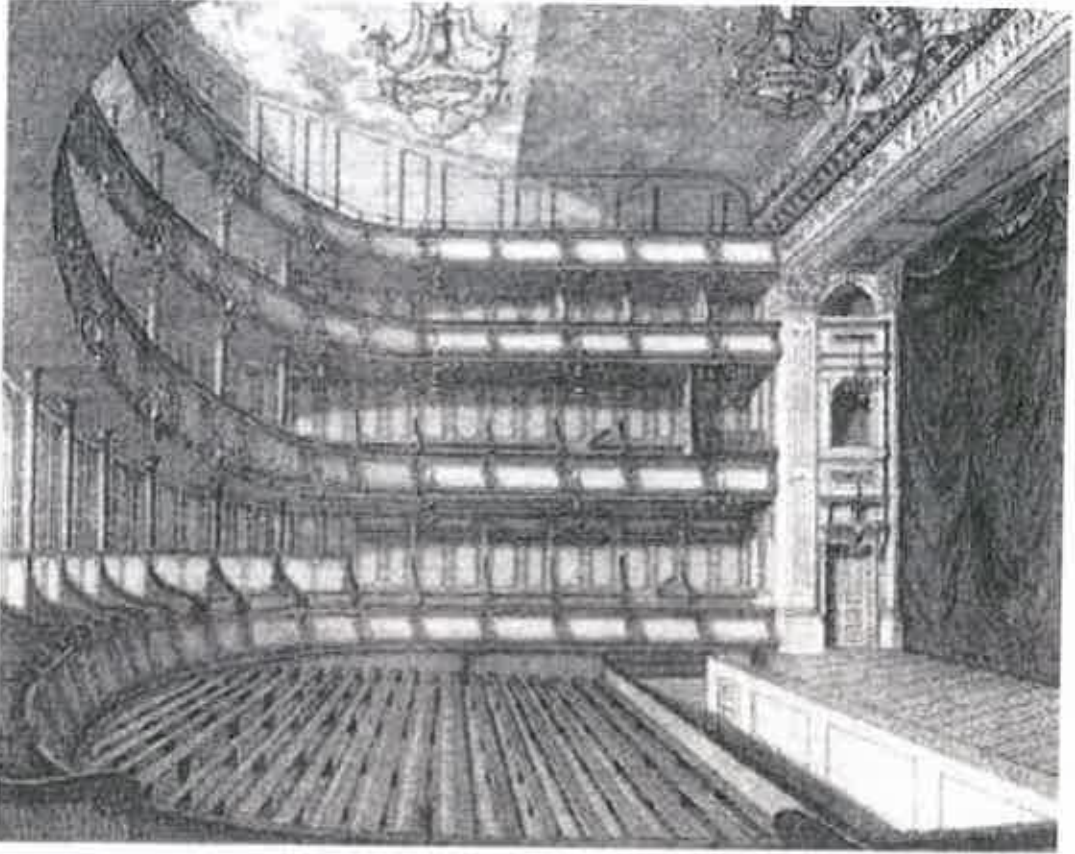
Şener'in (2003; 2017) belirttiği gibi, Avrupa'da XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tiyatro, klasik akımın etkisi altına girmiştir. Bu dönem de Rönesans Döneminde olduğu gibi Antik dönemden etkilenmiştir. Tiyatroda toplumsal ve ahlaksal kurallara bağlılıkla beraber sanatın eğitici gücü ön planda tutulmuştur. Devletin başında bulunan iktidar sahipleri sanata değer vermişler, sanatçıyı koruma altına alarak gelişimine destekte bulunmuşlar ve kimi krallar sahneye çıkıp temsillerde rol almışlardır. Tiyatrolar saraya bağlı olduklarından dolayı işledikleri konular ve öğretiler sarayın kısıtlamaları içinde kalmıştır. Klasiğe olan bağlılıkla beraber, kuralların kesin yargılarla çizilmiş ve aşılamaz olmaları önemli bir faktördür.

Bu dönemin önemli yazarları XVII. yüzyıl Fransız yazarlarından olan Jean Racine, Jean Baptiste Poquelin Moliere'dir. Oyunlarda genelde efsanelerden, Antik oyunlardan esinlenilmiştir. Ve Antik oyun yazarlarının koymuş olduğu yazın kuralları gözetilerek oyunlar yazılmıştır. Bu oyunlar genelde toplumun yararını düşünen, kişisel olmayan, toplum düzeninin sağlanmasına katkıda bulunan, merak uyandıran ve ahlak değerlerine dikkat çeken evrensel dile sahip oyunlardır. Önemli olan gerçekçilik ve inandırıcılıkla birlikte, oyunun öğreticiliği ve abartıdan uzak sadeleştirilmiş dilidir. Klasik oyunlarda biçim olarak da Antik Yunan tiyatrosunda olduğu gibi üç birlik kuralı kullanılır. Oyunlar beş perdeden oluşurlar, oyun kişisi genel olarak üç kişiden oluşur, kanlı sahneler gösterilmez ve zaman kavramının atlamalı bir kurgu olarak değil, oyunun geçtiği süreye bağlı kalınacak uygunlukta olması gözetilir ve mekânsal anlamda da oyuncunun içinde bulunduğu alan dikkate alınmaktadır. İngiliz tiyatrosu sahnelemede aşırılıklara yer verirken Fransız tiyatrosu daha incelikli anlatımlara yönelmiştir.

Üstü açık tiyatrolar yerini üstü kapalı tiyatro binalarına bırakmışlardır. Dekor ve sahne tasarımı konusunda da sadeleşmeye gidilmiş, renkli panolar birbirinin arkasına koyularak sahne değişimlerinde kullanılmışlardır. Oyunların konuları genel anlamda birbirine benzediğinden kullanılan dekorlar yenilenerek yeniden kullanılmaktaydı. Işıklandırma konusunda da, sahne biçiminde de gelişmeler olmuş, sahneye ön sahne eklenerek -ki Elizabeth döneminde de kullanılmaktaydı- sahne genişletilmiştir. XVII. ve XVIII. yüzyılda İtalyan mimarisi ve heykeltıraşlığını etkisi altına almış olan barok biçim, tiyatro yapılarını da etkilemiştir.

Barok terimi, sınırları sık sık aşıp, mimariyi, mekânı, ışığı, metni ve müziği kullanarak çok duygusal yoğunluklu yapıtlar üreten enerjik ve tutkulu sanat biçimlerini simgeler... Tiyatro tarihçileri bu sözcüğü genellikle, İtalya'da intermezzi olarak bilinen, gösterişli eğlencelerdeki sahne sunumunun resimle sağlanan görsel perspektif tekniklerinin gelişmesiyle gelen sahne tasarımı devrimini tanımlayan bir terim olarak benimser (Willes and Dymkowski, 2019).

Bu dönemde açılan tiyatro binalarından bazıları şunlardır; "Lincoln's Inn Fields", "Theatre Royal", "Drury Lane". Bu yapılar görkemli ve büyük olmalarının yanı sıra oldukça kalabalık seyirci kapasitesine de sahipti.



Şekil 2.6.1. Covent Garden Tiyatrosu - 1794

Kaynak: https://britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=862733001&objectId=3299389&partId=1

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.6.2. Drury Lane Tiyatrosu , Londra, 1809

Kaynak: <https://www.inyourarea.co.uk/news/theatre-royal-drury-lane-burned-to-the-ground-in-1809>. Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.7. Aydınlanma Çağında Tiyatro ve Dekor Anlayışı

XVIII. yüzyılda toplum düzeninde gerçekleşen değişikliklerle birlikte klasik akımın eğilimleri yerini aydınlanma çağının öğretilerine bırakır. Bu dönem Rönesans'ın getirisiyle doruk noktasına ulaşmış ve insan aklın zaferine ermiştir. Böylece var olan toplumsal yapıyla beraber siyaset, sanat, eğitim ve din konularında da duygusal edinimler ve sınırlamalar çözümlenip kırılarak aklın gerçekçiliğine yönelmiştir. Laiklik düşüncesiyle siyasi ve dini öğeler birbirinden ayrı tutularak insanlık ve özgürlük adına halk uyanışa geçmiştir. Halk kendi kültürünün ve yaşantısının farkına vararak beğenilerini bu yönde değiştirmiştir.

Diderot, sanatsal yaratışı üç evrede geliştiren bir işlem olarak gördü:

“İşlemdaki ilk adım (...) belli bir olgunun anlamına nüfus edip coşkunun uyandırılmasıdır. Bundan sonra, anlamı ifadeye yarayacak imgeler toplamını biçimlendirmek için, coşku imgelemi harekete geçirir; bu evre, işlemin en önemli adımı olan esinlenme anıdır (“taklit ve kompoze eden, birleştiren, abartan, büyütüp

küçülten 'imgelem' egemen olmalıdır"). Sonuncu evrede, yaratıcının tekniğini denetleyen akıl, imgeleri düzenler ve onları (herkesçe) anlaşılabilir fiziksel gerçekleştirmeye götürür. Eğer deha bir sanatçıysa, bu gerçekleştirme bir sanat yapısıdır (Aktaran: Nutku, 2002).

Halk, soylu sınıfının büyük yıkıntılarının ve hayal kırıklıklarının hikâyelerini seyretmektense, sıradan olayları, kendi yaşamlarının üzüntülerini seyretmekten hoşlanmaktadır. Böylece melodram yapılar da ortaya çıkmaya başlar ve bu eserler halkın acıma duygularını pekiştirerek kişisel gelişimlerini etkilemeyi sağlamaktadır. Bu oyunlarda dram ve komedi aynı anda verilerek halkın acıma duyguları uyandırılmakta, kahramanın acısının paylaşılması sağlanmaktaydı. Bu yazınlarda günlük dil kullanılmış ve genel olarak oyunların seyirciyi duygulandırması sağlanmıştır. Böylece kişi kendi vicdanının sesini duyarak her koşulda iyi bir insan olma özelliği gösterecektir. "İyinin, erdemini koruyarak acınmaya layık olması yeterli sayılmaktadır. Burjuva dramı, kurulu düzenin işleyişini hiç bozmadan, salt duygularda meydana getirdiği bir yoğunlaşma ile seyircisini rahatlatma yoluna gitmiştir" (Şener, 2017).

Nutku (2000; 2002), Brockett and Ball'a (2018) göre, Ortaçağ'da ve Rönesans'ta etkisini gösteren klasik metin anlayışının da sınırları aşılmış olup yeni türlerin gelişimi sağlanmıştır. O zamana kadar kadın rollerini erkekler oynasa da artık kadın oyuncular sahnelere çıkmaya başlar. Oyunculuk saygın bir meslek olmaya ve iyi oyuncular yetişip kendi oyunculuk stillerini oluşturmaya başlar. Oyuncudan beklenen fazla abartıya kaçmadan, duygularını denetleyebilmesi ve doğal olmasıdır. Oyuncu oynayacağı karakterin bütün özelliklerini iyi kavrayarak bunları sahne üzerinde dengeli ve kontrollü bir şekilde denetlemelidir.

Bu dönemde öne çıkan opera gösterilerinde müzik ve harmoninin kullanılmasıyla, insanda acıma duygularının uyandırılması seyirciyi daha çok etkilemeye başlamıştı. Sahnelemelerde dekorlar abartılmış ve krallar opera binaları yaptırmaya başlamışlardı. Bu dönemde tiyatro oyuncularının ve tiyatro binalarının da sayısı artmıştır. Gerçekçi sahne tasarımı alanında panoramaların ortaya çıkmasıyla beraber sahne yapısının ortasında yer alan seyirci, etrafındaki hareketli dekorların atmosferi içinde kaldı. Seyirci sahnede yer alan hareketli panoramalara ilgi göstermekteydi. Bu tasarım kendinden sonra gelen yenilikleri de etkilemiştir.



Şekil 2.7.1. Comedie Francaise Tiyatrosu, 1791
Kaynak: Brocket and Hildy, 2016: 248



Şekil 2.7.2. Academie Royale de Musique, 1845
Kaynak: <https://akg-images.fr/archive/ACADEMIE-ROYALE-DE-MUSIQUE-2UMDHUQPWXPO.html>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.8. Romantik Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı

Nutku (2000) ve Şener'in (2017) belirttiği gibi, Romantik akım XVIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdürmüştür. Tiyatronun eğitsel yönünü ortadan kaldırıp ilahi olanı merkeze koyarak yeni bir yazın anlayışı geliştirmiştir. Devrim sonrası yaşanan toplumsal durum, insanların duygularını perçinlemiş, halk aydınlanmış, yaşanan kötü olaylar sonucunda var olan düşünce yapısı değişmiş ve her alanda yaşanan değişimlerle ileri hareketler, insanlığın daha iyi bir yöne doğru gideceğine dair umutları kamçulamıştır. Böylece yazında bireysel kahramanlık olayları ele alınarak ulusçuluk duyguları körüklenmekteydi. Akıl ve mantığın yerini duygusal ve ilahi olan almakta, Ortaçağ düşüncelerinden esinlenilmekteydi. Hristiyanlık yüceltilerek egemenlik ve özgürlük düşüncelerine vurgu yapılmaktaydı.

Orta sınıfın beğenisine göre şekillenen tiyatro düşüncesi bu dönemde felsefeden, dinden ve edebiyattan esinlenerek tüm sanat dallarını birleştirmekte ve yazınsal anlamda ilahi olana yönelerek aydın kişilerin beğenisine sunulurdu. Doğa tüm gizemi içinde barındırır ve sanat bu güzelliği tüm imkânlarını kullanarak yanılısama yoluyla yeniden yaratmaktaydı. Duygular ve heyecanlar yoluyla doğruyu, güzeli ve iyiyi var ederek insanı uygarlaştırma çabasındaydı. Özgürlük sanatın ayrılmaz bir parçasıydı ve duyguların var edilmesiyle sanat asıl amacına ulaşmaktaydı. Yüzeysellikten vazgeçilerek içsel olana yönelmekteydi. Grotesk bu akımın içinde varlığını sürdürürken tezatlıkları içinde barındırarak duyguları coşturmaktaydı. Romantik tiyatrodaki yer ve zaman birliği kuralına karşı gelinerek, illüzyon yoluyla oyuncunun sahnede gerçekleşen olaylardaki mekân ve zaman kavramlarının değiştiği görülmekteydi. "Neoklasizm insan doğasının tüm zamanlarda ve tüm yerlerde aynı olduğu inancı üzerine kurulduğu için, (tarihsel geçerliliği olan ya da bireyselden ziyade) evrensel özellikler, davranışlar ve görsel öğeler betimlemeyi hedeflemiştir" (Brockett and Ball,2015). Bu dönem melodram anlamında da çok fazla eserler verilmişti. Bu eserler müzikleriyle seyirciyi içine alarak etkilenmesini sağlamaktaydı.

Dönemin önemli yazarları arasında Gotthold Ephraim Lessing, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Victor Hugo, George Büchner sayılabilir. Romantik dönemde oyuncular oynadıkları karakterleri oldukça abartmaktaydılar; bununla birlikte Avrupa'nın çeşitli yerlerinde oyunculuk eğitimi veren okullar açılmaya başlamıştı. Barok şekilde yapılan

tiyatro binalarında, dekorlar resimli panolardan oluşmakta, fon perdesi daha büyük kullanılmakta ve üzerinde olayın geçtiği yeri betimleyen tasvirler bulunmaktaydı. Düşsel ve masalsi çizimlere yer verilmişti. Aynı dekor başka oyunlarda da kullanılabilirdi. Kostümler gerçeklere uygun olarak yapılmaktaydı ve bu dönemde ilk defa fantezi kostümler kullanılmaya başlanmıştır. Sahneleme anlayışı olarak operadan etkilenerek çeşitli yenilikler getirilmiştir. Dekor kullanımında olabildiğince gösterişli tasarımlar yapılmıştır. Tasarımlarda doğa olayları hareketli bir biçimde sunulmaya başlamıştır. Bu dönemin önemli sahne insanı David Garrick (1772) dönemin sahneleniş biçimi hakkında şöyle demektedir:

... resimleri etkili kılmak için sahnenin aydınlatma tarzını değiştirmem lazım... Dahası, dekorların ve gereken her şeyin boyanmış ve ayrıntısıyla yapılmış küçük, ölçekli bir modelini hazırlamam ve böylece, görevli ressamı ve mekanisyenleri ve diğer kişileri doğru bir yola sokarak, modellerimi aslına sadık bir şekilde yapabilmelerini sağlamam lazım... Oyuncuların ve dansçıların kostümlerini kendim çizeceğim. Yapacağım işi besteciyle ve bale yönetmeniyle tartışmam lazım (Aktaran: Wiles and Dymkowski, 2019)...

İlk defa hava gazı aydınlatmaları kullanılmaya başlandı; böylece oyun sırasında ışıklar kapatılıp açılabilir bir duruma gelerek sahnelemede yenilikler yapıldı. Seyirci sayısı çoğaldığı için seyir yerleri at nalı biçiminde ve dört beş kattan oluşan loca şeklinde yapılıyordu.



Şekil 2.8.1. Macbeth, 1775

Kaynak: Brockett and Ball, 2018: 136



Şekil 2.8.2. İngiliz Romantik Tiyatrosu

Kaynak: https://www2.lingue.unibo.it/romanticismood/PROGETTI_DI_RICERCA/teatro_romantico_inglese2en.html

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.9. Gerçekçi Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı

Avrupa'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında görülen ekonomik, toplumsal değişimlerden ve sanayileşme sürecinden etkilenerek ortaya çıkmış olan gerçekçi akım, kendinden önceki Romantik akıma karşı doğmuştur. Tanrısal gerçeğe karşı durarak yaşamda var olan, gerçekte yaşanan problemlere yönelir. Makineleşme süreci, fabrikaların açılması ve işçi emeğinin yavaşça ortadan kalkmasıyla gelişen kent hayatına ayak uydurmaya çalışan insan yığınlarının içinde bulunduğu durum, fakir olanın daha da yoksullaşmasını zengin olanın daha da varlık içinde olmasını sağlamakta, böylece sınıfsal farkların varlığı daha da belirginleşmektedir. Romantik akımın ilgilendiği duygusal konular, aşk, sevgi, birliktelik, bireysel konular önemini yitirmiş ve halkın yaşadığı sıkıntıları konu alan, sıradan kişilerin dertlerini işleyen, sadece iyiyi doğruyu güzeli değil yanlış, hatayı ve kötüyü de gösteren, geçmişin sorunlarına karşı bugünü irdeleyen oyunlara yer verilmiştir.

XIX. yüzyılda yaşanan bu çarpıcı gerçek karşısında romantik yazını ilgilendirmiş olan birey dertleri, aşk acıları, ince duygular önemini yitirmiştir. Aydınlar, sanatçılar, yaşam savaşının çetin koşulları üzerinde, düşünmeye başlamışlardır. Yazarlar toplumun yaygın sorunlarına el atarlar. Sömürüye, ezici tutkulara, ahlak değerlerinin yitirilmesine karşı tepki gösterilir (Şener, 2017).

Gerçekçi akım, yazın anlamının dışında, oyunun sahneye uyarlanması ve teknik değişikliklerin yaşanmasıyla da etkili olmuştur. Gerçekçi yazarlar bireyin kendisine inip toplumsal sorunları ele alarak günlük konulara değinmiş, halkın anlayacağı şekilde bir dil kullanmışlardır. Henrik İbsen, Anton Çehov, August Strinberg, Gerhardt Haptmann, Eugene O'Neill bu dönemde önemli eserler vererek kişinin içinde bulunduğu zor koşulları ortaya koyan oyunlar yazmışlardır. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri, sahnede gerçek olanın sergilenmeye çalışılıp seyirciye içinde bulunduğu durumun gösterilmesinin sağlanmasıdır. Yazarlar, içinde buldukları dönemi gözlemleyerek, yaşanan olayların neden ve sonuçlarını saptayarak yazımlarını oluştururlar. Gerçekçi yazında gerçekler akla yatkın tüm olumsuzluklarıyla gösterilerek seyirciyi akıl yürütmeye ve sorgulamaya yönlendirir. Var olan problemlerin giderilmesi yönünde herhangi bir bilgi ya da durum paylaşmaz, sadece seyirciye bunu gösterir. Bu dönemde birçok kavram yeniden ele alınarak üzerlerinde çalışmalar ve değişimler yapılmıştır. Oyun metinlerinde çapraşık konular işlenmiş olup seyircinin meraklanması amaçlanmış, sahnelemelerde atlamalara yer verilerek oyunun finalinde tüm olayların çözümü sağlanmıştır. Dumas (1884), şöyle söyler: "Oyunlarımızda kullandığımız dil seyircinin her gün kullandığı dildir. Onların duygularını ele alırız. Oyunda yer alan kişiler de seyircinin ta kendisidir. Seyirci, içinde bulunulan durumu, tutkuları hemen anlar. Bunları anlaması için okulda, işyerinde bir ön hazırlık yapmasına gerek yoktur. Görecek gözü, duyacak kulağı olsun yeter." (Aktaran: Şener, 2017) diyerek gerçekçi tiyatro yazarlarının gerçekçi tiyatro ile ilgili düşüncelerini açıklar. Gerçekçi yazarlar genelde zıt durumları alarak eserlerinde işler ve çapraşık durumu ortaya çıkartırlar. Her tiyatro akımında olduğu gibi bu akım da kendi çağının gerçeklerini, beklentilerini, duygularını ve ihtiyaçlarını karşılar. Oyun karakteri, içinde bulunduğu koşullar çerçevesinde varlığını sürdürüp, yaşam savaşını vererek kendini bekleyen dramatik sona ermektedir. Seyirciden beklenen, aklının ve vicdanının doğrultusunda sahnelenen eseri muhasebe ederek düşünmesidir. Seyircinin görevi salt olarak sahnelenen oyunu seyretmek değil, oyundan kendilerince

yeni şeyler çıkartmaları ve yeni bir görüşe ermeleridir. Yazarın buradaki durumu ise seyirciye bir şeyler öğretmek ya da benimsetmek değil seyircinin bakış açısının gelişmesini sağlamaktır.

Nutku'nun (2000; 2002) belirttiğine göre, oyunun sahneleme tekniği açısından da, sahnede oynanmış biçimine kadar sahne gerçekliliğinin oyuncuyu sarması gerekmektedir. Yaşam sahnede olduğu gibi tüm gerçekliği ile yansıtılır. Seyircinin aklında karşısında gerçek bir olay seyrettiğine dair bir illüzyon yaratılmalıdır. Bu dönemde sahneleme esnasında başrol oyuncularının dedikleri baz alınıyordu. Bu yüzden daha iyi bir yanılama sağlamak için, sahnedeki esere dışardan bir gözün müdahale etme gereksinimi ortaya çıkarak tiyatrodaki yönetmenin önemi kavranmıştır. Daha önce de çeşitli gösteriler sırasında yönetmenlik anlamında girişimler olsa da bu dönemde varlığını iyice hissettirir.

Yönetmenin asıl görevi sahne üzerinde bütünlüğü sağlamaktır. Böylece ekip kavramı oluşmaya başladı. Sahnelemede dekor, ışık, müzik, oyuncu ve aksesuarlar bütünlük oluşturmalı ve dekorcu, aksesuarcı, oyuncu, ışıkçı görevlerini layıkıyla yaparak mükemmel bir uyum içinde hareket etmeliydiler. Bunu yaparken yönetmenlerin bu konularda bilgili ve yaratıcı olmaları gerekirdi. Oyunun analizini gerçekleştirerek kişiler arasındaki durumları gözlemlemeli, çapraşık durumları ortaya çıkartarak yükseliş ve düşüş durumlarını iyi belirlemeli, oyuncuların sahneye giriş çıkışlarının matematikini iyi hesaplamalıydı. Bunları yaparken rollerdeki devinimleri, kişilikleri ve vurgulamaları da es geçmemeliydi. Bu dönemdeki en önemli yönetmenler Saxe-Meiningen Dükü, Andre Antonie, Otto Brahm ve Konstantin Stanislavski'dir. Kendi yönetmenlik ve oyunculuk kuramlarını var ederek kendilerinden sonra gelen birçok ismi etkilemişlerdir. Paralel olarak oyunculuk biçimleri de kendini belli etmeye başlar ve oyunculukta da doğal ve sade bir tarz belirlenir. Oyuncunun doğal, sade ve inandırıcı olması önemliydi. Sahnedeki oyuncular birbirleriyle diyalog halinde olup seyircinin varlığıyla ilgilenmemeli, rolünü kişiliğinin yapısına üstün tutarak, sahnedeki düzene ve yönetmenin talimatlarına uymalıydı.

Stanislavski, "Kendi yöntemini kendin yarat! Körü körüne benim yöntemime bağlı kalma! Kendin için doğru olan yolu bul!" diyerek oyunculara öğütler vermiştir (Aktaran: Nutku,2000). Stanislavski, oyuncunun iç dinamiğine yönelerek karakterin ruhunu ortaya çıkartmak için uğraştı ve bunu bedensel olarak da nasıl ortaya çıkarabileceği üzerine çalışmalar yaptı. Beden ve duygu ortak bir biçimde çalışarak

karakteri ortaya çıkartmalı ve inandırıcı olmalıydı. “Oyuncudan istenen, rolünü, seyircinin kendini oyun kişisinin yerine koyabileceği ve duygularını paylaşabileceği doğallıkta oynaması, canlandırmakta olduğu karakterin içsel yaşamını yeniden yaratmasıdır” (Stanislavski, 1996).

