

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE DEKORLARI VE KOSTÜMÜ ANASANAT DALI
DEKOR VE KOSTÜM TASARIMI PROGRAMI

“ YENİ BİR ALTERNATİF MEKÂN ÖNERİSİ VE BU MEKÂN İÇİNDE BİR
OYUN TASARIMI ” (PROJE SUNUMU)

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

HAZIRLAYAN
20076189 SÜREYYA TEMEL

DANIŞMAN
PROF. BENGİ BUGAY

İSTANBUL 2010

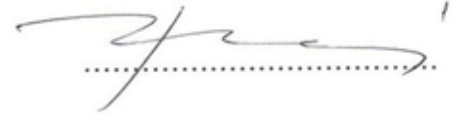
Süreyya TEMEL tarafından hazırlanan **Yeni Bir Alternatif Mekan Önerisi ve Bu Mekan İçinde Bir Oyun Tasarımı (Proje Sunumu)** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 06 / 2010

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Bengi BUGAY (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Pınar ARAS (Atatürk Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Tahsin CANBULAT



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çağla TULUKÇU ARKMAN



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Bülent AYBERK (Kocaeli Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ:	III
ÖZET:	IV
ABSTRACT:	V
KISALTMALAR:	VI
RESİMLER LİSTESİ:	VII
ÇİZELGE:	XII
GİRİŞ:	1
I. BÖLÜM	3
1- SAHNE İHTİYACININ DOĞUŞU:	3
2- TİYATRO MEKÂNI VEYA SAHNE NEDİR:	4
3- ANTİK ÇAĞ TİYATRO MEKÂNLARI- İLK TİYATRO MEKÂNLARI:	6
3-1. Minos Uygarlığı (Girit Adası Sarayları Tiyatro Yapıları M.Ö. 3000)	6
3-2. Antik Yunan Tiyatro Mekânları: (İÖ 4. YY)	7
3-4. Odeon:	18
4- ORTAÇAĞ TİYATRO MEKÂNLARI, (DİNSEL, OYUNLAR)5.YY	24
4-1. Eş Zamanlı Sahneler: (Simultan)	26
5- RÖNESANS: (KAPALI MEKÂN TİYATRO BİNALARI): 15.YY	28
5-1. Shakespeare Tiyatro Mekânı (Globe Tiyatrosu):	31
5-2. Saray Tiyatrosu,İtalya Kutu Tiyatrosu, Barok Tiyatrosu:((16.yy)	34
5-3. Tiyatro Sabbioneta: (1590)	37
5-4. Farnese Tiyatrosu: (1616)	39
5-5. Bahçe Tiyatrosu:	43
6- ÇERÇEVE SAHNELER, OYUN VE SEYİR YERİNDEKİ GELİŞMELER:	44

7-	20 YY DA TİYATRO MEKÂNLARI VE HACİMLİ SAHNELER:	52
8-	TÜRKİYEDE TİYATRO MEKÂNLARI:	72
8-1.	Atatürk Kültür Merkezi (AKM):	72
9-	ALTERNATİF MEKANLAR VE SAHNELER:	77
9-1.	L.C.C	77
9-2.	Tepebaşı Deneme Sahnesi:	79
10-	ÖZEL TİYATRO DENEYSEL SAHNELERİ:	81
10-1.	Stüdyo Oyuncuları:	81
10-2.	Bilsak Tiyatro Atölyesi:	82
10-3.	Kumpanya:	84
10-4.	5. Sokak Tiyatrosu:	87
10-5.	Garajistanbul:	89
10-6.	Dot Tiyatrosu:	91
II.	BÖLÜM:	94
1-	ALTERNATİF SAHNE ÖNERİSİ:	94
1-1.	Mimari Yapı ve Dış Görünüş:	97
1-2.	Sahne Özellikleri, Sahne Tekniği:	108
1-3.	Mekânın Farklı Kullanım Şekilleri:	109
2-	BERTOLT BRECHT'İN “ GALİLEO GALİLEİ ” OYUNUNUN SAHNE TASARIMI:	115
2-1.	Tasarım Rejisi:	128
	SONUÇ:	131
	EKLER:	135
	ÖZGEÇMİŞ:	148

ÖNSÖZ:

İnteraktif bir yapısı olan tiyatro sanatı bütüncül olma özelliğinden dolayı bünyesinde barındırdığı sanat disiplinlerinin mevcudiyetini koruma sorumluluğu taşımaktadır. Resim ve heykelden müziğe, dans ve sinemaya, sanatın ve teknolojinin olanaklarını belli bir armoni ile harekete geçirmektedir. Böylece oyuncunun, seyircinin ve mekânın da katkısıyla dramatik etki güçlendirilmektedir.

Bu sanatta yeterlik çalışması “ Başlangıcından günümüze tiyatro mekânlarını araştırıp”, yeni alternatif bir mekân oluşturmaya ve bu mekân üzerinde bir oyun tasarımı yapmaya çalışacaktır

Eser metninin birinci bölümü için yapılan araştırma, tarih boyunca var olmuş tiyatro mekanlarına genel bir bakış atmayı ve günümüz Türkiye’indeki mekan sorunlarını irdelemeyi öngörmüştür. Elde edilen bilgiler örneklerle sunulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, toplanan veriler ve çağdaş tiyatronun gereksinimleri ışığında, tiyatroya alternatif bir mekan önerisi getirmek hedeflenmiştir. Son olarak da “ Yeni alternatif mekan” kullanılarak Bertolt Brecht’in “Galileo Galilei” adlı oyunun sahne tasarımı yapılmıştır.

Bu çalışmamdaki katkılarından dolayı danışmanım ve Sahne Dekorları ve Kostüm Bölüm Başkanı Prof. Bengi BUGAY’a, Araş. Gör. Kaya Zeki KOÇER’e, çalışmamın başından sonuna kadar verdikleri destekten ve gösterdikleri anlayıştan dolayı bütün aileme teşekkür ederim.

Haziran 2010

Süreyya TEMEL

ÖZET:

İnsanlık tarihiyle yaşıt olan tiyatronun tarihi, mekânsal anlamda kayıtlara bakıldığında, kaynaklar bizi antik Yunan uygarlığına götürmektedir.

Kent devletlerinin hüküm sürdüğü Akdeniz de ki bu coğrafyada, M Ö 5-6 yüzyıllarda tiyatro için yapılan mekânlarla karşılaşmaktayız. İlk başlarda bahar bayramı olarak kutlanan **Dionysos** şenliklerinden evrensel bir törene dönüşen tiyatro ve bunun devamında da tiyatro mekânlarını ortaya çıkarmıştır. Dağ yamaçlarına inşa edilen anfi tiyatrolar, Roma döneminde yerini, inşaat sisteminin gelişmesiyle katlı, merdivenli tiyatro binalarına bırakmıştır. Tiyatro mekânları açısından üretimden uzak bir Ortaçağ sürecinden sonra, Rönesans dönemiyle birlikte tiyatro mekânları, salonlarda ve kapalı mekânlarda inşa edilmeye başlandı. Elizabeth dönemi tiyatro mekânlarının tiyatral mekân anlamında yapıyı bir karaktere oturtması o dönemdeki yazar ve eserlerin gelişmişliğine işaret etmekteydi. İtalyan çerçeve sahnenin etkisi tüm Avrupa'yı sararak gelişimini tamamlama adına büyük bir aşama kat etmeye başlamıştır. 20 yüzyılla birlikte çağdaş tiyatro kendini ifade edebilecek çağdaş mekânlar aramaya başlar. Türkiye'de ki arayış 1960'lar dan sonra kendini belli etmiş ve 1990'lar da daha aktif hale gelmiştir.

Bu araştırmalar doğrultusunda, çağdaş tiyatronun gereksinimlerine cevap verecek, çağdaş ve deneysel felsefesiyle örtüşen, alternatif bir mekân üzerinde çalışmalar başlamış ve tasarlanmıştır. Yapılan bu mekân üzerinde Bertolt Brecht'in “Galileo Galilei” adlı oyunun tasarımı yapılmaya çalışılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Tiyatro, Mekân, Alternatif, Çağdaş, Dekor, Tasarım

ABSTRACT:

When we look at the history of theatre which is as old as the history of mankind in a spatial context, we will encounter the Ancient Greek civilization.

In this Mediterranean civilization which constituted of city states, we can see theatre structures dating back to 600-500 BC. Theatre which started as “Bacchanalia”, the Dionysos festival, later formalised and brought out the need for theatre structures. Theatron which was built on the slope of a hill in Ancient Greece, later in Roman period left its place to multi-storey structures along with the advancements in constructing and architecture. After a long unproductive period in terms of theatre structures in the Middle Ages, in Renaissance period theatre spaces began to be constructed indoors or as enclosed structures. Theatres of the Elizabethan period characterized with a certain structural plan, which showed the development and success of English Renaissance drama. The proscenium stage of the Italian Renaissance spread in whole Europe to stay as the most common stage used in the West. Along with the 20th Century the search for new theatre spaces, suitable to the needs of contemporary drama began. In Turkey this quest was noticable after 1960’s and was more active in 1990’s.

With the guidance of this research, the designs of an alternative theatre space which corresponds to contemporary and experimental theatre philosophy and can be an answer to the necessities of contemporary theatre began. On this structure the stage design for Bertolt Brecht’s “Galileo Galilei” was realized.

KEYWORDS: Theatre, Space, Alternative, Contemporary, Stage Design

KISALTMALAR:

A.g.k.	Adı geen kitap
A.g.t.	Adı geen tez
A.g.g.	Adı geen grüşme

RESİMLER LİSTESİ:

Resim 1: Knosos sarayı tiyatro kalıntıları, Girit adası.....	7
Resim 2: Phaistos sarayı tiyatro kalıntıları, Girit adası	7
Resim 3: Dionysos Theatre plan, Atina.....	9
Resim 4: Dionysos Theatre, Atina, Yunanistan.....	10
Resim 5: Dionysos Tiyatrosu, Kesit	11
Resim 6: Vitruviusa göre antik tiyatrolar.....	12
Resim 7: Antik Tiyatro seyir yeri, Atina, Yunanistan.....	13
Resim 8: Epidauros Tiyatrosu, Atina, Yunanistan.....	14
Resim 9: Epidauros Tiyatrosu, Atina, Yunanistan.....	14
Resim 10: Epidauros Tiyatro Planı, Atina, Yunanistan.....	15
Resim 11: Odeon, Truva, Çanakkale.....	18
Resim 11-1: Helenistik Dönem Tiyatro Yapısı.....	19
Resim 12: Helenistik Dönem Tiyatro Yapısı	19
Resim 13: Roma Dönemi Tiyatro Yapısı, Aspendos, Türkiye.....	22
Resim 14: Theatre-Antique-Orange, Fransa.....	23
Resim 15: Roma dönemi tiyatro yapısı, Taban, Kesit.....	24
Resim 16: Ortaçağ, Simultan “ Eşzamanlı” Sahne.....	26
Resim 17: Simultan sahne.....	26
Resim 18: Pegeant, Tekerlekli sahneler.....	29
Resim 19: Teatro Olimpico, İtalya	29
Resim 20: Han Tiyatrosu, İngiltere.....	30
Resim 21:Globe Tiyatrosu, İngiltere	32

Resim 22: Globe Tiyatrosu, İngiltere, Seyirci oyunu beklerken.....	33
Resim 23: Globe Tiyatrosu zemin planı	34
Resim 24: Olimpico Tiyatrosu, Kesit, İtalya	35
Resim 25: Olimpico Tiyatrosu, İtalya	36
Resim 26: Olimpico Tiyatrosu, İtalya	36
Resim 27: Olimpico Tiyatrosu, plan.....	37
Resim 28: Sabbioneta Tiyatrosu, İtalya	38
Resim 29: Sabbioneta Tiyatrosu, plan	39
Resim 30: Farnese Tiyatrosu, Kesit	40
Resim 31: Farnese Tiyatrosu, Plan, İtalya	40
Resim 32: Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya	41
Resim 33: Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya.....	43
Resim 34: Joseph Furttenbach'ın sahne planı	45
Resim 35: Cuvillies Tiyatrosu, Münih, Almanya	46
Resim 36: Cuvillies Tiyatrosu, Kesit, Münih, Almanya.....	46
Resim 37: Scala Tiyatrosu, Milano, İtalya.....	47
Resim 38: Paris Operası, Kesit, Taban Plan, Paris.....	48
Resim 39: Paris Operası, Paris, Fransa	49
Resim 40: Furttenbach, Maket	50

Resim 41: Furttenbach, Deneme çizimi	50
Resim 42: Olympia Hall, Max Rainhardt “ Gizem Oyunu”	55
Resim 43: Grosses Schauspielhaus, Plan	56
Resim 44: Grosses Schauspielhaus Tiyatrosu, Berlin, Almanya.....	57
Resim 45 Grosses Schauspielhaus Tiyatrosu, Berlin, Almanya.....	57
Resim 46: Oscar Strnad’ın hacimli sahne maketi	58
Resim 47 Andor Weininger’in küresel tiyatrosu	59
Resim 48: Andor Weininger’in küresel tiyatrosu, maket	59
Resim: 49, Walter Gropius’un Tiyatro tasarımı	61
Resim 50: Walter Gropius’un Tiyatrosu sahne değişimi	62
Resim 51: Walter Gropius’un Tiyatrosu perspektif	62
Resim 52: Walter Gropius’un Tiyatrosu maket	63
Resim 53: Novi Sad tiyatrosu, Sırbistan	64
Resim 54: Calderon'un Sadık Prens, Grotowski	64
Resim 55: Cordians, Grotowski	66
Resim 56: 1789, adlı oyun, Theatre du Soleil, Fransa.....	67
Resim 57: Arena sahne, Bolton, İngiltere	67
Resim 58: Chichester Festival Theatre, Maket, Chichester, İngiltere	68
Resim 59: Chichester Festival Theatre, Maket, Chichester, İngiltere	68
Resim 60: Royal Exchange Theatre, Manchester, İngiltere	69
Resim 61: Royal Exchange Theatre, Manchester, İngiltere	69

Resim 62: Schaubühne, Berlin.....	71
Resim 63: Schaubühne, Berlin, Almanya.....	71
Resim 64: Orange Tree Tiyatrosu iç görünüş, İngiltere.....	72
Resim: 65, Atatürk Kültür Merkezi, Plan	74
Resim 66: Atatürk Kültür Merkezi, Çok Yönlü Kullanım, Kesit.....	75
Resim 67: Azizi Nesin Sahnesi, Hamlet Oyun Dekor.....	76
Resim 68: Azizi Nesin Sahnesi, Hamlet Oyun Dekor.....	77
Resim 69: L.C.C Tiyatrosu deneme sahnesi, İstanbul	78
Resim 70: Tepebaşı sahnesi, “Cesaret Ana, Marat Sade” dekor tasarımı.....	79
Resim 71: Tepebaşı Sahnesi, “ Marat Sade”	80
Resim 72: Bilsak Tiyatro Evi. “ İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar”	82
Resim 73: Gitmeden Önce, Bilsak	83
Resim 74: Kumpanya Tiyatrosu, Canlanan Mekân, Türkiye	84
Resim 75: Canlanan Mekân, Kumpanya Tiyatrosu, Türkiye	85
Resim 76: Kim O, Kumpanya Tiyatrosu, Türkiye	85
Resim 77: 5. Sokak Tiyatrosu, Antalya	86
Resim 78: Moskova Petushki, 5. Sokak Tiyatrosu	87
Resim 79: Garajİstanbul, Taban Plan.....	89
Resim 80: Ashura, Garajİstanbul, Türkiye.....	90
Resim 81: Dotmarsta Sahnesi, “Pornografi”Mekân Tasarımı	91
Resim 81-1: Dönemlere Göre Tiyatro Mekanları.....	92

Resim 82: Colombiya Üniversitesi, Amerika.....	95
Resim 83: Çeşitli çadır formları.....	98
Resim 84: Çeşitli ülkelerden gösteri merkezleri.....	99
Resim 85: İlk çalışmalar, Mekân oluşumunda deneme eskizleri.....	100
Resim 86: Mekân eskizleri, İlk çizimler.....	101
Resim 87: Mekân eskizleri, perspektif.....	102
Resim 88: Taban plan 1. kat.....	103
Resim 89: Taban plan 2. kat.....	104
Resim 90: Alternatif tiyatro mekânı dış görünüş.....	105
Resim 91: Uzay çatı sistemleri	106
Resim 92: Uzay çatı sistemleri	106
Resim 93: Mekânın farklı kullanım şekilleri.....	108
Resim 94: Mekânın farklı kullanım şekilleri.....	109
Resim 95: Sahne Taban Planı	110
Resim 96: Sahne Kesiti.....	110
Resim 97: Hidrolik Çalışma Sistemi.....	111
Resim 98: Döner Sahne konstrüksiyonu	112
Resim 99: Sofito Kesit, Kedi yolları, Işık köprüsü	112
Resim 100: Elektrikli Kaldıraçlar.....	113
Resim 101: Plaktorna(Turntable) sistemi	115
Resim 102: Sahne I- Galileo'nun Evi	116

Resim 103: Sahne II-Liman Sahnesi	117
Resim 104: Sahne III- Galileo'nun Evi	118
Resim 105: Sahne IV, Galileo'nun Floransa'da ki evi	119
Resim 106: Sahne V, Vatikan Araştırma Enstitüsü	120
Resim 107: Sahne VI, Maskeli Balo Sahnesi	120
Resim 108: Sahne VII, Galileo'nun evi	121
Resim 109: Sahne VIII, Galileo'nun evi Floransa	122
Resim 110: Sahne IX, Pazar Sahne IX, Pazar Yeri Sahnesi	123
Resim 111: Sahne X, Floransa Sarayının Önü	123
Resim 112: Sahne XI, Vatikan'da Bir Salon	124
Resim 113: Sahne XII, Floransa Büyükelçiliği Salonu	125
Resim 114: Galileo'nun Köydeki Ev Sahnesi.....	126
Resim 115: Sahne Taban Plan	131

ÇİZELGE:

Çizelge 1: Standart Mekân Birimleri ve Ölçüleri.....	97
Çizelge 2: Tasarım Rejisi Tablosu.....	127

GİRİŞ:

Tiyatro eylemi, **Dionysos** ayin şenliklerinden türeyip antik sahnelerde sahnelenmesinden bu yana çeşitli evrimler geçirmiştir. Peter Brook tiyatro eylemini tanımlarken şunları yazar.