Stanislavski metodunun ana hatları şöyle çizilebilir: 1. Oyuncuların bedenleri ve sesleri tüm gereksinimlere etkili bir şekilde yanıt verebilmesi için bütün yönleriyle eğitilmelidir. 2. Oyuncular, yarattıkları karakterleri herhangi bir hile duygusu uyandırmaksızın izleyiciye aktarabilmeleri için sahne teknikleri eğitimi almalıdır. 3. Oyuncular rollerini inşa edecekleri bir temel olarak gerçekçiliği ustaca gözlemleyebilmelidir. 4. Oyuncular “büyülü eğer” ifadesini kullanarak (örneğin “eğer bu durumla karşılaşan kişi ben olsaydım...”) ve Stanislavski sonunda yaklaşımın bu kısmını yadsımış olsa da “duygu belleğinden” yararlanarak (yani tanımadıkları bir duyguyu kendi hayatlarındaki benzer bir duygusal durumla ilişkilendirerek) sahnede yaptıkları her şeyin içsel gerekçesini bulmalıdır. 5. Oyuncular metni adamakıllı analiz etmeli ve yalnızca kendilerini oynamaktan kaçınmak için metinde bulunan “verili koşullar” çerçevesinde çalışmalıdır. 6. Oyuncular her sahnedeki motivasyonları anlayarak karakterin temel “hedefini” veya rolün “eylem çizgisini” tanımlamalıdır. 7. Oyuncular “ilk sefer illüzyonunu” sunarak sahnede an be an ilerleyen eyleme odaklanmalıdır. 8. Oyuncular kendi egolarını prodüksiyonunun sanatsal gereksinimlerinin önüne geçirmeyerek anlayışlarını ve yeterliliklerini kusursuz hale getirmek için sürekli çaba sarf etmelidir (Brockett and Hildy, 2016).

Gerçekçi Tiyatro yazarları oyunlarını en ince ayrıntısına kadar betimlemekte ve sanki oyuna bir yerde tanık olmaktadır. Çevre koşulları, sahnede kullanılacak dekorun ayrıntıları, kişiler, olaylar en ince ayrıntısına kadar seyirciye sunulmaktadır. Bu dönemde yazarlar metinlerini oluştururken oyunun temasını ve yazılış biçimini ince ayrıntılarına kadar saptamaktaydı. Her yazar kendi döneminin koşullarına ve beklentilerine göre oyun metinlerini oluşturmaktaydı. Tüm koşullar neden sonuç çerçevesi içerisinde, kişilerin detaylı tasvirlerinin yapılmasıyla, kişiler arasında gelişen diyalogların yükselerek artan bir tartımda olmasıyla başlar. Gelişim bölümünün altının çizilmesi, karakterlerin olaylar örgüsü içerisinde geri dönüşümsel analizlerinin yapılması, karmaşık durumların çözümü, kendilerini bekleyen trajik sona doğru giderken seyircide uyanan merak ve heyecanın artması sağlanarak, oyunun finalinin sürprizli bir şekilde verilmesiyle oyun son bulur. Ana karakterin çözümünde çatıştırıldığı rol kişisinden faydalanılır. Şener’e (2017) göre, August Stringberg

seyircinin ilgisinin sahneden kopartılmaması için, olayda gelişen bir durumun seyirciye aktarılmasını ama oyunun başkişisinin bu gelişmeden haberinin olmamasını sağlayarak seyirciyi oyunda dinamik bir hale sokulmasının oyunun gelişimi açısından olumlu olacağını vurgular. Seyirci gerçeği bilir ama karakter gerçeği bilmeyerek oyuna devam eder. Bu sırada seyircide oluşan gerginlik oyunun enerjisini yükselterek oyundan kopulmamasını sağlar. Gerçekçi yazarların kullandığı diğer bir faktör ise simgelerdir. Simgeler oyunun akışını etkiler ve farkındalığımızı arttıran, olay örgüsünün işlenişi bakımından tekrar tekrar kullanılan etmenlerdir. Bütün bunlar göz önüne alındıklarında oyun kurgularının Antik Yunan oyunlarının kurgu biçimlerinden yararlanılarak oluşturulduğunu görürüz. Oyunun seyircide gerçek yaşama dair yanılısına yaratması önemlidir. Konuşulan dil de ağıdalı, çapraşık ya da şiirsel olmamalı, gerçek konuşma diliyle örtüşmelidir. Çünkü bu tarz oyunlarda hareketin durağanlığına önem verilerek konuşmalara ağırlık verilmiştir. Yazar ne demek istediğini tüm seyircinin anlayacağı şekilde açık ve basit olarak ifade eder. Bununla birlikte yazar oyunda yer alan karakterlerin yetişme koşullarını, çevrelerini, nereli olduklarını, mesleklerini, yaşlarını, eğitimlerini de hesaba katarak kişilerinin karakterlerini ortaya koyar.

Dekor, sahne çerçevesinin arkasına yerleştirilerek görsel olarak da illüzyon yaratılmıştır. Bu dönemde oyuncuların kullanacağı kostüm ve dekorların da gerçeği yansıtması sağlanmıştır. Teknik anlamda da dekor değişimlerini sağlayacak yeni makineler geliştirilerek sahne değişimleri gerçekleştirilmeye başlanmış ve gerekli oyunlarda bunlar seyircinin gözü önünde yapılmıştır. Sahne aydınlatmasında da havagazı aydınlatmaları, karpit ışıkları ve rampa ışıkları kullanılarak, oyunun belirli yerlerinde ışıkların kapatılıp açılması yahut kısılması ile gerçeği andırması sağlanmıştır. Bu dönemde seyir yerinin ışıkları kapatılmış ve dikkatin sahneye verilmesi amaçlanmıştır. Böylece sahne üzerinde ışık anlamında da öncü çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Yazarlar dekoru en ince ayrıntısına kadar verdikleri sahne direktifleriyle anlatmışlardır. Oyunun geçtiği dönem, mekânsal anlamda oynandığı yer, oyuncunun giyeceği kostümler ve kullanacağı aksesuarlar tüm ayrıntılarıyla hatta renkleriyle beraber oyun metninde belirtilmektedir. Böylece seyirci oyun başladığı anda henüz sahnede hiçbir oyuncu olmasa bile oyun hakkında fikir sahibi olmaktadır.

İnsan ruhunun sahne üzerindeki yaşamı inandırıcı olmalıdır. Yalan dolanla, hilecilikle bağdaşmaz yaşamın böylesi. İnandırıcı olabilmek için de yalanın sahnede gerçek olması ya da gerçekmiş gibi görünmesi gerekir. Sahnede gerçek, aktörün de, sahne ressamıyla seyircinin de içtenlikle ve kesinlikle inandığı bir şeydir. Bu nedenle, alışkanlık, böylesine inançla benimsenebilmek için, sahnede gerçeğin gölgesine sahip olmalı, yani gerçeğe benzemeli ki, aktör de, seyirci de inanabilsin (Stanislavski, 1992).

Yazar tıpkı bir yönetmen gibi atmosferin nasıl oluşturulacağına dair bilgi verir. Hikâyede geçen yerin havasından, kokusundan bahsederek yönetmene ve oyunculara da durumu belirtir. Tabii bunda o dönemde tiyatro metinlerinin sadece oynanmak üzere yazılmamış olması, edebi anlamda tıpkı diğer yazın türleri olan roman, şiir, hikâye, felsefedeki gibi okunmak üzerine yazılmasının da büyük payı vardır. Yazarlar sadece yönetmene, oyunculara ya da sahne dekorunu, kostümünü, ışığını, efektlerini yapanlara değil, okura da hizmet etmişlerdir. Yazarlar sahnede kullanılacak efektleri, ışıkları ve müziği bile ayrıntılarıyla vermekten çekinmezler. Çünkü oyunun dramatik alt yapısını bu öğelere de bağlayarak geliştirirler. Oyun genellikle sahne çerçevesinin içerisinde oynanarak seyircinin sadece tek bir yere dikkatini vermesi sağlanır. Seyirci dışarıdan bir olayı seyrederek tanık olmaktadır. Üç boyutlu eşyalar kullanılarak etki daha da artırılır. Yapay olana sahne üzerinde ne dekor anlamında ne de aksesuar anlamında izin verilmez. Ancak sahnede kullanılan eşyaların da oyuncunun performansını etkilemeyecek şekilde dizayn edilerek, oyuncunun dekor ve aksesuarla etkileşim içinde olarak inandırıcılığının artırılması sağlanır.



Şekil 2.9.1. Moskova Sanat Tiyatrosu, Zırhlı Tren Oyunu, 1927

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armoured_Train_14-69_Moscow_1927.jpg

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 2.9.2. Konstantin Stanislavski, Aşağı Derinliklerde

Kaynak: <http://worldoftheatreandart.com/constantin-stanislavski-masterstage-20-century>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

2.10. Karşı Gerçekçi Dönemde Tiyatro ve Dekor Anlayışı

XIX. yüzyılın sonlarına doğru gerçekçi akıma tepki olarak doğmuş olan karşı gerçekçi akım, tiyatronun eğitici, öğretici yanına tepki duyarak ve yeni bakış açıları üreterek Simgencilik, Yeni Romantizm, Estetikçilik akımlarını oluşturmuştur. Tiyatronun varlığının temelinde illüzyon vardır ve her dönem sanatçılar kendi çağlarının sanatsal şartlarına göre bu illüzyonu yaratmaya çalışırlar. Bu dönemde ise önemli olan illüzyonun görsellik üzerinde vurgulanmasıdır. Bu sanat anlayışı, sanayileşmenin gelişmesiyle beraber zenginleşen halkla aydın sınıf arasındaki kültür farkından dolayı doğmuştur. Gerçekçi dönemde tiyatro yapıtları halkın zevklerine hitap etmeye başlayınca yazılan, sahnelenen çoğu oyunun kalitesi düşmüştür. Buna karşı gelen gerçekçi yazarlar, halkın beğenisini bir tarafa bırakarak kendilerine özgün eserler vermeye başladılar.

Gerçekçilik ve karşı Gerçekçilik... İlki, doğalcılığa, yeni (eleştirel) gerçekçiliğe ve toplumcu gerçekçiliğe doğru bilimsel bir gelişim gösterdi. Simgencilik, dışavurumculuğu, gerçeküstücülüğü, gelecekçiliği, konstrüktivizmi ve benzerlerini kapsayan ikinci eğilim ise bireyci yönelişlerin yatağı oldu (Nutku,2008).

Bu da orta sınıf ve sanatçılar arasında ister istemez bir kopukluk olmasına neden olmuştur. Bundan önceki dönemlerde sanatsal anlamda birbirine yaklaşmış yazarlar, halkın beğenisini de dikkate alan eserler vermişlerdir. Ancak bu dönemde yazarlar kendi hayal dünyalarına yönelerek oyunlarını yazmışlardır. Önemli yazarları Charles Baudelaire, Edgar Allen Poe, Richard Wagner, Oscar Wilde'dır. Tiyatronun yapısal anlamda özgürlüğüne kavuşmasıyla bu akım güçlenerek varlığını somutlaştırmıştır.

Tiyatro başlangıç tarihinden itibaren çeşitli gösteri biçimlerine, sahne düzenlemelerine sahip olmuştur ama en çok İtalyan sahne olarak tanınan, dikdörtgen biçiminde yer alan, üç duvarı kapalı diğeri ise açık ancak seyircinin varlığından dolayı dördüncü duvar olarak adlandırılan biçimdir. Metne, sahne biçimlerine ve sahne tasarımına getirilen yeniliklerle bu dönem, görsel yanılısamaya etki ederek seyirciyi daha çok oyuna alma eğilimindedir. Sahne tasarımlarında ağır, gösterişli malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Elektriğin keşfi, hayat koşullarını etkilemenin yanı sıra sahne üzerinde de etkili olmuştur. Candan'a (2003) göre, Wagner dram sanatını tüm sanat dallarına üstün tutmaktaydı. Dram sanatının en büyük etkileyicisi müziği ve böylece dram sanatı duygulara hitap etmekteydi. Wagner opera alanında eserler vererek müzikle beraber romantizm akımını yeniden canlandırmaktaydı. Wagner yapıtlarını kendi yazıp yönetirken, eserlerin bestelerini ve sahne tasarımlarını da kendisi yapmaktaydı. Sahneye getirdiği yenilikler "Gesamtkunstwerk" yani birleşik bir sanat anlamını benimsemekteydi. Buna göre resim, müzik, dekor, dans, mimari, edebiyat ve tiyatro sanatsal bir bütün olduklarında bir anlam ifade etmekteydiler. Böylece canlı, devinen bir sanat yapıtı meydana gelebilecekti. Bu düşünce kendinden sonra gelen birçok görüşü etkisi altına alarak örnek oldu. Wagner, opera sanatının tüm sanatları birleştirdiğini düşünmekte ve böylece yaşamın güzelliklerinin ortaya çıkartıldığını belirtmektedir. Böylece düşsel gerçek, esin yoluyla, simgelerle yeniden oluşturulacaktı. Sahneleme anlamında, teknik anlamda, kullanılan dil ve biçim anlamında tiyatrodaki yenilikler aranmaktaydı. Wagner konularını mitolojiden alır çünkü mitolojinin özünde birey ve toplum vardır. Gerçek yerine düşe, eylemsel olana karşı söze, fizikselliğe değil içsellığe, eğitsel değil sanatsal estetiğe önem verilmektedir. Eyleme karşı dilin kullanılma biçimi ve şiirselliği önemlidir.

Amacı operayı sadeleştirerek, eserin seyirci üzerindeki etkisini arttırmaktır. Kostüm ve sahne tasarımları konusunda da sadeleştirilmeye gidilerek, fon perdesi teke

indirilmiş ve düzenli bir sahne tasarımı anlayışına gidilmiştir. Sahnede yalınlıkla beraber şiirsellik de hâkim olmalı ve sahne yeriyle seyirci arasındaki ayırım belirginleşmelidir.

Tiyatro mimarisinin, yapıt ve seyirci açısından nasıl bir önem taşıdığı gerçeğini yine ilk kez Wagner dile getirdi. Ancak tiyatrodaki gerçeğini görmek istediği çok belli bir oyun seyir ilişkisi vardı. Gerçek olan seyirci dünyası ile düşsel ve ültüsel olan oyun dünyası arasında olabildiğince kesin bir ayırım istiyordu. Bundan ötürü, sahneyi yapay yanıtılamayla salondan uzaklaştıran bir mimariden yanaydı (Candan, 2003).

Wagner ışık kullanımında da düşsel olana yönelmiş ve ışık kullanma koşullarını geliştirip oyunlarında kullanarak değişik durumlar yaratmaya çalışmış ve ilk kez salon ışıklarını kapatmıştır. Salon ışıkları söndürülerek de seyirci hipnotize ediliyordu. Yukarı doğru açılan perdeler de bugünkü halini alarak iki yana doğru açılmaya başlamış ve böylece gösteri sahnenin odak noktası haline getirilmişti. Bu dönemde Richard Wagner'dan etkilenen Adolphe Appia gibi önemli sahne koyucular yetişmiş, sahne tasarımı ve ışıklandırma konularında önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Adolphe Appia da Richard Wagner'in bileşik sanat anlayışından etkilenerek oyuncunun sahnedeki varlığına göre sahne tasarımlarını oluşturuyordu. Ona göre önemli olan sahnedeki uyumun varlığıydı. Uyumun varlığı da ancak dekorun ve oyuncunun kaynaşmasıyla sağlanabilirdi. Böylece sahne üzerinde yaşanan hayatı tiyatro eseri olarak var etti. Oyuncu dekorun içinde var olmalıydı önünde değil. Ancak bu şekilde bütünlük oluşabilirdi. Yönetmenin varlığına ihtiyaç duyarak sahneleme ve tasarım anlamında yenilikler bulma yolunda ilerledi. Kendinden önceki kimi yönetmenler gibi Appia da, düşsel bir etki yaratılması için gösterilerinde ışık ve müziği etkin bir şekilde kullanarak illüzyon oluşturmuş, yenilik olarak ise sahne tasarımlarında merdiven kullanmaya önem göstermiş, üç boyutlu dekorlara ve siyah beyaz yükseltilere yer vermiştir. Çünkü bu objelerin oyuncuya yeni hareket imkânları sağladığını düşünmüştür. Oyunun ve oyuncunun ritminin paralel ilerlemesi, ortak sanat yapıtına karşıt olarak sahnedeki diğer etmenlerin oyuncuya hizmet etmesi, tiyatronun tek başına var olabilmesi gerekmekteydi.

Dekor kullanma konusunda da gereksiz, kalabalık dekor anlayışına karşıydı. Bununla birlikte sahnede illüzyon etkisini arttıran, seyirciyle sahnenin ayrılmasına neden olan kutu sahne anlayışına karşıydı.

Seyircinin ruhuna dokunabilecek sahne ortamı ancak soyutlukla kurulabilir. Sahne tasarımında ağırlık noktası, uzamın ışık, hareket ve renk aracılığıyla biçimlendirmesi olmuştur. Appia'ya göre ritim, sahnese aksiyonun anahtarıdır ve ritme egemen olmak, bir yapının uzamsal ve zamansal öğelerini yetkin ve uyumlu bir bütünselliğe kavuşturur (Öztaaydın, 2006).

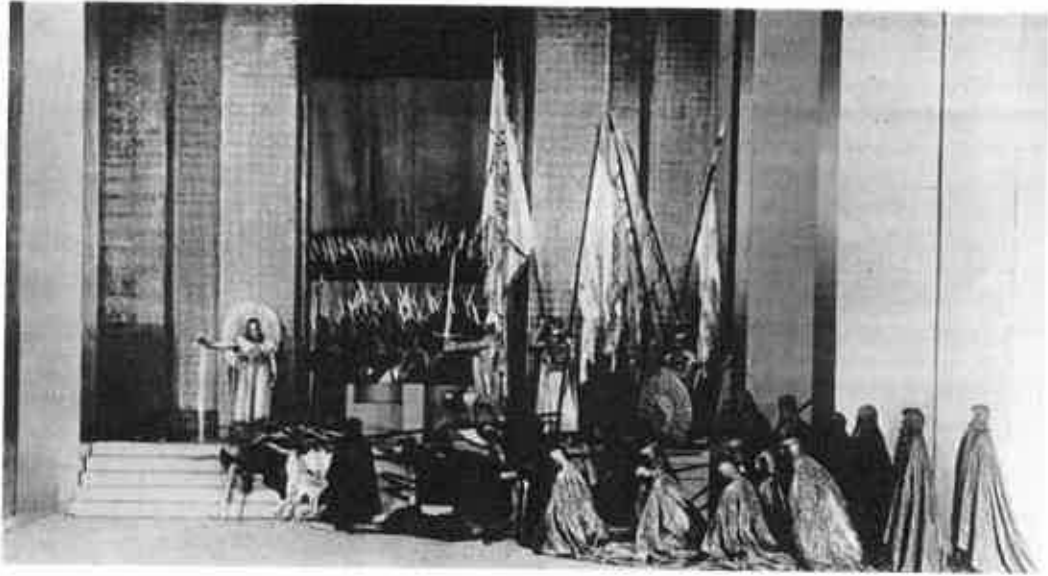
Işık kullanımını oyuncuların hareketlerine göre çeşitlendirip, oyuncunun hareket düzenini sahne tasarımına göre ayarlayıp, seyircinin üzerinde gerçekleştirilecek olan etkiyi arttırmayı dener. Işık varlığını çeşitli açılardan vermeli, devinimle beraber değişerek etkiyi yoğunlaştırmalıydı. Appia, sahnede oyuncunun varlığından yola çıkmak gerektiğini düşünüyordu: "Tiyatroya bir dramatik eyleme tanıklık etmek için gideriz. Bizi bu eyleme yönelten, sahnede karakterlerin varlığıdır. Karakter olmadan eylem de olmaz. Demek ki sahnelemenin temel etmeni oyuncudur; biz onu görmeye gelmişizdir. Yani her şeyden önce sorun, sahnelemeyi, oyuncunun varlığı üzerine temellendirme sorunudur." (Aktaran: Candan, 2003) diyerek sahneleme anlamındaki görüşlerini belirtir. Ona göre sahnede asıl olan oyuncunun kendisidir ve sahnede var olan diğer etmenlerin hepsi oyuncuya hizmet etmektedir. Çünkü bir oyunun olabilmesi için mekânın varlığı ve oyuncunun kendisinin olması yeterlidir. Appia, Jacques Dalcroze'in euritmi adını verdiği çalışmadan etkilenmiş, aynı zamanda Dalcroze'nin Almanya'da açtığı okulda sahne tasarımı dersleri vererek birçok öğrencinin yetişmesine de katkı sağlamıştır. Ayrıca sahne dekorasyonu ve rejî anlamında teorik kitaplar yazmıştır.

Appia, oyuncuyu dramatik eylemin ana unsuru olarak görür. Dolayısıyla, çağdaş sahneleme anlayışının oyuncunun varlığı üzerine temellendirilmesi gerektiğini savunur. Dekorun da oyuncunun sahne üzerindeki dikey ve yatay hareketlerine olanak sağlayacak yönde tasarlanması gerektiğini düşünür (Karabulut, 2014).

Edward Gordon Craig de kendi sanat anlayışından yola çıkarak eserlerini oluşturmuştur. Onun için de tiyatrodaki asıl olan şekildir. Öztaaydın'ın (2006) belirttiğine göre, Craig "...realizm, hayatın bu kaba saba ifadesi, o herkesin tanıdığı ters anladığı şey. Hepsi de sanatın maksadından uzak: Onun maksadı hakiki hayatta olan şeyleri olduğu gibi aksettirmek değildir ki, çünkü hadiseleri yenip onlara yol göstermek imtiyazını kazandıktan sonra hadiselerin arkasına düşmek sanatkârın âdeti değildir. Hayat asıl ruhun benzerini aksettirmelidir. Çünkü kendi güzelliğini kayda

geçirtmek için sanatkârı seçen ruhtu. Ve o resim, şayet yaşayanların tasviriyse, güzelliği ve inceliği sebebiyle ona renk, hayalin meçhul ülkesinden seçilmelidir” diyerek gerçekçiliğe ve doğalcı oyunculuğa karşı çıkar. Craig sahnedeki oyuncunun yerini kuklaların alması gerektiğini söyler; hatta sahnede kadın ve erkek ayrımının bile yapılmamasını ister. Onun amacı belirli simgesel hareketlerle oyunun sergilenmesidir. Bu düşüncesi ile oyunculuk anlayışında yeni bir boyut ortaya koyar. Onun beklentisi oyuncunun sadece yönetmenin doğrultularıyla hareket etmesi ve seyircinin oyunla özdeşleşmeden tiyatrodaki olduklarını unutmamalarıdır. Craig bu düşünceleri ile kendinden sonra gelen birçok oyuncu ve yönetmeni etkisi altına almıştır.

Craig, tıpkı Appia gibi, yarısamacı tiyatro anlayışına karşı çıkarak, tiyatronun yaşamın derinliklerindeki anlamı iletmekle yükümlü olduğunu düşünür. Ona göre, tiyatro, Realizm’de olduğu gibi günlük yaşamı birebir yansıtmak yerine, seyirciyi olağandışı, büyümlü bir atmosfere sokmalıdır. Craig, sanatın üstün bir tasarım olduğunu, kesinlikle gerçeğin kopyası olmadığını belirtmiştir. “Realizm bir şeyin hakikisini ister, sanatın da realizmle hiçbir ilişkisi yoktur” diyerek, bir şeyin gerçeğini görmenin faydasızlığını vurgulamıştır (Karabulut, 2014).



Şekil 2.10.1. Moskova Sanat Tiyatrosu’nda Craig’in tasarladığı Hamlet, 1912
Kaynak: Candan, 2003: 24



Şekil 2.10.2. Işık Efektleri

Kaynak: <https://www.ukessays.com/essays/theatre/adolphe-appia-edward-gordon-craig-8331.ph>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

3. AMERİKAN TİYATROSUNDA YAŞANAN GELİŞMELER VE DEKOR ANLAYIŞI

3.1. Tennessee Williams'ın Oyunlarını Yazdığı Dönemde Amerika'nın Ekonomik ve Toplumsal Yapısı

XIX. yüzyılda Avrupa'da yaşanan siyasal, ekonomik, politik değişimler Amerika Birleşik Devletleri'nde de görülmüştür. 1850'lerde ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durum nedeniyle bu bölgede pamuk bitkisinin ekimi yapılmakta ve halk zenginleşmeye başlamaktadır.

Güney'de toprağa bağlı pamuk ürünü ve tekstil sektörü, bu bölgede büyük çiftliklerde yaşayan ağalık sistemine benzer soylu bir feodal sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu soylu zengin sınıf, tarıma dayalı ekonominin bütün olumsuzluklarına rağmen uzun yıllar Güney'in kültürüne damgasını vurmuş ve bu sosyo-ekonomik gelişme birey, aile ve toplum açısından ülkenin gerisinden farklı yapılar ortaya çıkarmıştır (Uslu, 2001).

Tarımda yaşanan gelişmeler bu bölgede tekstilin de gelişmesini sağlamıştır. Bu durumdan ötürü burada halk zengin çiftçi ve köleler diye sınıflanarak varlığını sürdürmüştür. Zengin çiftçi toplumsal sınıfın en üst katmanına geçerek kendini egemen sistemin başına geçirmiştir. Bu da hem toplumsal sınıf açısından hem de toplumsal cinsiyet açısından erkeği sınıfın en üst düzeyine yerleştirmiştir. Böylece işçi ve kadın vasıfsız bir konuma gelmiştir. Savaş sırasında kadın iş gücünün sağlanmasında yetkin bir hale gelmiş olsa da savaş sonrasında tekrardan geri plana sokulmuştur.

Çiftlik sahibi zengin aileler, büyük aile yapısı içinde, geniş alanlardaki malikâne benzeri evlerde yaşamaya başlamışlardır. Böyle bir düzende, erkek hem kendi hem de zenci kölelerin sahibi ve efendisi durumunda bütün ailenin koruyucusu ve ekonomik gücün merkezi (noblesse oblige) olmuştur. Erkeğin bir süre sonra yörenin siyasal yapısı üzerinde söz sahibi olmasıyla egemenlik alanı genişlemiş ve kadını iyice evinin

içine mahkûm etmiştir. Güney'in endüstriyel Kuzey'e yenilmesiyle sonuçlanan İç Savaş'tan sonra da Güney'deki geleneksel yapı sürmeğe devam etmiştir. Güney'deki ataerkil toplum düzeni Tennessee Williams'ın oyunlarında hem erkeği, hem kadını mutsuz eden bir girdap olarak gösterilmiştir (Uslu, 2001).

Bu dönemde yaşanan savaş Amerika Birleşik Devletleri'ni oldukça etkilemiştir. Kuzey ve güney arasında yaşanan bu savaş güneyin kuzeye karşı yenilgisiyle son bulmuştur. Savaş sonrası yaşanan maddi ve insani kayıpla beraber kölelik olgusu kalkmıştır. 1900'lerde güneyin o eski günleri artık geride kalmıştır. Bununla birlikte iç savaş sonrasında Kuzey, Güneye göre toplumsal olarak daha gelişmiş ve çağdaşlaşmış, bunun sonucu olarak da Güney bölgesi ülkenin diğer bölgelerine nazaran gelişim olarak daha geri planda kalmıştır.

Güney'in toplumsal yaşamına damgasını vurmuş kitle bilincinin psikolojik tırmanışını sağlayan unsurlar şunlardır:

1. Beyaz Amerikalı ve siyah köle kültürünün karışımı melez kültür: Oyunlarda kölelik kurumuna, kölelere veya zenci insana ilişkin doğrudan bağlantı bulunmamaktadır. Ancak Güney kültürü üzerine zenci insanın çok büyük etkisi vardır.
2. Takdir edilen oranda paylaşarak ve bölüşerek imece usulü yaşam: Atalardan öğrenilmiş, örflerle adetlere dayalı sistem yaşamın her alanını etkilemektedir.
3. Dedikodu ile iletişim
4. Hukuka dayalı adalet yerine toplum vicdanının öfkeli kararı: Bireylerin aklına dayalı uygulamalar şiddet ve korku mekanizmasıyla yok edilir.
5. Korku duygusunun sık sık uyarılması yüzünden, Güney'e ilişkin oyunlarda (korkuyla tanrıya veya doğatüstü güçlere ulaşip ceza çekmenin karanlığı içinde) gotik bir hava bulunmaktadır (Uslu, 2001).

Birinci ve İkinci Dünya savaşlarıyla beraber, Avrupa'da ve Amerika'da 1929 yılında yaşanan ekonomik bunalım tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Bu dönemde Amerika, dünyanın dört bir yanından hızlıca göç almakta ve iş piyasası oldukça daralmaktaydı. Amerika Birleşik Devletlerinde yaşanan ekonomik buhran, göçmenlerle beraber tüm halkı olumsuz yönde etkilemiştir. Çalışma koşullarında yaşanan sıkıntılarla beraber halk göçmenlere karşı tavır almış ve sosyolojik durum bu yüzden oldukça kötü bir hale gelmiştir.

Halkta oluşan işsizlik korkusu, düşük maliyetle çalışma koşulları, dini konularla beslenmiş ve göçmenlere karşı düşmanlık duygularının gelişmesine sebep olmuştur. Sanayinin geliştiği ülkelerde krizin etkileri daha yıkıcı olmuş ve işsizlik hat safhaya ulaşmıştır.

1870 yılında 1000 Amerikalı'dan 435'i yerli anne ve babadan yine Amerika'da doğmuş beyazlardan, 292'si yabancı veya karışık anne babadan yine Amerika'da doğmuş beyazlardan, 127'si zencilerden ve bir Kızılderili ile bir de Çinli'den oluşuyordu. Göçmenlerin hiç de itibar sahibi olamadıkları bu dönem, Williams'ın Arzu Tramvayı adlı oyunundaki Stanley Kowalski karakteriyle bire bir örtüşür. Polonya'lı Kowalski, Blanche'ın doğum günü masasında yemek yerlerken karısı Stella ve Blanche ile kavgaları sırasında adeta çıldırarak, kendisine Polak denmesine karşılık, "Polonyalıları Polak değil, Polonyalı denir ve ayrıca ben de Amerika'da doğup büyüdüğüm için bir Amerika vatandaşı ve Amerikalıyım. Bundan da gurur duyuyorum çünkü ülkemi seviyorum" der (Gündüz, 2013).

Yazarın oyunlarının çoğu, 1950'ler Amerika'sının güneyinde geçer. Bu dönem İkinci Dünya savaşının ve iç savaşın etkilerinin sürmekte olduğu bir dönemdir.

3.2. Amerikan Tiyatrosunun Gelişimi ve Dekor Anlayışı

XVIII. yüzyıl Amerikan Tiyatrosu, Avrupa tiyatrosundan etkilenmiştir. Bu yüzdendir ki Amerika'da tiyatronun gelişmesi zaman almıştır. Sovyet Devrimi, ekonomik problemler, yaşanan büyük göç, Amerika'da yaşanan iç ve dış savaşlar bunun önemli nedenleridir. Uzun yıllar sahnelerde Kızılderili, Siyahi temalı ve Avrupa'dan alınan oyunlar sergilenir. İlk olarak tiyatro ekipleri amatörlerden oluşmuş sonrasında da gelişip değişerek yerini profesyonel ekiplere bırakmıştır.

Savaş sırasında tiyatro bir duraklama dönemi geçirse de XIX. yüzyılda Amerikan tiyatrosu yükselişe geçmiştir. Amerikan tiyatrosunun varlığını oluşturmaya başladığı zamanlar savaş sonrası zamanlarıdır. Askeri zaferleri övmek, savaş sonrası halkın içinde bulunduğu durumları düzeltmek ve ülküsel durumları sürdürmek için oyunlar yazılıp sahnelenmiştir. İnsanlar yaşadıkları bunalımlı günleri atlatmak için sanatın gücünden yararlanmış bu da yazın ve sahneleniş konusunda tiyatroyu etkilemiştir.

Uslu'nun da (2001) açıkladığı gibi, Amerikan Devriminin yaşandığı yıllarda sahnelenen ya da yazılan oyunların göreceli olarak sahnelenmesine izin verilmiştir. Bunun nedeni de, o dönemde birçok tiyatroyun İngilizler'in denetimi altında olmasıdır. Bu dönemde görüş farklılıklarından dolayı kimi oyunlar Amerikan bakış açısıyla yazılırken kimileri de İngiliz bakış açısıyla yazılmaktaydı. Amerikalılar özgürlüklerini isterken İngilizler, sömürünün devamını içeren, Amerikan askerlerini aşağılayan oyunlar yazmışlardır.

XX. yüzyılın başında Amerikan tiyatrosu varlığını ortaya koymuştur. Oyunların çoğu komedi ya da melodram türünde yazılmışlardır. İlk oyunlar ya Avrupa'dan ithal edilen oyunlardır ya da o oyunlardan uyarlanıp yazılan oyunlar. Savaşın kazanılmasıyla beraber tiyatro çalışmaları hız kazanmış ve çeşitli üniversitelerde oyunlar sahnelenmiştir. Zamanla tiyatrolar sendikalaşmış, birçok önemli oyuncuyu kendisine bağlamış ve yoğun turne programları gerçekleştirmiştir. Halk oyuncuları görebilmek için tiyatrolara akın etmiştir. Gruplar kara ve deniz yollarıyla turneler düzenlerken oyunlara artan ilgiden dolayı yeni oyun yazarları da çıkmaya başlamıştır. Akabinde toplum yapısını ortaya koyan, karı koca ilişkilerine değinen metinler de yazılmıştır. Konular evlilik üzerinden kadının ve erkeğin konumunu, toplumsal sınıflamaları, dinsel konuları, cinselliği, bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumları, köle kavramını işlemekte ve savaş sonrası halkın ümidinin yeniden var edilmesine hizmet etmekteydi. Bu dönemde tiyatro anlamında yazılan eserlerin çoğu Avrupa'daki eserlerin yazım kurgusu içerisinde yazılmışlardır. Savaş sonrasında başka gösteriler de çıkmış, halkın eğlenmesi sağlanmıştır. Bu dönemde tiyatro alanındaki yükseliş kısa sürmüş, çağın içinde bulunduğu ekonomik durum, radyo ve televizyonun gelişimiyle birlikte tiyatroya olan yönelişi olumsuz yönde etkilemiştir.

Brockett and Hildy'e (2016) göre, turnelerde rahatça kullanılabilmesi için dekorlar basitçe kurulup monte edilebilecek şekilde tasarlanmaktaydı. Rulo şeklinde perde, iç ve dış mekân tasarımları görevliler tarafından kurulmaktaydı. Gemiler gezici tiyatro şeklinde tasarlanarak halka açılmıştı. Görsellik önemli hale gelmiş ve tarihsel gerçekçiliğe önem verilmekteydi. Bu dönemde gerçekliği yansıtmak için panoramaların kullanımı artmıştır. Önceleri kandiller, yağ lambaları kullanılırken sonrasında ise gaz lambası aydınlatmaları kullanılmaktaydı. Zamanla dekor kullanımı gelişerek sahnede asansör sistemleri kurulmuş, sahnenin kullanım olanakları geliştirilerek dekor değişimi sağlanmıştır.

Işık kullanımında da gelişmeler sağlanarak gerçek atmosfer oluşturan eğilimler kullanılmıştır. Dekorlar olabildiğince görkemli yapılmaktaydı. Gerçeğe uygun dekore edilen oyun tasarımlarında en ince ayrıntılara bile yer verilmekteydi Amerika her yönden güçlenmekteydi ve gelişen demir yolları sayesinde de gruplar demir yolunu da kullanarak turne düzenlemeye başlamışlardı.

Resimsel gerçeklik popüler tiyatroya egemen olmayı sürdürse de birçok denemeye zayıflatılmıştır. Bütün denemelerde ortak bir tema geçerlidir: birleşik prodüksiyon, güçlü bir yönetmen ve sanatsal bütünlük ihtiyacı (Brockett and Hildy, 2016).

“Birleşik Devletler’in coğrafi olarak savaş alanından uzakta olması, savaş sonrası yıllarda Birleşik Devletler’de ekonominin iyi yönde patlama yaşaması ve savaşın sonucunun Birleşik Devletleri ‘süper güç’ konumuna çıkarması” (Brockett and Ball, 2018) Amerika’da yaşanan diğer gelişimlerle birlikte tiyatronun da gelişimini olumlu yönde etkilemiştir.

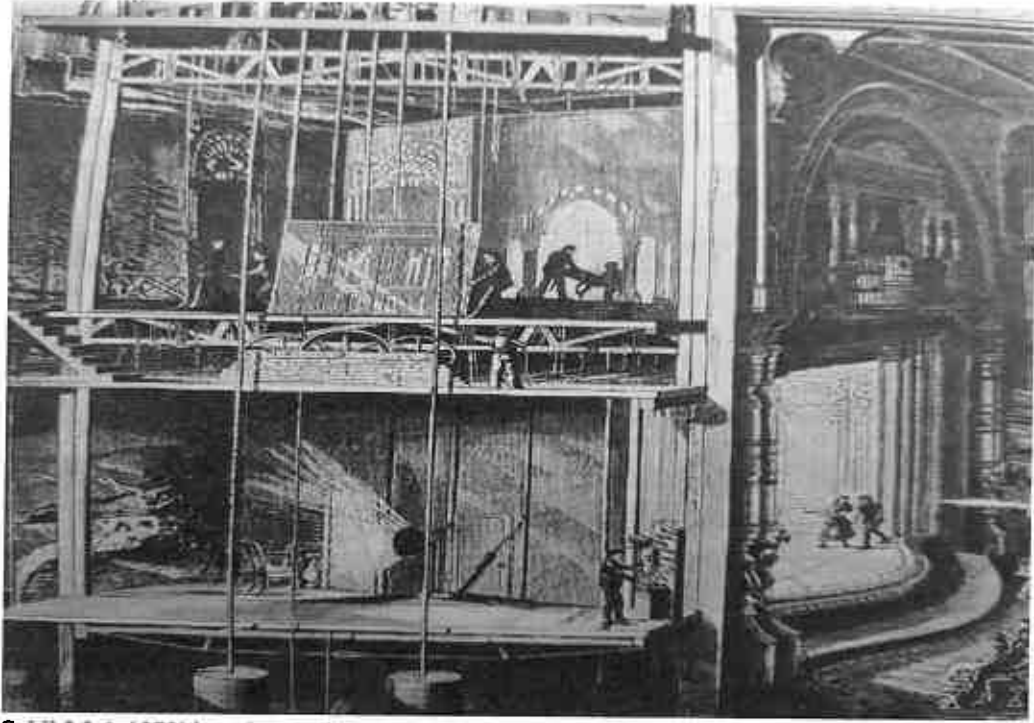
Bu imparatorluk hiçbir ülkeyi, hiçbir ırkı, hiçbir ekonomik üretim ve düşünsel yaratma alanını ihmal etmemektedir. Yöneticileri, savaşçıları olduğu gibi, araştırmacı ve ozanları da vardır bu imparatorluğun. Etkinlik alanları bunca çeşitli olan, bunca değişik yetenekli kişileri birbirine bağlayan bağlar var mıdır? İmparatorluğun gelişme tarihi, bu soruya cevap vermekle kalmamakta, imparatorluk, vantuzlarını daha ötelere yaydıkça, çarklarının gitgide nasıl daha da karmaşıklaştığını ortaya koymaktadır (Julien, 1969).

Amerika, İkinci Dünya Savaşı sonrasında sanayinin gelişmesiyle beraber Avrupa’dan büyük göç almış, nüfusunu geliştirmiş ve büyük bir iş gücüne sahip olmuştur. Bu dönemde savaş sonrası büyük bir atılım yaparak kendini geliştirmeye başlamıştır. Göçle birlikte nüfusu hızlıca artan Amerika, güçlenebilmek için eğitime önem vererek halkın okuryazarlık oranını arttırmış, gençleri yüksekokula gitmeleri için destekleyerek, tarım, ekonomi, siyasal, teknoloji, bilim ve sanayi alanlarında gelişme göstermiştir.

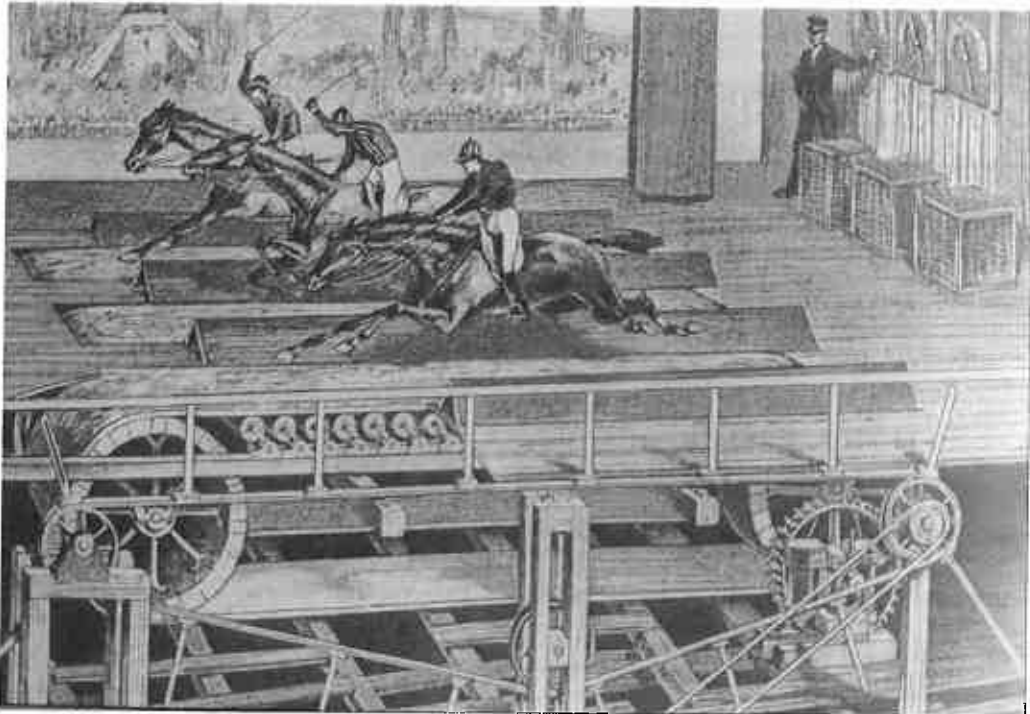
Halkı gittikçe şehirlere doğru çeken en etkili faktör satın alma güçlerini artırma isteğidir. Ama bu şehirlerde oturanların da tabii, gittikçe daha nazik ve kesin bir takım teknik ve entellektüel istekleri olacaktır. Bunun sonucu daha iyi bir genel eğitim sistemine karşı duyulan büyük ihtiyaçtır (Schreiber, 1968).

Yaşanılan toplumsal gelişimler ve Amerika'nın kalkınma projeleriyle birlikte, halkın beklentileri sanat alanında da farklılaşmış ve zamanla Amerikan edebiyatında gerek yazın gerekse tiyatro eserleri bağlamında gerçekçi metinlere yer verilmiştir. Metinler zaman içerisinde ahlaksal ve toplumsal bağlamda konuşulamayan konulara kadar gelişmiş ve sahne üzerine taşınmıştır.

Eugene O'Neil, Arthur Miller ve Tennessee Williams gibi yazarlar bu dönemde yazdıkları oyunlarıyla psikolojik gerçekçi eserler var ederek trajik eserler ortaya koymuşlardır. "Tiyatro yapımlarında uyarlanmış bir gerçekçilik ana yaklaşım ve Stanislavski'den alınmış olan psikolojik gerçekçilik ise oyunculuktaki baskın üslup olmaya devam etmiştir" (Brockett and Ball, 2018). Elia Kazan da Jo Mielziner'le çalışarak Miller'ın ve Williams'ın oyunlarını sahneye koymuş ve büyük ses getirmiştir. Konular günlük hayattan alınma, sıradan insanın başına gelebilecek türden oyunlar olmuştur. "Bu üslup oyunculukta ve yönetmenlikte psikolojik gerçekçiliği, zaman ve mekânda akışkan değişimlere olanak sağlayan basitleştirilmiş, dekorun yalnızca iskeletin olduğu bir dekorla birleştirilmiştir" (Brockett and Ball, 2018). Yazınla beraber sahnede kullanılan dekor, aksesuarlar ve oyuncuların giydiği kostümler de bu yönde değişmiş sıradan olana evrilmiştir. Işık ve müziğin kullanımı gerçek hayatı vurgulayacak nitelikte ve çeşitliliktedir. Oyunlarda dramatik boyut üst yüzeye çıkartılmış, iyi ile kötü öğeler bir arada verilerek, dramatik eylem vurgulanarak, seyirciye ahlaksal olarak insan doğasında var olan bütün arzular sahne üzerinde gösterilmiştir. Kullanılan dil yalın ve herkesin anlayabileceği gibidir. Oyunculuk anlayışı zamanla doğalcı bir anlayışa yönelmekte, duygusal, içsel ve sade olarak sergilenmeye başlamaktadır. Amerikan sahne düzeni iki katlı hale getirilmiş ve asansörlü sahne kullanılmış, dekor ayrıntılarıyla tasarlanarak sahne üzerinde var edilmiştir. Bu anlamda yazarın etkisi de büyüktür çünkü yazar genel anlamda dekorun ayrıntılarını metinde vererek sahne üzerinde oluşturulacak görselin resmini çizer. Böylece sahne açılırken seyirci oyunun geçtiği mekânı, dönemi, koşulları algılamaktadır.



Şekil 3.2.1. 1879'da açılan Madison Square Tiyatrosu
Kaynak: Brockett and Hildy, 2016: 330



Şekil 3.2.2. Hareketli bir panorama ve elektrikli motorlar tarafından çalıştırılan bir bant kullanılarak sahne üzerinde canlandırılan bir at yarışı. La Machinerie Tiyatrosu New York 1889-1990
Kaynak: Bracket and Hildy, 2016: 346

4. OYUNUN DRAMATURJİK ÇALIŞMASI

4.1. Yazarın Hayatı

Gerçek adı Thomas Lainer Williams olan yazar 1911 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Mississippi eyaletinin Columbus şehrinde dünyaya gelmiştir. Yazar Amerika'nın Güney bölgesinde yetişmiştir ve genelde oyunlarının geçtiği yer burasıdır. Ailesiyle beraber babasının işi dolayısıyla Güneyden Kuzey'e göç etmişlerdir. Bu da yazar ve ailesini, özellikle annesini derinden etkilemiştir. Annesi Güneyli ve soylu bir din adamının kızı olarak dünyaya gelen Edwina'dır. Kibar, görgülü ve kültürlü yetiştirilmiş bir kadındır. Babası ise Kuzeyli bir tekstil ürünleri satışıdır. Babası sürekli iş seyahatinde olduğundan ruhsal bunalımda olan anneleri tarafından yetiştirilmişlerdir. Çok küçük yaşta difteri rahatsızlığı geçiren yazara annesi hastalığı sürecinde daktilo hediye etmiş ve onu yazmaya teşvik etmiştir. Erkek kardeşi Dakin, babası tarafından her zaman el üstünde tutulmuştur. Kız kardeşinin adı ise Rose'dur, geçirdiği buhranlar sonucunda kendisine şizofreni teşhisi konulmuştur, bu yüzden o dönemde sıklıkla yapılan lobotomi ameliyatı geçirir. Ancak ameliyat başarısız geçer ve hayatını zihinsel engelli olarak geçirir. Yazar bu durumdan çok etkilenir ve ailesini bu durumdan ötürü hiç affetmez. Yazarın homoseksüel eğilimleri bu döneme denk gelmektedir. Williams 1929 yılında Missouri Üniversitesi'nde Gazetecilik ve Edebiyat Öğretmenliği Bölümüne başlasa da, öğrenimine ara vererek 1937 yılında Iowa Üniversitesi'nde Oyun Yazarlığı bölümünden mezun olur. Çalışlar (1978) Tennessee Williams'ı şöyle tanımlar:

Psikolojik-Gerçekçi Tiyatro'nun temsilcilerinden ABD'li oyun yazarı. Freud'cu düşüncenin etkisinde psikolojik gerçeklere yönelen Williams'ın tutarlı yönelimi, bu psikolojik gerçekleri, psikolojik oyunda olduğu gibi, salt Freud'cu psikanaliz yöntemi doğrultusunda, öznel bireyci bir çözüm açısından değil, ABD toplumunun gerçekleri olarak ele almış olmasındandır. Ne var ki, Williams, bireylerin psikolojik çekişmelerini toplumsal gerçeklik içinde görmek isterken, gerçeklere ampirik (deneysel) bir değerlendirmeden yana yaklaşır, bütün ağırlığı oyun kişilerinin

dramatik gerilimi yaratacak tekil çatışmaları üzerine kurarak, tipiklikten ve nesnel bakış açısından uzaklaşır ve öznelcilik'e (Sübjektivizm'e) düşer. Williams'ın oyunlarında homoseksüel eğilimli, Oedipus kompleksli, iktidarsız ya da doymamış kişiler çevresinde, karşılıklı sorumluluk ve duyarlılık, varoluş ve dirimsellik gibi kavramlar bir sorunsal ve bir "insanlık dramı" olarak, kimi zaman da popüler bir atmosfer içinde ele alınır.

Oyunlarının içerikleri genelde kendi hayat hikâyesiyle örtüşen yazar sürekli geçmişte yaşayan annesini, sinirsel buhranlar yaşayan kız kardeşini, kaba davranışlarda bulunan, şiddete başvuran babasını ve kendi homoseksüelliğini oyunlarında kullanmaktadır.

Oyunlarında kırılğan ve ruhsal dengesi bozulmaya yatkın kadınlar ve yumuşak başlı homoseksüel eğilimli erkekler yaşadıkları toplumun değişen değerleri karşısında uyumsuzlaşp kaçmayı denerler ama mutsuz sonlara erişirler. Williams'ın işlediği temalar şunlardır: Yalnızlık ve kimsesizlik içindeki içli yaşamı sürdürme, yaşama tutunmak için cinselliğe sarılma, dışlanmış insana aşırı baskı ve suçunun cezalandırılması, yaşamı sürdürmek için çırpınma, fiziksel güzelliğin ve sanatsal canlılığın yok edilmesi (Uslu, 2001).

Genellikle psikolojik gerçekçi oyunlar yazan yazar oyunlarında sıklıkla baskı gören, ezilen, aşağılanan bireylerin, orta sınıf insanının yaşadığı problemleri, alkol bağımlılarını, eşcinselleri, cinselliği, buhranda olan kişileri, ölüm ve ölüm korkusunu, var olduğu düzenden çıkmak isteyen ama başaramayan kişileri, ataerkil düzenin dayatmacılığını işlemiştir. Birçok oyununda bulunduğu ortamdaki başka bir yere kaçan insanların hikâyesini işlemiştir. Yazar oyunlarında gerçekçi hayat hikâyeleri işlerken, oyunlarının geçtiği mekânları da gerçekçi olarak tasarlamıştır. Hatta oyunlarının dipnotlarında mekânın geçtiği yeri en ince ayrıntısına kadar anlatmaktan kaçınmamaktadır. Yazar oyunlarında Amerika'nın içinde bulunduğu koşulları yansıtmaktan kaçınmamaktadır. Konuşma dilini de oyunlarında çok güzel bir şekilde kullanmaktadır. Tiyatro Araştırmaları Dergisi'nin (2004) belirttiğine göre;

"Williams'ın baş oyun kişileri gerçekler karşısında bir "varoluş" eylemi içinde değil "yokoluş"a sürüklenen insanlığın imajı olarak, kendi güdülerinin doğrultusunda, kendine acımanın ön plana çıktığı bir kimlik arayışı içindedirler. Williams "çürümüş dünya" betimlemesi ile insanlığın sosyal ve moral parçalanışının yorumunu yaparken geleneksel özellikler taşımayan bir başrol kişisi yaratır. Kaçak oyun kişilerinin hiç biri

ne cesur, ne zeki ne de ahlaken iyidirler. Yaşadıkları çoğu iç çatışmalar ve çevresel uyum problemleri yüzünden nörotik olarak ayıran en önemli özellik, duyarlı, kırılğan, romantik ruhlarıdır. Yazarın hem kaçak hem de uzlaştırmacı karakterleri yıkımı bir yazgı gibi yaşarlar. Trajik etki kaçakların yıkımından ortaya çıkan acı (pathos) ile gerçekleşir” (Aktaran: Yorulmaz, 2009).