“ Herhangi boş bir alanı alıp işte sahnedir diyebilirim. Bir adam boş alanın ortasında yürür geçer, biride onu gözleriyle izler, işte bu tiyatro ediniminin oluşması için gereken şey budur.”¹

Eylemin gerçekleşmesi için belli bir mekân çerçevesi çizilmeden, izleyen ve izlenenin olması ön koşulunu oluşturmaktadır. Zamanla değişen insan ihtiyaçları ve teknolojinin getirileri, tiyatro mekânlarını her zaman yenilemeye ve değişime itmiştir. Dairesel ve açık mekân çizgisinde Antik Yunan’da başlayan tiyatro, daha sonra yarım daire ve iç mekâna dönüşüm işaretleriyle Ortaçağ’ın sonuna kadar süregelmiştir. Gün ışığının, iç mekâna dönülmesiyle etkisini kaybediyor olması tiyatro oyunlarını değişik yöntemlerle sergilemeye zorlamıştır. Rönesans’ta başlayan çerçeve sahne anlayışı tiyatro üzerindeki etkisini korumaktadır. Elektriğin tiyatrodaki gücünün keşfedilmesinden sonra, tiyatrodaki mekân tasarımları daha bir önem kazanmaya başlamış oldu. Yönetmenin tiyatroya yerleşmesiyle birlikte, tiyatroyu salonlardan çıkartıp, farklı mekânlarda daha farklı ve daha fazla seyirciye ulaştırma çabası başlamıştır. Bu doğrultuda alternatif sahne arayışları çoğalmış, eski fabrikalarda, katedrallerde, farklı amaçlar için inşa edilmiş mekânların dönüştürülmesiyle, bazen bilinçli olarak, bazen yokluktan alternatif mekânlar yaratılmıştır. Bu çalışmada ki amaç, tiyatronun başlangıcından günümüze kadar geçirdiği evreleri, mekânsal anlam merkezinde inceleyerek yeni bir alternatif mekân önerisi getirmektir. Bu mekân sadece çağdaş sanatların sergilenebilmesi için tasarlanmış, başka amaçlar için yapılan mekânlardan dönüştürülmemiş olma özelliği taşımaktadır. Günümüz teknolojisiyle donatılmış ışık ve kaldıraç sistemleriyle

¹ . Peter Brook, Boş Alan, Afa Yayınları, Şubat 1990, 7

hareket edebilen bir merkeze sahip, çağımızın sanatsal ve tiyatral özelliklerine cevap verebilecek alt yapı ve işleve sahiptir olmalıdır.

İnsan yaşamı için gerekli olan barınma ana fikrinden oluşmuş çadır formu, projede ki alternatif sahne mekân için esin kaynağı olmuştur. Dairesel formların oluşturduğu çağdaş gösteri mekânı, barındırdığı iç hacmiyle yalnızca tiyatral gösterilere değil, çağdaş sanat gösterileri içinde elverişli bir ortam sunmaktadır.

Sahnedan dış mekâna açılan kapılar tiyatronun, orijinalindeki gibi doğayla olan temasının sürmesi anlamında önemsenmiştir. Mekânın tabanı içine geçen ve yükselebilen halkalardan oluşan sahne, farklı genişlik ve farklı yükseklikte olma özelliğine sahiptir. Bu sahne üzerinde çalışılacak oyun Bertolt Brecht'in “ Galileo Galilei “ adlı oyunudur. Yapısal olarak bozuma uğrayabilecek esnekliğe sahip olan oyun, bilimin gerçekliği önderliğinde evrendeki döngüden bahsetmektedir. Bu döngüye paralel olarak mekânın tamamının dairel formlardan oluşuyor olması, mekânın kurgulanmasında oyun mekân özdeşleşmesinde kolaylık sağlayacaktır. Seyirci sahnenin ortasına yerleştirilerek oyun bir vagon üzerinde seyirci etrafında döndürülerek oynanacaktır. Seyirci açısından çıkan oyun vagonu kamera ve projeksiyon yardımıyla galerilere yansıtılacak ve oyunun kesintisiz izlenmesi sağlanacaktır. Sahne sofitosu mekân tabanının bütününe hâkim olacak şekilde düşünülmüş, sofitonun mukavemetini sağlayan kubbe dıştan dışa çevreleyen büyük sütunlarla sağlamlaştırılmıştır. Kubbe uzay çatı sistemiyle yapılmıştır. Panoramik bir görünümü olan iç hacim, iki katlı olup bir komplekste bulunması gereken mekânların minimal özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.

I. BÖLÜM

1- SAHNE İHTİYACININ DOĞUŞU:

Batı tiyatro tarihi kaynaklarına göre sahneleme ihtiyacı, eski Yunan'da mitoloji ve ritüelin anlatımı izlemesinden dolayı gelişmiştir. Tiyatronun kökeninden günümüze, bazı ilkel toplumlarda hala uygulanmakta olan mimetik büyü törenlerinde yatmaktadır. İlkel toplumlarda maske kullanımı evrensel bir öge olarak görülmektedir. Bazı mağara resimlerinde maskeli dansçıların resmedildiği görülmektedir. Bunlar bilinen veya tahmin edilen en eski dramatik sahnelerdir. Maske ve dansın törenlerde kazandığı temsili içerik zamanla drama ya dönüşmesini sağlamıştır. Evrimin daha ilk aşamasında törensel bir oyun bir olasılığı gerçekleştirme çabasında öteye giderek geçmişi canlandırma içerisine girer. Bu da öykünme terimini gerçekten temsil haline dönüştürür.² İlkel toplumlar ilk baharın gelişyle hasatlarının bereketli geçmesi için tören yapma gereksinimine inandığından, bir çok ritüel mevsim değişiklikleriyle ilişkilendirilir. Çoğu zamanda avda veya savaşta kazanılan bir zaferi canlandırmada sıkça görülebilen bir katılımcı etkinlik olarak görülmektedir. Ateşin etrafında yapılan ritüeller ve ortada toplanma, herkesin görebileceği bir alan yaratmadır.

“Bu işlevlerin çoğunun tiyatro tarafından yerine getirildiği açıktır. Dolayısıyla ritüel açıkça tiyatroyla ilintilidir.”³

İlkbaharın gelişini kutlamak ve hasadın teminatını garanti altına alma ihtiyacından doğan mevsimsel değişiklikleri kutlama törenleri, insanın fetişlerinden kaynaklanan tapınma ihtiyacını doğuran ritüeller ve savaş zaferlerinin temsili törenleri, insanın bir şekilde kendini ifade etme zorunluluğunu göstermektedir.

² . Robert PIGNARRE, Tiyatro Tarihi, Çev, Pınar Kür, İletişim Yayınları, 11

³ . Oscar G BROCKETT, Tiyatro Tarihi, Çev, İnönü Bayramoğlu, Dost Kitapevi, 18

Bu ihtiyaç, herkesin görebileceği izlenme alanı ihtiyacı ve giderek mimariye yönelik, sahneleme eyleminin gerçekleştiği tiyatro kavramının temelini oluşturmaktadır. Bu kavram sahneleme (oynama) ve izleme olarak tiyatronun temelini oluşturan iki etmendir.

Açık olan bir şey varsa o da gerek dansla gerek taklitle yapılan birçok törenin gittikçe asıl ritüelden uzaklaşarak teatral bir anlatıma yakınlaşmış olmasıdır. Çeşitli amaçlarla yapılan bu dans ve taklitlerin tiyatro sahnesine giden yolda, eski Yunanda ritüelden yazılı ritme kayarak, tiyatroyu salt tiyatro olarak yapıldığı zamanlara ulaşmıştır. Dolayısıyla büyü, maske, dans ve ritüellerin oluşturduğu, insanın kendini ifade edebilme ihtiyacı yüzyıllar boyunca şekil değiştirerek görsel bir sanat ve gereksinim haline dönüşmüştür.⁴

2- TİYATRO MEKÂNI VEYA SAHNE NEDİR:

Sahne, oyuncular ve izleyenlerin oluşturduğu, izlenceye yönelik ve özellikle dinamik bir anlatımın anlatıldığı bir alandır.

Eski Yunanda ritüellerden önce, evvela halkın toplandığı açık alanlarda, Antik Yunan'da yamaçlarda ama bir mimari bütünlüğün içerisinde, Roma'da açık mekânda tiyatro sergileme geleneği devam ediyor fakat artık yamaçlara değil kendi katlarından oluşan bir komplekse dönüşüyor. Rönesans'a gelindiğinde tiyatro mekânları iç mekânda oynanabilecek bina tasarımlarıyla şekil alırken, sanayileşme, bilim ve teknolojinin, ışığın sahnelerle girmesiyle açık alan tiyatroları yerini iç mekânda canlanan tiyatrolara bırakıyor. Sahne kelimesi eski Yunancada sahne arkasında bulunan, oyuncuların kulis olarak kullandığı ve oyun yerini arkadan sınırlayan çadıra verilen isimdir. Bu isim zamanla Avrupa dillerine geçmiş, Fransızcada **Scene**, Almancada **Szene**, İngilizcede **Scene**, İtalyancada **Scena**, Türkçede **Sahne** olarak kullanılmıştır. Ama anlamı ve işlevi orijindeki gibi değil oyunun oynadığı yer olan sahne yani sahneleme eyleminin gerçekleştiği alan olarak kullanılmıştır. Oysa antik yunan tiyatrosunda oyunun oynandığı yere Proskenion adı

⁴ . Hasan KURUYAZICI, Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişimi, İ, Ü, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 3

veriliyordu ve kelime karşılığı olarak ta Scene'nin önü anlamına geliyordu.⁵ Sahne veya tiyatro mekânının Türkçe karşılığı olarak tiyatro ansiklopedisinde

“Bir tiyatro yapısında veya mekânında oyuncuların rollerini oynadıkları yer.”⁶

Olarak açıklanmaktadır. Türkçe kelime anlamı olarak sahne, tiyatro mekânını meydana getiren iki unsurdan birini oluşturan oyunun sergilendiği yer olarak tanımlanabilir. Mekânı tamamlayan diğer unsur seyir yeri veya seyircidir. Dolayısıyla tiyatro eylemi sahneleme ve izleme olarak iki temel etmene dayalıdır. Bu eylemin gerçekleşmesi için her iki olgununda var olması kaçınılmaz bir gerçektir. Sahne insanın dramatik temel anlatım güçlerinden biridir. Yalnız bir yapının içinde değil, dışmekân da da var olan anlatım aracıdır.

Sahne sanatı tarihi, ilk bakışta yalnızca düşünce ve kültür tarihinin bir bölümü olarak kabul edilebilir. Kendine özgü kuralları içinde ayrı bir bölüm olarak süregelen öz görevinden bırakıldığında da düşünce ve kültür tarihi, durmadan değişen biçimlere uyarak, çağların profil değişimi, düşünce ve yaşam biçimleri, üslup ve konuşmaları, dinsel, siyasal ve toplumsal yazgılarıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Çağımızda, ulusların her çeşit sanat çalışmaları nasıl dönemin düşünsel, siyasal ve toplumsal gelişmeleri ile güncelleşiyorsa, tiyatro sanatı da çağının niteliği ile ulusların düşünsel, siyasal ve toplumsal gelişmelerine koşut bir biçimde değişmektedir ve güncelleşmektedir.⁷

⁵ .A.g.k, 16

⁶ . Nihat ÖZEN, Baha DÜRDER, Türk Tiyatro Ansiklopedisi, Remzi Kitapevi, İstanbul 1967, 357

⁷ .Özdemir NUTKU, Sahne Bilgisi, İzlem Yayınları Bilgi Dizisi 1, İstanbul 1982, 29

3- ANTİK ÇAĞ TİYATRO MEKÂNLARI- İLK TİYATRO MEKÂNLARI:

3-1. Minos Uygarlığı (Girit Adası Sarayları Tiyatro Yapıları M Ö. 3000)

Her ne kadar tarihte tiyatro eylemi için yapılmış ilk yapılar antik yunan tiyatro yapıları olarak bilinse de, Minos uygarlığı kapsam alanı içerisinde bulunan Girit adasındaki, Knosos ve Phaistos sarayı kalıntıları arasında bulunan bir alan, araştırmacılara göre temsil eyleminin gerçekleştirildiği en eski tiyatro sahneleridir. Bu saray kalıntıları form olarak birbirine çok benzemektedir. (Resim 1-2)

“Phaistos’da sarayın batı cephesi ile batı avlusu tiyatro alanıdır.”⁸

Bu alanlar kuzey ve batı kenarları alçak bir duvarla sınırlandırılarak dörtgen bir mekân oluşturulmuştur. Doğu ve güney tarafları ise merdivenlerden oluşmaktadır. Bu alanın ortasından saraya kadar uzanan taş döşeli bir yol uzanmaktadır bu yol da royal yolu denilmektedir. Kesin olmamakla birlikte bu alanlarda dinsel oyunlar oynandığı tahmin edilmektedir. İlkel dinsel tören, kutlamaların ve dansların tiyatrodan ayrı tutulmadığını hatta birçok araştırmaya göre tiyatronun bunlardan doğduğu varsayımına dayanarak Girit adasına ki bu mekânların tiyatro mekânları olarak kabul edildiği ileri sürülebilir.⁹

⁸ . Stylianos ALEXIOU, Minos Uygarlığı, Çev Elif Tül Dolunay, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1991, 29

⁹ . KURUYAZICI, 13



(Resim 1: Knossos Sarayı Tiyatro Kalıntıları, Girit Adası)



(Resim 2: Phaistos Sarayı Tiyatro Kalıntıları, Girit Adası)

3-2. Antik Yunan Tiyatro Mekânları: (İÖ 4. YY)

Batı uygarlığının ilkçağlardaki en önemli kaynaklarından biri Yunan uygarlığıdır. Yunan kültürü, Romalıları, Ortaçağı ve Rönesans'ı büyük ölçüde etkilemiştir. Asıl olarak Rönesans'ta Yunan uygarlığı eserleri yeniden keşfedilir ve Yunan uygarlığının batıyı doğrudan doğruya etkilemesi o tarihten başlar. Antik

yunan halkı küçük kent devletleriyle yönetiliyordu. Bu kent devletleri taht kavgalarından dolayı bir süreklilik gösteremiyordu. Bu siyasi kavga sonucu başa gelen kişilere tiran deniliyordu. İ.Ö. 5 yüzyılda başa geçen “Peisistratos” sosyal adaleti uygulayabilecek düşüncede olan zorbalığı sevmeyen bir liderdi. Ticareti destekledi ve devletin ekonomisini büyüttü. Bu arada Dionysos’a olan tapınmayı destekleyerek kültür yaşamının halk arasında yaygınlaşmasını çalışmış, büyük Dionysos şenliği ile ilk büyük tragedyaların yazılmasına yol açmıştır. Atina devleti sınıflı bir toplumdur. En üstte kentlerin siyasal yaşamına katılma hakkı olanlar ve sonra kentte oturan, ticaret yapanlar, en altta da köleler bulunuyordu. Bu durumun tiyatro mekânlarındaki oturma yerlerine de yansıdığını görmekteyiz. V. yüzyılın bitiminde halkın daha bilinci olmaya başlamasıyla birlikte oyun temaları tanrılar, kurbanlar, kahramanlar ve heyecan verici, olağan üstü olaylar yerine tiyatro konulu temalar yapıtları daha gerçekçi durumlara bırakmaya başlamıştı. Antik Yunan’da tiyatro gösterileri sabah erken saatlerde

Başlıyor akşam güneş batana kadar devam ediyordu, tiyatro herkese açık ve parasızdı. İnsanlar dinsel bir törene gider gibi en güzel giysileriyle gidiyorlardı. Antik Yunan kent devletleri sanata ve kültüre önem veriyordu hatta uzun bir süre tiyatro masraflarını karşılamışlardır.¹⁰

Antik yunan tiyatro yapıları bir sürecin devamı olarak ortaya çıkmışlardır. Tiyatro eylemi tanrı Dionysos onuruna yapılan tapınma olayı içerisinde söylenen Ditrambos şarkılarından doğmuştur.¹¹ Yunan mitolojisine göre Dionysos bereket ve şarap tanrısı, ilkbaharda yeniden canlanan doğanın simgesi, sanatın koruyucusuydu. İlkbaharda bereketi ve bolluğu kutlamak için Dionysos adına şarkılı danslı gösteriler düzenlenirdi.

Önceleri şenliklerdeki oyunlar bir düzlükte oynanıyordu. Seyirciler oyun yerinin etrafını çevirerek ayakta bir daire formu oluşturuyorlardı. Oyunun yeri daha sonra Akropolis tepesinin dibine taşınarak, böylelikle yamaçta duran seyircilerin oyunu daha iyi görmeleri sağlanmaya çalışılmıştır.¹² Antik Yunan tiyatro mekânı

¹⁰ . Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatro Tarihi Cilt I, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Fakültesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971, 30,68

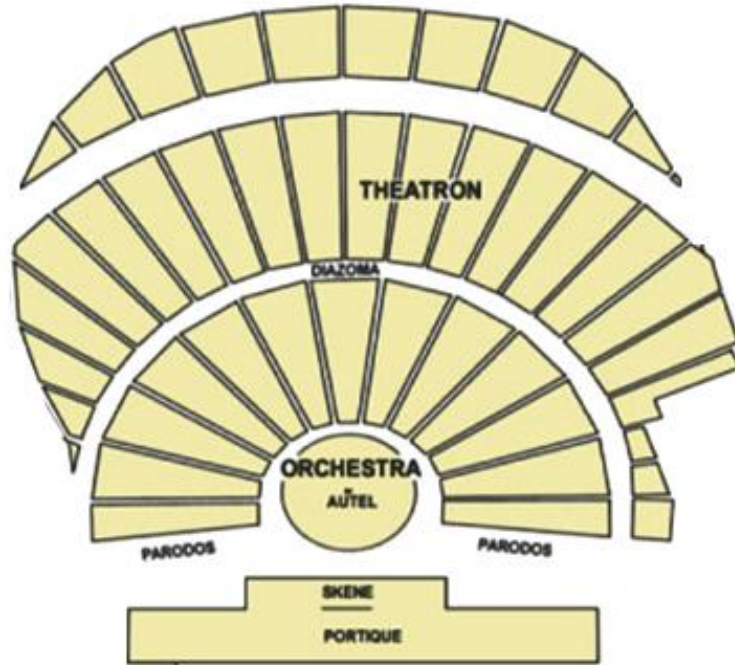
¹¹ . Sevdâ ŞENER, Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yayınları, 1

¹² . KURUYAZICI, 15

önceleri halkın bir araya gelip şenlikler düzenlediği, ritüel törenler yaptığı yerlerken, oyunların yazılmasıyla birlikte **Scene** adını almıştır. Mimari yükselti olarak teknik imkânsızlıklardan dolayı, yamaçlar yükselti yeri olarak kullanılmış, hava şartlarından doğabilecek olumsuz şartlar hesaplanmış özellikle uzun sıcak günlerde yapılan gösterilerdeki hava akımları gözetilerek binaların yerleri saptanmaya çalışılmıştır.

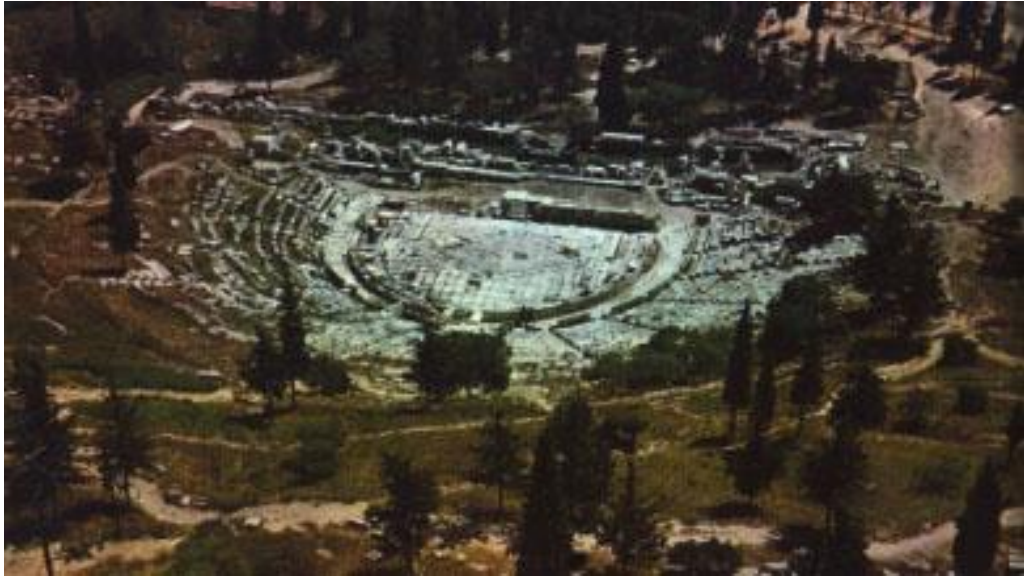
Bu yamaçların şeklinden dolayı seyirci oyun yerini çepeçevre sarmıyor ancak üç yanından izleme imkânı buluyorlardı. Buna rağmen oyun yeri yuvarlak kalmıştır. İlerleyen zamanlarda seyircilerin daha rahat oyun izleyebilmeleri için tahta sıralara yapılmaya başlandı. İlk etapta sabit düşünülmeyen tahta sıralar sahneyi (U) şeklinde sıralayıp, bir sonraki gösteride tekrar takılma özelliğine sahipti.