Yazar, Arzu Tramvayı adlı oyununu 1947’de 632 Saint Peter sokağında otururken yazar ve oyun o sene Elia Kazan’ın rejisiyle Broadway’de sahnelenir. 1948’de Yaz ve Duman, 1950’de Sırça Kümes ve Gül Dövme, 1953’te Comino Real, 1957’de Kızgın Damdaki Kedi, 1958’de Ansızın Geçen Yaz, 1959’da Gençliğin Tatlı Kuşu, 1960’ta Uyum Zamanı, 1961’de İguana Gecesi, 1963’te Süt Treni Artık Burada Durmuyor, 1979’da Kırmızı Şeytanın Batarya İşareti adlı oyunları yayınlanır ve çeşitli sahnelerde sergilenir. Yazarın ilk oyunu Sırça Kümes, Kızgın Damdaki Kedi ve Arzu Tramvayı adlı oyunları etkili konularıyla dikkat çeker.

1983 yılında New York’ta bir otel odasında boğazına kaçan plastik kapak yüzünden ölen Tennessee Williams –Arzu Tramvayı oyununda Stanley karakterine, “Bira şişesini dişleriyle açan bir kuzenim vardı. ...Bir keresinde bir düğünde ön dişini kırmıştı!” (Williams, 2018) dedirterek kendi hazin sonunu resmetmektedir sanki. - arkasında denemeler, öyküler, şiirler, oyunlar, romanlar ve senaryolar bırakarak Amerikan Edebiyatına büyük katkı sağlamıştır.

4.2. Oyunun Özeti

Arzu Tramvayı oyununda bastırılmış Güney’li kadınlar Blanche DuBois ve kız kardeşi Stella’dır. Güney’le hiçbir ilişkisi olmayan Stella’nın kocası Stanley ise, Polonya asıllı bir göçmendir. Bu nedenle, oyunda Güney’li başrol erkek karakteri bulunmamaktadır. Ancak oyunda sadece adı geçen ve Blanche’in intihar etmiş olan nişanlısı Allan Grey Güney’lidir ve zaten Blanche’in bütün trajedisinin ortaya çıkış nedeni bu sahne dışı karakter ve derinlerdeki olay yüzündendir. Blanche’in trajik sonunu doğrudan hazırlayan Allan olmuştur. Stella’nın evinde ise, kaba ve hayvansı erkek olan Stanley ile ikincil roldeki yumuşak ve zayıf Mitch, Blanche’in hak etmediği sona hızla yaklaşmasına neden olurlar (Uslu,2001).

Oyun ABD’nin güneyinde New Orleans’ta 1900’ler sonrasında geçmektedir. İki kardeşten biri olan Blanche’in, Stella’nın oturduğu Elysian Fields’e gelmesini konu alır. Yazar oyunun geçtiği mekânı tüm ayrıntılarıyla anlatır. Stanley karısına seslenir,

Stella 25 yaşlarında zarif ve genç bir kadındır. Her halinden kocasından daha görgülü ve bilgili olduğu bellidir. Stanley elinde taşıdığı paketi karısına doğru atar ve arkadaşı Mitch'le beraber bowling oynamak üzere çıkarlar. Stella izleyebilmek için kocasından izin ister, kocası gelebileceğini söyler, Stella da onun arkasından dışarı çıkar. Komşu kadın Eunice ve siyahi kadın merdivenedirler. Blanche elinde bavulları, tüylü korseli beyaz giysisi, ince kolye ve küpeleri, beyaz eldivenleri ve şapkasıyla sahneye girer, Stella'dan 5 yaş daha büyüktür. Her hareketiyle sanki oraya ait değilmiş izlenimi uyandırır. Yüzünde şaşkınlık ifadesi vardır, elindeki kâğıtlara bakmaktadır. Eunice sorunun ne olduğunu sorar, Blanche da "Bana Arzu Tramvayı'na binmemi, takiben mezarlıklar tramvayına aktarma yapmamı, altı blok gittikten sonra Elysian Fields'da inmeme söylediler." (Williams,2018) der. Blanche kardeşini aradığını adının Stella DuBois olduğunu söyler. Eunice Stella'nın evini gösterir ve onu içeriye alır, bowling salonuna Stella'yı çağırmaya gider. Blanche yorgun bir şekilde oturur, dairenin durumu onu oldukça şaşkına uğratar. Stella koşarak ablasını görmeye gelir. Blanche Stella'ya banyo yapıp dinlenene kadar ona bakmamasını ve ışığı kısmasını söyler. Stella içkileri hazırlarken Blanche başından geçenleri ve Stella'nın kaldığı bu yer hakkındaki düşüncelerini anlatır. Stella duygulanarak banyoya gider, o sırada Stanley sahneye girer, Blanche'la tanışıp sohbet ederler ancak Stanley kaba davranışlarda bulunarak sorular sorar.

Ertesi gün Stanley arkadaşlarıyla evde poker oynayacağından dolayı, Stella kardeşini akşam yemeğine daha sonra da bir gösteriye götüreceğini söyler. Bu sırada Stanley'den kardeşine karşı nazik olmasını ve banyodan çıkınca ona güzel olduğunu söylemesini, Blanche'ın bu tarz davranışlardan hoşlandığını belirtir. Ona bebek hakkında da şu an bir şey söylememesini daha sonra canının sıkın olmadığı bir zamanda kendisinin söyleyeceğini belirtir ve Belle Reve'yi kaybettiklerini anlatır. Stanley bu durumun nasıl olduğunu, çiftliğin satılıp satılmadığını, gerekli evrakların nerede olduğunu Stella'ya sorar ve ona Napolyon kanunundan bahseder. Bu kanuna göre evli bir kadına ait olan her şey kocasına, evli bir adama ait olan her şey de karısına aittir. Bunun üzerine Blanche'ın valizlerini boşaltmaya başlar ve evrakları aramaya koyulur. Valizden çıkan lüks giysiler ve takıları göstererek Stella'ya dolandırıldıklarını ifade eder. Bunun üzerine Stella Stanley'e kızarak evden dışarı çıkar ve kardeşinin rahat hazırlanması için Stanley'in de dışarı çıkmasını ister. Stanley "Sen bana ne zamandan beri emir veriyorsun!" (Williams, 2018) diyerek Stella'yı tersler ve evde kalır. Stanley Blanche'a banyodan çıkınca Belle Reve'in nasıl

kaybedildiğini sorar ve Blanche ona çiftliğin ailenin erkekleri yüzünden kaybedildiğini anlatarak Stanley'e evrakları gösterir. Stanley'in konuşmaları, hal ve davranışları oldukça kabadır ve Blanche'a Stella'nın bebek beklediğini söyler.

Stanley ve arkadaşları poker oynamaktadır. Bu sırada Stella ve Blanche eve gelirler. Blanche pokeri seyretmek ister ancak Stanley izin vermez. Blanche Mitch ile tanışır ve Stella'ya onun hakkında sorular sorar. Bu sırada Blanche radyoyu açar fakat Stanley radyoyu kapamalarını ve seslerini kesmelerini söyler. Bunun üzerine Stella tekrar radyoyu açar ve Stanley radyoyu fırlatıp Stella'ya vurur. Blanche ve Eunice Stella'yı yukarı kata çıkartırlar. Sarhoşken kendinden geçen Stanley pişman olur ve gece yarısı karısını çağırır. Stella da kocasını affedip aşağıya iner.

Sabah Blanche aşağı kata iner ve Stella'ya hemen toplanıp gitmeleri gerektiğini, kocasının bir zorba olduğunu, kendilerine yeni bir hayat kurabileceklerini söyler. Ancak Stella her evlilikte bu tarz problemlerin olabileceğinden ve kocasını çok sevdiği için onu terk etmeyeceğinden bahseder. Evlendikleri ilk gece de Stella'nın terliklerinin topuğuyla tüm lambaları kırdığını anlatır. Blanche onu ve arkadaşlarını hayvana benzeterek kız kardeşi gibi iyi eğitilmiş birinin nasıl olurda hala onun yanında olduğunu anlamadığını söyler. Bu sırada dışardan gelen Stanley konuşulanları duyar ancak duyduğunu belli etmez.

Blanche yatak odasında oturmuş bir tanıdığına mektup yazarken yukarı kattan Eunice ve Steve'in kavga seslerini duyarlar. Eunice Steve'in kendisini aldattığını ve onları ahlak zabıtasına şikâyet edeceğini söyler ve küfreder. Blanche bunu defterine kaydedeceğini, burada duyduğu tüm ilginç sözleri yazdığını söyler. Stanley de "Daha önce duymadığım hiçbir şeyle burada karşılaşamazsın." (Williams, 2018) der ve ona Shaw'ı tanıyıp tanımadığını sorar. Blanche herkesin Shaw diye bir tanıdığını olabileceğini söyler. Bunun üzerine Stanley ona Flamingo Oteli'nden bahseder. Blanche Flamingo Oteli'nin onun görünmek istemeyeceği bir yer olduğunu belirtir. Stanley gittikten sonra Blanche Stella'ya, onun hakkında neler söylendiğini bilmek istediğinden, çok yakın bir zamanda gideceğinden, Mitch'in kendisini saat yedide alacağından ve onunla bir yaşam kurmak istediğinden bahseder. Blanche Mitch'i beklerken genç bir delikanlı kapıyı çalar ve gazete için para topladığını söyler. Blanche evin hanımefendisi olmadığını, misafir olduğunu söyler ve çocuğu öper. Genç delikanlı gittikten sonra Mitch elinde çiçekleriyle Blanche'ı almaya gelir.

Aynı akşamın devamında Mitch ve Blanche eve geri dönerler. Blanche Mitch'e yakında gideceğini söyler ve Mitch'in kendisini öpmesiyle ilgili kadınların kendilerini korumaları gerektiğinden bahseder ve onu eve davet edip Stanley ile aynı evde oturmanın ne kadar zor olduğundan, onun çok kaba, görgüsüz bir erkek olduğundan, kardeşi bebek beklemeseydi hemen buradan ayrılacak olmasından söz eder. Mitch Blanche'a, annesine onunla olan ilişkisinden bahsettiğini söyler ve kendisiyle yuva kurmak istediğini anlatır. Mitch'in annesi çok yaşlı ve hastadır. Blanche da eski eşini Mitch'e anlatır. Blanche çok genç yaşta aşık olup evlenmiştir. Ama eşini, kendinden yaşça büyük biriyle yatakta yakalamıştır. Daha sonra hiçbir şey olmamış gibi üçü birlikte dansa gitmişlerdir. Dans sırasında Blanche daha fazla dayanamaz, eşine onları gördüğünü ve onu tiksindirdiğini söyler. Bunun üzerine eşi silahı ağzında ateşleyerek intihar eder. Mitch Blanche'a sarılarak onunla bir gelecekleri olup olamayacağını sorar. Blanche da "Tanrı bazen çok çabuk çözüm buluyor." (Williams, 2018) diye cevap verir.

Eylül ortasında bir akşam üzeri Stella ablasının doğum günü nedeniyle yemek hazırlığı yapmaktadır. Blanche her zamanki gibi banyoda yıkanırken Stanley gelir. Stella'ya ablası hakkında çıkan dedikoduları anlatır. Stanley ablasının takındığı tavır ve davranışların yapmacık olduğunu, söylediği ve anlattığı hikâyelerin yalan olduğunu ve Belle Reve'yi kaybettikten sonra ablasının Flamingo otelinde kaldığını, orada bir sürü erkeğe aynı yalanları söyleyerek birlikte olduğunu ancak yalanları ortaya çıktıkça erkeklerin onu terk ettiğini, çalıştığı okulda da on yedi yaşında bir çocukla beraber olduğunu, daha sonra çocuğun babasının gelip okula şikâyet ettiğini, bu yüzden kendisinin Laurel'den kovulduğunu anlatır. Stella Stanley'e bu duyduklarını Mitch'e anlatıp anlatmadığını sorar. Stanley silah arkadaşından bunları saklayamayacağını bu yüzden de anlattığını söyler.

Banyodan çıkan Blanche Stella'ya neyi olduğunu sorar. Mitch öğrendiklerinden sonra yemeğe katılmaz. Akşam yemeği son derece keyifsiz geçer. Gecenin sonunda Stanley Blanche'a hediye olarak salı günü Laurel'e dönüş bileti verir. Blanche kendini banyoya atarak ağlamaya başlar. Bunun üzerine Stella ve Stanley tartışmaya başlarlar. Stella sancısı başladığı için, Stanley'e onu hastaneye götürmesini söyler.

Aynı gece Blanche olanlardan son derece üzgündür ve viski içmektedir. O sırada kapı çalınır. Blanche viski şişesini kaldırıp kapıyı açar. Gelen Mitch'tir. Mitch'e akşam gelmediği için kızgın olduğundan bahseder, ayrıca sakal tıraşı olmadığı için çok

kaba olduğunu söyler. Mitch Blanche'a onun hakkında duyduklarını anlatır ve onu neden hiç aydınlıkta ya da gündüz göremediğini sorar. Blanche ona gerçekleri istemediğini, sihir istediğini, bu yüzden doğruları anlatmadığını söyleyerek başından geçenleri anlatır. Bu sırada Meksikalı kadının sesi duyulur. Kadın ölümler için çiçek satmaktadır. Mitch Blanche'a "Sen annemin evine götürülecek kadar temiz değilsin." (Williams, 2018) der ve Blanche onu evden kovar.

Blanche, Mitch gittikten sonra durmadan içmiştir. Aynı gece birkaç saat sonra, giysi sandığını yere sermiş oturmaktadır. Üzerine beyaz saten elbisesini giymiştir ve başına suni elmastan yapılmış tacını takmıştır. Bu sırada Stanley eve gelir; Blanche ona kardeşini sorar. Stanley Stella'nın iyi olduğunu ancak bebeğin yarın geleceğini söyler. Blanche, Stanley'e az önce eski bir hayranından telgraf aldığını, onun yanına gideceğini, Mitch'in elinde çiçeklerle yanına gelip kendisinden af dilediğini söyler. Stanley ona inanmadığını, yalancının teki olduğunu, telgrafın gelmediğini, Mitch'in özür dilemediğini bildiğini söyleyip üzerine doğru yürür. Blanche korkuyla Stanley'den kaçır fakat daha fazla kaçamayacağını anlar ve Stanley'in tecavüzüne uğrar.

Birkaç hafta sonra, Stella Blanche'ın eşyalarını toplamaktadır. Stanley, Steve, Mitch ve Pablo poker oynamaktadırlar. Eunice yukarı kattan aşağı iner ve Stella'ya yardım eder. Blanche gene banyodadır. Stella Eunice'e, bütün bu olaylara inanmadığını ve Stanley ile yaşamaya devam ettiğini söyler. Eunice de ona "İnanma zaten, hayat devam etmek zorunda." (Williams, 2018) der. Blanche banyodan çıkar ve perdeleri kapamalarını söyleyip giyinir. O sırada Stanley'in "Hey Mitch uyan!" (Williams, 2018) dediğini duyar ve irkilir. Doktor ve hemşire kapıda belirirler. Blanche kapıya yönelir ancak sizi tanımıyorum diyerek içeri kaçır. Hemşire ve Stanley Blanche'ın koluna girerler. Blanche ağlamaya başlar, çığlık atarak kurtulmaya çalışır. Bu sırada Eunice Stella'yı sakinleştirmeye uğraşmaktadır. Doktor Blanche'ı yavaşça yerinden kaldırır ve destekleyerek perdenin arkasından verandaya götürür. Blanche kendini doktora bırakarak "Her kimsen, her zaman yabancıların nezaketine güvenmişimdir." (Williams, 2018) der. Stella Blanch diye bağıarak ağlamaya başlar. Stanley Stella'nın yanına giderek şefkatli ve sakin bir biçimde onu sakinleştirmeye çalışır.

4.3. Oyunun Dramaturjisi

Dramaturji çalışmaları, sahnelenecek olan oyunun oluşum koşullarını inceleme, tarihsel ve sosyal ortam üzerine bilgi toplama, metinde ele alınan sorunlarla günümüz sorunları arasında ortak olan ve ayrılan noktaları saptama gibi çalışmaların yanı sıra; şaşırtıcı olanı, sorunsal olanı ve çelişkileri ortaya çıkartmaya çalışıyordu. Amaç hazır bilgiler vermek, çözümler sunmak, aydınlatıcı ve öğretici olmak değil çelişkilerin vurgulandığı bir düşünme sürecini göstermekti” (İpşiroğlu, 2013).

Çağdaş ABD tiyatrosunda psikolojik gerçekçiliğin başlıca bir temsilcisi sayıldı; bireylerin psikolojik gerçeklerini şiddetin egemen olduğu toplumsal gerçeklerden çıkarmaya çalışırken, psikolojik uç durumların temelinde yatan insanlık durumunu da yakalamaya çalıştı; başlıcalıkla da cinsiyeti konu alarak, çeşitli oyun kişileri içinde, cinsel güç ile parasal güç arasındaki, çatışmayı ele aldı; bu bağlamda, yalnızlık, şiddete yenik düşme ve insani sorumluluk gibi temaları işledi (Çalışlar,1993).

4.3.1. 1. Sahne

Yazar oyunun başında direktifleriyle oyunun nasıl bir mekânda geçtiğini ayrıntılarıyla sunmaktadır. Oyun Amerika’nın güneyinde New Oerlans’ta Elysian Fields adı verilen, raylarla nehrin arasında yer alan sokağın köşe başındaki iki katlı evlerden birinde geçmektedir. Elysian Fields Cennet Bahçesi (Akdikmen, 1996) anlamına gelir –ki Tennessee Williams Elysian Fields derken burada oyunun geçtiği yerle ilgili bir açıklama yapar gibidir-. Mayıs ayının başıdır. Stanley ve eşi Stella’nın yaşadığı yer New Orleans’ın kenar mahallelerinden biridir. Binalar eski ve kirlidir. Yazar havayı saran kokunun ambarlardan gelen muz ve kahve kokusu olduğunun altını çizer. Sokağa renk veren turkuaz renkli gökyüzünden başka hiçbir şey yoktur. New Oerlans’ın bu kesiminde köşe başında siyah bir elin çaldığı eski bir “hüzünlü piyano” burada süren hayatın ruhunu yansıtmaktadır.

“Bu dönemde, sahneye bir karakter olarak bir süre önce çıkmış olan kara tenli insanın bu kez de ozanlığı ve müziği, başka deyişle zenci gösterileri (negro minstrelsy) toplumsal bir sorun olan kölelik olgusunu dile getirmenin yanı sıra, seyircilerin zenci folkloruna karşı ilgisini arttırmıştır” (Uslu, 2001).

Yazar bu zenci karakteri muhtemelen eserinde o dönemin bakışını vurgulamak açısından kullanmıştır. Yazar biri beyaz diğeri siyah ırktan iki kadından bahseder. Burada dikkat çekici olan beyaz kadının kimliğinin Eunice olarak belirtilmesi, yaşadığı yerin de üst kat olarak tarif edilmesidir. Ancak siyahi kadının adı dahi belirtilmemiştir. Burası Amerika'nın güneyinde tüm ırkların karışık bir şekilde beraber yaşadığı bir semttir. Amerika oyunun geçtiği dönemde çok fazla sayıda göç almakta ve göçmenler ülkenin belirli bölgelerinde yaşamaktaydılar.

Oyun, kot kumaştan yapılmış kaba iş kıyafetlerini giymiş Stanley ve Mitch'in sahneye girmeleriyle başlar. Yirmi sekiz otuz yaşındadırlar. Stanley'nin kılık kıyafetleri ve konuşma tarzıyla kaba ve görgüsüz bir kişi olduğunu -buna karşın çekici bir görüntüsü olduğu-, oyunun başında bağırarak sahneye girmesiyle anlarız. Bowling ceketini ve kasaptan getirdiği kırmızı lekeli et paketini taşımaktadır. Et paketi dönemin Amerika'sında varlık sembolü olarak kullanılmıştır. Stanley bağırarak Stella'yı çağırır. Stella yirmi beş yaşlarında zarif, görgülü, eğitilmiş bir genç kadındır, nezaket bakımından kocasından farklı olduğu bellidir. Yazar burada gerek kıyafetler gerekse davranışlarla oyun kişilerinin karakterlerinin altını çizer. Blanche elinde valizi, tüylü korseli beyaz giysisi, inci kolye ve küpeleri, beyaz eldivenleri, şapkasıyla sahneye girer. Onun da kılık kıyafetinden ve davranışlarından kibar ve görgülü olduğu bellidir, içi içini yiyormuş gibi bir hali vardır, o ortama ait değil gibidir. Eunice ona sorunun ne olduğunu sorar; Blanche isterik bir halde ona, Arzu Tramvayı'na binmesini ve Mezarlıklar Tramvayı'na aktarma yapmasını, altı blok gittikten sonra da Elysian Fields'da inmesini söylediklerini söyler. Buradaki Arzu Tramvayı ve Mezarlıklar Tramvayı sanki bir yerde oyunun akışını betimlemekte, varılacak yer olan Elysian Field de anlamıyla Cennet Bahçesi'ne, yani oyunun sonunda yaşanacak olan kötü sona vurgu yapmaktadır. Blanche yaşadığı zor günlerden sonra yeni umutlar besleyerek bir ilkbahar günü kardeşi Stella'nın yaşadığı bu yere gelmiştir. Ancak burası onun kaderini hiç beklemediği doğrultuda değiştirecek ve onu hayal kırıklığına uğrattırıp hüznü sonuna ulaştıracaktır.

Blanche ve kardeşi Stella, Amerika'nın güneyinde bir çiftlikte varlıklı bir ailenin çocukları olarak dünyaya gelmişlerdir. İkisi de eğitilmiş, görgülü ve kibarlardır. Bu yüzden Blanche kardeşinin yaşadığı ortamı görünce şaşırır ve onun adına üzülür. Eunice, Blanche'a Mississippi'li olup olmadığını sorar; Tennessee Williams'ın da doğduğu yer burasıdır. Daha oyunun başında, yazarın bu oyunda kendi yaşamından alıntılar yaptığını anlamaktayız. Savaş (2003) Williams'ın bu durumunu şöyle açıklar:

O, bireyin kimliksizleşme sürecinde nasıl parçalandığını ve yoksullaştığını ağır ağır işler. Geçmişinde yaşayan bir anne, alkolik bir baba ve şizofren bir kardeşle kendine sevgisizliğin dünyasını yaratırken, bu yaratımda bugünün bireyine de göndermeler yapmayı başarır (Aktaran: Okyay, 2009).

Yazar oyunun birçok yerinde sahne direktifleri vererek oyun içerisindeki yönelimleri belirler. Blanche, üşümüş ve yorgun olarak otururken dışardan bir kedi miyavlaması duyulur ve Blanche dolabın içindeki viski şişesini fark eder. Burada kedi miyavlaması bir simge olarak verilmiştir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında simge ve sembollerden detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. Hemen bir bardak viski doldurur içer, sonra bardağı yıkayarak yerine koyar ve oturduğu yere geri döner. Kendime hâkim olmalıyım diye düşünür. Burada yazar Blanch'in alkole zaafı olduğunu vurgulamaktadır. Stella koşarak köşeden gelir ve sevinçle bağırarak içeri girer. Blanche da aynı coşkuyla Stella'ya karşılık verir ve durmadan konuşarak Stella'nın yaşadığı yer hakkında yorumlar yapmaya başlar. Burada Blanche'in sürekli konuşmasından ve Stella'nın konuşamamasından, Blanche'in daha baskın bir karakter, Stella'nın ise ona nazaran daha yumuşak huylu olduğunu, ablasına "Fırsat vermedin ki tatlım." (Williams, 2018) demesinden anlamaktayız. Blanche, içinde bulunduğu psikolojik durumu şu sözleriyle açık eder: "Dur sana bir bakayım... Ama sen bana bakma Stella, hayır, hayır, hayır. Daha sonra... Ben banyo yapıp dinlenene kadar olmaz. Şu ışığı da biraz kıs. Kıs şunu! Beni bu insafsız ışık altında görmemi istemiyorum" (Williams, 2018).

Blanche'in kardeşiyle hasret giderirken ona, "Sen anlat ben içecek bir şeyler koyayım." (Williams, 2018) demesi ve bunun üzerine kardeşinin "Sen otur, içkileri koymayı bana bırak." (Williams, 2018) demesinden de eskiden beri kardeşinin Blanche'a hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Blanche'in "Endişelenme, kardeşin bir ayyaş değil, yalnızca sarsılmış, terlemiş, yorulmuş ve kirlenmiş." (Williams, 2018) sözleri de başından geçenleri özetliyor gibidir. "...Böyle bir yeri en kötü rüyalarım da bile göremezdim... Dışarıdakiler de perili Weir koruluğu herhalde!" (Williams, 2018) sözleri, "...Neden bana anlatmadın? Neden bana yazmadın tatlım? Neden beni haberdar etmedin?" (Williams, 2018) gibi soruları, Stella'nın yaşadığı çevre ve ev hakkındaki duygularını açıkça ortaya koymaktadır. Ona göre, doğup büyüdüğü yer olan Belle Reve'den sonra burası ürkütücü bir yerdir. Ancak Stella'nın aynı fikirde

olmadığını ve yaşadığı yeri sevdiğini, “Durumu fazla abartmıyor musun? O kadar da kötü değil. New Orleans başka şehirlere benzemez.” (Williams, 2018) sözlerinden anlamaktayız. Kısa bir sessizlikten sonra Blanche kardeşine, “Sen benim tek varlığımın ve beni gördüğüne sevinmedin.” (Williams, 2018) diyerek gerçekten bu dünyada yalnız olduğunu vurgulamakta, kardeşi tarafından da kabul görmek istemektedir. Stella ise ablasına, bunun gerçek olmadığını kendisinin de bildiğini söyler. Blanche’ın kardeşine, “Ne kadar sessiz olduğunu unutmuşum.” (Williams, 2018) demesiyle yazar, Stella’nın ablasına göre duygularını fazla açığa vermeyen, sessiz sakin bir kadın olduğunu bir kez daha ortaya çıkartır. Stella, “Bana hiçbir zaman çok fazla konuşma fırsatı vermedin Blanche. Onun için senin yanında sessiz kalmaya alıştım.” (Williams, 2018) diyerek bu durumu destekler. Blanche’ın verdiği cevap ise bunun iyi bir alışkanlık olduğu yönündedir. Çünkü kendisi her daim sözünün dinlenmesinden, odak noktası olmaktan ve ilgi görmekten, görünür olmaktan büyük haz duymaktadır.

Blanche fiziksel görünüşe aşırı derecede önem vermekte, daima hoş ve bakımlı görünmek istemektedir. İnsanların iltifat etmesinden, beğeni ile karşılaşmasından hoşlanmaktadır. Stella’ya nasıl görüldüğünü sorar ve iyi görüldüğünü duyduktan sonra kendisini harabe yerine koyup kardeşini incelemeye başlar. “Ama sen... Sen biraz kilo almışsın, evet, küçük bir keklik gibi tombullaşmışsın. Ve sana çok yakışmış. Evet evet almışsın, yoksa ne diye böyle bir şey söyleyeyim! Kalçalarına biraz dikkat etmelisin. ...Beyaz dantel yakana bir şey damlatmışsın. Şu saçların... Saçlarını bu tatlı yüzüne uygun bir şekilde kestirmelisin. Stella, bir hizmetçin var değil mi?” (Williams, 2018) şeklindeki sözleri kardeşinin görünüşü ve içinde bulunduğu durum hakkındaki nahoş sözlerdir. Evin tek odalı olduğunu bildiği halde kardeşine hizmetçisinin olup olmadığını sorarak, kendince Belle Reve’deki eski yaşantılarına gönderme yapmaktadır. Ancak oyunun sonunda Blanche geçirdiği buhran esnasında annesine kanlı yastıkları temizlemek için zenci bir hizmetçi kadın almaları gerektiğini ama bunun gerçekleşmediğini belirtir. Blanche’ın büyüdüğü Belle Reve de Amerika’nın güneyinde yer almaktadır. Zenci köle olgusu da o dönemde Amerika’nın Güney’inde zengin çiftçilerin, köle olarak yanlarında zencileri çalıştırması vurgulanmaktadır. Blanche on senedir tek gram almadığını, on yaz önceki kilosunda olduğunu, bunun Stella’nın Belle Reve’i terk ettiği sene olduğunu söyleyerek kendisine olan beğenisini ortaya koyarken, Stella’yı da çiftliği terk ettiği için suçlamaktadır. Stella ise yapabileceği en iyi şeyin kendi hayatını kurmak olduğunu belirtir. Stella, Belle

Reve’de yaşanan onca olaydan kaçıp kendini kurtararak, yeni yaşantısını kurmuş ve Stanley’e sığınmıştır. Yaşadıkları ev küçüktür ve iki odayı ayıran tek şey bir perdedir. Blanche kardeşine bunun Stanley için uygun olup olmayacağını sorduğunda Stella kocasının Polonyalı olduğunu söyler. Blanche, “İrlandalılar gibi değil mi? ...Daha cahiller değil mi?” (Williams, 2018) der ve iki kardeş gülmeye başlarlar. Oyun boyunca Blanche’ın sözlerinden kardeşinin yaşadığı yeri küçümseyip beğenmediğini anlarız; bununla beraber Stella’nın gülmesinden ve “...Onu daha önce çıktığımız adamlarla kıyaslamaya kalkmazsan.” ve “ Ama tabii ki daha sonra kendimi alıştırmak zorunda olduğum şeyler oldu.” (Williams, 2018) sözlerinden durumun farkında olduğunu görmekteyiz. Ancak Stella kocasına âşık bir kadındır. Bunu, “Bir gece bile uzakta olmasına dayanamıyorum.”, “Bir hafta uzak kalınca delirecek gibi oluyorum.”, “Ve geri döndüğünde dizlerine yatıp bebek gibi ağlıyorum.” (Williams, 2018) sözlerinden anlamaktayız. Blanche, Belle Reve’in başına gelenleri ve kendi yaşadıklarını anlatırken Stella’yı suçlamakla beraber abartılı davranışlar sergilemektedir. Stella’nın “Şu histerik hareketlerini kes...” (Williams, 2018) demesinden de Blanche’ın bu hareketlerinin yeni olmadığını fark ederiz. Blanche, Belle Reve’in kaybını söylerken yazarın direktifleriyle “Hüzünlü Piyano”nun sesi yükselir.

Stanley, iri yarı ve kaba davranışlar sergileyen bir adamdır. Blanche’ı evde ilk gördüğünde üstündekileri çıkartıp erkekliğini sergiler. Yazar onu, tavukların arasında güçlü, gururlu ve kabarık tüylü bir horoz olarak betimlemiştir. Sahne sonunda bir kedi miyavlar ve Stanley, Blanche’a bir aralar evli olup olmadığını sorarak onun yüzleşmekten en çok korktuğu konuya değinir. Ve Blanche’ın fenalaşmasıyla birinci sahne sona erer.

4.3.2. 2. Sahne

Tennessee Williams, Amerikan edebiyatının en seçkin oyun yazarlarından biridir. Yazdığı oyunlarında yer alan karakterlerini özenle ve hayranlık uyandıran bir ustalıkla seçen fakat yapıtlarında özellikle kadın karakterlere ve kadın psikolojisine eğilmiş olan yazar, çevresindeki koşullardan dolayı yara almış ya da dışlanmış, hüznü ve duyarlı kadın karakterleriyle edebiyat tarihinde özel bir yer edinmiştir (Okuy, 2009).

Stella ve Blanche akşam yemeği için dışarı çıkarlarken Stanley'in, karısına kendi akşam yemeğini sorması bir kez daha onun ne kadar kibirli ve kaba bir adam olduğunu göstermektedir. Onun gözünde erkek evin reisidir, kadın ise bir hizmetidir ve her anlamda kadın kocasının ihtiyaçlarını karşılamalıdır. O bütün kadınları cinsel bir obje olarak görür. Kadın ona göre sahip olunacak bir eşyadan başka bir Şey değildir. Blanche'ın bu sahne itibari ile oyun boyunca sınırlarını yatıştırmak ve rahatlamak üzere banyoda yıkandığını görmekteyiz. Blanche, oyun boyunca bu durumu bir ritüel gibi tekrarlamakta ve büyük olasılıkla yıkanmaktan ziyade geçmişinden arınmak için banyoyu sık sık kullanmaktadır. Stella, burada Stanley'den Blanche'a karşı nazik davranmasını ister ve Blanche'ın böyle bir yerde yaşadıklarını tahmin etmediğini söyler. "...mektuplarımda bazı Şeyleri olduğundan daha iyi göstermeye çalıştım." (Williams, 2018) demesinden, Stella'nın da yaşadıkları yerin nasıl bir yer olduğunun farkında olduğunu anlamaktayız. Stella, Belle Reve'in kaybedildiğini söyledikten sonra deliye dönen Stanley, ona Napolyon kanunundan bahsederek bunun nasıl gerçekleştiğini sorgulamaya başlar. Çünkü evli bir çiftin tüm malları birbirlerine aittir. Blanche'ın valizlerini dağıtır, kıyafetlerini ortaya saçar, takılarını göstererek bunları nasıl elde ettiğini sorgular, gerçek olup olmadıklarını anlamak için tanıdığı birilerine göstereceğini söyler. Burada eşinin malını elde etme peşindedir ve kardeşini dolandırıcılıkla suçlamaktadır. Bunu "Kowalski'lerin ve DuBois'ların birbirlerinden farklı fikirleri var." (Williams, 2018) demesiyle de kanıtlamaktadır. Stella da, "şükürler olsun kiyle!" (Williams, 2018) diyerek kocasına sitem eder ve ayrımın farkında olduğunu vurgular. Tennessee Williams, Stanley'nin erkeklik vurgusunu sürekli karısı üzerinden ortaya çıkartmaktadır. Stella, Blanche giyinirken kocasına dışarı çıkmasını söyler ancak o, "Sen ne zamandan beri bana emir veriyorsun?" (Williams, 2018) diyerek karısını tersler. Bu sahnede Blanche'ın Stanley'e karşı konuşma ve davranışları bayağılık içermektedir. "Banyo yapmış, güzel kokular saçarak ve yeniden doğmuş gibi karşındayım işte!" (Williams, 2018) demesi, elbisesinin arkasındaki düğmeleri ilikletmesi, "Siz erkekler ve şu beceriksiz koca parmaklarımız. Sigarandan bir nefes alabilir miyim?" (Williams, 2018) demesi bu durumu kanıtlar niteliktedir ki kendisi de Stella'ya "...kocanla flört ettim" (Williams, 2018) diyerek bunu kabul ettiği anlaşılmaktadır. Ancak Blanche bir yandan da Stanley'i aşağılamaktan, ona görgüsüz ve seviyesiz olduğunu söylemekten geri kalmaz. Stanley'in de kendisini incitmek istediğinin farkındadır. Birbirlerinden hoşlanmamışlardır. İkinci sahnenin sonunda "Hüzünlü Piyano"nun sesi duyulur ve

Stanley Blanche'a öç alır gibi, Stella'nın bebek beklediğini söyler. Burada Stanley'in bu davranışının sebebi aile kavramının Blanche'a belirtilmesidir. Stanley, Stella ve bebek aileyi temsil etmektedir. Bebek ve Stella Stanley'e aittir. Blanche'ın burada yeri yoktur. Bir yandan Blanche'ın eksikliği Stanley tarafından onun yüzüne vurulur. Ona göre Blanche yaşındaki bir kadın çoktan evlenip çocuk sahibi olmalıdır. Kadının görevi kocasına hizmet etmek ve çocuğunu büyütmektir. Blanche Belle Reve'deki ailesini kaybetmiştir ve artık bir ailesi yoktur.

4.3.3. 3. Sahne

Yazar üçüncü sahneyi diğer sahnelerden ayırarak "Poker Gecesi" olarak isimlendirmiştir. Ve yazar sahne yapısını Van Gogh'un "Nigt Cafe" adlı eserinden esinlenerek oluşturmuştur. Bu sahnede erkekler poker oynamaktadırlar. Hepsi sarhoştur ve kaba davranışlar sergilemektedir. Mitch, aralarında en insani, kibar, görgülü olandır. Burada yazar diğerlerinden farklı olarak onun bekâr olduğunu ve hasta annesiyle beraber yaşadığını belirtmektedir. Bu sahnede Mitch, bu özelliklerinden dolayı aralarından sıyrılarak Blanche'ın dikkatini çeker. Blanche eve geldiklerinde, masada bulunanlara ayağa kalkmalarına gerek olmadığını söyler ancak Stanley, kimsenin ayağa kalkmadığını söyleyerek onu tersler. Stanley, her sahnede kaba davranışlarına yenisini ekler ve dozunu arttırarak karısının kalçasına herkesin içinde kuvvetlice vurur; kadınlara piliç der ve kaba bir biçimde, gülmelerini, seslerini kesmelerini, radyoyu kapatmalarını söyler. Stella, onun bu davranışlarından hoşlanmadığını belli etse de, kocasını överek aralarında bir yere gelebilecek tek insanın kocası olduğunu vurgular. Blanche ise; onda böyle bir pırıltı göremediğini söyler. İki kardeş masa başındaki adamların eşlerinden bahsederek gülerler ki burada Blanche gibi Stella'nın da onları aşağıladığı vurgulanmaktadır. Blanche giyinirken ve dans ederken dikkat çekmek için odadaki perdenin arkasında ışıpta durmaktadır, yazarın burada onun erkekler tarafından rahatça görünebileceğini vurguladığı anlaşılmaktadır.

Stanley, sadece kadınlara karşı kaba davranmaz, poker oynadığı arkadaşlarına da sert davranışlarda bulunur, onlara hakaret etmekten ve aşağılamaktan geri kalmaz. Yazar, onun olduğu ortamlarda yarattığı baskıyı çok fazla hissettirmektedir. Özellikle Mitch'e karşı davranışları çok kabadır ve onun yatak odasında oturan Blanche'a baktığını fark ettiğinde koşarak perdeleri kapatır. Radyoda çalan İspanyolca bir şarkıyı dinlemek istemez ve radyoyu kapatır. Oysa şarkı, arkadaşlarının hoşuna gitmiştir

ancak radyo Stanley'nindir ve müziğin çalıp çalmayacağına o karar verir. Tennessee Williams'm, burada radyoyu da bir varlık, güç sembolü olarak kullandığı görülmektedir.

Bu sahnede Mitch ile Blanche tanışır. Blanche, Mitch'e çektiği acıları, içkiye çok fazla alışık olmadığını, Fransız asıllı olduklarını, kaba ve görgüsüz hareketlere tahammül edemediğini, aslında Stella'dan daha küçük olduğunu ve ona yardımcı olmak amacıyla geldiğini söyler. Blanche, aynı zamanda isim ve soy isminin Fransız asıllı olduğunu söyleyerek isminin "Beyaz Ağaçlık" anlamına geldiğini söyler. Blanche, Fransızca 'beyaz, saf' anlamındadır. Ömer Kutlu (2007), "*Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı Oyununda Ötekinin Konumu*" adlı yazısında Blanche DuBois ismini İngilizce telaffuz bakımından "Blanche The Boys"a benzeterek "Erkeklerin Blanche'ı" telaffuzuna bir gönderme yapmış olabileceğini belirtir. Fransız asıllı olduğunu belirtmesi de toplumsal sınıf bakımından daha güçlü olduğunu vurgulamak içindir.

Blanche, otuz yaşındadır ama bu, o dönemlerde ileri bir yaş sayıldığından kendini daha güzel göstermek ve bir yerde kendini saklamak için hep loş ışığı tercih eder. Mitch'e Çin dükkânından aldığı renkli kâğıttan fenerleri vererek ampullerin üzerine takmasını ister. Stella'nın tekrar radyoyu açmasına öfkelenen Stanley, radyoyu küfrederek pencereden aşağıya atar, Stella, kocasının bu davranışı üzerine poker masasına dönerek herkesin evine gitmesini söyler. Stanley, karısının bu davranışına sinirlenip Stella'ya vurur, Blanche, onu yukarı çıkartır. Bu sahnenin vurgulayıcısı olarak yazar kuvvetli bir rüzgâr ve "Hüzünlü Piyano" sesini kullanır. Stanley, kendine geldikten sonra çocuk gibi ağlayarak karısının dönmesi için yalvarır ki, Eunice'in, "...Dilerim seni geçen sefer olduğu gibi itfaiye hortumuyla suya tutup sürükleyerek götürürler!" (Williams, 2018) sözlerinden, Stanley'nin karısına karşı bu şekilde zaman zaman şiddet gösterdiği anlaşılmaktadır. Stanley, oyunun sadece bu sahnesinde güçsüz ve zavallı olarak görülür. Stella, dayanamaz ve kocasına geri döner. Yazar tarafından Stella varlıklı, görgülü, kültürlü ve eğitilmiş bir kadın olarak gösterilse de Stella'nın içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla kocasına dönmekten başka bir şansı yoktur. O bunu kabullenmenin ötesinde toplumsal normlara göre içselleştirmiştir.

Kadın kimliğini etkileyen unsurlar; kültürel, toplumsal, eğitimsel, ekonomik unsurlardır. Bununla birlikte gelenek ve görenekler, düşünsel değer yargıları, dünya görüşü, aile ortamı, doğal çevre, teknolojik gelişmeler, iş çevresi gibi etkenler de

kültürel unsurlar içinde yer alır. ...Gerek ev içinde gerekse dış yaşamda kadınlar kendi beğenilerini, taleplerini geri plana itip, yalnızca erkeklerin isteklerine, dileklerine, beğenilerine göre yaşamlarını şekillendirmişlerdir. İşte tüm bunlar, sanat yapıtlarına da olduğu gibi yansıtılarak bu düzen devamlılığını sağlayabilmektedir (Okyay, 2009).

4.3.4. 4. Sahne

Tennessee Williams, sokağın keşmekeş gürültüsünü koronun seslendirdiği ilahiye benzetmektedir. Yazar tüm sahnelerde verdiği sahne direktifleriyle olaylara tanık oluyormuş gibidir. Stella dün gecedan sonra sakinleşmiş ve huzurlu görünse de Blanche korkmuş ve ne yapacağını bilemez bir haldedir. Stella'nın Stanley'in arkasından gittiğine inanmamaktadır. Blanche kardeşine şefkatli bir şekilde sarılmakta, neredeyse arkasından geleceğini söylemektedir ama Stella kendini geri çekerek ona ne olduğunu sormakta ve "İyi ki gelmedin." (Williams, 2018) diyerek durumunu ortaya sermektedir. Bunun üzerine Blanche'ın kardeşine tepkisi, "...Neden, Onunla yatmak zorunda mıydın?" (Williams, 2018) şeklindedir. Stella hiçbir şey olmamış gibi, içki içen adamların sarhoş olduktan sonra bu tarz davranışlarda bulunabileceğini, eve döndüğünde kocasının sakin olduğunu, evlendikleri ilk gece de aynı davranışları sergilediğini ve bu durumun kendisini çok etkilediğini söyleyerek onu yatıştırmaya çalışmaktadır. Yazar Stella'yı kocasının kaba davranışlarına, ona vurmasına rağmen âşık bir kadın olarak resmeder. Blanche, Stella'nın söylediklerinden asla tatmin olmaz, kardeşine gerçeklerle yüzleşmesini, durumunun berbat olduğunu, yaşlı olmadığını, hala kendini kurtarabileceğini, bunu beraber yapabileceklerini söyler.

Çektiği tüm sıkıntıları unutarak yeni bir hayat kurmak Blanche'ın en büyük arzusudur. Laurel'den Elysian Fields'a bunun için gelmiştir. Blanche, Noel tatilinde Miami'ye gittiğinden, orada zengin bir adamla tanışmayı umut ettiğinden, fakültede çıktığı çocukla karşılaştığından, onun artık Cadillac arabası olan, petrol kuyularının sahibi bir adam olduğundan, onlara bir dükkân açabileceğinden, adam evli olmasa şu an onun yanında olacağından ve paraya değer vermediğinden bahseder. Burada yazar Blanche'ın kişiliği ve geçmişi hakkında bir sürü ipucu vermektedir. Blanche eskiden olduğu gibi varlıklı hayatını istemekte ve bunun için zengin bir kocaya ihtiyaç duymaktadır. Parayı umursamıyorum, demesine rağmen, gösterişli kılık kıyafet ve takılarını düşündüğümüzde aslında Blanche'ın doğruyu söylemediği anlaşılmaktadır. Stella ise ona, Stanley'in her şeyi tatlıya bağlamak için normalden daha fazla para

bıraktığını, moralinin düzelmesi için onunla paylaşabileceğini söyler. Stanley'den Stella'ya, Stella'dan Blanche'a para adeta bir sus payı gibidir. Blanche ise böyle bir adamla yaşamının tek yolunun onunla yatmak olduğunu ve bu görevin kardeşine ait olduğunu söyleyerek ona gönderme yapar. Stella, "Ancak, bir kadınla bir erkek arasında karanlıkta gelişen bazı olaylar vardır. Bu olaylar başka her şeyi önemsiz kılabilir." (Williams, 2018) diyerek Stanley ile aralarındaki büyük aşktan bahseder. Blanche'a göre bu olsa olsa sadece bir arzudur ki o da Quarter'da bir aşağı bir yukarı gidip gelen tramvayın adıdır. Stella ablasına, "Sen hiç o tramvaya binmedin mi?" (Williams, 2018) diyerek nahoş bir gönderme yapmaktadır. Blanche "Beni buraya o getirdi. İstenmediğim ve bulunmaktan utanmışım bir yere..." (Williams, 2018) diyerek yaşadıkları olaydan ve içinde buldukları bu durumdan ne kadar rahatsız olduğunu göstermektedir.

Kadına yönelik şiddet; baba, ağabey, erkek kardeş, dayı, enişte gibi erkek akrabalar ile evlilik içinde eşler tarafından yönetilen şiddettir. Şiddet cinsel, ekonomik, psikolojik ya da fiziksel boyutta olabilir. Tecavüz, zorla cinsel ilişki ve ensest, cinsel şiddetin kapsamında yer alır. Psikolojik şiddet ise kadının aşağılanması, hakarete maruz kalması, evden atılması, küfür ve tehditle karşılaşması şeklinde açıklanabilir. Erkeğin ekonomik gücünü kadınların üzerinde bir baskı ve denetim aracı olarak kullanması, kadının elindeki para veya malı çeşitli biçimlerde onun elinden alması ise şiddetin ekonomik boyutunu oluşturur (Okyay, 2009).

Yazar verdiği direktiflerde, trenin gürültüsüyle beraber Stanley'in de eve geldiğini ve oyunun gidişatının nasıl değiştiğini bize göstermektedir. Blanche ve Stella onun geldiğini fark etmemişlerdir. Blanche Stanley'i eleştirmekte, onu bir hayvana, taş devrinden kalma bir adama -hatta maymuna-, arkadaşlarıyla yaptığı poker gecelerini de maymunlar partisine benzetir. Tren sesi gene gelir ve Stanley Stella'ya seslenir. Stella ona sınıksız sarılır. Işık Blanche ve Stanley üzerinde belirir, Stanley sırtarak Blanche'a adeta bundan sonra olacakların haberini verir. Sanki bu yarışın galibi kendisidir.

4.3.5. 5. Sahne

Blanche bu sahnede, Shep'e yazdığı mektupta bütün yazı gezerek geçirdiğinden, kız kardeşinin arkadaşlarının körfezde evleri olduğundan, orada çaylar, kokteyller ve partiler düzenlediklerinden bahsederken kendisinin ne büyük bir yalancı olduğunu itiraf etmektedir. Bu Blanche'ın yaşamak istediği hayattır. Blanche'ın bu mektubu gönderip göndermeyeceği bile belli değildir. Eunice kocası Steve'in kendisini aldattığını bildiğini ve onları ahlak polisine şikâyet edeceğini belirtir ve küfreder. Steve karısına vurur, Eunice de ona bir şey fırlatır. Steve alınıdaki yarayı sararak aşağıya iner. Stella ve Stanley bu duruma hiçbir tepki vermezler. Sadece Blanche burada duyduğu böyle sözleri defterine not ettiğini söyler, Stanley de, "Daha önce duymadığım hiçbir şeyle burada karşılaşamazsın." (Williams, 2018) diyerek ona cevap verir. Yani Blanche öyle bir yerden geliyordur ki, orada asla bu tarz kaba konuşmalar yapılmadığının izlenimini vermektedir. Ne de olsa burası ve burada yaşayan insanlar ona göre alt sınıftır.

Blanche'ın elitizmi, Stanley'in göçmenliği ile aralarında oluşan sınıfsal farklılık onları birbirlerinden oyun boyunca net bir şekilde ayırır. Bu durumdan ötürü birbirlerinden hoşlanmazlar ve Stanley, Blanche'a güç kullanmaktan hoşlanır. İtici güç kimi zamanda çekici bir hal alır. Stanley, Mitch'in Blanche'a baktığını görünce poker masasından kalkıp perdeyi çekmesi gibi. Ne olursa olsun Blanche'ın da cebindeki parası çok azdır ve buraya muhtaçtır. Blanche Stanley'in burcunun koç olabileceğinden, koçların güçlü ve dinamik olduklarından, vurdu kırdıya bayıldıklarından söz eder. Her an birbirleriyle uğraşmaktadırlar. Bunun üzerine Stanley, Blanche'ın burcunu sorar ve Blanche: "Başak Bakire'dir." (Williams, 2018) diye yanıt verir. Blanche her an kendini olduğundan farklı gösterirken, burada da namuslu göstermeye çalışmaktadır. Bunu kabul görmek için yaptığı bellidir. Stanley, Blanche'ın kendisiyle Stella'nın arasını bozacağını düşündüğünden dolayı Blanche'ın üzerine gitmekte ve onunla sürekli polemik yaşamaktadır. Stanley, Blanche'ın geçmişini araştırmıştır. Laurel'de Shaw diye birinin onu Flamingo Oteli'nden tanıdığını söyler. Blanche Flamingo Oteli'ni bildiğini ama ona göre bir yer olmadığını anlatır. Keza orası ucuz bir parfüm gibi kokmaktadır. Bu arada Eunice ve Steve kol kola sahneye girerler.

Yaşadıkları onca tartışma, aldatma ve kavgaya rağmen tıpkı Stanley ve Stella gibi hala bir aradadırlar. Blanche Stella'ya, Laurel'de hakkında bir takım konuşmalar olduğunu söyler ve kendi içinde bulunduğu durumu bir nevi ortaya koyar:

Blanche: "Ben hiçbir zaman kuvvetli ve kendine güvenen biri olmadım. Yumuşak insanlar içten içe parlarlar, ateş basar kızarırlar, yumuşak renkler takınırlar, tıpkı bir kelebeğin kanatlarındaki renkler gibi, onlar ışığın üzerine kâğıttan bir fener geçirmek zorundadırlar. Yumuşak olmak yeterli gelmez. Hem yumuşak hem de çekici olmak zorundasındır. Ve şimdi ben yavaş yavaş söntüyorum! Bu hileli oyunu daha ne kadar sürdürebilirim bilmiyorum" (Williams, 2018).

Stella ise onun bu marazi sözlerini dinlemediğini belirtir. Blanche sürekli uzun süre kalmayacağını söyler ve her defasında davranışları daha da tuhaflaşmaktadır; kontrolsüzleşir, titremeye başlar, çılgık atar ve bunun nedenini açıklayamaz. Stella'ya Mitch'le randevusu olduğunu, ona sadece iyi geceler öpücüğü için izin verdiğini, yaşını ona söylemediğini, kurallara göre oynadığını, düzgün ve kusursuz biri gibi davranıp onu kafaya almaya çalıştığını, eğer bunu başarırca burada kimseye yük olmayacağını söyler. Blanche tüm niyetini ve kusurlarını gözler önüne sermektedir. Elysian Fields'ı beğenmez ancak başka çıkış yolu görmediği için karşısına çıkan fırsatı değerlendirmeye çalışır. Stanley'in kaba davranışlarına karşı bir yandan da, Stella gibi Mitch'i de yanına çekmeyi dener. Bu sahnede genç bir adam kapıyı çalar ve bir gazete için para topladığını söyler. Blanche evin hanımı olmadığını, misafir olduğunu söyleyerek, içki isteyip istemediğini, sigarası için ateşinin olup olmadığını sorar, yanğını okşar ve genç delikanlıyı öper. Sahne direktiflerinde piyanonun hüzünlü melodisi duyulur ve öbür sahnenin sonuna kadar devam eder. Yazar sahne direktifleriyle hem Blanche'm psikolojik gelgitlerini hem de oyunun gidişatını açığa serer.