“Bugüne kadar ulaşan Yunan tiyatro temsillerinin ilk oynanan yeri olarak da bilinen Dionysos tiyatrosu bu tahta sıraların ilk yapıldığı tiyatro mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹³



(Resim 3: Dionysos Theatre Plan, Atina)

¹³ . Oscar G. BROCKETT, 43



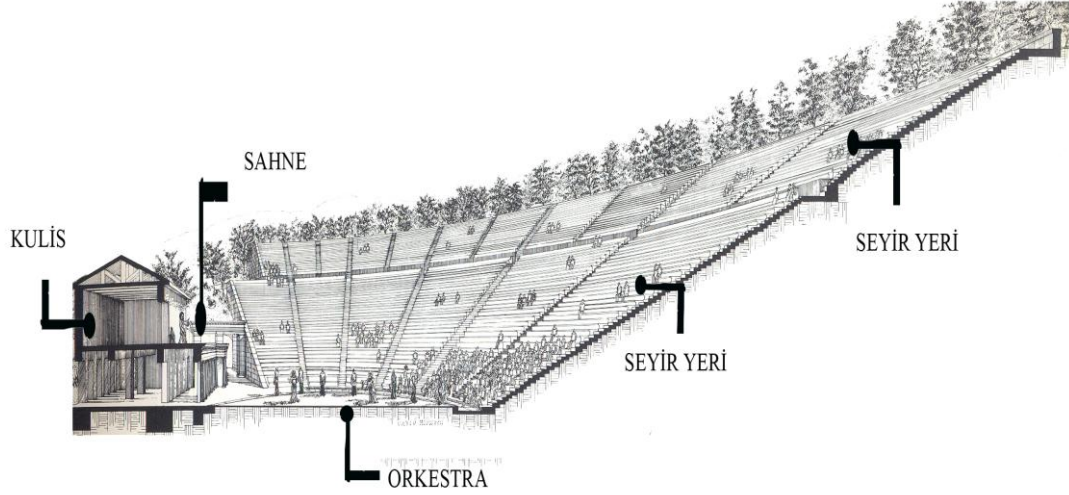
(Resim 4: *Dionysos Theatre, Atina, Yunanistan*)

İ.Ö. 5 yüzyılda Atina Dionysos tiyatrosunda geçici tahta sıralar bir oyun yarışması sırasında çöktü. Bu olaydan sonra tiyatro mekânı taş yapıdan kalıcı olarak inşa edilmeye başlandı. (Resim 3- 4). Seyir yeri için atılan bu önemli adım, oyun yeri içinde gittikçe önem kazanmaya başlamıştı. Aiskhylos ve Sophokles metinlerdeki oyuncu sayısını artırdıkça, koronun da oyun arasında oyunu yorumlama çabası sahnede bir kargaşa çıkarmaya çok müsaitti. Bu yüzyılda Dionysos tiyatrosunda oyun yerinin arkası o zamana kadar Scene'nin bulunduğu yere yapılan alçak bir yapıyla sınırlandırılmıştır. Bu Scene'nin önünde yerde iki basamak yüksek bir düzlük bulunuyordu. Oyun bu alçak düzlüğün üzerinde oynanıyordu. Böylelikle oyun yeri yuvarlağın üzerinde kalan korodan rahatça ayırt edilebiliyordu. Koronun üzerinde durduğu yere Orkhestra, oyunun oynandığı yere Proskenion adı verilmektedir.¹⁴ (Resim 3)

Scene yapısının sahneye bakan yüzü Proskenion'un arkasında bir çeşit dekor gibi duruyordu. Orkhestranın önündeki sunak taşı koronun oyununa engel olmaması için ilk önce Proskenion'un önüne, daha sonra kenara alındı ve Antik Yunan

¹⁴ . Peter WILSON , The Greek Theatre And Festivals Dokumantery Studies Oxford Universty, Press 2007, 149, 150, 151,152

tiyatrosunun geçmişiyle bağlantısını simgeleyen bu iz bütünüyle ortadan kalkmış oldu. Böylece Dionysos tiyatrosunun son hali ortaya çıkmış oldu. (Resim 5)



ANTİK YUNAN TİYATROSU KESİT

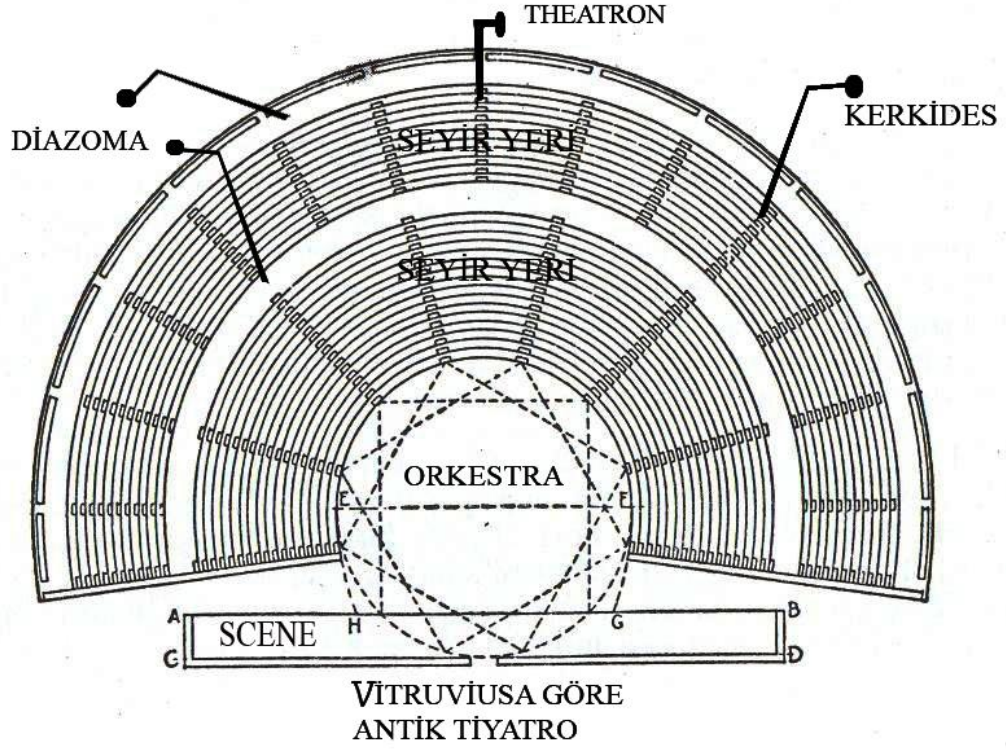
(Resim 5: *Dionysos Tiyatrosu, Kesit*)

Vitruvius'a göre yunan tiyatrosunda açıları çevre çizgisine değen üç kare vardır. Scenenin en yakınında olan ve dairenin kavisini kesen kare bu çizgi ile Proskenion'un sınırlarını belirler. Bu çizgiye paralel çizilen ve kesmenin dış çerçevesini teğet geçen bir çizgi Scene'nin önünü belirler. Orkhestra'nın merkezinden geçen ve Proskenion'un yönüne paralel bir çizgi çekilerek bunun daireyi solda ve sağda dairenin kenarlarında kestiği merkezler gösterilmektedir.¹⁵ (Resim 6)

“Tamamlanmış bir taş seyir yerinin 14000 bin ile 17000 bin arası kişiye kadar oturma yeri sağladığı tahmin edilmektedir.”¹⁶

¹⁵ . VİTRUVİUS, Mimarlık Üzerine On Kitap, Çev Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 107

¹⁶ . BROCKETT, 45



(Resim 6: *Vitruvius'a Göre Antik Tiyatrolar*)

Yunan tiyatroları açık havada ve havanın müsait olduğu günlerde oynanıyordu. Hem sahne hem de seyir yerinin üzeri açıktı. Antik tiyatroların bölümlerini kısaca tanımlamak gerekirse; **Orkhestra**, ilk zamanlar dansçıların dolaştığı sonra koroya tahsis edilen kısımdır. Buraya yan taraftan açılan **Parados** ismi verilen karşılıklı iki koridordan giriliyordu. Parados'lar **Scene** ile kademelerin istinad duvarı arasında bulunan koridorlara verilen isimlerdi. **Theatron**, seyircilerin oturduğu yere verilen isimdir. Aşağıdan yukarıya doğru çıkan merdivenler **Theatronu** parçalara ayırır ve bunlara **Kerkides** denir. **Theatron** aynı zamanda bir veya birkaç ufki kata ayrılmıştır. Bunlara **Diazoma** denir. Oturacak merdivenler üç kısma ayrılır. Kral'a ait olanlar ve diğer seyirciler, Kral'a ait olanlar arkalıkları olan taş koltuklar idi ve orkestranın etrafına yapılmıştır.¹⁷ (Resim 7)

¹⁷ . Orhan BOZKURT, Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O, 1950, 15



(Resim 7: Antik Tiyatro Seyir Yeri, Atina, Yunanistan)

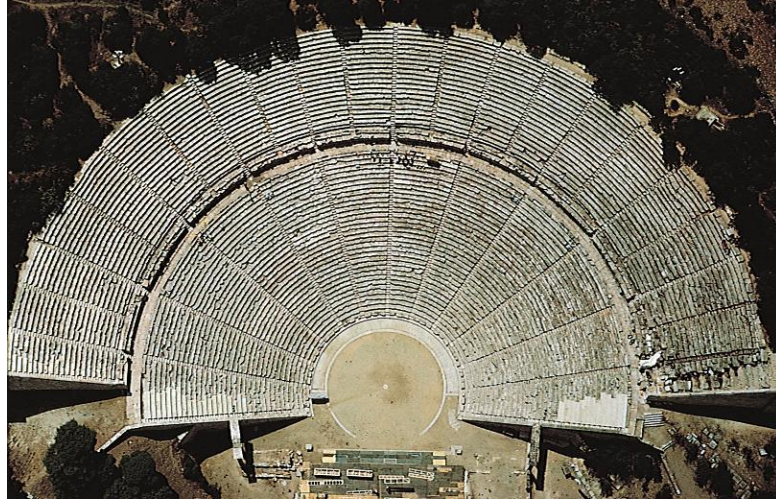
Antik yunan tiyatro yapısı olan Dionysos tiyatrosu biçiminde batı Anadolu ve İtalya tarafında benzer örnekleri yapılmıştır. Bu yapılar Helenistik ve Roma döneminde dönemin de birçok değişikliğe uğramış olmasına rağmen içlerinden pek azı günümüze kadar yapılarını koruyabilmişlerdir.¹⁸

Antik Yunan tiyatrosunun biçimsel özelliklerinin incelenebileceği en iyi örnek olarak **Epidauros** tiyatrosu gösterilebilir. (Resim 8)

Yunanistan, Atina'da bulunan Epidauros tiyatrosu M.Ö. 300 yıllarında yapılmış ve form olarak en iyi şekilde korunabilen, Helenistik ve Roma döneminde modifiye edilmemiş ender tiyatro yapılarındandır. Paradosun solundaki istinad duvarı ve sağındaki bitişik oturma yerlerinin tamamı son zamanlarda görülüyor ki, Oditoryum doğa koşulları ve insan tarafından yıkıma uğratılan küçük oturma yerlerinden başka bir kısmına el değmemiştir.¹⁹ (Resim 9)

¹⁸ . KURUYAZICI, 16

¹⁹ . George C. İZENOUR, Theatre Design, N.S.A 1977, 11



(Resim 8: *Epidauros Tiyatrosu, Atina, Yunanistan*)



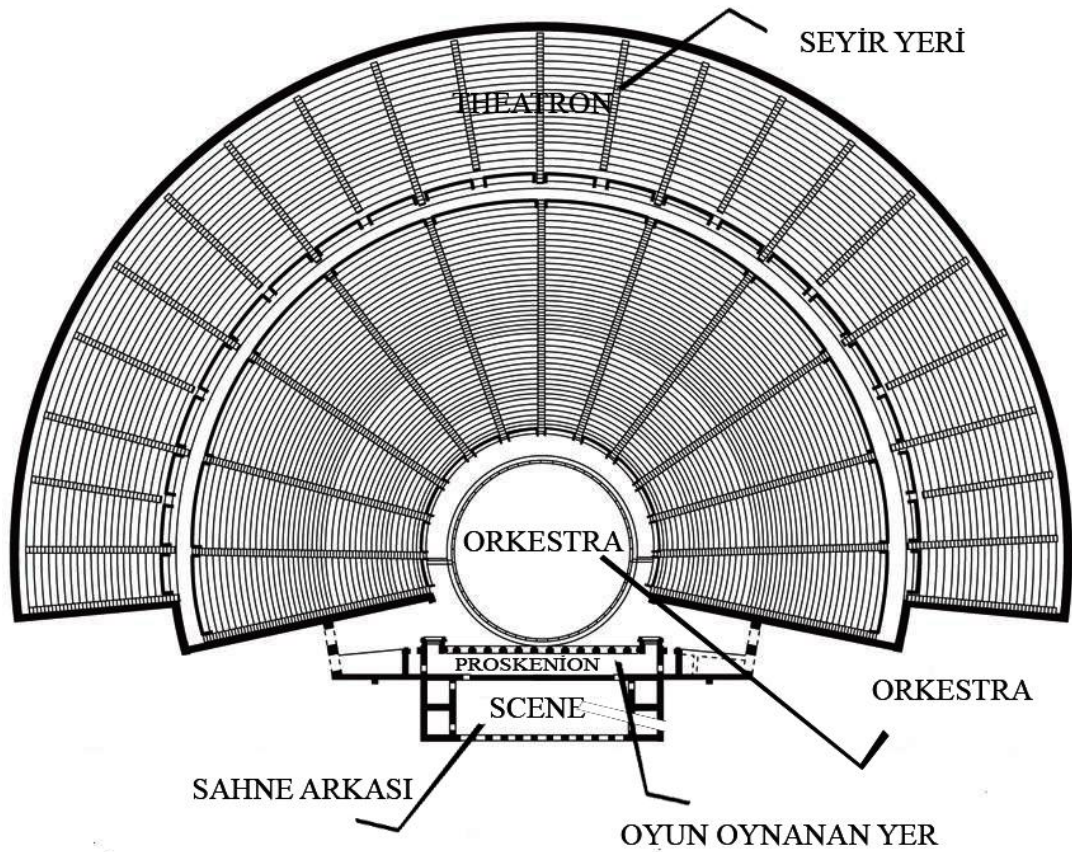
(Resim 9: *Epidauros Tiyatrosu, Atina, Yunanistan*)

Tüm antik tiyatro binaları arasında en iyi şekilde korunan bu tiyatro binası tepeden vadiye uzanan enfes manzarasıyla, ağaçlı bir yoldan çıkılan taş oturma yerleriyle, tiyatronun nasıl zekice tasarlanmış olduğu konusunda şüpheleri ortadan kaldırmakta ve en güzel tarafı da günümüze kadar el değmeden orijinalini muhafaza ediyor olmasıdır.²⁰ (Resim 9)

Klasik Yunan Tiyatrosu üç bölümden oluşmaktadır. **Scene, Orkhestra, Theatron.** Oysa bazı kaynaklarda dört bölüm olarak gösterilmektedir. Dünya mimarlık tarihi kitabında Epidauros tiyatrosu dört bölümden oluşmaktadır. Bunlar

²⁰ . Roymand V. SCHODER, Ancient Greece Form The Air, S.J London, 66

sıralı düzenlenmiş oturma yerleri yani **Theatron**, yuvarlak biçiminde **Orkhestra**, oyuncuların kulisi olarak kullandığı **Scene** ve oyunun oynandığı yer olarak da **Proskenion** belirtilmiştir.²¹ Diğer bir kaynakta üç bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. **Theatron, Scene, Orkhestra**. Scene oyun oynanan yerin arkasında cephesi seyir yerine doğru inşa edilmiş fazla yüksek olmayan bir yapıdır. Oyun asıl Proskenion denilen Orkhestra ya teğet uzanan ve aynı tabandan başlayarak yükselen zeminde oynanmaktadır. **Proskenion**'a açılan üç kapıdan oyun işlemektedir.²² (Resim 10)



(Resim 10: *Epidauros Tiyatro Planı, Atina, Yunanistan*)

²¹ . Trewin COPPLESTONE, World Architecture An illustrated History, Hamlyn Publishing Group Limited, Londra, 53

²² . KURUYAZICI ,18

Theatron klasik yunan tiyatrosunda seyirci oturma yeri olarak (seyir yeri) olarak bilinirken, günümüzde tiyatro yapısının veya theatronun tümünü karşılayan bir anlam içermektedir.

“Antik yunan tiyatroları oturma yerleri bir yamaç üzerine yapılıp, genellikle batı, güney veya güney batıya bakacak şekilde yapılıyordu.”²³

Theatron kelimesi antik yunan tiyatrosunda sadece oturma yeri olarak kullanılıyor. Teknik nedenlerden dolayı herhangi bir alt yapıya gereksinim duyulmadan sıralar arka arkaya ve giderek yükseldiği için sahne her taraftan rahatlıkla izlenebiliyordu. Orkestra yuvarlağının yaklaşık dörtte üçünü çevreliyordu. (Resim 10) Seyir yerlerinin iki ucunda seyircilerin ve koronun alttan sahneye ve seyir yerlerine girebilmesi için **Parados** adında iki taraftan kapalı koridorlar bulunmaktadır. (Resim 5) Theatron’un ön sıraları şimdide olduğu gibi toplumun ileri gelenlerine yönetici veya din adamlarına ayrılıyordu. Ön sıralarda olan koltuklar arkalıklı ve kolluklu olarak orkestrayı sarmaktadır. (Resim 7) Tiyatro mimarisine daha geniş pencereden bakılırsa seyir yeri ve oyun yeri (**Scene, Proskenion, Orkestra**) olarak iki kısım olarak nitelendirilebilir.

Antik Yunan tiyatro mekânları açık hava yapılarından oluşmasına rağmen, sahne gereçleri, makineler ve dekor kullanmışlardır. Oyun yerinin (Proskenion) gerisinde üç kapı bulunuyordu, ortadaki kapı daha büyük ve önemli insanlar tarafından kullanılıyordu. Bu kapılar aynı zamanda değişik mekânların gösteriminde kullanılıyordu. **Pinakes** adı verilen boyalı panolar kullanılırdı. **Periaktoy** adı verilen eksenî çevresinde dönen büyük prizma panolar kullanılırdı. Bunların her yüzüne değişik sahnelerin görüntüleri çizilir ve boyanırdı. Sahnelerin değişimi de bu prizmaların eksenî çevresinde dönmesiyle gerçekleşirdi. Dekorun işlevliğini hızlandırmak ve anlamını güçlendirmek için, Antik Yunan tiyatrosunda bazı teknik araçlar ve makinelerde de kullanılırdı. Ek sahnelerin ve taht salonunun üzerinde oynandığı ve yarım daire biçimde “**Ekkuklema**” isimli yükselti, bazı kısa sahnelerin

²³ . Darla De Bernardi FERRARO, Teatri Classici in Asia Minore, Çev Erendiz özbeyoğlu, Ankara 1990, 28

ya da ölü birinin durumunun gösterildiği ve Ekkuklemadan daha alçak olan “**Eksotra**” isimli tekerlekli yükselti vardı. “**Mechane**” denilen tanrıların indirilip çıkarıldığı ilkel vinç, tanrıların üzerinde durduğu yükselti olan “**Theologeın**”, cesetleri kaybetmekte kullanılan “**Keranos**” isimli vinç, tanrıları havada göstermek için kullanılıyordu. Mechaneden farklı olarak ipleri gözükmeyen “**Aypray**” isimli vinç, ruhları yeryüzüne çıkaran “**Anapiesmana**” isimli ilkel asansör bu araçların ve makinelerin başında gelmekteydiler.²⁴

3-3. Helenistik Dönem Tiyatro Mekânları:

İ.Ö 5 Yüzyılın ikinci yarısında oyunları ile kendini gösteren antik yunan yazarları, Aiskhilos, Sophikles, Eurupides, tragedyayı doruk noktasına çıkarmış buna paralel olarak tiyatro binalarının gelişiminden söz etmiştik. Ancak M.Ö 4 yüzyıla rastlayan Helenistik dönemde, yazar yetişmediği için tiyatro anlayışı daha çok gösteriye ve eğlenceye yönelmeye başlamıştı.

“ Artık bu çeşit oyunlarda koronun rolü eskisi kadar önem taşıymıyordu. Ağırılık noktası oyuncularla dolayısıyla Proskenion’da yoğunlaşmaya başlamıştı. ”²⁵

Helenistik tiyatro mekânları antik mekânların üzerinde ufak değişiklikler yaparak uygulamalar yapılmıştır. Proskenion daha fazla yükseltilerek oyun oynanan yerin öneminin vurgulanması düşünülmüştür. Proskenion daha ön tarafa kaydırılarak orkestra yuvarlağını bir taraftan kesmiş, ve oturma yeri yarım daireden biraz daha büyük olarak görünmektedir. Skene iki katlı olup odalara bölünmüştür. (Resim 11-1, 12) Proskenion’da üç kapı bu dönemde de korunmuş ancak sahnenin yükseltilmesiyle protokolde oturanların oyunları daha net görebilmesi için koltuklar 3–4 sıra yukarı kaydırılmışlardır.²⁶

²⁴ . Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatro Tarihi Cilt I, 65,66

²⁵ . KURUYAZICI, 20

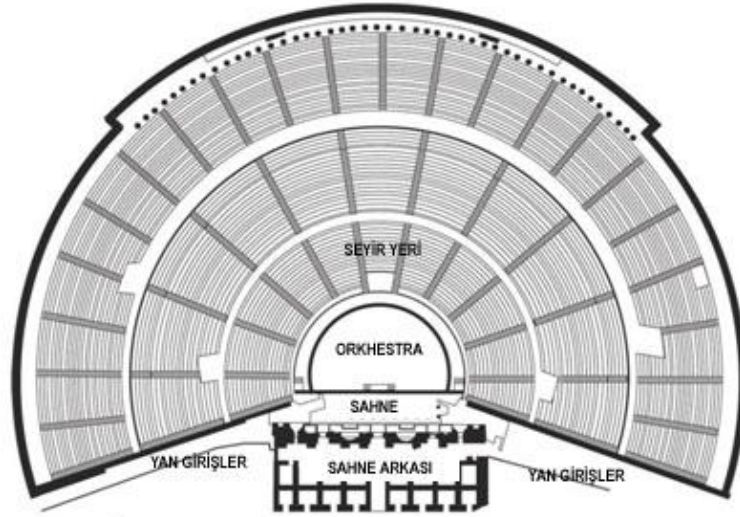
²⁶ . BOZKURT, 15,17

3-4. Odeon:

Bu dönemde meclis ve konser salonu olarak inşa edilen binalar vardı, bunlara **Odeon** deniyordu. Odeon, dağ yamacına inşa edilen yapıda, genel olarak tiyatrolarda görülen **Cavea**, **Orkestra**, **Scene** gibi üç ana bölümden oluşmaktadır. (Resim 11). Yarım daire şeklindeki **Cavea** tam ortasında ki **Diazoma** ile ikiye bölünmüştür. Oturma yerleri kaliteli mermerden yapılmış ve usta bir işçilik göze çarpmaktadır. Scene iki katlı ve önünde mermerden yapılmış podyum yer almaktadır. Orkestra yarım daire biçiminde, ortalama 1400 kişilik olan **Odeon**'a izleyiciler Paradoslardan ulaşmaktadırlar.



(Resim 11: Odeon, Truva, Çanakkale)



(Resim 11-1: *Helenistik Dönem Tiyatro Yapısı*)



(Resim 12: *Helenistik Dönem Tiyatro Yapısı*)

3-5. Roma Dönemi Tiyatro Yapıları: (İ Ö 2. yy)

Romalılar Helenistik dönemden kalan eski tiyatro yapılarını Roma tiyatro anlayışına uygun olarak değiştirmişlerdir. Roma tiyatro yapıları üstüne en ayrıntılı bilgiler, günümüze kadar iyi şekilde korunabilen Orange (Fransa), Marcellus (Roma), Aspendos (Türkiye) olarak görülmektedir. Roma tiyatrosunda Scene çok yüksek yapılmıştır. Seyir yerine bakan duvarı sütunlar, alınlıklar ve bunların arasına yerleştirilmiş heykeller süslemektedir. Bu ihtişamıyla Scene oyunların bir anlamda dekorunu oluşturuyordu. Seyir yeri ile oyun yeri birleştiğinden Paradoslar ortadan kalkmıştır. (Resim 14) Roma tiyatrosunda Proskenion'a açılan kapı sayısı beşe çıkartılmıştır. Proskenion'un tepesinde seyircilere doğru eğimli bir asma tavan yapılmıştır. Bu tavanın sahne sesinin seyirciye daha kolay ulaşmasını sağlamak için yapıldığı sanılmaktadır.²⁷

Roma tiyatrosunun Yunan ve Helenistik dönem tiyatrolarından ayıran diğer bir özellik, yapının tepe yamacına yapılmamasıdır. İnşaat tekniği ile ilgili üst üste yapı oluşturma özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. (Resim 15). Düz arazi üzerine kemer ve tonozlardan oluşan bir yapı inşa edilerek meydana gelen bu yapılar, bazen üç bazen dört katlı birbirlerine merdivenlerle bağlı geniş koridorlardan oluşmaktadır. Seyirci geçit ve koridorları kullanarak Cavea'da ki yerlerine ulaşıyorlardı. İleri düzeyde olan Roma mimarisi sekiz-onbin seyircinin tiyatro mekânına kolayca dolup boşalmasını sağlamıştır. Yapılan tanımlamalara bakıldığında, Roma tiyatro yapısı ondan evvel olan tiyatro yapılarından daha gelişmiş tam bir yapı niteliği taşımaktadır. Roma tiyatro yapılarını Antik Yunan tiyatro yapılarından ayıran bir diğer özellik orkestranın artık koroya ait değil seyircilere ait bir yer olmasıydı. Böylece oyun yeri sadece Proskenion'a indirgenmiş arkadan Scene duvarıyla ve buranın yanlara taşan duvarlarıyla, çatısıyla sınırlandırılmış oluyordu.

Roma'da daimi tiyatro mekânı İ.Ö 1'inci yüzyılın ilk yıllarına uzanmaktadır. Dramanın olgunlaşmasının bu olayda önemi büyüktür. Romalıların tiyatro binalarını

²⁷ . KURUYAZICI, 24

oluştururken esinlenebilecekleri Yunanlar ve Etrüskler'in mimari özellikleri vardı. Ama hangisinden kesin olarak etkilendikleri bilinmemektedir. Romalılar Yunanlılardan farklı olarak oyunlarını birçok tanrı onuruna sunarlardı.²⁸

Sıkı ilişkiler gereği Romalıların Yunanlılardan etkilenmiş olmaları doğal karşılanır. Roma döneminde oyunlar basitçe yapılmış tahta yükselteler üzerinde oynanıyordu. Bu da kendilerine önce İtalyan yarımadasında yaşayan konularını mitolojiden ve günlük hayattan alan Etrüsklerden kaldığı tahmin edilmektedir. Romalılara göre savaş sanatı gücü simgeliyordu ve bunlarla ilgili gösteriler tiyatrodan daha önemliydi. Toplumun gözünde sanat önemli bir yere sahip değildi. Tiyatronun gelişmemesinin önemli bir nedeni oyuncuların statüleriydi. Bunlar Yunanistan'dan ve İtalya'dan getirilen kölelerdi, hem az paraya çalışıyor hem de toplumun bazı kısımları tarafından hor görülüyordu. Glatyatör dövüşleri, hayvan dövüşleri Romalıların vazgeçemediği eğlence türleriydi.

Roma'da ki tiyatro Yunan'da ki gibi din kadar hatta daha önemli bir değer, bir toplumsal kurum değil yalnızca eğlenceye dayalı ticari bir olgu olarak görülüyordu. Bu dönem, tiyatro kendi içinde ayrı bir yaşam olmuş hayattan soyutlanmıştır. Seyirci güncel olayların tartışıldığı bir ortamı değil, görsel olaylarla ve şiddetle desteklenen bir dünya arzu etmektedir.²⁹

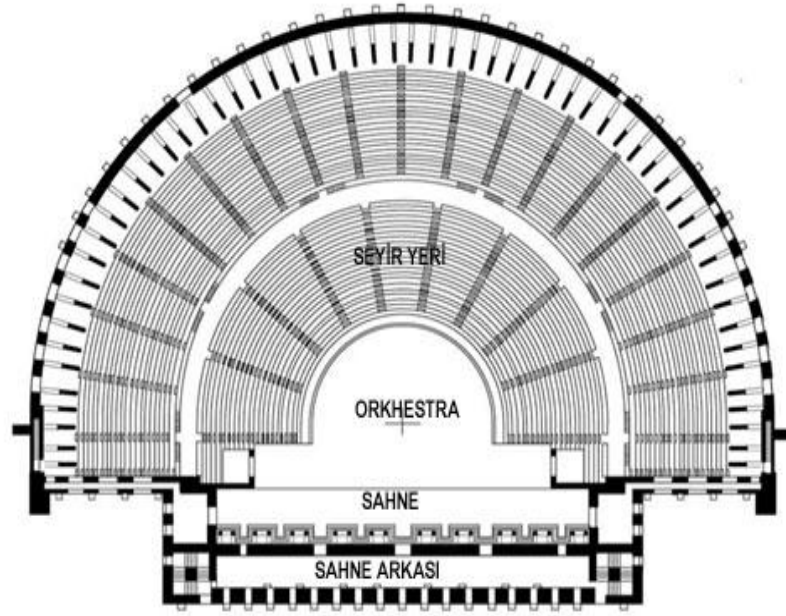
Circuslardaki tahta Skenelerde dekorsuz başlayan Roma tiyatrosu zamanla zenginleşmiştir. Sahneleme yöntemleri de kullanılan dekorlar da Yunan tiyatrolarında kullanılanlarla hemen hemen aynıdır. Yunanlıların **Periakti** adını verdikleri sisteme Romalılar "**Versatil**" diyorlardı. Ayrıca versatilin yanında, ileri sürülüp çekilerek aynı işlevi gören "**Duktil**" adı verilen panolar da kullanılıyordu. Romalılarda da üç ayrı sahne tertibatı vardı. Trajediler için bir saray, satirik oyunlar için bir sahil dekoru kullanılırdı. Komedilerde de sahne yine sokaktır ve sahne kapıları değişik girişleri temsil ederdi. Sağ kapıdan giren oyuncu limandan ya da bir kentten, sol kapıdan giren oyuncu Agoradan ya da Forumdan geliyor kabul edilirdi. Bu girişlerin olduğu yere buraları temsil eden Periaktoy (Versatil) panolar

²⁸ . BROCKETT, 71

²⁹ . Pelin YILDIZ, Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge Bilimsel Açından Bir Analiz, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 429

yerleştirilirdi. Her oyunun açılışında oyunun geçtiği yer ve mekân açıklanırdı.³⁰ Ayrıca Romalılar sahne tasarımında mekanik tasarımlarda kullanmışlardır. Bu mekanizmalar Kolezyumlarda hayvanları yeraltından çıkarmak için tasarlanmışlardır. Daha sonra sahne için uygulanmaya başlandı ve buralara dekor, aksesuar gibi oyunda kullanılacak etmenler depolanmaya başlandı.

Roma tiyatrolarının özellikleri şöyle özetlenebilir. Seyir yeri antik yapılar gibi kalmıştır. Oyun yeri orkestra tam yuvarlak olma özelliğini kaybetmiştir. Scene orkestra yuvarlağını bir tarafından kesmektedir. Seyir yerinin en alt sırası orkestra ile birleşmektedir. Scene bugün ki sahnenin ilk biçimini almıştır. (Resim 13)



(Resim 13: Roma Dönemi Tiyatro Yapısı, Aspendos, Türkiye)

³⁰ . BROCKETT, 73

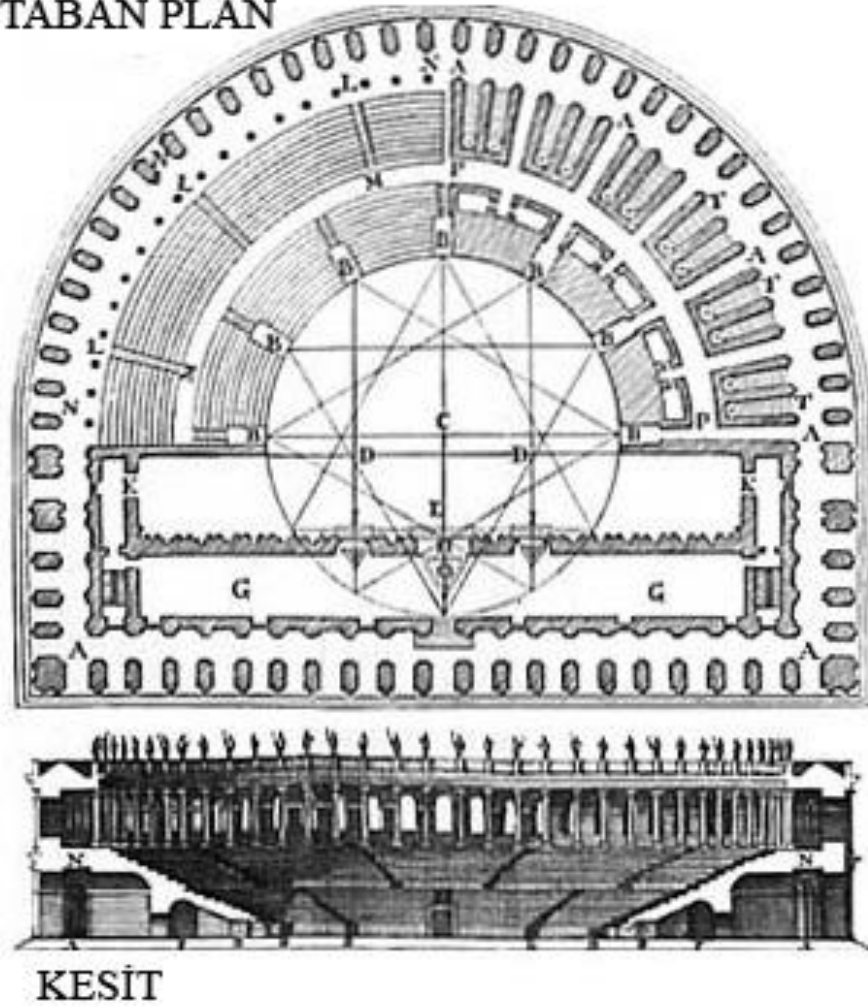


(Resim 14: *Theatre-Antique-Orange, Fransa*)

Roma kent devleti cumhuriyetçi bir anlayışla yönetiliyordu. Yeni fethedilen yerlerle birlikte zenginleşen devlette halk arasındaki sınıf farklılıkları iyiden iyiye göze çarpmaya başlamıştı. Şövalyeler denilen bir üst grup oluştu ve bunlar servetlerine servet katmaya başladılar. Diğer taraftan köleler ve çiftçiler toprak ağalarının kısılcına itilmeye başlamıştı. Tiranların taht kavgaları beraberinde bölünmeleri getirmeye başlamıştı. Kuzeyden ve doğudan gelen kavimler Roma topraklarını yağma etmeye başladılar. Doğal olarak devamında mali çöküş gelmeye başladı. Daha sonra Roma batı ve doğu olmak üzere ikiye ayrıldı. Batı roma kısa bir yüzyıl süre sonra tamamen yok oldu. Doğu Roma imparatorluğu da, Türklerin İstanbul'u 1453' de almasıyla birlikte tarihten silindiler.³¹

³¹ . NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi, 70

TABAN PLAN



(Resim 15: Roma Dönemi Tiyatro Yapısı, Taban, Kesit)

4- ORTAÇAĞ TİYATRO MEKÂNLARI, (DİNSEL, OYUNLAR)5.YY

Tiyatro tarihi boyunca tiyatral anlamda gelişmenin tamamen durduğu hiçbir dönem yoktur. Yavaşta olsa ilerleme devam ettiği Ortaçağ, bu tanıma karşılık gelebilecek örneklerden bir tanesidir.³²

“Ortaçağ kendine ait bir tiyatro binasına sahip olamamış, kilisede yapılan ayinler ve din oyunları, ortaçağ kilisesinin içinde başlayıp sonra

³² . Phyllis HARTNOLL, The Theatre a Concise History 1998, Newyork, 32

meydana çıkararak kendine oyun alanı yaratmaya çalışmıştır.”³³

Ortaçağ tarihsel sıralaması içinde tiyatro etkinliğinin var olması, tiyatro edebiyatının ve binalarının olmayışıyla dikkat çekmektedir. Hristiyanlığın tanınmasıyla kilisenin güç kazanması tiyatrodaki düşüşü hızlandırdı. Önceleri tiyatroya karşı çıkan kilise farkında olmadan tiyatroyu kendi içinde besleyen adımlar atıyordu. Kiliseye halkın dikkatini çekmek, okunan duaları daha görsel kılmak için papazlar karşılıklı ve harareti yüksek dualar okumaya başladılar. Etkiyi artırmak için bu törenlere konuyla ilgili dekor parçaları koymaya başladılar. Hristiyan halk tiyatro yoluyla eğitilmeye başlamıştı. İnsanlardaki oyun izleme isteği çok geçmeden kiliseyi kendi kontrolünde bir tiyatro getirmeye zorluyordu. Önceleri kilisede kapı önünde oynanan oyunlar giderek Pazaryerlerine kaymaya başlamıştı.³⁴

Dinsel oyunlar Katolik kilisenin törenleriyle başladı. Paskalya ve Noelde İsa'nın doğumu ve ölümüyle ilgili sahneler canlandırılıyordu. Önceleri Latince oynanan sahneler daha sonra halkın diliyle oynanmaya başladı. Bu vesileyle kilise halk üzerinde dinsel etkisini canlı tutmaya çalışılıyor ve baskısını artırıyordu. Daha sonra kalabalık kiliseye sığmamaya başladı ve oyunlar meydanlarda oynanmaya başladı.