4.3.6. 6. Sahne

Blanche ve Mitch Lake Pontchartrain'deki eğlence parkından döndüklerinde, Blanche'm sesinde ve davranışlarında ancak sinir hastalarında görülebilecek bitkin bir hal vardır ve zalimce gülerken Arzu Tramvayı'nın bu saatte çalışıp çalışmadığını sorar. Mitch onun davranışlarından bu gece eğlenmediğini anlar. Blanche'm beklentisi muhtemelen daha lüks bir ortamda, romantik bir akşam yemeği olabilir. Mitch'e yakın zamanda gideceğinden bahseder. Mitch, Blanche'm kendisini isteyip istemediğini

bilmediğinden öpmek için izin ister. Blanche ona öpmesinden hoşlandığını, başka durumların oluşmasını engellemek için öyle davrandığını, reddetmediğini, onun tarafından arzulanmanın hoşuna gittiğini ama bu dünyada yalnız kaldığını, bu yüzden de duygularını dizginlediğini, yoksa kaybolup gidebileceğini belirtir.

Blanche buraya gelmeden önce tıpkı anlattığı gibi kaybolmuştur ve burada aynı şeyleri yaşamak istememektedir. Blanche bu sahnede Fransızca konuşarak kendini Kamelyalı Kadın'a Mitch'i de Armand'a benzeterek hayalindeki randevuyu kurgular. Bohem bir ortamda, Paris Left Bank'ta küçük bir sanatçı kafesinde oturduklarını hayal eder ve mumu yakarak romantik bir ortam oluşturur. Mitch'in Fransızca bilmediğini öğrenince de, Fransızca olarak "Benimle yatmak ister misiniz? Beni anlamıyor musunuz? Ah ne yazık!" (Williams, 2018) diyerek elinde mumlarla yatak odasına girer. Mitch'e gömleğini çıkartmasını ve rahatlamasını istediğini söyler.

Blanche konuşma ve davranışlarıyla Mitch'le flörtleşmekte ama en yakın bir temas kurulması durumunda, onu centilmence davranmaya davet ederek demode fikirlere sahip olduğunu söylemektedir. Blanche Mitch'e, Stanley'in kaba ve görgüsüz davranışlarından, mahremiyetinin olmadığından, geceleri iç çamaşırlarıyla dolaşmasından, banyonun kapısını kapatmadığından, aşağılamalarından bahseder ve onu ilk gördüğünde bu adamın onun celladı olacağını anladığını söyler. Blanche her şeyin farkındadır ama o kadar kötü bir durumdadır ki, maalesef evden ayrılamamakta ve Stanley'in bütün tacizkâr davranışlarına katlanmak zorundadır. Mitch, annesinin hasta olduğundan, ona Blanche'tan sözettüğinden ve onunla yaşamak istediğinden bahseder. Blanche da ona ilk eşini anlatır ki, Allen bir eşcinseldir. Yazar da eşcinseldir ve burada yazarın eşcinsellerin varlığını hissettirdiğini ancak somut olarak sahnede göstermediğini görmekteyiz. Yazarın, direktiflerinde yaklaşan lokomotifin sesinin duyulduğunu ve Blanche'ın yere çömelerek kulaklarını kapattığını, Polka müziğinin duyulduğunu belirttiği görülür. Blanche bundan sonraki sahnelerde de buradaki hareketleri tekrarlayacaktır. Polka müziği ona eşiyile dans ettiği müziği, trenin sesi ise eşinin ağzına doğrultup sığıdığı silahın sesini anımsatır. Böylece Blanche'ın algısı illüzyon ve gerçek arasında gelip gitmeye başlar.

Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı adlı oyununda Blanche'ı yıkıma sürükleyen ruh sağlığının altını oyan suçluluk duygusudur. Blanche, eşcinsel kocasının intiharına neden olduğu için kendini cezalandırmak istemiş ve içinden çıkılmaz bir duruma düşmüştür (Şener, 2003).

4.3.7. 7. Sahne

Stella ablası için bir doğum günü yemeği düzenler, Mitch'i de bu yemeğe davet eder. Stella sofrayı hazırlarken ve ablasına kola servisi yaparken, Blanche banyodadır. Stanley, Stella'ya ablasına hizmet ettiği için kızar ki bu daha önce Blanche'ın da Stella'ya kocasının dağınıklığını toplamasını istemediğini söyleyip kızdığını anımsatır. Stella ise ikisine de hizmet ederken mutludur. Zaten bu işleri de onun dışında kimsenin yapmayacağı aşikârdır. Stanley'nin, "Şu ablanın sonu benim elimden olacak, Stella." (Williams, 2018) demesi de oyunun hazin sonunu bir kez daha gözler önüne serer. Stella ise, onunkiyle değişik koşullarda büyüdüklerinin altını çizer. Stanley de ablasının yalanlarını açıklayarak, onun Flamingo Oteli'nde erkeklerle olan münasebetsiz ilişkilerini, belediye başkanının onu şehirden kovduğunu, okulundaki on yedi yaşındaki bir öğrenciyle birlikte olduğunu ve çocuğun babasının okula gelerek müdürle konuştuğunu, bu yüzden okuldan atıldığını söyler. Stella ona inanmaz ama bir kısmının doğru olabileceğini söyler ve "...Kız kardeşimin benim de onaylamadığım tarafları var. Evde de sorun çıkarıyordu. O her zaman havai bir insan oldu." (Williams, 2018) der. Bu sırada Blanche'ın banyoda söylediği şarkı da sanki Stanley'e cevap niteliğindedir. Stanley, Mitch'in doğum gününe gelmeyeceğini, ona her şeyi anlattığını ve Blanche'a salı günü Laurel'e dönmesi için otobüs bileti aldığını söyler. Stella ise Blanche'ın otobüse binmediğini belirtir. Stella için önemli olan nedir? Ablasının artık kalacak yerinin olmaması mı, yoksa otobüsle geri dönmesi mi? Sahne sonunda piyanonun sesi birden canlanarak kesilir ve bize olayların daha da karmaşıklaştığını haber verir.

4.3.8. 8. Sahne

Keyifsiz geçen doğum günü yemeği bittikten sonra Stella, Stanley ve Blanche oturmaktadırlar. Blanche'ın yüzünde yapay bir tebessüm vardır. Stanley yemeği parmaklayarak yedikten sonra Stella ellerini yıkamasını ve masayı toplamak için yardım etmesini söyler. Stanley tabağı yere fırlatarak, "Al sana temiz masa! (Stella'yı kolundan kavrar.) Benimle bir daha böyle konuşma! 'Domuz, Polonyalı, iğrenç, kaba, yağlı' bu gibi sözler senin ve kız kardeşinin dilinde çok fazla dolanmaya başladı! Kim olduğunuzu sanıyorsunuz siz? Bir çift kraliçe olduğunuzu mu? Huey Long ne demişti? 'Her erkek bir kraldır.' Ve buranın da kralı benim, bunu unutmayın! (Yere bir fincan ve fincan tabağını fırlatır.) Benim mahallim temiz! Siz bana kendi döküntülerinizi mi

temizletmek istiyorsunuz?” (Williams, 2018) diyerek tepkisini ortaya koyar. Görgülü, kibar olsalar da onlar kadındırlar ama kendisi Polonyalı da olsa, kaba ve görgüsüz de olsa erkektir. Ve her şeyin sahibi odur.

Blanche kardeşine, kendisi banyodayken neler olduğunu ısrarla sorar, Stella anlatmak istemez. Bir şeyler olduğunu fark ettiği için Blanche oldukça tedirgindir ve Mitch’i arar ama ulaşamaz. Stanley karısına ablası gittikten sonra her şeyin düzeleceğini, eski mutlu günlerine döneceklerini, geceleri gürültü yapabileceklerini, kız kardeşinin onları perdenin arkasından seyretmeyeceğini söyler. Tıpkı Stella’nın ablasına karı koca arasında gece geçen olayları örnek vermesi gibi. Blanche Stanley’e Polak diyerek onu aşağılamaya çalışır, Stanley ise ona Amerikalı olduğunu, dünyanın en büyük ülkesinde doğup büyümekten gurur duyduğunu söyler. Stanley Blanche’a dönüş biletini verdiği zaman Stella kocasına, yalnız bir kadına bu kadar zalimce davranmaması gerektiğini, ablasının duyarlı, hassas ve güvenilir bir kadın olduğunu ama onun gibi insanların ablasını suistimal ettiğini ve onu değişime zorladıklarını vurgular. Stella burada ilk defa ablasını korur ve kocasına bunu neden yaptığının hesabını sorar. Stanley de o an ilk defa ciddi bir şekilde cevap vererek, ilk karşılaştıklarında karısının da onu alelade bulduğunu söyler ve bunun doğru olduğunu ama Blanche gelene dek bundan şikâyetçi olmadığını, her şeyin yolunda gittiğini belirtir. Stanley kendiyile ilgili her şeyin farkındadır ve ilk defa bir kadın onu bu denli aşağılamakta ve geri adım atmamaktadır. Blanche’ın içinde bulunduğu duruma, ataerkil düzenin içinde ezilmesine rağmen Stanley’e karşı dik duruşu onu etkilemiştir. O sırada Stella’nın sancısı tutar ve hastaneye giderler.

... “ataerkil sembolik düzen faşizan ve ölüm yönelimlidir” ve onların gerçekleri reddedilip yok edilmektedir. Kadınlar, söylemin sınırında, ‘sembolik olanın dışında’ yer aldıkları için farklı bir mekânda kalmaktadırlar. Bu alanda fallusun sembolik düzenini ‘çözmeye’ çalışan yıkıcılar olarak durmaktadırlar. (Donovan, 2007)

4.3.9. 9. Sahne

Aynı akşamın gecesinde Blanche bu yaşadıklarını unutmak için içmektedir. Varsouviana çalmaktadır ki bu eski kocası öldüğünde çalan parçadır. Kapının sesiyle irkilir, gelen Mitch’dir. Ona öpmesi için dudaklarını uzatsa da yemeğe gelmediği ve sakal tıraşı olmadığı için tenkit edip, onu affettiğini söyler ve kafasına taktığı herhangi

bir şey olup olmadığını sorar. Burada Blanche'ın şüpheleri artmıştır ve Mitch'in ağızını aramaktadır. Ona biraz içki vermek ister ancak Mitch, Stanley'in içkisinden içmek istemediğini söyler ve ona da içmemesini tembihler. Blanche ise bu evdeki her şeyin Stanley'in olmadığını söyler. Blanche hala yalanlarına devam etmektedir. Blanche " 'Varsouviana!' Allan şey olduğunda çalan polka şarkısı, bir dakika!" (Williams, 2018) der ancak burada gerçekten bu şarkı çalmakta mıdır, yoksa Blanche'ın zihninde yarattığı bir şey midir anlamamaktayız. Çünkü Mitch onun konuşmasından sonra "Sen kafayı mı yedin?" (Williams, 2018) diye sorar. Stanley'in, Blanche hakkında bütün yaz milletle yattığından bahsettiğini, Blanche'ı hep loş ışıkta gördüğünü, onu gündüz göremediğini söyleyip lambanın üzerindeki kâğıt feneri yırtar. Blanche çılgılık atar ve bu davranışın onu aşağılamak için olduğunu söyler. Mitch gerçekçi olmak istediğini, Blanche ise gerçekleri değil sihir istediğini söyler.

Arzu Tramvayı, Williams'ın şu sözlerine tam karşılık vermektedir: "İnsan eğer gerçekler dünyasında yaşaması gerekiyorken... hayal dünyasında yaşıyorsa, burnunu sürtmeye mahkumdur." Nitekim kendisi ve gerçeklik arasında bir düş dünyası kurmuş ve oraya sığınmış, kendi idealindeki hayaliyle yaşayan bir insan, katı gerçeklikle yüz yüze kaldığında ancak çökmeye mahkumdur, kendi arzularının kurbanıdır; çünkü bu insan özlemleri ile iç dürtüleri olarak arzuların arasında ikiye bölünmüştür. (Çalışlar, 1994)

Mitch yaşının genç olmadığını bildiğini ama namuslu bir kadın olduğuna inandığı için saf olduğunu, Stanley'e inanmayarak kendisinin de araştırma yaptığını, kaldığı otelin Flamingo Oteli olduğunu söyler.

Blanche, kaldığı otelin Flamingo değil Tarantula Arms yani Tarantula Kolları olduğunu söyleyerek erkekleri ağına burada düşürdüğünü söyleyip dalga geçer ve kaçacak yeri kalmadığından dolayı başından geçenleri Mitch'e anlatır. Allan'dan sonra yabancılarla birlikte olmanın içindeki boşluğu doldurduğunu, kendini koruyacak birini aradığını, on yedi yaşındaki oğlunda bile bunu aradığını, gidecek başka yeri olmadığı için buraya geldiğini, sonra ona rastladığını, birine ihtiyaç duyduğunu, onu bulduğu için Tanrı'ya şükrettiğini, ama diğerlerinin bunu mahvettiğini söyler. Blanche ilk defa dürüst bir şekilde gerçekleri olduğu gibi anlatarak kendisiyle ve Mitch'le yüzleşir. Belle Reve'deki kanlı yastık kılıflarından, hizmetçi tutmamalarından ve her şeyi kendisinin yaptığından, genç askerlerin eğitim kampından kendi evlerine gelmesinden ve onlarla olan ilişkilerinden bahseder. Bu sırada yaşlı bir Meksikalı

kadın, elinde cenazede kullanılan çiçeklerle kapıya gelmiştir ve ölümler için çiçekler diyerek bunları satmaya çalışır ve Polka'nın sesi duyulur. Blanche'ın içinde bulunduğu ruh halinden bunların gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduğu da anlaşılmamaktadır. Yazarın en sevdiği konulardan biri ölüm olgusudur ki yazar oyunlarında bunu ve bunun gibi kötü sonları oldukça kullanır. Mitch bu sırada tacizkâr şekilde Blanche'ın üzerine gider, onu belinden kavrayarak bu zamana kadar beklediğini almak istediğini söyler. Blanche son umut olarak, o zaman onunla evlenmesini söyler ve Mitch artık onunla evlenmek istemediğinden, annesinin evine götürebileceği kadar temiz olmadığından bahseder. Blanche tüm hayal kırıklığıyla onu evden kovar; Mitch'in hala dik dik ona bakmasından dolayı çılgın atarak yardım ister. Ve bir kez daha "Hüzünlü Piyano" nun sesi duyulur.

4.3.10. 10. Sahne

Mitch gittikten sonra Blanche bavulunu yatak odasına sürükleyip elbiselerini etrafa saçmıştır. Üzerinde biraz kirlenmiş ve buruşmuş olan beyaz saten elbisesi, başında ise suni elmaştan yapılmış tacı vardır. Burada yazar beyaz elbisesiyle sanki onun saflığına vurgu yapıyor gibidir. Stanley bu sırada eve gelir, Blanche ona kardeşinin durumunu sorar, Stanley iyi olduğunu bebeğin yarın geleceğini söyler. Blanche eski bir hayranından telgraf aldığını, Mitch'in elinde çiçeklerle geldiğini ama ondan ayrıldığını söyler. Blanche'ın "... Kültürlü, zeki ve iyi terbiye görmüş bir kadın, bir adamın hayatını inanılmaz derecede zenginleştirebilir! ...Fiziksel güzellik gelip geçicidir. Kısa süren bir servettir. Oysa aklın güzelliği, ruhun zenginliği, sevecenlik ve duyarlılık –bende bulunan bu özellikler –hiçbir zaman kaybolmaz ve gün geçtikçe büyür! Yıllar geçtikçe artar! Benim yoksun bir kadın olarak tanınmam çok tuhaf! Hele böylesine bir hazineyi yüreğimde taşıırken! (Hıçkırıklara boğulur.) Ben kendimi çok zengin bir kadın olarak görüyorum. Ama incilerimi domuzlara dağıttığım için çok aptalım." (Williams, 2018) derken bunlara gerçekten inanmadığı anlaşılmaktadır. Stanley ise telgraf gelmediğini, Mitch'in çiçeklerle gelip özür dilemediğini bildiğini söyler. Stanley buraya geldiğinden beri kendisini izlediğini, onun gözünü boyamadığını, pudralar serpererek, parfümler sıkarak, lambalara fenerler takarak evini Mısır' a çevirdiğini, kafasına taktığı taçla da Nil kraliçesi olduğunu sandığını ve kendi içkileriyle kafayı çektiğini söyleyip onunla dalga geçer. Her şey gün yüzüne çıkmıştır artık ve Blanche çaresiz kalmıştır. Blanche gene telefona sarılarak kendi hayallerindeki dünyasında yaşamayı sürdürür. Ona kimsenin yardımcı olamayacağını

bilerek hayalinin içinde kaybolur. Yazar verdiği sahne direktifinde, geceyi balta girmemiş ormanlardaki gibi insanlık dışı feryatlarla doldurmuştur. Dehşet verici yansımaların gölgelerinden bahseder. Bunlar hayal ve gerçek arası bir atmosfer yaratır. Stanley tacizkâr bir şekilde Blanche'a bakarken "Hüzünlü Piyano"nun sesi yükselir ve müzik sesi yerini lokomotif gürültüsüne bırakır, Blanche korkuyla yere çömelir. Stanley üzerine doğru giderken Blanche evin içinde onu kendisinden uzak tutmaya çalışmaktadır. Blanche eline şişe parçasını alarak güç gösterdiğinde Stanley üzerine atılır, böyle olacağını baştan beri ikisinin de bildiğini söyler, Blanche dizlerinin üzerine çökerek pes eder ve Stanley'in tecavüzüne uğrar.

4.3.11. 11.Sahne

Bir kaç hafta sonra Stanley ve arkadaşları poker oynamaktadır. Blanche banyodadır ve Stella onun eşyalarını toplamaktadır. Stella Eunice'e Blanche'ın hiçbir şey yemediğini ama içki istediğini ve kafasını Shep Huntleigh'e taktığını söylemektedir. Blanche'ın psikolojisi artık iyi değildir ve kendini içkiye vermiştir ki, artık alenen istemektedir. Blanche sürekli onu arayan birinin olabileceğinden bahsetmektedir. Telefon bir yerde onun sığınağı ve kurtarıcısı gibidir. Stella doğru olanı yapıp yapmadığından emin olamadığını, olanlara inanmadığını, hala Stanley'le yaşamaya devam ettiğini söyler. Eunice de ona yapılacak başka bir şeyin olmadığını, ablasına inanmamasını, hayatın devam ettiğini, her ne olursa olsun yaşamaya devam edildiğini belirtir. Burada Stella'nın içinde bulunduğu ikircikli durum resmedilmektedir. Stella bu olanlara inanmaz; inanmadığı için ve bir yerde başka seçeneği de olmadığı için Stanley ile oturmaya devam eder. Eunice de onu onaylayarak rahatlatmaya çalışır. İkisi de evlidirler ve Stella artık bir annedir, kocasının yanında kalmaktan başka elinden hiçbir şey gelmez. Üstelik o dönemlerde bir kadın olarak tek başına ayakta kalmak oldukça zordur. Bir gelir kaynağı da olmadığı için kocasıyla yaşamaya mecburdur. "İktidarın söylemini içselleştirmişlerdir ve egemen gücün yarattığı suretler, gölgedirler; bireysellikleri hiçlenmiştir. Ekonomik olarak kocalarına bağımlıdır" (Özsoysal, 2008). Mitch oyun esnasında Blanche'ın sesini duyar ve oyun kartlarını elinden düşürür; Stanley de, "Hey Mitch, uyan!" (Williams, 2018) diyerek onu kendine getirmeye çalışsa da Blanche'ı üzme için de Mitch'i kullanır. Yazar bu sesin Blanche'ı etkilediğini belirtir. Elinde aynasıyla şaşkın bir şekilde kımıldamadan durmaktadır. Sesi duyunca bir an için duraksar ve sonra heyecanlı neler olduğunu sorar.

Yazar adeta oyunun içindeymiş gibi tüm sahne direktiflerini ayrıntılarıyla vermektedir. Blanche olanları anlamaya çalışırken, “Burası bir tuzak, buradan bir kurtulabilsem!”, “Quarter’daki tek masum şey bu kilisenin çanları. Neyse, gidiyorum işte, gitmeye hazırım.” ve “Ben bu adamların önünden geçmek istemiyorum.” (Williams, 2018) diyerek sanki bir yerde her şeyin farkında olduğunu belirtmektedir. Kilise çanlarından ve Meryem Ana’dan bahseder, sanki günahkârlık, saflık ve masumluluğu sorgulayarak dine sığınmaktadır. Blanche kendi kendine geriye kalan zamanını denizin üzerinde geçireceğini, öldüğünde denizde olacağını, yıkanmamış üzüm yemekten ölebileceğini, öldükten sonra beyaz bir kefene konulup denize atılacağını mırıldanır. Sanki kendi sonunu anlatmaktadır, artık umutsuzdur ve hayal ettiği bir şey yoktur. Sihir gitmiş yerini acı gerçeklere bırakmıştır. Doktor ve başhemşire kapıda belirirler. Blanche kendisi için geldiklerini anlar ve bu sırada Varsouviana çalmaya ve davulun sesi duyulmaya başlar. Kötü sonunun yaklaştığını yazar direktiflerinde açıkça ortaya koyar. Blanche tıpkı poker oynayanlarla ilk karşılaştığı gündeki gibi onlara kalkmamalarını, sadece geçeceğini söyleyerek kapıya yönelir ama onu bekleyenleri görünce kaçarak Stella’nın yanına gelir, sonra da eve girer. Stanley sandalyesiyle onun eve girmesini engellemeye çalışır ve hemşire gelerek Blanche’ı kolundan tutar. Hemşirenin konuşmaları yankılanmaktadır, bu sanki Blanche’ın korkularının bir yansımasıdır. Stanley ampulün üzerinden feneri yırtarak çıkarır; sanki Blanche’ın kurduğu dünya son bulmuştur. Mitch, Blanche’a bakarken Stanley onu engellemeye çalışır ve Mitch onu iter; sanki tüm olanlardan Stanley’i suçlamaktadır. Hemşire Blanche’ı yakalar, doktor gelerek Blanche’ın önünde diz çöker, kibar ve güven verici bir şekilde ismini söyleyerek onu yerden kaldırır ve destekleyerek verandaya götürür. Doktorun nezaketi karşısında Blanche bir an için korkularından sıyrılır. Bu sırada duvarda beliren görüntüler ve Blanche’ın ağlaması son bulur. Blanche, “Her kimsen, her zaman yabancıların nezaketine güvenmişimdir.” (Williams, 2018) diyerek insanlara karşı beslediği güveni ve umudu belirtir. Eunice bebeği getirerek Stella’nın kucağına verir. Eunice artık onun bir anne olduğunu hatırlatmak ister gibidir. Stanley ise karısının yanına gider ve her şeyin iyi olacağını belirterek karısının bluzunun düğmesini çözer. Abartılı ağlamalar, “Hüzünlü Piyano”nun sesi ve trompetin yükselen sesi duyulur. Stanley ve Stella eski rahat günlerine geri dönmüşlerdir.

Çürümüş bir dünyada var olmaya çalışan bir kaçak ve onun sonlanmaya mahkum kırılğan dünyası ölüm ve yıkımın değişik biçimlerine yenik düşer. Güçlü ile güçsüz, kaba ile zarif, acımasız ile merhametli, dobra ile yalancı, sade ile süslü, işçi ile aristokrat, sıradan ile öteki yada farklı, erkek ile kadın, kırıcı ile kırılğan, eski dünya ile yeni dünya...Bu böyle devam edip gider. Yazar oyunlarında varoluşu, baştan sona bireyler üzerinden ele alır (Gündüz, 2013).

4.4. Karakter Analizleri

Blanche DuBois: 30 yaşında Fransız asıllı bir kadındır. Lisede edebiyat öğretmenliği yaparak hayata tutunmaya çalışmaktadır. Doğup büyüdüğü Belle Reve'den yeni bir hayat kurma hayaliyle kardeşinin yaşadığı Elysian Field'e gelen Blanche DuBois kendisini bekleyen hazin sonun esiri olur. İçinde bulunduğu zor durum dolayısıyla kardeşinin yaşadığı tek odalı evde kardeşinin eşi Stanley ile yaşamaya mahkûm kalır. Blanche, varlıklı bir aileden gelen kültürlü ve belirli zevkleri olan bir kadındır. Stella'nın yaşadığı tek odalı ev, kocasının kaba ve görgüsüz davranışları, yaşadıkları çevre Blanche'ı hayal kırıklığına uğratar. Ancak şartlarının getirdiği zorunlulukla birlikte zamanla bu evdeki düzenini oluşturur. Blanche kendi hayal dünyasında kurduğu düşlerle yaşayan, gerçeklerden kaçan, geçmişi trajik anılarla dolu olan orta yaşlı bir kadındır. Eski eşine olan aşkı, eşinin homoseksüel oluşu ve trajik bir şekilde ölüşüyle beraber, Belle Reve'de ailesinin tüm fertlerinin ölümleri, tek başına onlarla ilgilenmesi, yaşadığı çiftliğin evin erkeklerinin yaptığı borçlar yüzünden kaybedilmesi, tek başına hayatta kalma mücadelesi ancak başarılı olamaması Blanche'in üzerinde derin izler bırakır.

Blanche yaşadığı Laurel'de hayata tutunmak ve Allan'ın acısını unutmak için birçok erkekle birlikte olmuş ancak hiçbirinden istediği ilgi ve alakayı görememiştir. Blanche kusurlu bir karakter olmasına rağmen toplumun onu bu hale getirdiği aşikârdır. Erkek egemen toplumda kendine yer edinmekte zorlanır ve maalesef bu düzenin kurbanı olur. Bir yerde kendi sonunu da kendisi getirmiş gibidir. Söylediği yalanlar, kendini farklı bir kişi olarak göstermeye çalışması, çevresindeki insanların ona inanmamaları ve durumunu sorgulamaya başlamaları onu alaşağı eder. Elitizmin simgesi olmaya çalışması, Stanley'in kaba, görgüsüz, alt sınıf varlığı onun üzerinde baskı kurmasına neden olur. Blanche'in oyun boyunca ritüel şeklinde banyoda duş alması sanki onun geçmişinden arınmak istemesinin, ara ara telefonu kullanması hayalini kurduğu hayatla arasındaki bağın, içki içmesi geçmişi unutmak istemesinin

sembolü gibidir. Son olarak Mitch'e inanıp umudunu elinde tutar ancak geçmişi buna izin vermez. Yazar, Blanche'ın psikolojik yanını, içkiye düşkünlüğünü, Güneyli oluşunu, geçmişinde yaşamasını annesinden, oyunun sonunda delirmesini de kardeşinden esinlenerek yazmış gibidir.