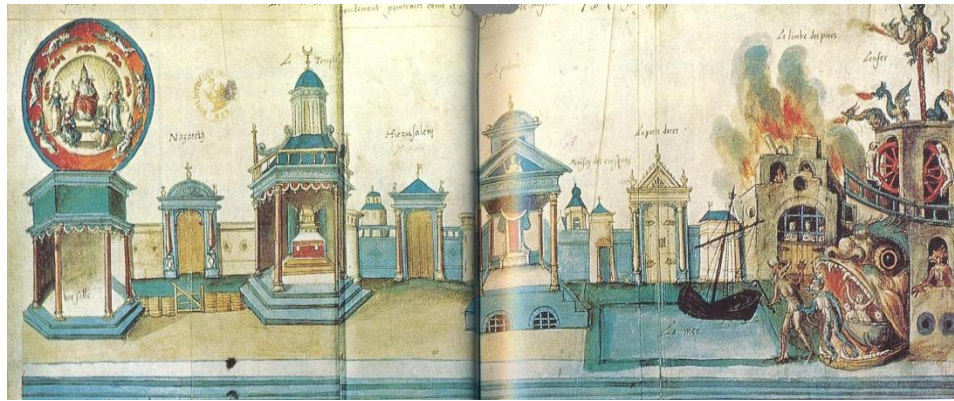
Ortaçağ tiyatrosunda mekân kavramı soyut ve eş zamanlı olmuştur. Bu dönemde oynanan oyunlarda çeşitli mekânları gösteren farklı sahnelerin kullanılması gerekiyordu. Dekorların hep bir arada gösterildiği sahneler düzenlenirdi bu eş zamanlı sisteme **Simultan** sahne denirdi. Aynı oyun alanında yükseltilmiş platformlar üzerinde çeşitli yerleri betimleyen sabit dekorlar kurulurdu. Sabit tiyatro mekânlarının bulunmadığı bu dönemde sahneleri karşılayabilen sahne düzeni esastı. Bu sistem ortaçağ dekor anlayışın merkezini oluşturuyordu.

³³ . Erdoğan AKSEL, Tiyatro Dekor ve Kostüm Tasarımı Gelişimi, Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası, 1988, 5

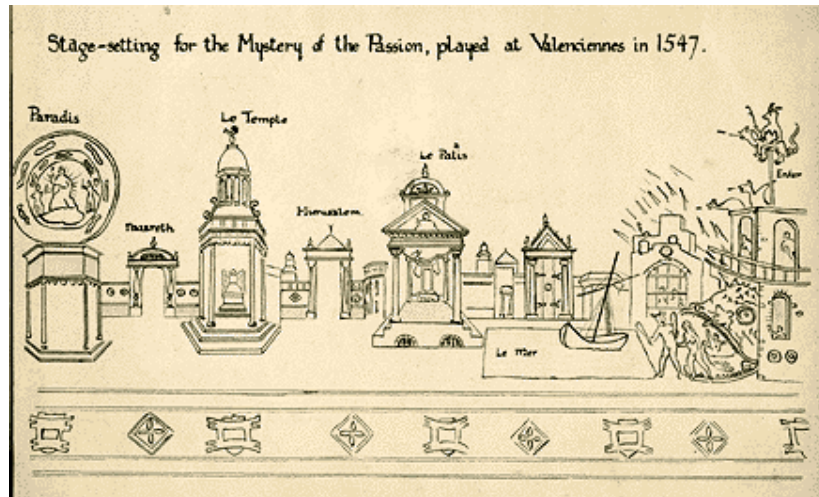
³⁴ . KURUYAZICI, 31

4-1. Eş Zamanlı Sahneler: (Simultan)

Tek bir oyun alanında çeşitli mekânları gösteren oyun düzeni geliştiren **Simultan** sahne düzenini ortaya çıkarmıştır. Cennetin ve iyilerin sahneye göre sağda, cehennem ve kötüler sol tarafta bulunuyordu. Âdem oyununda cennet yüksek bir yerdeydi, kumaştan perdelerle süslüydü, çiçek ve meyve ağaçlarıyla güzel bir görüntü elde edilmesi gerekiyordu. Cehennemde dumanlar yükselecek görüşleri korkunç şeytanlar gürültü çıkartacaklardı.³⁵



(Resim 16: Ortaçağ, Simultan “ Eşzamanlı ” Sahne)



(Resim 17: Simultan Sahne)

³⁵ . Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi I, 94

Oyun alanında gerçek uzaklıkların önemi yoktu. Cehennem ve Kudüs aynı sahnede yer alabiliyordu. Sahneler 40–60 metre arasında realize edilebiliyordu. Cennet ve cehennem arasında tapınak ve saray sahneleri bulunmaktadır. Arka planda ise Kudüs gibi kutsal yerlerin kapı ve duvarları yer almaktaydı. (Resim 16)

Böylelikle oyundaki sahnelerin hepsi aynı anda gösterilerek yan yana sıralanmış oluyorlardı. Bu düzende oyun bir baştan başlayıp ara vermeden yan sahneye geçip ara vermeden oyunun sonuna kadar bu doğrultuda gidilmesi sağlanıyordu. Seyirci yeri bütünsel anlamda sahneden kopuk ve ayakta takip sağlanıyordu. (Resim 17)

4-2. **Pegeant (Tekerlekli Sahneler):**

Ortaçağda karşılaşılan bu oyun düzeni ilk kez İngiltere’de ortaya çıkmış tekerlekli sahnelerdir. Kilise dışına çıkan oyunlar Pazaryerlerinde mobil sahnelerde oyunlarını sergiliyorlardı. Bunları da esnaf locaları finanse ediyordu. Araba gibi bir yerden başka yere tekerlekle yürütülen sahnelere **Pegeant** deniyordu. Pegeant kelime olarak, gösteri, alay, tören anlamına geliyordu. Oyun oynanacağı zaman seyirci kentin belli bir erinde toplanıyordu ve temsil gerçekleşiyordu.³⁶

Sahnenin küçüklüğü nedeniyle olayın geçtiği yeri göstermek için biri öbürünün gerisinde yer alan iki katlı sahneler yapıldı. Perdelerle örtülü birinci katta oyuncular oyun öncesi hazırlıklarını tamamlar, açık olan ikinci katta ise oyunlarını sergilerlerdi. İki kattan oluşan bu sahneler 4ya da 6 tekerlek üzerinde hareket ettirilirdi. Bu arabalarda oynanan oyunların çok karışık, akışı çok hızlı olmaması gerekiyordu, çünkü her araba gösteriden sonra başka bir yere gidiyor, orada bekleyen seyircilere bir önceki arabanın yerine kaldığı yerden devam ediyordu. (Resim 18) Pegeant’lar tahtadan yapılıyordu ancak oyun düzeni zaman zaman sokağa taşardı. Gerekirse bir sahne halkın arasında veya yarısı sokakta yarısı arabada oynanabiliyordu.³⁷

³⁶ . KURUYAZICI, 36

³⁷ . NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi I, 95

5- RÖNESANS: (KAPALI MEKÂN TİYATRO BİNALARI): 15.YY

Burjuva kültürü, beğenisi bu dönemde ortaya çıkartılan mimari kitaplar sayesinde birlikte tarihi Yunan ve Roma sanatının yeniden ele alınması sağlanmıştır. İtalya’da sanatta ve bilimde gelişmeyi ifade eden Rönesans ismi ilk olarak 1550’lerde yıllarda kullanılmaya başlandı. Matbaanın bulunmasıyla sanatta, edebiyatta, mimaride ortaya çıkan yeni tekniklerle bilgi yaygınlaşmış, böylece radikal bir değişim başlamıştır. Özellikle İtalya, İngiltere, Fransa gibi ülkeleri kapsayan Avrupa’nın birçok yerinde aydınlatma çağı başlamış, ilerleyen sanat ve bilimin etkisiyle daha demokratik ve sorgulayıcı bir toplum anlayışı hâkim olmaya başlamıştı. Bu dönemde bireyciliğin gelişmesine paralel olarak devlet düşüncesi de değişmiştir. Ortaçağ’ın dinsel anlayışı olan öbür dünyaya bağlılık yerini, dünyevi düşünceye bırakmıştır. Kilise gücünün yerine kendi gücüne dayalı ulusal devlet düşüncesi gelişmiştir.

Rönesans önemli tiyatro yapılarının yanı sıra sahne düzeni, sahne düzeni, sahne sanatları, ortaçağda sanat ve üretim kısırlığından kurtulan, yeniden doğuşla sanat tarihindeki yerini almıştır.³⁸ Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, Ortaçağ’ın düşünce yapısına bir başkaldırıydı. Hümanizmle bilginin canlanmasıyla birlikte düşünce düzeyinde bilimde, sanatta, siyasette, büyük değişiklikler olduğu bu dönemde toplum düzeni de büyük bir değişik içine girmiştir. Sınıflar arasında aynı kültüre eşit haklara sahip olma eğilimleri ve karşılıklı alışverişler başladı. Rönesans ta ulusal bir devlet düşüncesinin de geliştirildiği ulusal bir dil kavramı da ortaya çıkmıştır. Bu kavram doğal olarak sanat alanını da etkisi altına almıştır. İngiltere’de ve İtalya’da ortaya çıkan Rönesans’ın, klasik tiyatronun konsepti hakkında, Fransa veya İspanya kadar etkilenmişti.³⁹

Rönesans tiyatrosu İtalya’da doğmasına rağmen, İtalya Rönesans tiyatrosu mimarlık açısından da klasik tiyatroya öykünmüştür. 15 yüzyılın ilk çeyreğinde Romalı mimar Vitruvius’un “Mimarlık Üzerine” adlı kitabı gün ışığına çıktı. Bu yapıta dayanarak İtalya’da Roma tiyatroları inşa edilmeye başlanmıştır. Bu

³⁸ . Metin AND, Tiyatro Kılavuzu, Milliyet Yayınları, 1973, 147

³⁹ . Kenneth MACGOVAN, William MELNİTZ, The living Stage, A History Of The World Theatre, USA, 1964, 151

Çalışmanın ürünü olan Venedikli mimar Andre Palladio'nun tasarlayıp 16 yüzyılın son çeyreğinde Vincenzo Scamozzi'nin tamamladığı Vincenzo'daki "Olimpico Teatro" Avrupa'dan günümüze ulaşan kapalı tiyatrolardan bir tanesidir. (Resim 19)



(Resim 18: *Pegeant, Tekerlekli sahneler*)



(Resim 19: *Teatro Olimpico, İtalya*)

Scamozzi geri plandaki kemerlerin arkasına sokak sahnelerini gösteren üç boyutlu panoları yerleştirmiştir. Rönesans tiyatrosunun en özgün özelliklerinden bir tanesi resimle birlikte perspektife verdiği önemdir. Ortaçağda ki arabalar üzerinde

oynanan oyunlardan gelen gelenekle İngiltere’de de halk tiyatroları etkinlikleri 16. yüzyıla kadar sürmüştür. Ama İngiltere’deki iklim şartları oyunları olumsuz etkilemiştir. Bu yüzden mevsim kışa dönünce gezici tiyatro toplulukları han’lara sığınmışlardır. Bu hanlar tiyatro toplulukları için yeni oyunlar hazırlama olanağı sunarken, tiyatroculara da barınma olanağı sağlamıştır. Birkaç katlı olan İngiliz hanlarının her katında avluya bakan koridorlar vardır. Katlardaki odalar bu koridora açılırdı. Bu odalar aynı zamanda kulis olarak da kullanmışlardır. Seyirciler bu sahneyi çevreleyerek ayakta oyunu takip ederlerdi. Bu düzen ortaçağ tiyatrosunda ki Pegeant diye adlandırılan araba sahnelerini andırmaktadır. Han avlu sahnelerde ortaya çıkan bir yenilik de, bu hanlarda seyir yeri sadece avlu değil, katların koridorları da dolmuştur. Tiyatro mimarisi seyircinin alışık olmadığı bir boyuta doğru kaymaya başlamıştır. Bu hanlarda oynatılan tiyatrolar Globe tiyatro mimarisinin de temelini oluşturmuştur.⁴⁰ (Resim 20)



(Resim 20: Han Tiyatrosu, İngiltere)

Bu gezici tiyatroların hanlarda oynanması İngiltere’de o kadar yaygınlaşmıştır ki han mimarisine bağlı olarak kendiliğinden oluşan oyun yeri ve seyir yeri düzenleri bir tiyatro yapısının olağan biçimi olarak görülmeye başlanmıştır.

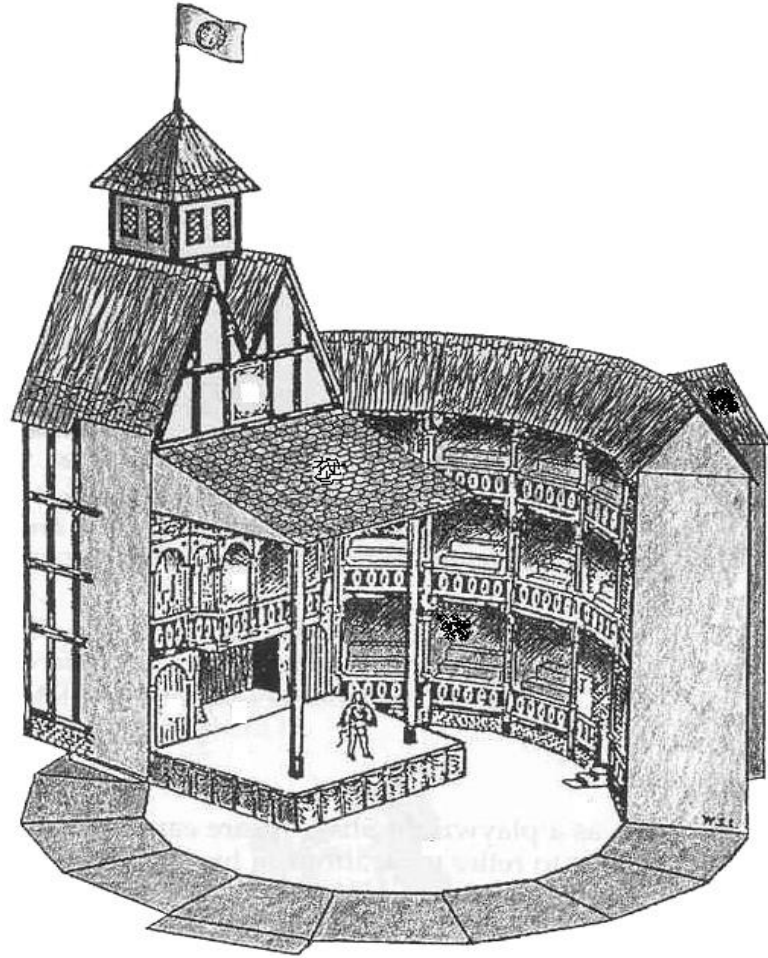
⁴⁰ . KURUYAZICI, 46

5-1. Shakespeare Tiyatro Mekânı (Globe Tiyatrosu):

İtalyan Rönesansı'nın etkisi İngiltere'de daha geç ve daha zayıf hissedilmiştir. Bu yüzden, Elizabeth dönemi (1558- 1603) yalnızca tiyatrodan değil, genel olarak edebiyat da özgün İngiliz geleneğinin kurulduğu yıllar oldu. İngiliz tiyatrosu karşıt etkilere açık bir durumu vardı. Bir yandan Protestan kilisenin nüfusunu kırmak için çabalamış, gizem oyunlarının etkisini azaltmaya çalışmıştır. İngiliz tiyatrosu Ortaçağ'dan aldığı mirası kaynaştırarak, toplumun her kesimine hitap edebilen bir dil yaratmaya çalışmıştır. Bu çağın insanı düşünen, inceleyen, yargılarını ortaya koyan insandır. Elizabeth dönemi İngiliz tiyatrosunun altın çağ olmuştur. Aristokrat sınıfı ile burjuva sınıfı arasında bir denge kurularak bütünlük sağlanmıştır.

Elizabeth çağının tiyatrolarının şekli, han avlularını bir hayli andırır. Shakespeare'in yaşadığı çağda tiyatrolar ahşaptan yapılmıştır. Bin ile iki bin seyirci kapasiteli bu binalar yuvarlak veya sekizgen olabiliyordu. Binanın üzeri damsızdı ve bugün parter dediğimiz yerde bulunan seyirciler, güneşten veya yağmurdan korunamazlardı. Tiyatronun en ucuz yeri olan bu parterde oturacak yer olmadığı için seyirciler ayakta durmak zorundaydılar. Sahnenin arka tarafında yükselen bir tahta kuleden oyunun başlamak üzere olduğu boru çalınarak veya tiyatronun bayrağı direğe çekilerek ilan edilmiştir.⁴¹ (Resim 21)

⁴¹ . Mina URGAN, Shakespeare, İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesi Yayınları, İstanbul 1960, 55



(Resim 21:Globe Tiyatrosu, İngiltere)

Bu tiyatroların sahne kısımlarının modern sahnelerle hiçbir ilgisi yoktur. Modern sahneleri üç duvarı olan ağız açık bir kutuya benzetirsek, Globe tiyatro sahnesinde sahne parterin hemen hemen ortasına kadar uzanan, seyircileri omuzları yüksekliğinde etrafında küçük bir parmaklığı olan bir sahne şekliydi. Böylece oyun nerdeyse seyircilerin üzerinde oynanıyordu. Oyun sadece önden değil her iki yandan da izlenebiliyordu. Hatta sahne arkasında **Galeria**'da yer alanlar oyunu arkadan da izleme olanağına sahiptiler. Sahne platformunun üstü bazen gökyüzü bazen gölge denilen bir düzenele örtülüydü. Yağmur yağdığı zaman oyuncularını koruyan bu çatı iki sütun üzerinde duruyordu.⁴² (Resim 22)

⁴² . A.g.k, 55

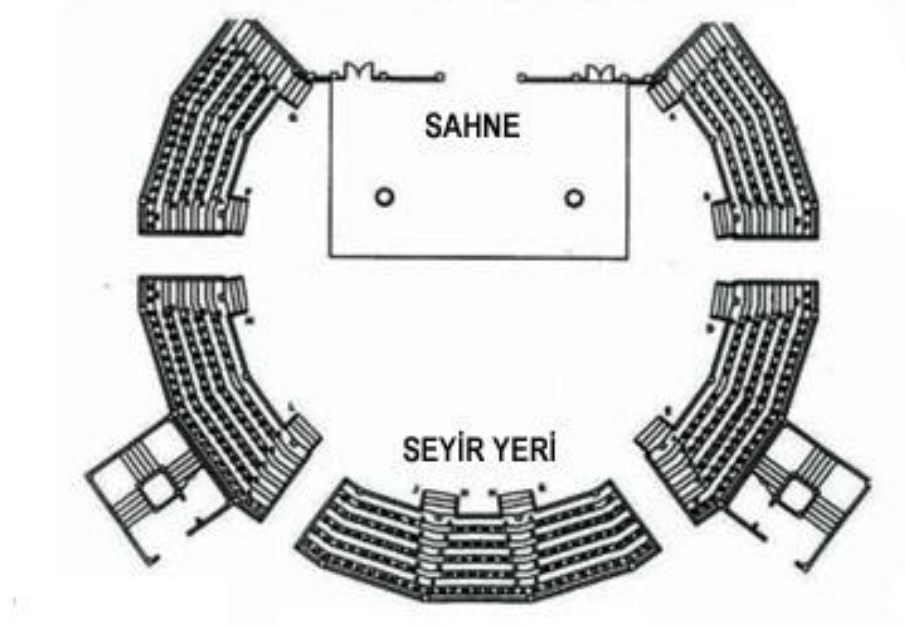


(Resim 22: *Globe Tiyatrosu, İngiltere, Seyirci Oyunu Beklerken*)

Globe tiyatrosunun seyir yeri iki bölümden oluşmaktadır. Parter katı giriş ve bunu çevreleyen üç kat halinde yükselen galerilerdir. Parter en ucuz yerdir burada oyun ayakta izlenir. Galerilerde ise oturaklar vardır ve üstleri kaplıdır. Oyun yeri yamuk ya da dikdörtgen biçimde olup, üç kenarıyla alt kattaki seyir yerinin içine girmekte, burada ayakta duran seyircilerin baş hizasına kadar gelmektedir. Oyun yerinin üzeri iki sütunun taşıdığı bir çatıyla örtülmüştür. Cennet adı verilen bu çatıdan sahneye oyuncu indirilebilirdi. Buna karşılık sahnenin altında cehennem adı verilen bir boşluk bulunmaktadır. Oyunda gözden kaybolmak için bu boşluğa açılan kapaklar kullanılıyordu. Oyun yerinin gerisinde ortada bir perde bulunmaktadır. Perde açıldığında bir oda ortaya çıkmaktadır, burası genelde oyunlarda iç mekân olarak kullanılıyordu.⁴³ (Resim 23)

⁴³ . KURUYAZICI, 50

GLOBE TİYATROSU TABAN PLANI



(Resim 23: *Globe Tiyatrosu Zemin Planı*)

Sahnenin gerisi kalıcı bir dekor gibiydi. Buralara kapılar, pencereler ve perdeli bir bölüm bulunmaktaydı. Bu geri düzlem üç kattan meydana geliyordu. Üçüncü katında çalgıcıların bulunduğu sanılmaktadır.⁴⁴

Shakespeare döneminde oyunlarda dekor yoktur. Vurguyu güçlü kılmak adına kostüm ve aksesuar daha baskın olarak kullanılmış, dolayısıyla oyunlar bu format doğrultusunda ele alınıyordu. Mekânları betimlemek oyuncuların performansına bağlı olmuş ve bu da oyuncuların işini zorlaştırmıştır. 17. yüzyılın sonlarına doğru oyunlarda dekor kullanılmaya başlanmıştır.

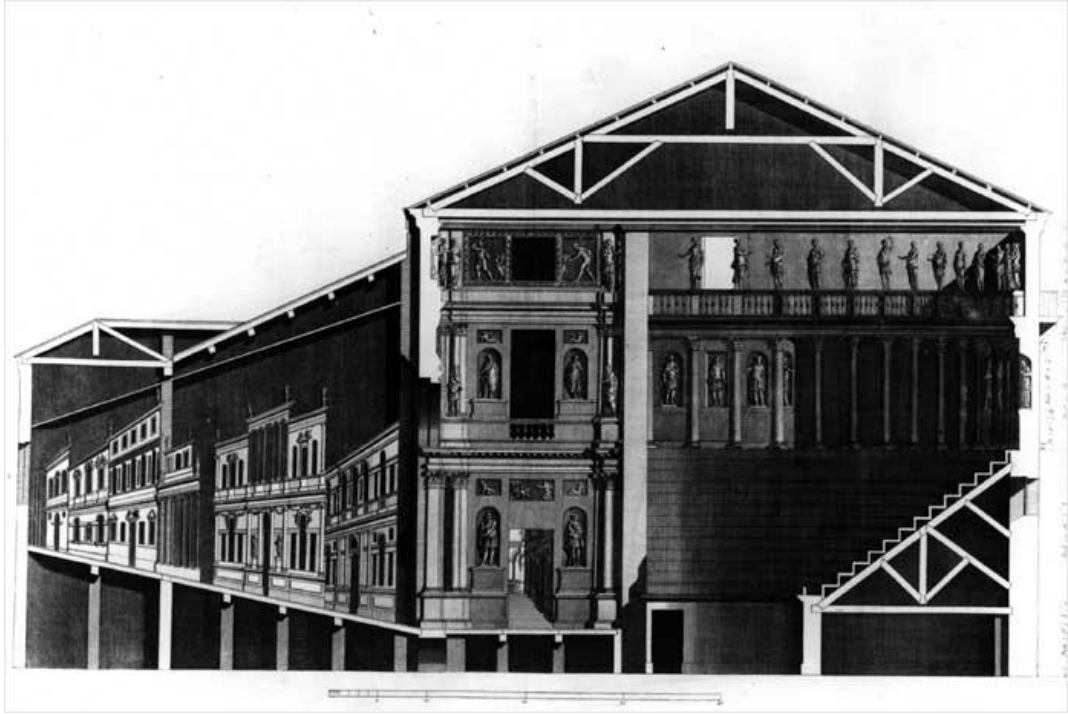
5-2. Saray Tiyatrosu,İtalya Kutu Tiyatrosu, Barok Tiyatrosu:(16.yy)

Barok dönemi aşağı yukarı 1590 ile 1750 yılları arasındaki süreçte egemen olan bir sanat ve kültür anlayışıdır. En önemli anlatımını mimarlık ve müzik alanlarında bulmuştur. Ancak resim, heykel ve tiyatroyu da etkilemiştir.

⁴⁴ . Metin AND, Tiyatro Kılavuzu, 153

Barok kültürün bir parçası olarak yer alan ve ülkelere göre değişik özellikler gösteren tiyatro, Rönesans tiyatrosundan aydınlanma tiyatrosuna kadar uzanan, klasik Fransız tiyatrosu ile Altın Çağ İspanyol tiyatrosu yanı sıra, Elizabeth tiyatrosunu içine alan Barok Tiyatro, başlıca Hristiyan öğretisi ile saray tiyatrosunun bir yansıması olmuştur.

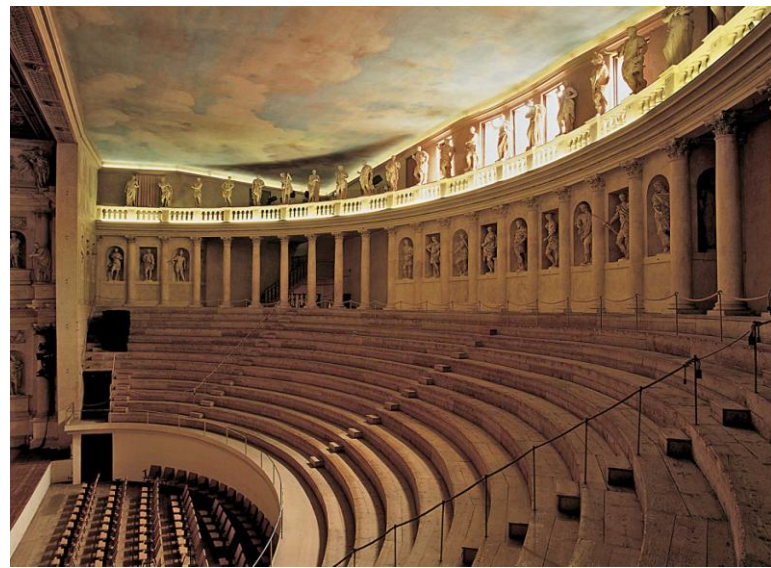
16. yy 'ın ikinci çeyreğinde tiyatroya ilginin artmasına karşın, saraylarda oyunlar sadece özel vesilelerle sergileniyordu. Bu tür ihtiyaçlar kalıcı tiyatro binalarına duyulan gereksinimi giderek artıyordu. Günümüze kadar ayakta kalabilen en eski Rönesans tiyatro binası, 1580 yıllarında Vincenzo Olimpik Akademisi tarafından inşa ettirilen Teatro Olimpico'dur. Barok tiyatro sahnelerinde, özellikle dekor tekniklerine çok önem verilmeye başlanmıştır.(Resim: 24, 25, 26)



(Resim 24: Olimpico Tiyatrosu, Kesit, İtalya)



(Resim 25: *Olimpico Tiyatrosu, İtalya*)



(Resim 26: *Olimpico Tiyatrosu, İtalya*)

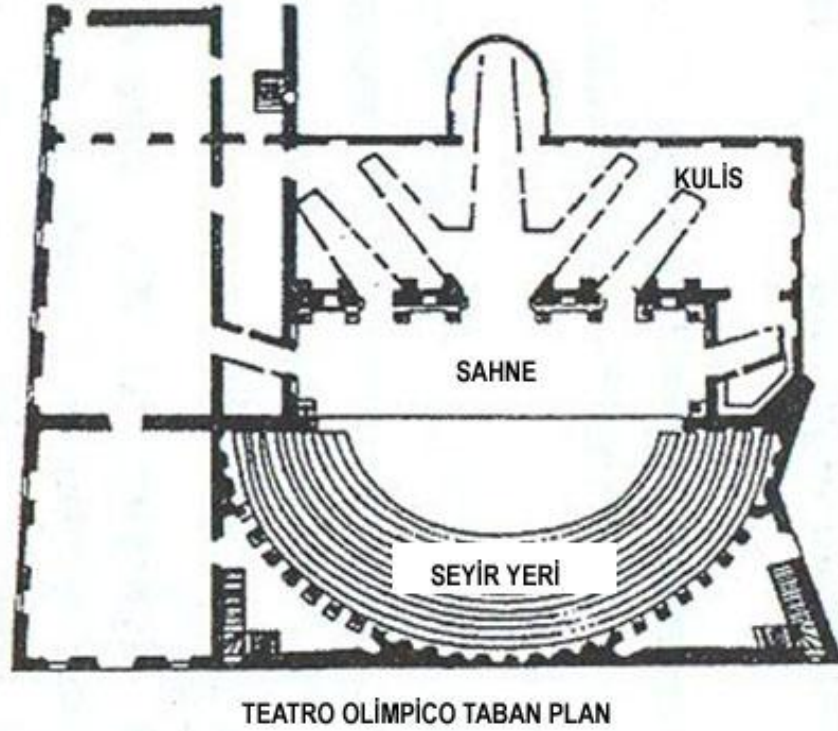
Dikdörtgen sahne arkadan ve yanlardan sütunlar, oyuklar, heykeller ve kabartmalarla süslü bir cepheyle çevrelenmiştir. Bu cephede beş kapı vardır. Roma tiyatrosunu andıran bir salon tiyatrosudur.⁴⁵

Oyun yeri ve seyir yeri arasında yarım elips biçiminde bir orkestra bulunmaktadır. Seyir yeri orkestradan bir hayli yukarıdan başlamaktadır. Bazı

⁴⁵ . A.g.k, 151

kaynaklara göre bu orkestra çukuruna yan taraftaki kapılardan müzisyenlerin oyuna iştirak etmesi sağlanıyordu, böylelikle daha sonraki yıllarda müzisyenler için kullanılacak olan orkestra çukurunun yeri belli olamaya başlamış oluyordu.⁴⁶ (Resim 26, 27)

Bin beş yüze kadar seyirci alabilen Olimpico tiyatrosu düşünce olarak Roma dönemi tiyatrolarından etkilendiği gözlenmektedir. Seyir yeri anfi şeklinde yükselmekte ve tam bir daire şeklinde değil elips biçimindedir.



(Resim 27: Olimpico Tiyatrosu, Plan)

5-3. Tiyatro Sabbioneta: (1590)

Rönesans dönemi mimarlarından Scamozzi, Olimpico tiyatrosunun tasarımcısı olan Palladio'nun öğrencisi olan Scamozzi, ustasının tiyatrosu üzerine

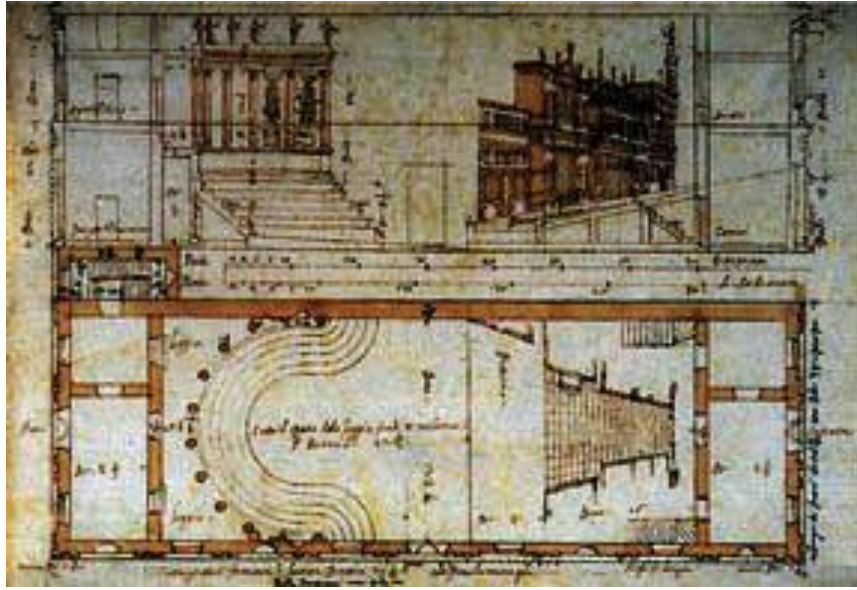
⁴⁶ . KURUYAZICI, 55

ufak değişiklikler yaparak Sabbioneta tiyatrosunu tasarlamıştır. Yaklaşık üç yüz kişi alabilen bu tiyatro 16 yüzyılın son çeyreğinde tamamlanmıştır. Tiyatronun seyir yeri bitimiyle başlayan sütunlar arka tarafta yarım daire oluşturulmuştur. Ama Olimpica tiyatrosundan farklı olarak seyir yeri yan duvarlardan taşarak dışa doğru bir kıvrım oluşmuştur.⁴⁷ Böylece çan şekli ortaya çıkmıştır. (Resim 28)



(Resim 28: *Sabbioneta Tiyatrosu, İtalya*)

⁴⁷ . BROCKETT, 153



(Resim 29: *Sabbioneta Tiyatrosu, Plan*)

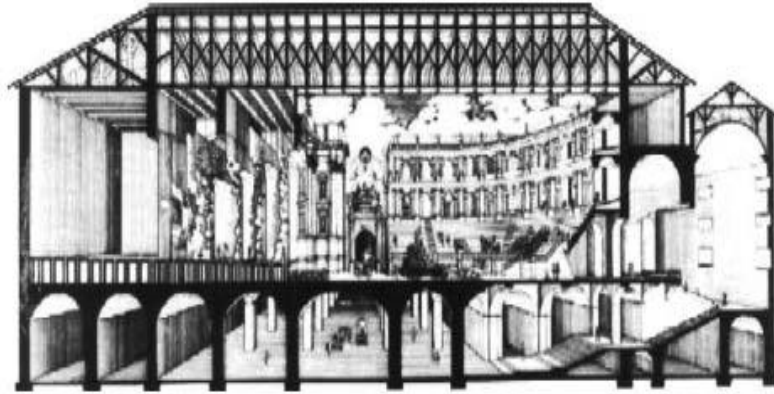
Sabbioneta beş kapılı sahne arkasının yerine sahne ortasına tek derinliği olan bir derinlik koydu. (Resim 29)Yalnız burada yapılan dekor parçaları ön sahneye paralel değil, iki yandan dike yakın bir açı yapacak biçimde ve arkaya doğru daraltılarak yerleştirilmiştir. Doğal olarak bu yolla daha fazla sahne derinliği kazanılmıştır. Sahne arkasına doğru daralarak gidiyordu. Böylece derinlik Teatro Olimpico'daki gibi sadece görsel bir algılama olarak kalmamış, gerçek biçimde oyunun bir parçası olmuştur.

Yarım daire biçimindeki oturma yerleri çerçevesi olmayan bir sahneye bakmaktadır ve sahnede dekor için kanatlı paravanlar kullanılmıştır.⁴⁸

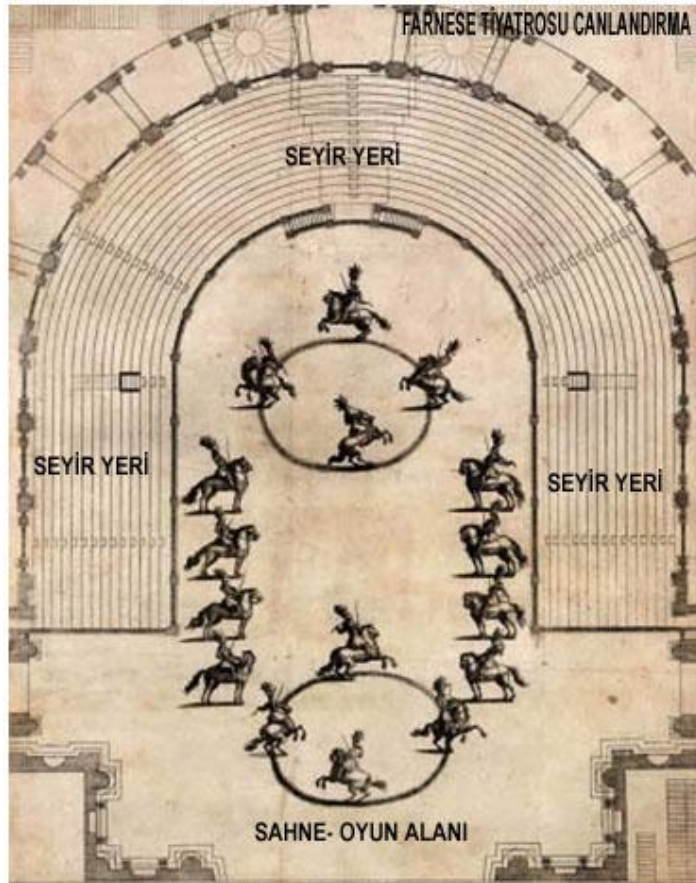
5-4. Farnese Tiyatrosu: (1616)

Modern sahnenin ilk örneği olarak görülen Farnese tiyatrosu, İtalya'nın Parma kentinde inşa edilmiştir. Günümüze kadar kalabilmiş çerçeve sahneli tiyatro binası olarak kabul edilmektedir. (Resim 30,31- plan-kesit)

⁴⁸ . A.g.k, 153



(Resim 30: *Farnese Tiyatrosu, Kesit*)



(Resim 31: *Farnese Tiyatrosu, Plan, İtalya*)

Ortaçağ tiyatrosunda uzay sonsuz ve sınırsız olarak düşünüldüğü için cennet, cehennem ve yeryüzü eş zamanlı olarak gösteriliyordu. Bunun aksine Rönesans sanatçıları sadece sabit bir noktadan gözüken nesneleri resmetmeye

çalışmışlardır. Bu nedenle uzam sınırlı olarak algılanmış ve seyircinin görüşünü sınırlayacak bir kadrāja ihtiyaç duyulmuştur. Böylece çerçeve, hem görsellik ve yanılsama yaratmaya, hem de bunun yaratılmasını sağlayan düzenekleri saklamaya yardımcı olmuştur. Sahne çerçevesi yavaş yavaş kullanılmaya başlanmıştır. Farnese tiyatrosunun seyir yeri Sabbioneta tiyatrosundaki kararsızlıktan sıyrılarak at nalı şeklini almıştır. Ama seyir yeri ile oyun yeri arasında bir aralık oluşmuştur. Bu alanda daha geniş çapta gösteriler yapılmıştır. Bazen de bu alan su doldurularak gemilerin yüzdürüldüğü, savaş sahneleri canlandırılmıştır. Ama çok daha önemli değişiklik sahnede yapılmış, daha iyi bir görüntü için kapılar kaldırılmış ve bugünkü çerçeve sahnenin ilk biçimi oluşturulmuştur.⁴⁹ (Resim 32)



(Resim 32: *Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya*)

Yaklaşık olarak bin kişi alabilen Farnese Tiyatrosunda, oyun yerinin önünü oluşturan ön sahne tümüyle ortadan kalkmıştır. Tek ve büyük bir sahne ağzı

⁴⁹ . KURUYAZICI, 65

Sabbioneta Tiyatrosu’nu andırırken, bu ağız genişletmek için skene duvarındaki orta kapı genişletilmiş ve oradaki sütun, niş ve heykeller iki yana doğru sıkıştırılmıştır. Başka bir değişiklik de oyun yerindeki derinlikle seyir yerindeki derinlik eşitlenerek bir denge oluşturulmaya çalışılmıştır. (Resim 33)

Rönesans tiyatro mekânlarını özetlemek gerekirse, tiyatro sahnesindeki en büyük devrim “**Perspektif**” kavramı ile gelmiştir. Perspektif dönemin sanatçıları için önemli bir kavram olmuştur. Sebastiona Serlio’nun 1551’de yazdığı “*Architettura*” adlı kitabında, sahnede perspektif sorunu ilk defa bilimsel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Serlio tiyatro yapısını tanımlarken yarım yuvarlak biçiminde bir seyir yeri ve dikdörtgen biçiminde bir sahneyi öneriyordu. Bu sahne üzerinde dekor görüşe uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. İtalyan mimarlar seyir yerleri yarım yuvarlak biçiminde tiyatro yapısını dikdörtgen ve üstü kapalı olarak düşünüyorlardı. Bu yapılardan bir tanesi Farnese Tiyatrosu’nun inşasıyla birlikte birçok yenilik de beraberinde gelmiştir.⁵⁰

17. yy’da sahne uygulamalarında üç unsur önemliydi. Bunlar arka arkaya dizilen tek kanatlı panolar, arka panolar, iki panonun birleşmesiyle üçü aynı anda kullanabiliyor ve değiştirilebiliyordu. Bu değişim, başlangıçta insan eliyle yapılıyordu. Sonra da, aynı anda hareket etme olanağı olmadığı için bir sistem geliştirildi. Sistemin adı direkli araba ve bunu geliştiren Torelli olmuştur. Sahne tabanının yarıklar açılırdı. Bu yarıklara direkler geçerdi. Yarısı sahne zemininin üzerinde, yarısı altında (raylar üzerinde ilerleyen arabalara monte edildi). Arabalar sahnenin ortasına doğru ilerlerdi ve taşıdıkları paravanlar görülüyordu. Bu sistem kısa zamanda Avrupa’ya yayıldı.