Stella Kowalski: Stella, Blanche gibi kibar, görgülü, eğitilmiş bir kadındır. Yirmi beş yaşlarında, evli ve hamiledir. Ancak o Belle Reve'den, orada yaşanan trajik olaylardan uzak kalmayı tercih ederek kendi hayatını kurmak için ayrılmış ve Stanley ile tanışarak Elysian Fields'e yerleşmiştir. Stella kardeşinin aksine yaşadığı yeri tüm kusurlarıyla benimsemiştir. Kocasının tüm görgüsüzlüğünün ve kabalığının farkında olsa da ona olan sevgisini her daim dile getirmektedir. Stanley'i çok sevdiğini ve ona âşık olduğunu söylese de kocasıyla ilişkisi genellikle cinsellik üzerine kurulmuştur. Stella bunu kocasıyla karşılıklı olarak birbirlerine duydukları arzu olarak nitelendirmektedir. Kocasının kendisine şiddet uygulamasını da yadsımaz ve onunla yaşamaya devam etmeyi sürdürür. Stella ne kocasının ne kardeşinin onu kullanmasına karşı çıkar. Tersine o bu durumu kabullenmiş gözükmektedir. O dönemin toplumsal koşulları, bir kadın olarak kocasının yanında kalmasını zorunlu kılar. Belle Reve'de yaşanan hastalıkları ve ölümleri arkasında bırakarak, kendi hayatını kurmak için evden ayrılıp Stanley ile evlenmiştir. Oyunun sonunda ablasının başına gelenlere inanmak yerine kocasına inanmayı tercih etmekte ama sözleri ve davranışlarıyla ablasının başına gelenleri bildiğini ortaya sermektedir. Ancak o artık bir annedir ve kendisine ve çocuğuna maddi anlamda bakacak bir güce sahip değildir.

Stanley Kowalski: Stanley yirmi sekiz, otuz yaşlarında, istihdam bölümünde baş çavuşluk yapmaktadır ve köken olarak göçmen bir Polonyalıdır. Williams (2018) Stanley Kowalski'yi şöyle tanımlar: "1.70-1.75 civarında, orta boylu ve sağlam, güçlü bir yapısı vardır. Tüm hareket ve davranışlarında hayvansı bir kabalık görülür. Delikanlılığından beri hayatının odak noktası eğlence ve kadınlar olmuştur. İkili ilişkilerinde hiçbir zaman zayıf, düşkün ve bağımlı taraf olmamış, tavukların arasında güçlü, gururlu ve kabarık tüylü horoz olmuştur. ... Bir bakışta kadımları değerlendirir, cinsel olarak sınıflandırır..." Ama doğup büyüdüğü yer Amerika'dır. Dünyanın en büyük ve en zengin ülkesinde doğup büyüdüğü için kendisiyle gurur duymaktadır. Stanley savaş alanlarında bulunmuş, kaba, görgsüz bir insandır. İçkiye düşkündür, insanları aşağılamaktan zevk alır ve kendisiyle övünmeyi sever. Karısını sevmesine rağmen ona şiddet uygular. Blanche'ın onu aşağılamasından ve onu sürekli eleştirmesinden rahatsız olur ve ona güç göstermeye bayılır. Blanche bir kadın olarak

oyunda ona kafa tutan tek insandır. Stanley radyosunu o dönemin koşullarında sahip olduğu bir güç timsali olarak kullanır. Sürekli üzerini çıkartarak vücudunu sergilemesi, içki içmesi onun erkekliğini yüceltmeye çalışmasını belirtmektedir. O kadını cinsel bir obje olarak görmektedir. Her ne kadar Blanche'dan hoşlanmıyor görünse de Mitch'in onu seyrettiğini görmesiyle poker masasından kalkarak perdeyi çekmesi, Blanche'ın Mitch ile dans etmelerinde müziği kapattırması, Blanche'ın üzerinde de söz sahibi olmak istemesinden kaynaklanır ki, bunu oyunun sonunda ona tecavüz etmesinden ve ona, böyle olacağını her ikimizde biliyorduk, demesinden anlamaktayız. Yazar Stanley'in kaba davranışlarını, içkiye düşkünlüğünü, kendi babasının annesine ve kardeşlerine olan davranışlarından almış olabilir.

Mitch: Mitch yirmi sekiz otuz yaşlarında bekâr bir adamdır. Hassas bölge yedek parça departmanında çalışmaktadır. Hasta annesiyle beraber yaşamaktadır. Stanley'in poker arkadaşları içinde en kibar ve görgülü olanıdır. Bu yüzden de Blanche'ın dikkatini çeker. Mitch, Blanche'ın hareketlerinden ve onun kendini gösterdiği namuslu kadın olgusundan etkilenir. Hasta annesi ölmeden, evlenmek istemektedir. Ancak Blanche'ın yalanlarının ortaya çıkmasıyla beraber o da diğer erkekler gibi ondan faydalanmak ister.

Eunice Hubbel: Evlidir ve kocasının kendini aldattığını bilmektedir. Bu yüzden onunla kavga eder ve kocasına şiddet göstermekten çekinmez. Ancak o da kocasıyla yaşadığı tüm problemlere karşı onunla yaşamaya devam eder. Çünkü onun da tıpkı Stella gibi bu düzen içinde yapacağı başka bir şey yoktur. Oyunun sonunda Stella'yı teselli etmek için çocuğunu alıp kucığına vermesi de, toplumun onlara dayattığı bu düzeni arkadaşının üzerinden yeniden var ettiğini göstermektedir.

Steve Hubbell: Stanley'in poker arkadaşlarından biridir. Mitch ve Stanley ile aynı yaşadıkları. O da diğer erkekler gibi kaba ve görgüsüzdür. Karısını aldatmakta, karısının kendisine şiddet uygulamasına karşın onunla yaşamayı sürdürmektedir.

Siyahi Kadın: Komşu kadındır, toplumsal düzenin içerisindeki varlığı görünür kılınır ancak adı yoktur. O buradaki karışık düzenin, nicelik bakımından sembolü gibidir.

Meksikalı Kadın: Ölümler için çiçek satar. Oyunun trajik sonunun simgesidir. Oyun içindeki varlığı belirsizdir. O bu oyunda bir karakter midir yoksa Blanche'ın hayal ürünü müdür belli değildir.

Pablo Gonzales: Oyundaki yaşı belirtilmese de Stanley'in arkadaşlarından biridir ve diğer erkekler gibi kaba ve görgüsüzdür.

Genç Tahsilatçı: Oyunun içinde bir simge gibidir. Blanche'ın on yedi yaşındaki öğrencisiyle girdiği ilişki oyunun akışı içerisinde seyirci açısından muallak kalır. Ancak genç tahsilatçı sahneye girdiğinde Blanche'ın onunla yakınlaşması on yedi yaşındaki öğrencisiyle de ilişkiye girdiğinin kanıtı gibidir.

Başhemşire: Oyun içinde baskın düzenin timsalidir. Blanche'a karşı kaba davranışıyla bir yerde Blanche'ın geçmişindeki tüm baskın ve olumsuz karakterleri temsil eder.

Doktor: İnsani, nazik ve görgülü davranışıyla Blanche'ın bu zamana kadar beklediği kahramanın betimlenmesi gibidir ki, Blanche'ın, yeni tanıdığı insanlara hep güvenmişimdir, demesinden onun da böyle düşündüğünü anlamaktayız. Doktor, bu zamana kadar Blanche'ın etrafındaki insanlardan beklediği şeyi, onu gördüğü ilk anda anlamış ve güvenini sağlamıştır. Bir nevi Blanche'ın düşlediği erkektir.

4.5. Simgeler ve Semboller

Yazar oyunun başından sonuna kadar sahne başlarında, sahne sonlarında ya da sahenin içinde verdiği direktifleriyle oyunun gidişatını ve dönüm noktalarını çeşitli semboller, simgeler, müzik, ses ve ışık düzeniyle vurgulamaktadır. Oyun boyunca sahnede siyahi birinin çaldığı “hüzünlü piyano” nun sesi oyunun tüm duygusal geçişlerini belirtmektedir. Oyunda kullanılan karşıtlıkların yanı sıra, yazar oyun kişilerinin nereli olduklarını, kıyafetlerini, kullandıkları aksesuarları, konuşma stillerini ve davranış biçimlerini açıkça belirterek kişilerin eğitimlerini ve toplumsal durumlarını ortaya koymaktadır. Stanley ve arkadaşlarının kaba, görgüsüz davranışlarının karşısında, Stella ve Blanche'ın kibar ve görgülü hareketleri, yetişme koşullarının farklılığı, kardeşlerin Fransız kökenli olmaları ve Stanley ile arkadaşlarının Polonyalı ya da İrlandalı oluşları ile dönem koşullarında toplumsal bakışı açıkça belirtir. Kedi miyavlaması, kuvvetli rüzgâr sesi, tren gürültüsü, lokomotif sesi, trampet, davul, borazan, gök gürültüsü, vahşi orman çığlıkları, insanlık dışı feryatlar, kilise çanı, yankılar sahnelerde oyunun iniş çıkışlarını gösterirken vurgulanmaktadır. Işık oyunları, ışığın loşluğu, lokomotifin lambası, renkli yansımalar, gölgeler ise oyunun atmosferini belirlemektedir. Blanche geçmişinin izlerinden kurtulmak, arınmak için banyoyu sık sık kullanmakta, içki içerek de geçmişte yaşadığı kötü anılarını unutmaktadır. Kâğıt feneri ise kendini olduğundan farklı göstermek için kullanmaktadır. Poika müziği Varsouviana'da kocasını kaybettiğinde çalan müziktir ve oyunun belirli yerlerinde çalar, Blanche'ın ruh hali

üzerinde ciddi etkisi vardır ancak bu müziği diğer karakterlerin duyup duymadığı belirsizdir. Telefon Blanche'ın düş dünyasını temsil ederken, Stanley için tıpkı radyo gibi o dönemin koşullarında varlık durumunun güçlü bir sembolüdür. Meksikalı kadın ise ölümler için çiçekler satarak oyunun hazin sonunun habercisi durumundadır. Blanch'ın anlattığı evde kalmış kız ve papağanın hikâyesinde, evde kalmış kız kendisini temsil ederken küfürbaz papağan Stanley'i temsil etmektedir. Oyunun sonunda Blanche'ın giyeceği ceketin Meryem Ana'nın giydiği mavi kaftana benzetilmesi onun masumluğunu ve çaresizliğini simgelemektedir. Blanche'ın anlattığı ölüm hikâyesinde yıkanmamış üzüm konusu da İncil'de bahsi geçen, Hristiyanlıkta var olan üzümün okutulması ile ilgili geleneğe gönderme olarak karşımıza çıkar. Yazar burada dinsel bir sembol olarak hem ceketini hem de üzümü işler.

Kilise geleneğinde, Mesih ile üzüm bir araya getirilerek, Meryem Ana ile üzüm okuma bayramı arasında bir sentez kuruluyor. Meryem Ana, rahminin meyvesi olarak Mesih'i verdi bize. Tufan'dan önce Nuh asma ekıyor, şarap yapıyor. İsa son akşam yemeğinde, şarabı "Bu benim kanımdır" diyerek kutsuyor. Öyleyse üzüm, Mesih'in kendini benzettiği sembollerden biri. Diyor ki, "Ben asmayım, sizler dallarınısınız; bende kalırsanız meyve verirsiniz." Mistik anlamda, asma Mesih'in bedeni ve biz Hristiyanlar da dallarıyız; onun üzerinde meyve vermemiz, İsa Mesih'le beraber olmamıza bağlıdır (Agos, 14 Ağustos, 2014).

5. SONUÇ

19. yüzyıldaki (Sanayi Devrimi'ne bağlı) toplumsal gelişmelerin bir türünü olarak, romantik tiyatroya bir karşı çıkış olarak yer almış olan burjuva Gerçekçi Tiyatro, köklerince, Aydınlanma dönemi burjuva tiyatrosuna (burjuva oyunu, duygulu komedy, ciddi oyun, acıklı komedy, evcil tragedy), insanı ve toplumu nesnel olgusallığı içinde ele alan natüralist tiyatroya dayanır. XIX. Yüzyıldaki eleştirel Gerçekçi Tiyatro, melodramlar, natüralist oyunlar, toplumsal oyunlar ve sorunsal oyunlar olarak yer almıştır. Gerçekçi Tiyatro'da konu doğrudan doğruya yaşamdan almır, konuşmalar gerçek yaşam içinde gelişen mantıkla, çarpıtılmaksızın kurulur; sahne düzeninde biçimselleştirmeye yer verilmez, yaşamda olduğu gibi olmasına çalışılır; sahne ve giysi tasarımının da yalın, abartmasız olmasına özen gösterilir. Gerçekçiliğin benzeş bir yanısını (modelini, imgesini) yapılaştırmaya çalıştığı için Gerçekçi Tiyatro'nun belli bir "biçimi" yoktur (Çalışlar, 1993).

Gerçekçi oyunlar, gerçekçi edebi yazınlardan sonra gelişerek varlıklarını göstermektedir. Oyun yazarları tıpkı roman yazarları gibi ayrıntılı bir biçimde sahne direktifleri vermeye başlar. Roman yazarları gibi, oyun yazarları da metnin geçtiği mekân, kişiler hakkında detaylı bilgi vermektedir. Yazarlar oyunların başlangıcına oyunun geçtiği yeri en ince ayrıntısına kadar anlatan açıklamalar yazarlar. Bunda oyunların sadece sahnelenmek için değil, okunmak için yazılmasının da payı büyüktür. Ancak bu yönelişler oyunun sahneleme aşamasında tasarımcılar için net bir bilgi içerdiklerinden kısıtlayıcı olmaktadır.

XIX. yüzyıl gerçekçi tiyatrosunda, detaylı ve uzun sahne direktifleri yazılmaya başlanır. Direktif yazımındaki bu değişimde, hem dönemin sosyo-kültürel dinamiklerine bağlı olarak tiyatro sanatına yaklaşım biçiminin değişmesinin, hem de oyunların sadece sahnelenmek üzere yazılmasından vazgeçilerek, edebi olarak oyun metninin önem kazanmış olmasının etkisi vardır. ... Roman geleneğinden devralınmış olan uzun betimleme ve açıklamalara dayanan sahne direktifi kullanımı özel olarak XIX. yüzyıl gerçekçi tiyatrosunun belirgin bir özelliğidir (Zeren, 2011).

Sahne direktifleriyle beraber yazın anlamında da yaşanan gelişmeler, tarihsel gerçekçilik doğrultusunda sahneleme esnasında tasarımcıları kısıtlamakta, sahne gerçekçiliği ve tasarım anlamında gerçekçi bir dekor anlayışını beraberinde getirmektedir. Oyunun geçtiği dönem, kişilerin, oyun içindeki konumları, kullanılacak dekor ve aksesuarlarında en ince ayrıntısına kadar gerçeğe öykünmesini gerekli kılmaktadır. Tüm tasarı planı efekt, ışık ve müzikle beraber bir bütünlük içinde sahne tasarımına hizmet etmektedirler.

Sahne tasarımı oyun alanını görsel olarak tanımlar. Bunu nasıl yaptığı, genellikle yapımın hangi odak noktası çerçevesinde yorumlandığına, üslubuna ya da yapım ekibinin vurgulamak istediği temalara dayanır. Örneğin, eğer yapım ekibi oyun kişilerinin davranışlarını şekillendiren sosyal ve çevresel etkenleri vurgulamak istiyorsa, mekânı gerçekçi bir şekilde temsil etmek daha cazip gelebilir. Eğer durum buysa, tasarımcı muhtemelen açıkça belirli bir dönemi ve yeri işaret eden mimari ayrıntılar, mobilya ve süslemeler seçecektir (Brockett and Ball, 2018).

Tennessee Williams da oyunlarını bu tarihsel gerçekçilik içerisinde yazmaktadır. Oyunları 1900'lü yılların Amerika'sını siyasi, sosyal, ekonomik ve toplumsal normları içerisinde yansıtmaktadır. Oyunlarının geçtiği yer genellikle yazarın da yaşamında derin izleri olan güney bölgesinde geçen konulardır. Yazar oyunlarının geçtiği mekânları en ince ayrıntısına kadar vermektedir. Bununla beraber bir okur, yönetmen, tasarımcı olarak metin okuması yapıldığında mekânsal anlamda oyunun geçtiği yerin betimlemesi yazar tarafından güçlü bir şekilde verildiğinden algısal olarak yer, koşullar, kişiler, kostümler görünür kılınmaktadır. Bu da sahneleme aşamasında beraberinde gerçekçi sahne tasarımı anlayışını getirmektedir. Yazar oyunun kokusundan, mahalline kadar mekânı tarihsel olarak resmetmektedir. Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı oyunu bu oyunlarından biridir ve kendi tarihsel normları içinde hala güncelliğini koruduğundan ötürü önemlidir.

XIX. yüzyıl gerçekçi tiyatrosunda özellikle açık sahne direktifleri, dramatik yazın tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar uzun ve ayrıntılıdır. Yazarlar, gerçekçi akımın, insanı kendi doğal çevresi ve ilişkileri bağlamında ele alma düsturuna uygun olacak biçimde, mekan ve karakter betimlerinde kimi zaman aşırı detaycı bir yaklaşım sergilerler (Zeren, 2011).

Tennessee Williams, Arzu Tramvayı adlı oyunun başında dekoru ve kişileri tüm ayrıntıları ile betimlemektedir. Hatta havanın sıcaklığından, gökyüzünün turkuaz renginden ve havadaki muz ve kahve kokusundan bahsederek, renklere ve dokuya değinip sahnedeki gerçekçiliği ortaya koymaktadır. Olay Amerika'nın Güneyinde göçmenlerin bir arada rahatça yaşadıkları Elysian Fields'te geçmektedir. Atmosferin ayrıntılarına olayın geçtiği mahallin ayrıntıları karışırken, buna mekânın ayrıntıları ve en sonunda da dekorun ayrıntıları karışmaktadır. Oyun tek bir sahne tasarımını içermektedir. Bu da iç içe verilerek tüm olayın tek bir yerde resmedilmesini sağlamaktadır. Mahalle, bahçe, bina, ev, salon, mutfak, yatak odası, banyo hepsi iç içe ayrıntıları ile belirtilmiştir. Hiçbirinde ayırım yoktur, hepsi bir bütün içinde ve saydamlıklarını korur –ki banyo da buna dâhildir, içerisini göremesek de içerde gerçekleştirilen eylemler net bir şekilde ifade edilmektedir. Yatak odasıyla, Blanche'ın yattığı salonu ayıran tek ayırım perdedir ve hiçbir mahremiyet yoktur. Dıştan içe doğru bütünseldir ve seyirci sahneyi bir bütün halinde dışardan seyretmekte ve odak noktası geçirgenliğini koruyarak izleyiciyi hipnotize etmektedir.

Birinci sahne, New Orleans'ta Elysian Fields adı verilen, raylarla nehrin arasında uzanan bir sokağın köşe başındaki iki katlı evlerden birinde geçer. Bölge fakirdir ama Amerikan şehirlerindeki benzer yerlerden farklı kaba bir çekiciliği vardır. Evler çoğunlukla beyaz cephelidir. Kirli gri, zayıfca tutturulmuş dış merdivenleri ve verandaları ile eski olduğu için antika işi süslenmiş alınlıkları vardır. Bu bina iki daireden oluşur, biri üst katta diğeri ise alttadır. Eskimiş beyaz merdivenler iki dairenin tek girişine açılır.

Mayıs başlarında, akşamın ilk saatlerinin yaşandığı bir gündür. Kirli beyaz binayı saran gökyüzü, sahneyi şiirsellikle besleyen ve iç karartıcı atmosferi çekici bir şekilde yumuşatan, turkuaza çalan bir maviliktedir. Kahverengi nehrin, sıcak nefesini neredeyse ensenizde hissetmek, nehirden de öte, ambarlardan gelen baygın muz ve kahve kokusunu duymak da mümkündür. Siyahi çalgıcıların köşedeki bardan gelen müziği beklenen atmosferi harekete geçirir. New Orleans'ın bu kesiminde, muhtemelen köşe başında siyah parmakların büyük bir aşkla çaldıkları beş para etmez bir piyanonun birkaç apartman ötesinde olursunuz. Bu "hüzünlü piyano" burada süren hayatın ruhunu yansıtır.

Biri beyaz, biri siyah ırktan iki kadın binanın merdivenlerinde hava almaktadırlar. Adı Eunice olan beyaz kadın üst katta oturmaktadır. Siyahi kadın da onun komşusudur. Bu da New Orleans'ın geniş görüşlü, ırkların daha kolay birbirine karışabildikleri bir şehir olduğunun göstergesidir.

İnsanların sesleri "hüzünlü piyano"nun müziği altında sokağı sarar.

(İki adam köşeden gelir, Stanley Kowalski ve Mitch. Yirmi sekiz-otuz yaşlarındadırlar, kot kumaştan kaba iş kıyafetlerini giymişlerdir. Stanley bowling ceketini ve kasaptan getirdiği kırmızı lekeli paketi taşımaktadır. Merdivenlerin dibinde dururlar (Williams, 2018).

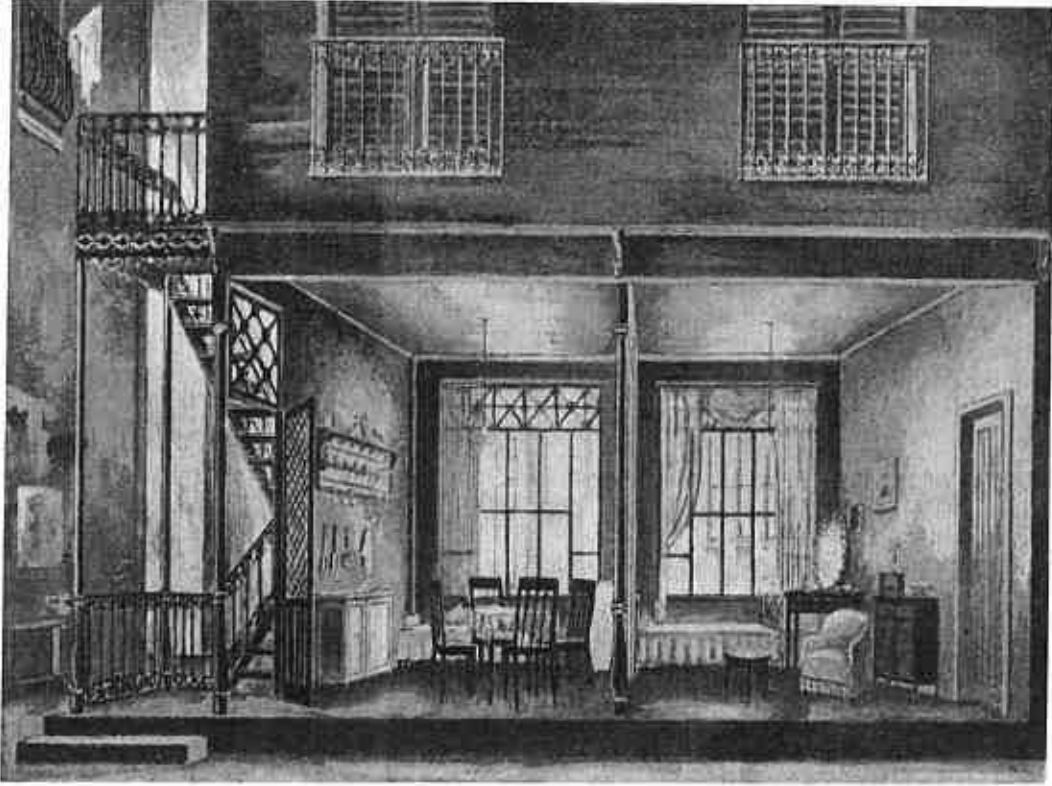
Kişilerin kostümleri, davranışları, kullanılan aksesuarlar, efektler, ışık kullanımıyla müzikler dahi gerçeğin birebir kopyasıdır. Kostümlerin değişimi oyun karakterlerine, sahne, mekân ve zaman değişimlerine göre çeşitlenmekte ve yazar bu durumu da tümüyle net bir şekilde ifade etmektedir. Williams bunları belirtmekten çekinmez ve oyun bir nevi ayrıntılarla beslenmekte ve gerçeği birebir kopya etmektedir. Konuşmaların günlük dil olarak işlenmesi kolay ve bizden olanın algılama rahatlığını getirerek kişiyi oyundan koparmamaktadır. Işık dizaynı da oyunun içinde bulunduğu atmosfere hizmet ederek durumu pekiştirmektedir. Yazar tarafından verilen ışık direktifleri sahne geçişlerinin ve yaşanan olayların akışına göre değişip ifade biçimi kazanmaktadır. Oyunda kullanılan müzikler de yazar tarafından ismine veya seslendiren sanatçıya kadar verilmiştir. Böylece seyircinin sahne görseelliğinin dışında, dil, efekt, müzik ve ışık bağlamında da oyunla bütünleşip algısı zenginleştirilir.

Gerçeklik Duygusu Getirme: En yalın tanımlamasıyla sahnede gerçeğin görüntüsünün sağlanmasıdır. Ancak bu gerçeklik duygusu, yani inandırıcılık yalnızca gerçekçi oyunlar için değil, gerçektışı oyunlarda da geçerlidir. Plastik görüşün bir özelliği de gerçeklik duygusu ile bütünleşmesidir. Sahne üzerinde gerçeklik duygusu, tiyatro aygıtlarının ve araçlarının yetkinliğine göre elde edilir. Güneş, ay, oda ışığı, doğada ve günlük yaşamda olduğunun aynı değildir, ama aynı duyguyu vermelidir. Sözelimi ev dışını gösteren bir sahnede renk, doygunluk, yön ve dağılım nitelikleri günün belli saatlerini belirler (Nutku, 2002).