⁵⁰ . NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi I, 55



(Resim 33: *Farnese Tiyatrosu, Parma, İtalya*)

5-5. Bahçe Tiyatrosu:

Bu dönemde Fransa’da bahçe gösterileri düzenleniyordu. Bu tiyatro, 17- ve 18. yüzyılın saray tiyatrosu biçimi olmasıyla birlikte, saray şenliklerinde bahçeye kurulan Barok kulisli tiyatrolar ve bahçedeki ek tiyatro yapılarını da kapsamaktadır. Kral balelerinin, bale komedyalarının ve operalarının oynandığı tiyatrolardır. L. Burnacini, Galli-Bibiena gibi tiyatro tasarımcılarınca gerçekleştirilmiştir. Havuz tiyatrosu, Bahçe Tiyatrosu'nun özel bir biçimi olarak, yapay ışık altında değişen sahnelerinden ve su oyunları eşliğinde yapılan tiyatro gösterilerden oluşmuştur. Bahçe Tiyatrosu'nun başlıca örnekleri; Viyana Schönbrunn İmparatorluk Bahçe Tiyatrosu (1673), Bayreuth Roma Tiyatrosu (1743), Foitainbleau (1661), Versailles (1664).⁵¹

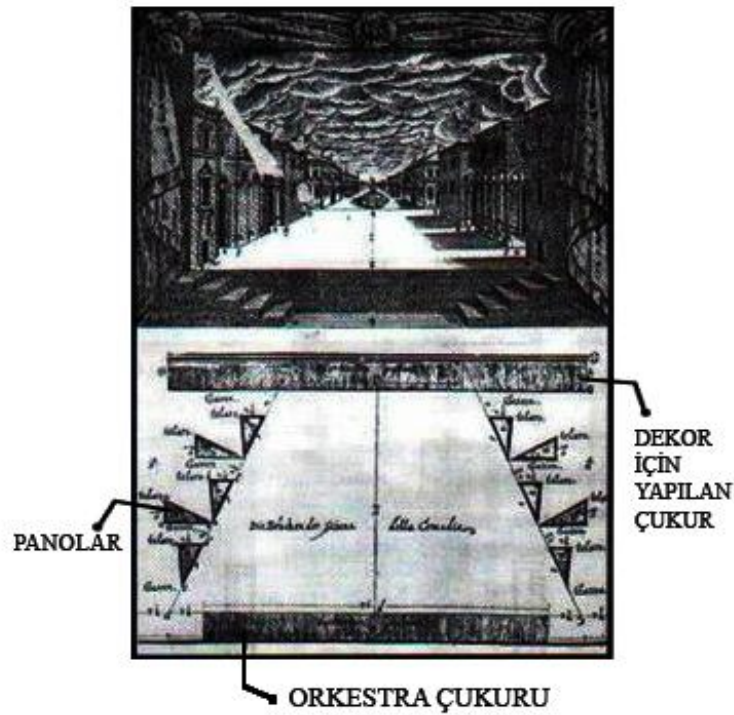
⁵¹ . Aziz ÇALIŞLAR, Tiyatro Kavramlar Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1992, 19

6- ÇERÇEVE SAHNELER, OYUN VE SEYİR YERİNDEKİ GELİŞMELER:

Oyun yeri ve seyircinin birbirinden uzaklaştırıldığı, oyun ile seyirci arasındaki bağın iyice azaldığı bir tiyatro mekânı türünü simgeleyen çerçeve sahne kavramı ilk örneğine Roma Tiyatrosu'nda rastlanmıştır.(İÖ. 2 yy). Roma'dan sonra uzun bir duraklamanın ardından Rönesans ta, Serlio'dan itibaren başlayan tiyatronun mimarisi özelliklerini geliştirme çabaları, bu tür tiyatro mekânlarını dolayısıyla tiyatro sahnelerinin ileri noktalara gelmesini sağlamıştır. Roma döneminde enlemesine oynanabilen Proskenion varken, Rönesans'taki çerçeve sahnenin son örneği olan Farnese Tiyatrosu'nda derinlemesine oynanabilen bir sahneyle karşılaşırız. (Resim 32-33). Farnese Tiyatrosu'ndan sonra çerçeve sahne yıllarda gelişimini sürdürmeye devam etmiştir.⁵²

17 yüzyılın başlarında tiyatro mekânlarına yeni bir anlayış anlayış olarak orkestra çukuru eklenmiştir. Bu anlayış orkestra çukuruydu. Rönesans Tiyatrosu'nda müzisyenlere bir yer yapılmamış bu kişilerin seyirciyle sahne arasındaki “Parter” adı verilen boşluğa yerleştirilmişlerdir. Bu sırada İtalya'da yeni bir gösteri türü olarak operanın ortaya çıkıp çok tutulması ve bu gösterinin sürekli müzik eşliğinde oynanıyor olması, müzisyenlerin sahnedeki yerini kaçınılmaz kılmaya başlamıştır. Dolayısıyla “orkestra çukuru” sonraki tiyatro mekânlarında mimari bir unsur olarak yerini almıştır. Bu anlamdaki ilk mimari örneği Alman mimar Joseph Furttenbach gerçekleştirmiştir. (Resim 34)

⁵² . KURUYAZICI, 67



(Resim 34: *Joseph Furttenbach* 'ın *Sahne Planı*)

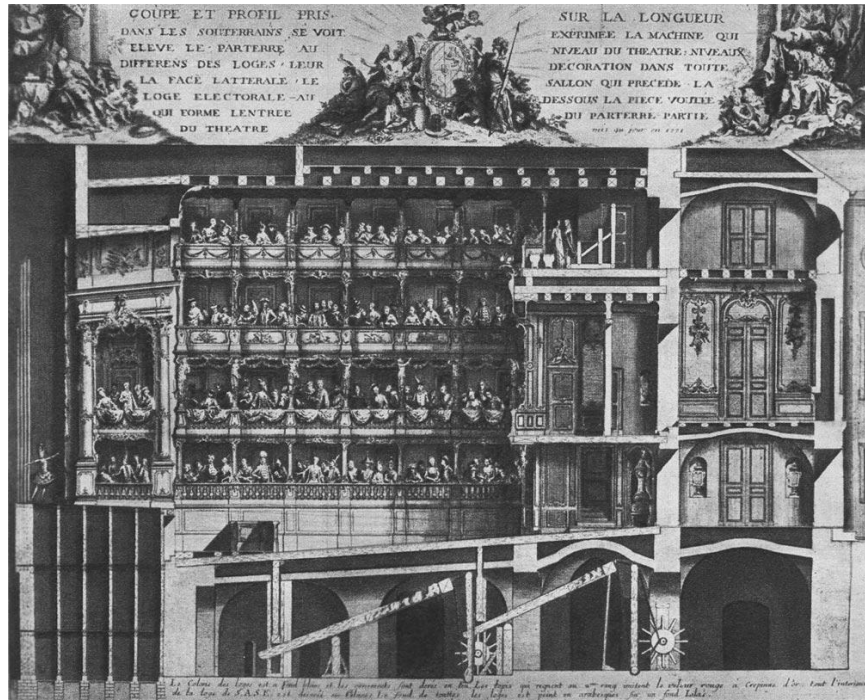
“Architecture Recreation” adlı mimarlık kitabında bulunan bu resim bir tiyatro sahnesinin planını göstermektedir. Sahnenin önünde ve arkasında sahneyi enine kesen iki çukur bulunmaktadır. Ön çukur müzisyenler için ayrılan orkestra çukuru, arkadaki çukur oyuna hizmet edecek dekor ve benzeri etmenlerin sahneye kolaylıkla getirilebilmeleri için öngörülen yerdir.⁵³

Rönesansta seyir yerleri önden arkaya doğru giderek yükselen basamaklar şeklinde düzenlenmiş ve “ anfi ” biçimi olarak anılmıştır. Rönesans’tan sonraki Barok Dönemi’de bu düzenin, seyircinin sahneyi görüşünü ve duyma olanağını azalttığı saptamış, çözüm olarak da oturma sıraları üst üste yerleştirilerek sahneye daha yakın durulması sağlanmaya çalışılmıştır. Bütün bu çabaların sonucu olarak seyircinin üç duvarına aşağıdan yukarıya kadar birkaç kat balkon yerleştirilmiştir. Bu mimari anlayışa “ François Cuvillies” in 1755’te München Kraliyet Sarayı’nın içinde yaptığı “ Residenztheatre” (Cuvillies Tiyatrosu) örnek olarak gösterilebilir. (Resim 35- 36)

⁵³ . A.g.k, 67



(Resim 35: Cuvillies Tiyatrosu, Münih, Almanya)



(Resim 36: Cuvillies Tiyatrosu, Kesit, Münih, Almanya)

Localar salonun üç duvarına yerleştirilmiş, burada tiyatro her ne kadar soylulara hitap etse de, soylularda kendi aralarında bir hiyerarşik sıraya göre tertip edilmiş localara sahiptiler. Bu tutum tiyatronun sahnelenişinden beri süre gelmiş ve tiyatroya yerleşmiş bir anlayıştır. Tiyatro binasında seyirci kesiminde yapılan bir

eğim sahnenin daha kolay izlenmesini sağlarken, daha sonra parterde yapılan gösterilerde sorun çıkartıyordu. Buradan anlaşılacağı üzere Rönesans'ta tiyatro mekânları sadece tiyatro için kullanılmıyor, başka gösteriler içinde kullanılıyordu. Bu tiyatronun parterini hareket ettirecek bir sistem vardı. (Resim 36). Daha sonra seyir yeri sabitlenince burası tam anlamıyla tiyatro mekânı olarak hizmet vermeye başladı. Bu tiyatro mekânlarına bir diğer örnekte İtalya Milano'da ki “ Scala Tiyatrosu” dur. (Resim 37)

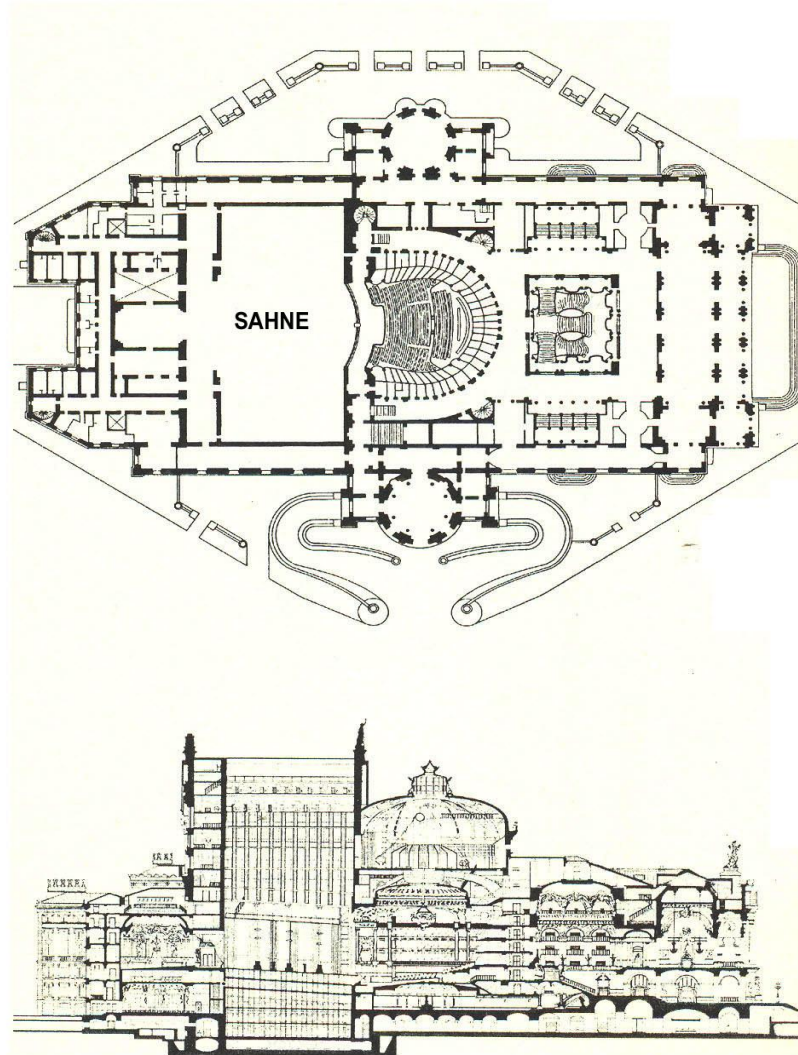
Cuvillas Tiyatrosu'nda sahnenin altında yüksek bir bodrum vardı. (Resim 36) sahnenin dibinde fonu oluşturan çeşitli dekor panoları arka arkaya sıralanmıştı. Görevi biten dekor panosu döşemedeki boşluktan aşağı doğru indirilip bir başkasının yukarı çıkması sağlıyordu. Sahnenin solunda seyir yeriyle beraber uzanan bir koridor oyunculara ve sahne teknisyenlerine ayrılmıştı. Böylece bundan sonra yapılacak tiyatrolara örnek olacak sahne arkası hazırlık birimleri oluşturulacaktır.⁵⁴



(Resim 37: *Scala Tiyatrosu, Milano, İtalya*)

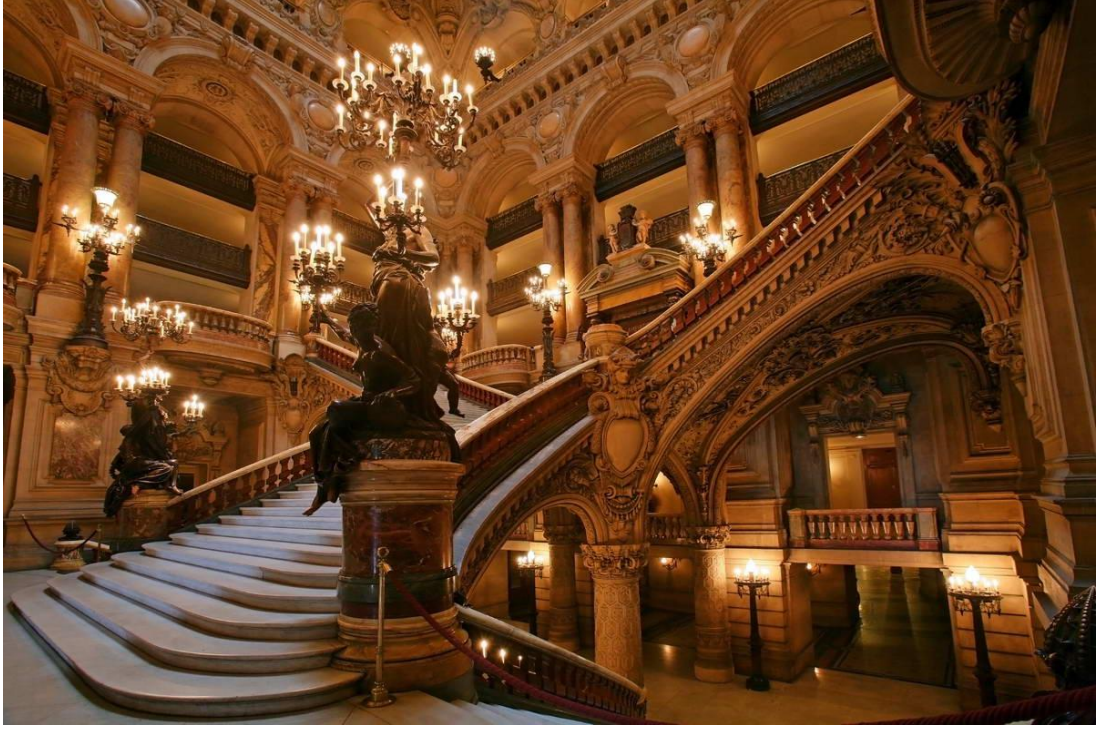
⁵⁴ . A.g.k, 69

Tiyatro mekânları Rönesans'ta sarayların içerisine, yani sınırlı bir mimari içerisine inşa edildiği için, bir kompleks olarak düşünülüyor sadece “salon” yapılıyordu. Avrupa’da 18. yy da “fuayenin” ve “giriş holü” nün tiyatro mimarisine katıldığı gözlenmektedir. Bu anlayışta inşa edilmiş ilk örneklerden birisi Paris Operasıdır. (Resim 38). İki bin kişiye yaklaşan seyir yeri, gösterişli tırabzanlar, ayaklı şamdanlarla bezenmiş merdivenler, sütun ve heykellerle zenginleştirilmiş müze görünümünde bir yapıdır. (Resim 39)



PARİS OPERA BİNASI-TABAN-KESİT

(Resim 38:Paris Operası, Kesit, Taban Plan, Paris)

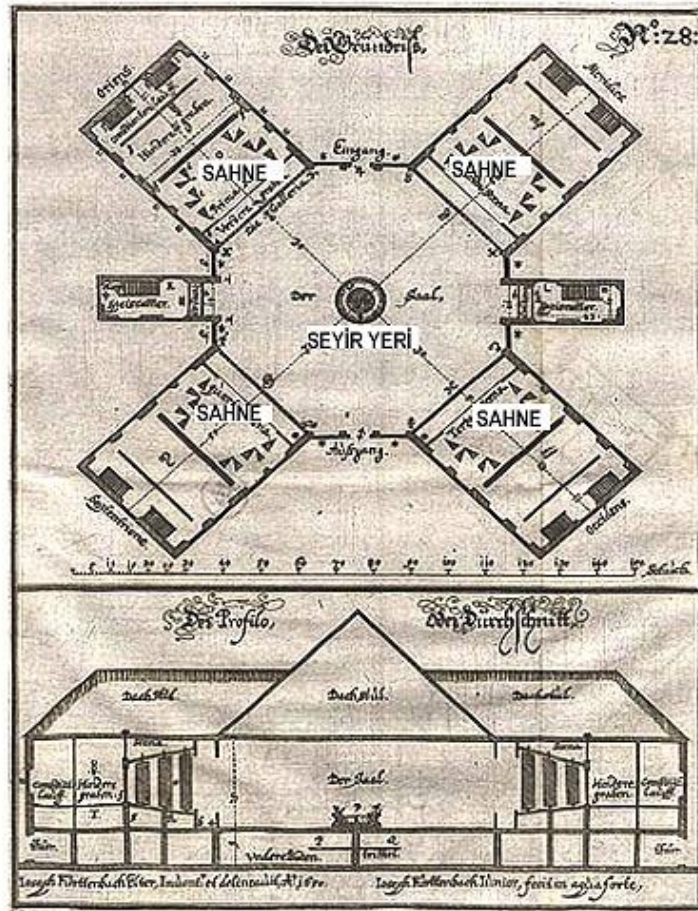


(Resim 39: *Paris Operası, Paris, Fransa*)

20. yy gelene kadar tiyatro mekânlarının “sahne” kısmındaki gelişmeler “seyir yeri” ndeki gelişmelere paralellik göstermiştir. Oyunlar “salona” taşındığı zaman salon sahne teknikleri, ihtiyaçları karşılayabilecek teknik donanımda değildi. Sahnedeki dekor değişimi, sahnenin iki yanına ve arkaya doğru gittikçe birbirine yaklaşan karşılıklı kanatların dizilmesiyle sağlanıyordu. Furttenbach bu tekniğin yerine kendi ekseninde dönebilen üçgen prizmalar tasarladı. (Resim 34). Prizmaların her bir yüzüne başka dekorun bir parçası çizilerek dekor değişimi yapılmaya çalışılıyordu ve bu parçaların birbirlerini tamamlamasıyla dekor ortaya çıkıyordu.