Arzu Tramvayı oyunu yazıldığı yıldan bu yana ülkemizde ve yurt dışında çoğu kez sahnelenerek yazın ve teatral anlamdaki yerini belli etmektedir. Oyunların gösterimi oldukça etkili bir şekilde resmedilmiş olup sahnelendiği dönemde büyük beğeni almışlardır. Metinsel anlamda 1900'lü yıllarda geçse de içerik, sorunsal ve iletmek istediği mesaj ve görünürlüğü bakımından güncelliğini korumaktadır.

Türkiye’de Devlet Tiyatroları bünyesinde üç kere farklı zaman dilimlerinde oynanan oyun, 1983 yılında Kenter Tiyatrosu’nda, 2018 yılında da Uniq Hall’ de oynanmıştır. Bu bölümde oyunları görsel içerikleri üzerinden ele alarak prodüksiyonların sahne tasarımını nasıl oluşturmuş olduklarını ve gerçeklik algısını nasıl yarattıklarını inceleyeceğiz.

Yerli Oyunlar: Arzu Tramvayı oyunu Türkiye’de ilk olarak 1959-1960 senesinde yönetmen Ziya Demirel tarafından Ankara Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Oyunun dekor eksizi ve fotoğrafı aşağıdadır ve sahne tasarımının tıpkı yazarın oyun metninde verdiği gibi ayrıntılı bir biçimde dekore edildiği görülmektedir. Sahne solunda bulunan sokağın tasviri, tırabzanların işçiliği, pencere pervazları, camların biçimi, perdeler, yatak odası ve salonla birleşik mutfakın, mobilyaların, masa ve sandalyelerin biçimi sağ tarafta yer alan kapının şekli tüm ayrıntılarıyla verilmiş olup dönemin tarzını tüm gerçekçiliği içinde yansıtmaktadır. Oyuncuların kıyafetleri de bu atmosfere hizmet etmekte olduğu görülmektedir.



Tennessee WILLIAMS'ın (ARZU TRAMVAYI) oyununun Ankara Devlet Tiyatrosundaki temsilinin ait dekor eskiz. Eskiz : Refik EREN

Şekil 5.1. Arzu Tramvayı Oyunu, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1959-1960
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi



Şekil 5.2. Arzu Tramvayı Oyunu, Ankara Devlet Tiyatrosu, 1959-1960
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

Arzu Tramvayı oyunu ikinci olarak 1983 senesinde Kenter Tiyatrosu tarafından sergilenmiştir. Oyunun dekor ve kostüm tasarımı Osman Şengezer tarafından yapılmış olmakla beraber yönetmeni Arthur Hausman'dır. Yıldız Kenter'in Blanche DuBois'i oynadığı oyunda, Müşfik Kenter de Stanlay Kovalski rolünde seyirci karşısına çıkmıştır. Tahir Özçelik, 15 Kasım 1983 tarihli *Milliyet Sanat* dergisinde çıkan yazısında dekorla ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır: "Osman Şengezer'in dekor çalışmasının da yapıta 'büyük kıvraklık' getirdiğinden söz ederken onun '(...) sahneye taşıdığı gerçekçi-simgesel atmosferi yadsımak haksızlık olur' diyecektir" (Aktaran: Gürün, 2015). Ulaşılan fotoğraflarda pencere pervazları, yatağın yapısı, hasır sepet, masa, oyuncuların kostümleriyle kullandıkları aksesuar ve içki şişeleriyle gerçeklik olgusunun yaratıldığı gözlenmektedir.



Şekil 5.3. Kenter Tiyatrosu, Yönetmen: Arthur Hausman, 1983
Kaynak: Gürün, 2001: 217



Şekil 5.4. Kenter Tiyatrosu, Yönetmen: Arthur Hausman, 1983
Kaynak: Gürün, 2001: 214

Hayati Asilyazıcı da Varlık Yılığında “...Refik Erduran’ın Türkçeye çevirdiği oyunun dekor ve giysilerini Osman Şengezer hazırladı. Bu gerilimli, ruhbilimsel ağırlıklı oyunu, Amerikalı Arthur Hausman sahneye koydu. Yalnız, kimi sahneleri ruhbilimsel gerilimli oyun, bu topluluğun doğasına uygun. Yorumlanışı doğru; gerilimi dozunda, oyuna denk düşen yorumlarıyla bu dönem görülmesi gereken oyunların arasında yer alıyor.” diyerek oyunun yarattığı etki hakkında yorum yapmaktadırlar (Kent Oyuncuları Dergisi, 1984).

İzmir Devlet Tiyatrosu, Arzu Tramvayı oyununu, 1990-1991 sezonunda Fikret Tartan’ın rejisiyle sahnelemiştir. Bu oyunda sahnede dekorasyonun daha sade bir arka plan görünümü içerdiğini görmekteyiz. Ayrıca yazarın betimlediği komşunun evi bu tasarımda görsel anlamda kullanılmamış olsa da merdivenlerin varlığı ve muhtemel kullanımı anlatı öğesini tamamlamaktadır. Bununla birlikte mobilyaların modelleri dönemin ruhunu yansıtmaktadır.



Şekil 5.5. İzmir Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Fikret Tartan, 1990-1991
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi



Şekil 5.6. İzmir Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Fikret Tartan, 1990-1991
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

Yönetmen Halit Çakır oyunu Ankara Devlet Tiyatrosunda, 2000-2001 sezonunda bir defa daha sahnelemiştir. Bu oyunun da sahne tasarımı olarak yalın bir anlatım biçimi vardır ancak mutfak dekoru oldukça gerçekçi bir tasarıma sahiptir. Buzdolabı, perde, avize masa, sandalyeler, örtü, duvar kâğıdı ve fayansların varlığı gerçek bir ev illüzyonu yaratmaktadır. Oyuncuların kıyafetleri de bu görselliğe hizmet ederek bütünlüksel bir yapı oluşturmaktadır.



Şekil 5.7. Ankara Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Halit Çakır 2000-2001
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi



Şekil 5.8. Ankara Devlet Tiyatrosu, Yönetmen: Halit Çakır 2000-2001
Kaynak: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

Ülkemizde son olarak 2017 yılında Hira Tekindor'un yönetmenliğinde sahnelenen oyunun sahne tasarımını Şirin Dağtekin Yenen yapmıştır. Bu oyunda yapılan sahne tasarımındaki ayrıntılar oldukça dikkat çekici özelliklere sahiptir. Oyunun geçtiği sokağın tasvirinde yer alan ışıltılı levhalar oyunun geçtiği yer hakkında bilgi vermektedir. Sahnenin geçtiği sokağın ve mekânın ayrımını evin zeminini çevrelediği döşemelerle belli etmektedir. Kovolskilerin yaşadığı ev, iç dekorasyonu, kullanılan mobilyaların yapısı, ferforje yatak, tahta sandalyeler, masa, pencere pervaz ve kepenkleri, koltuk, kapı, pencere, duvarda ve ayna üzerinde yapılan eskitme detayları, duvarlarda kullanılan duvar kâğıdı, mutfakta kullanılan lavabo altı perdesi, tablolar, buzdolabına asılan havlu, genelde evin genelinde kullanılan aksesuar ve mobilyaların renklerinin uyumu içki şişeleri ve oyuncuların kostüm ve aksesuarlarında yer alan detayların hepsi dönemin şartlarını ve ailenin ekonomik durumunu yansıtan niteliktedir. Yazarın sahne başında sahne direktiflerinde belirttiği ayrıntıların çoğu sahne üzerine yerleştirilmiştir. Oyuncuların kıyafetleri, kullandıkları aksesuarların ayrıntısı da dekoru zenginleştirmektedir.



Şekil 5.9. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017
Kaynak: <https://www.instagram.com/p/BcDciZunY3Z/>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.10. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017
Kaynak: Arzu Tramvayı Görseli, 2018



Şekil 5.11. BKM ve ID yapım, Yönetmen: Hira Tekindor 2017

Kaynak: www.uniqistanbul.com/event/arzu-tramvayi-3/2019-02-01/

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

Akademisyen Christopher Bigsby Blanche karakterinin tasarım açısından vurgusunu şu sözlerle belirtmektedir: Gerçeklerin her defasında yüzüne bir tokat gibi çarptığı Blanche’ın hayatta kalmak için tek umudu da; hayal gücü. Blanche oyun sırasında adeta kendi hayatını elleriyle işleyen bir sanatçıya dönüşüyor. Hem rolden role giren ve oyunun sonunda ölmemeyi uman bir aktris, hem küçük oyunlar sahneye koyan bir yönetmen, hem koca bir bavul dolusu teatral kostümleri olan bir kostüm tasarımcısı, hem de yaşlandığını gizlemek için ışık ayarlarıyla oynayan bir ışık tasarımcısı. Bütün bunlarla birlikte, hayatta kalabilmek için de tek ihtiyacı olan, hikâyesine gerekli önemi verecek seyirciler. Ama Blanche’ın kaçınılmaz kaderi tam da bu noktada devreye giriyor çünkü ona güvenen seyirciler yavaş yavaş yok oluyorlar. (Arzu Tramvayı Oyun Broşürü, 2019)

Yabancı Oyunlar: Arzu Tramvayı oyunu yurtdışında da birçok tiyatro tarafından sergilenmiştir. Aşağıda yer alan oyunların görsellerine baktığımızda da oyunların hepsinin gerçekçi sahne tasarımıyla sahnelendiğini görmekteyiz. Sahne tasarımında ayrıntıya yer veren oyunların yanı sıra daha sade bir biçimde tasarlanan dekorlar da bulunmaktadır.

Dönemin koşullarını göz önünde bulundurarak ayrıntılara yer veren oyunlarda dönemin stilizasyonu ön plana çıkmaktadır. Gerçekçi sahne tasarımı anlayışının önemli bir parçası olan dekorda mobilya kullanımının, renklerin uyumunun, kullanılan aksesuarların ve ışık tasarımının yarattığı etki göze çarpmakta ve böylece illüzyon sağlanmaktadır.

Ancak sahne tasarımında değişik dizayn yapan tiyatrolar da mevcuttur. Iseman Tiyatrosu 2010 yılında Charlotte Brathwaite'in rejisinde dekor platformuna projeksiyondan oyuncuların görsellerinin yansıtıldığı görülmektedir. Bununla birlikte sahnede kullanılan dekor ise gerçekçi tasarıma uygun bir şekilde dizayn edilmiştir. Buna benzer başka bir örnek de 2014 yılında Young Vic Tiyatrosunda alternatif sahnede sergilenen oyun stildir. Seyir yerinin ortasında sergilenen oyunda dekor çelik konstrüksüyonların içine yerleştirilen dekorda oynanmaktadır. Rejisör Patricia Culbert'in 2014 yılında sergilediği diğer biçimde de sahneleme anlamında çerçeve sahnenin yerine seyircinin oyunu üç bir yandan seyrettiği, oyun yeri ve seyir yerinin içiçe olduğu sahne biçimidir. Son olarak Nuffield Southampton tiyatrosunda 2018 yılında sergilenen oyun modern bir sahne tasarımı anlayışıyla tasarlanarak ışık oyunları ile renklendirilmiştir. Ancak bu dört oyunda görünen, kostüm tasarımı ve dekorun uyum içinde verilmesiyle sahnede gene gerçekçi bir perspektif oluşturmuş olmasıdır. Tiyatro metinleri oyun yazıldıktan sonra yazara ve yazıldığı döneme bağlılıklarından çıkarak özerkliklerini korurlar. Oyunu sahneleyecek olan yönetmen ve oyuncuların insiyatif ve yaratıcılıkları doğrultusunda yorumlanarak sahnelenirler. Öyle ki çeşitli dramaturji ve reji çalışmaları da yapılarak oyun yeni baştan yaratılabilmektedir. Önemli olan oyunun kendi içerisinde yönelimleri, iletileri ve sahne tasarımlarıyla, dekor, aksesuar, kostüm, ışık, efekt, müzik ve oyunculuk biçimi olarak tutarlı olması ve seyirciyi içine almasıdır.

Yapılan çalışmada, Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı oyununu gerçekçi oyun düzleminde yazdığı ve yazarın oyunun geçtiği mekânı tanımlarken verdiği direktiflerle gerçeği ayrıntılarıyla ortaya koyduğu, yönetmen ve diğer tasarımcıların da Arzu Tramvayı adlı oyunun sahne dizaynını gerçekleştirirken gerçekçi sahne tasarımından faydalandıkları ortaya koyulmuştur. Ancak yaratıcılık sonsuz bir evren olduğu için, yönetmenin metni okuma biçimi ile Arzu Tramvayı oyununu metinsel anlamda zamansal ve mekânsal olarak günümüz koşullarında ya da başka bir zaman diliminde işleme durumunda, o dönemin estetik biçimleri ve tasarım anlayışlarını

kullanacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu da, metnin zaman dilimine bağlı kalınmasa da, yine o dönemin koşullarında gerçekçi bir tasarım biçimini doğuracaktır. Bunda da en önemli rol yazarın oyunu işleyiş biçimidir. Çünkü yazınsal anlamda Arzu Tramvayı oyunu evrensel, biçimsel ve ilettiği mesaj bağlamında gerçekçi bir metindir.



Şekil 5.12. Depaul Üniversitesi, Tiyatro Okulu, Yöneten: Doman Kiely, 2008

Kaynak: http://www.caseydiars.com/show/a_streetcar_named_desire.php

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.13. Marin Theatre Company, Yöneten: Jasson Minadakis, 2007-2008

Kaynak: <http://pages.wustl.edu/robertmarkmorgan/streetcar-named-desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.14. Worcester Foothills Theatre, Yöneten: Jason Southerland, 2008

Kaynak: <https://www.janiehowland.com/?lightbox=dataItem-jmyc1na>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.15. Berlin Theatre, Yöneten: Tracy Bersley, 2009

Kaynak: <http://jenschriever.com/portfolio-item/streetcar-named-desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.16. Berlin Theatre, Yöneten: Tracy Bersley, 2009

Kaynak: <http://jenschriever.com/portfolio-item/streetcar-named-desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.17. Guthrie Tiyatrosu, Sahne Dizaynı: Todd Rosenthal, 2010

Kaynak: <https://www.broadwayworld.com/minneapolis/article/Photo-Flash-Guthrie-Theatre-Presents-A-STREETCAR-NAMED-DESIRE-2010077>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.18. Arzu Tramvayı Sahne Tasarımı Eskizi

Kaynak: <https://nickdetone.blogspot.com/2013/06/setting-of-streetcar-named-desire.html>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.19. Black Swan Theatre Company, Yönetmen Cate Cherry, 2014

Kaynak: <http://alistreviews.blogspot.com/2014/03/a-streetcar-named-desire.html>

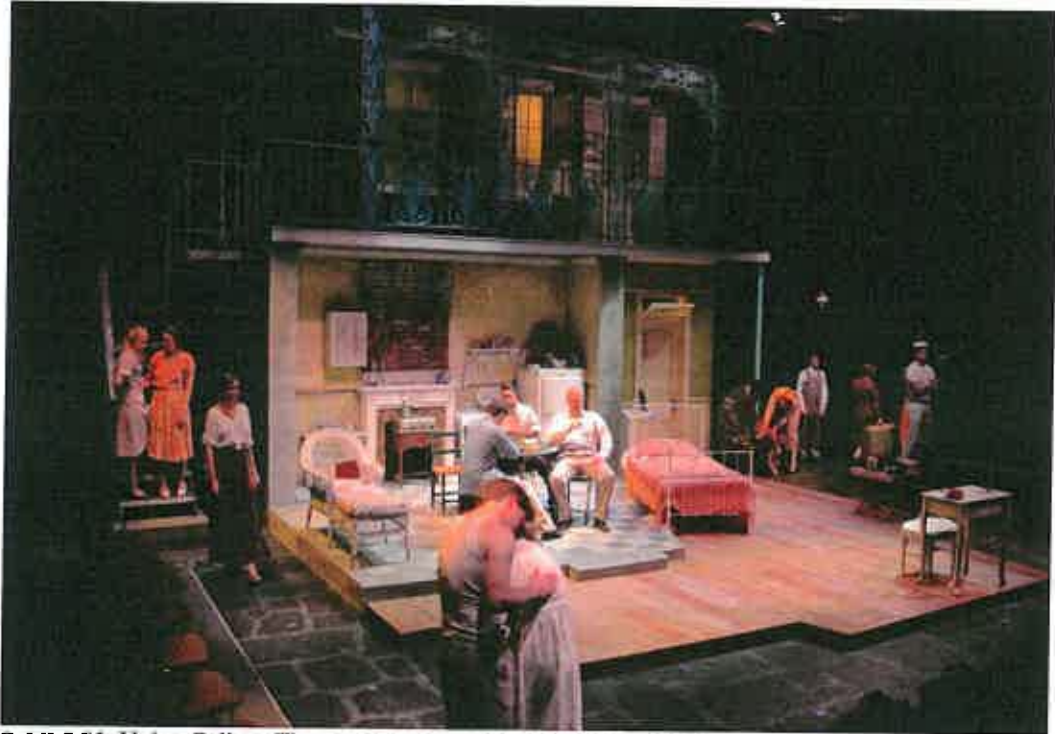
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.20. Oklahoma City University

Kaynak: https://emca.rosco.com/fr/node/164?search=&sort_by=field_lighting_designer_value&sort_order=ASC&items_per_page=6&page=60

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.21. Union College Theatre, Yönetmen: Patricia Culbert, 2014

Kaynak: <https://muse.union.edu/theatredance/a-streetcar-named-desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.22. Illinois State University, Sahne Dizaynı: Adam C. Spencer, 2015
Kaynak: <http://www.adamcspencer.com/a-streetcar-named-desire>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.23. Theatre Cocoon, Yönetmen: Philip Breen, 2017
Kaynak: <https://www.phillipbreen.co.uk/production/a-streetcar-named-desire.htm>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.24. Theatre Cocoon, Yönetmen: Philip Breen, 2017,
Kaynak: <https://www.phillipbreen.co.uk/production/astreetcarnameddesire.htm>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.25. Iseman Theatre, Yöneten: Charlotte Brathwaite, 2010
Kaynak: <http://www.hannahwaisleski.com/A-Streetcar-Named-Desire>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.26. Iscman Theatre, Yöneten: Charlotte Brathwaite, 2010

Kaynak: <http://www.hannahwaisleski.com/A-Streetcar-Named-Desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.27. Young Vic Theatre, Sahne Dizaynı: Magda Willi, 2014

Kaynak: <https://www.architectural-review.com/essays/a-streetcar-named-interview-with-set-designer-magda-willi/8666672.article>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.28. Young Vic Theatre, Sahne Dizaynı: Magda Willi, 2014

Kaynak: <https://www.architectural-review.com/essays/a-streetcar-named-interview-with-set-designer-magda-willi/8666672.article>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.29. Nuffield Southampton Theatres, Yöneten: Cheisea Walker, 2018

Kaynak: <https://www.nstheatres.co.uk/whats-on/a-streetcar-named-desire>

Erişim tarihi: 28 Nisan 2019



Şekil 5.30. Nuffield Southampton Theatres, Yöneten:Chelsea Walker, 2018,
Kaynak: <https://www.nstheatres.co.uk/whats-on/a-streetcar-named-desire>
Erişim tarihi: 28 Nisan 2019

6. KAYNAKLAR

Kitaplar:

- Akdikmen R. (1996) Langenscheidt Standart Sözlüğü, İnkilap Kitabevi, İstanbul, s: 163, 191
- Aktulay Çakır TM. (2015) Tiyatroda Dekor ve Sahne Tasarımı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles. (2002) Poetika. 10. Basım. Çeviren: Tunalı İ., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Benedetto S. (2012) An Introduction To Theatre Design. Tiyatro Tasarımı. Çeviren: Sağlam T., De ki Basım Yayım, Ankara.
- Brecht B. (2011) Über Schauspielkunst Und Bühnenbild. Oyun Sanatı ve Dekor. Çeviren: Şipal K., Agora Kitaplığı, İstanbul, s:68, 78.
- Brockett O.G., Hildy F.J. (2016) History of The Theatre. Tiyatro Tarihi. Çeviren: Göbekçin T. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Brockett O.G., Ball R.J (2018) The Essential Theatre. Tiyatronun Temelleri. Çeviren: Akşehir M., Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, s:7.
- Brook P. (1990) The Empty Space. Boş Alan. Çeviren: İnce Ü., Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Candan A. (2003) Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çalışlar A. (1978) Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü. Kültür Yayınevi, İstanbul, s: 343
- Çalışlar A. (1993) Tiyatro Kavramları Sözlüğü. 2. Baskı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s:74.
- Çalışlar A. (1993) Tiyatro Adamları Sözlüğü. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s:287.
- Çalışlar A. (1994) Tiyatro Oyunları Sözlüğü. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s:27.
- Fuat M. (1984) Tiyatro Tarihi. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Donovan J. Feminist Theory. Feminis Teori. 4. Baskı. Çeviren: Bora A., Ağduk Gevrek M., Sayılan F., İletişim Yayınları, İstanbul, s:216.
- Gürün D. (2015) Tiyatro Benim Hayatım. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, s:213
- Huizinga J. (2006) Homo Ludens Essai Sur La Fonction Sociale Du Jeu. Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme. 2. Basım. Çeviren: Kılıçbay M.A., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s:31.
- İpşiroğlu Z. (2013) Dramaturji. İkaros Yayınları, İstanbul.
- Julien C. (1969) Amerikan İmparatorluğu. Çeviren: Saraç T., Gülercan A., Hitit Yayınları, Ankara, s:8
- Schreiber J.J.S (1968) Le Defi Americain. Amerika Meydan Okuyor. 2. Basım. Çeviren: Sander N., Sander Kitabevi, İstanbul, s:94
- Karabulut T. (2014) Modern Tiyatro. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Nutku Ö. (2000) Dünya Tiyatrosu Tarihi 1. 3. Baskı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Nutku Ö. (2001) Dram Sanatı. 4. Baskı. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Nutku Ö. (2002) Oyunculuk Tarihi 1. 2. Baskı. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Nutku Ö. (2002) Sahne Bilgisi. 2. Baskı. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Nutku Ö. (2008) Dünya Tiyatrosu Tarihi 2. 3. Baskı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

- Sennet R. (2014) *Flesh and Stone. Ten ve Taş. 5. Basım. Çeviren: Birkan T., Metis Yayınları, İstanbul, s:49.*
- Stanislavski K. (1996) *Building a Character. Bir Karakter Yaratmak. 3. Baskı. Çeviren: Taşer S., Papirüs Yayınları, İstanbul, s:90.*
- Stanislavski K. (1992) *Sanat Yaşamım. Çeviren: Taşer S., Can Yayınları, İstanbul, s:404.*
- Şener S. (2003) *Dram Sanatı. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.*
- Şener S. (2017) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. 11. Baskı. Dost Kitabevi, Ankara.*
- Şengezer O (1999) *Bence Dekor ve Kostüm. Papirüs Yayınları, İstanbul.*
- Willes D., Dymkowski C. (2019) *The Cambridge Companion To Theatre History. Tiyatro Tarihi. Çeviren: Sertabiboğlu S., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s:56, 69.*
- Özsoysal F. (2008) *Oyunlarda Kadınlar. E Yayınları, İstanbul, s:141*
- Özüaydın NU. (2006) *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.*
- Uslu AD. (2001) *Amerikan Tiyatrosunda Düşler. Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.*
- Williams T. (2018) *A Streetcar Named Desire. Arzu Tramvayı. 3.Baskı. Çeviren: Damcı E., Karakullukçu N., İmge Kitabevi, Ankara.*
- Arzu Tramvayı Oyun Broşür Kitapçığı (2019) BKM. ID

Tezler:

- Gündüz, SZ. (2013) *Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" Adlı Eserinin Edebi Tahlili. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Danışman: Öğr. Gör. Zurab Sıkharulidze.*
- Okyay S. (2009) *Adalet Ağaoğlu'nun "Çatıdaki Çatlak" ve Tennessee Williams'ın "Arzu Tramvayı" Adlı Oyunlarında Kadın Karakterleri Karşılaştırılması, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir. Danışman: Prof. Dr. Ali Gültekin.*
- Yorulmaz, D. (2009) *Tennessee Williams'ın "Dikkat Çökme Tehlikesi" Adlı Oyunundaki "Willie" Rolüne Çalışma Süreci, T.C Kadir Has Üniversitesi S.B.EFİm ve Drama Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Danışman: Tilbe Saran, Eş Danışman: Doç. Dr. Çetin Sarıkartal.*
- Zeren VÖ. (2011) *Gerçekçi Tiyatroda Kurucu Bir Unsur Olarak Sahne Direktifleri Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara. Danışman: Doç.Dr. B.Beliz Güçbilmez Altan.*

İnternet:

- Kutlu Ö, *Arzu Tramvayı Oyunu'nda Ötekinin Konumu*, www.omerkutlu.blogspot.com
Erişim Tarihi: 28 Nisan 2019
- <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/7791/asdvadzadzin-kutlu-uzum-bereketli-olsun>
Erişim Tarihi: 28 Nisan 2019
- Kent Oyuncuları Dergisi (1984) s:41 <https://core.ac.uk/download/pdf/84784282>
Erişim Tarihi 28 Nisan 2019
- www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 27 Mart 2019

ÖZGEÇMİŞ

1983' te İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2000 yılında Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'nin Tiyatro Topluluğu'nda görev aldı. 2003 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuar Tiyatro bölümüne girdi. 2007 yılında üniversiteden mezun oldu. 2009 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' adlı oyunda rol aldı. Aynı yıl Kenter Tiyatrosu'nda sahnelenen 'Cimri' adlı oyunun reji asistanlığını yaptı. 2010 yılında Bakırköy Belediye Tiyatro'larında sahnelenen 'Dava' adlı oyunun reji asistanlığını yaptı ve 2012 yılında sahnelenen Sıkı Yönetim adlı oyunda oynadı ve Bakırköy Belediye Tiyatroları bünyesinde drama ve tiyatro eğitmenliği yaptı. Uzun yıllardır çeşitli kurum ve kuruluşlarda drama ve tiyatro eğitmeni olarak çalışmaktadır.