(Resim 40: Furttenbach, Maket)



(Resim 41: Furttenbach, Deneme Çizimi)

Üçgen prizmalar kullanılarak seyirci ortaya alınmış, sahneler seyircinin dört bir tarafına yerleştirilmiştir. Burada seyir yeri kendi eksenini etrafında dönüyor, sahnelerin her birine oyunun ayrı bir sahnesinin dekoru kuruluyor, sahne bitince seyirci diğer sahneye doğru döndürülüp sahnelerin akışı sağlanmaya çalışılıyordu. Böylece dekor değişiminde bir adım daha öteye gidilmiş olacaktı. Ancak bu proje çeşitli imkânsızlıklar neticesinde hayata geçirilemedi ve proje halinde kaldı.

Çağımızda komik olarak nitelendirilebilecek bu tasarım, yine de dekor değişimine büyük hız getirmiştir. Furttenbach 1663'te çizdiği bir tiyatro projesinde, klasik sahne ve dekor anlayışının sınırlarını zorlamış, alternatif tiyatro denemelerinin ilk adımlarını atmıştır.⁵⁵ (Resim 40-41)

Sahne değişimi ve gelişimi sahnenin yanlara ve yukarı doğru genişlemesiyle devam etmiştir. Dekor parçaları, panolar, fon perdeleri makaralara bağlı iplerle yukarı çekiliyordu. Bu sistemin sağlıklı işlemesi için sahne üzerine **Sofito** adını verdikleri bir ızgara sistemi kurulmuştur. Yukarı çekilen veya indirilen nesnelerin öndeki seyirciler tarafından görünmemesi için sahne yüksekliği kadar yukarıda bir yüksekliğe ihtiyaç duyulmuştur. Talepler şartları zorlamış ve sahnelerin gelişim süreci devam etmiştir. Böylelikle tiyatro yapılarının ayrılmaz bir parçası olan sahne kulisleri ortaya çıkmıştır.

Sahneye üç boyutluluk girmiş, perspektif etmenleri çoğalmıştır. Sahne, eskisi gibi tekbiçimli ve değişmez değildir, oyuna göre değişkenlik göstermektedir. Öyle ki her gösteri kendi içerisinde değerlendiriliyor ve kendi özelliklerine göre yorumlanıyordu. Bu dönemde ışık da önemli değişikliklere uğramış tiyatro öğelerinden birisidir. Elektriğin ve ampulün icadı tiyatronun hemen dikkatini çekmiştir. Sahnedeki ışık giderek yerini atmosfer yaratmaya, hareket alanını belirlemeye, ya da bir yorum aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle anlatım gücüne ışıkla katkıda bulunmaya çalışan **Adolphe Appia**,⁵⁵'nin yaptığı çalışmalar tiyatrodaki ışık kullanımına öncülük etmiştir. Modern ışıklandırma tasarımının yaratıcısı olan Appia'ya göre bir dramatik ifadenin arkasına gizlenen derin niteliği müzikle birlikte yalnız ışık verebilirdi. Sahne donanımının çeşitlenmesi,

⁵⁵ . A.g.K, 76

sahneye konulan oyunların görkemli olmasından çok, oyundan oyuna değişen sahne uzamının hantal yapısından kurtulup köklü bir değişim sürecine girmesine yardımcı olmuştur.⁵⁶

7- 20. YY DA TİYATRO MEKÂNLARI VE HACİMLİ SAHNELER:

Avrupa sanatını 19. yüzyıla kadar kilise, saray, sonra da zengin kentsoylu sınıfı taşımıştır. Kent yaşamının geniş halk yığınlarını oluşturduğu, endüstri çağında ise sanat taşıyıcısı olarak halka dayanmak zorundaydı. Bundan dolayı sanata, kent merkezlerinin kültürel, toplumsal gereksinimlerine hizmet görevi yüklenmiştir. Bu bağlamda tiyatro, modern toplumsal yaşamın gerekliliklerini karşılayabilmek, hatta yeni elektronik araçların insan yaşamında kapladığı yerle rekabet edebilmek için, kurumsallaşmaya ve teknolojiyle donatılmış, gelişmiş mekânlardan yararlanmaya yönelmiştir.⁵⁷ 20. yüzyılda tiyatro tarihinde bir devrimin başladığı, önceki dönemlerden gelen anlayışlardan koptuğu, yeni yolların, yöntemlerin arandığı bir döneme girildiği gözlenmektedir. Bu süreç 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Tiyatroda yenilenme sürecinin başlatıcısı olarak “ Saxe Meiningen Dükü ” (II George 1826- 1914) gösterilmektedir. Kendi tiyatrosunda benimsediği anlayışı, tiyatroya gerçekçi bakış açısını getirmeye çalışmıştır.

Tarihçilerin ilk tiyatro yönetmeni olarak nitelendirdikleri Meiningen Dükü, dekorda bez panolardan oluşan ve simetri kaygısı taşıyan geleneksel anlayışı değiştirmiştir. Dekor elemanlarının ve aksesuarın somut olarak sahnede var olmasını istemiştir. Uygulamaya çalıştığı yöntem tarihsel doğrulara bağlı kalarak projelerini hayata geçirmek olmuştur. Bu tarihsel titizlik kostümlerde de kendini göstermiştir. Meiningen’e göre kostüm tasarımları özgün olmakla yetinmemeli doğru olarak giyindirilip taşınmalı ve kostümden çok giysi nitelikleri taşınmalıdır. Sahnede panolarla oluşturulan perspektifli dekorlar, sahnedeki diğer öğelerle birlikte tiyatro dışında gerçek yaşamın bir uzantısını oluşturmaktaydılar.⁵⁸ Ama bütün bu çabalara

⁵⁶ . Esen ÇAMURDAN, Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996, 16

⁵⁷ . Sevinç SOKULLU, Tiyatro Etkinliklerinde İşlev Mekân İlişkisi, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, No A 50, 1

⁵⁸ . ÇAMURDAN, 16

karşı oynanan oyunlar gerçekçi değildi. Bu anlamda zamanın yazarlarına sipariş oyunlar verilmeye başlandı.

Emile Zola (1840- 1902) gibi gerçekçi yazarların oyunları yaşamdan alınmış birer belge niteliğindeydi. Bu tür oyunları gerçekçi anlayışta sahneye taşıyan ilk tiyatro adamı Andre Antoine'dir. (1885- 1943) Kendisinin kurduğu “ Theatre Libre “ Özgür Tiyatro adındaki topluluk daha gerçekçi oyunlar sahneleyerek tiyatronun yapay havasını dağıtmaya çalışmıştır. Oyunlarda yaşamdaki gibi konuşuluyor, yaşamdaki gibi davranılıyordu. Bu tiyatro anlayışı bir çok kesimi etkisi altında bıraktı ve bu düşünceyi benimseyen başka ülkelerde tiyatro toplulukları kuruldu. Bu sırada konularını hayattan alan yapıtlarıyla gerçekçi tiyatro anlayışına katkıda bulunan tiyatro yazarları daha fazla üretmeye başlamışlardır. Bu yazarlardan Almanya'da Gerhardt **Hauptman** (1862-1946), **Frank Wedekind** (1864-1918), Avusturya'da **Arthur Schnitzler** (1862-1931) İngiltere'de **George Bernard Shaw** (1856-1950) İskandinav ülkelerinde **Henrik İbsen** (1828- 1906), **August Strindberg** (1849- 1912), Rusya'da **Lev Tolstoy** (1828- 1910), **Anton Çehov** (1860- 1904) **Maxim Gorki** (1868- 1936), 19. yüzyılın ikinci yarısının ve 20. yüzyılın ilk yarısının önemli yazarlarındandır. Meiningen Dükü'nün Rusya turnesini izleyen Moskova Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu **Konstantin Stanislavski** (1863- 1938), Meiningen Dükü'nden çok etkilenmiş ve gerçekçi tiyatronun önemli yönetmenlerinden birisi olmuştur. Yine bu dönemde **Adolphe Appia** (1862- 1928), tiyatrodaki dramatik hareketi güçlendirip, ışığı üç boyutlu dekorlarda kullanmıştır. İsviçreli araştırmacıya göre, sahneleme olgusu bütün sanatların birleşiminden doğar, ama bu çeşitli sanatsal ifade araçlarının arasında hiyerarşik bir ilişki bulunur; söz konusu hiyerarşinin başında yer alması gereken kişi de oyuncudur. Oyuncusuz tiyatro olamayacağı gibi, uzamı belirleyen de onun hareketleridir. Öte yandan tiyatronun öğeleri, organik bir birlik içinde aynı amaca yönelik olmaktan çok, birbirleri içinde eriyerek bir bütünü yaratmalıdırlar. Appia'ya göre, bir dramatik ifade aracıdır ışık ve görüntünün ardında gizlenen derin niteliği müzikle birlikte yalnızca o verebilir; her ikisi de oyunda etken ve devingen olmalı, sahneyi canlı kılmalıdır. İngiltere'de **Gordon Craig** (1872- 1966) tiyatroyu çeşitli sanatların bir bütünü olarak değerlendirip, dekorun, kostümün, ışığın, müziğin birbiri içerisinde

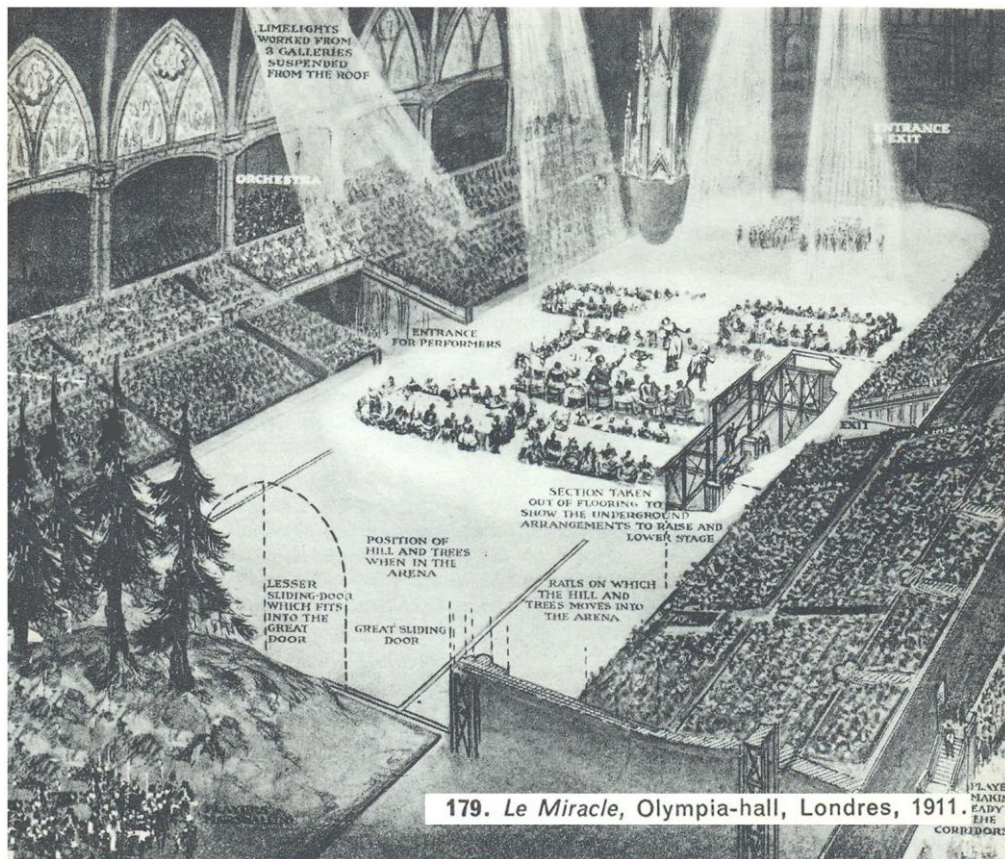
kurgulayıp, izleyicilere kendi içerisinde yaşadığı tiyatroyu sundular. Karşı gerçekçiler yanılısamaya yeni bir yorum getirmiştir. Onlara göre, seyircinin illüzyona girmesi demek, sahnedeki yaratma sürecine ortak olması demektir. Seyirci de bu yaratıya, düşsellik fonksiyonu ile katılacaktır. Sahne üzerindeki kendi zihni ile tamamlayacaktır. 20. yüzyılda Stanislavski'nin Moskova Sanat Tiyatrosu'nda yetişen **Vselovod Meyerhold** (1874- 1940), sahne perdesini kaldırarak seyirciyi yaklaştırmış, değişik denemeler yapmıştır. Seyirci ile oyun yeri, oyuncuyla müzik, dekorla kostüm arasında doğrudan ilişki kurmaya çalışmıştır. Gerçekçi dekor anlayışı yerine stilizasyona konstrüktivist-fütürist anlayışa yönelmiştir. Dördüncü duvar anlayışını yıkmıştır, Mayakovski ile işbirliği yaparak, kitlesel tiyatroya yönelmiş, fabrikalarda, meydanlarda temsiller vermiştir. Sahneyi arıtarak, iskelelerden, yükselen alçalan, dönen kayan düzeylerden ve izleyicinin içine uzanan oyun alanlarından oluşan konstrüktivist sahne tasarımını gerçekleştirmiştir. İzleyiciyi her yönden kuşatacak bir hareket bütünlüğü sağlayan “çevresel sahne düzeni” anlayışını getirmiştir. Dekor parçaları yerine metal konstrüksiyon kullandı. İp merdivenler, kızaklar, iskeleler. Sahne bir yapı iskelesi gibi oldu. Konstrüktivist anlayışla çağın makineleşmesini hissettirmiştir. Oyuncular seyir yeri koltukları arasından sahneye sırıyorlar, iskelelere tırmanıyorlar, ip merdivenlerden kayıyorlardı. Meyerhold böylece burjuva tiyatrosunun son kırıntılarını da süpürmüştür. Diğer yandan Alman tiyatro adamı olan **Max Reinhardt** (1873- 1943) tiyatro edebiyatını katı kurallar çerçevesinde ele almaya karşı çıkıyordu. Her oyunun kendine has havası olduğunu ve onu yaşayan bir biçime getirmeyi planlıyordu. Tiyatroyu çok amaçlı değişik yönlerle çoğulcu açıdan ele alıyordu.⁵⁹

20. yüzyılda tiyatro yazar ve yönetmenlerin gerçekçi akımdan etkilenmeleriyle birlikte, sahnedeki oyunu gerçek kılma adına onu seyirciyle kaynaştırmak isteyen bütün öncüler, bir anlamda çerçeve sahneden kurtulmaya çalışmışlardır. Çerçeve sahneye bilinçli olarak alternatif sahne önerileri getiren **Max Reinhardt** olmuştur. Daha fazla seyirciye ulaşmak ve tiyatroyu geniş kitlelere yayma isteği, Reinhardt'ı büyük salonlarda büyük prodüksiyonlar yapmaya itmiştir. Atmosfer için rengin, görsel ve zihinsel ifadenin algılanabilir tüm zenginlikleri

⁵⁹ . KURUYAZICI, 80

sahneye getirmiştir. Döner sahne, çok renkli ışıkla, gök perdesi, etkili projektörler olan yeni teknikleri oyunlarda kullanmıştır.

Max Reinhardt'ın 1911 yılında Londra'da Olympia Hall'deki “ Gizem Oyunu”, alternatif tiyatro anlayışına bir örnek olarak gösterilebilir. (Resim 42). 145 m boyunda, 82m eninde, 33m yüksekliğindeki salonun ortası, arena sahne mantığında oyun yeri, etrafı dikdörtgen olan salonunda, üç yanı seyir yeri olarak kullanılmıştır. (Resim 42).



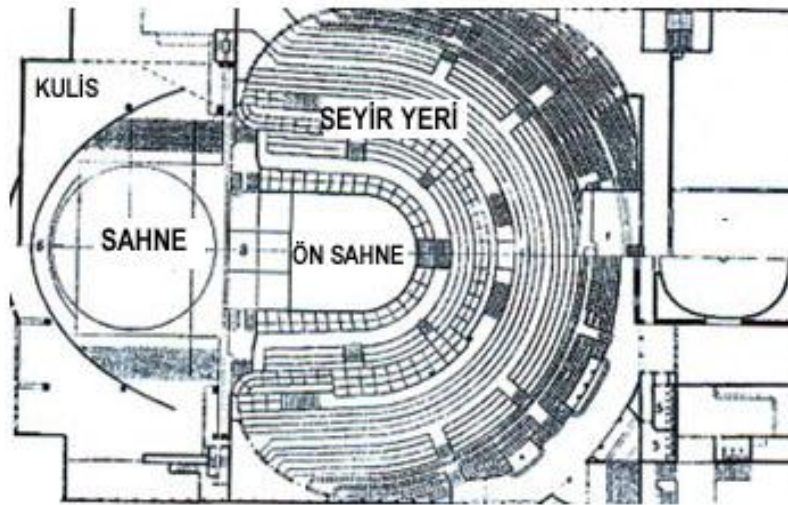
(Resim 42: Olympia Hall, Max Rainhardt “ Gizem Oyunu”)

Oyun kenarlarında biriktirilmiş panolar yer almakta ve gerektiğinde oyun yerine getirilmekteydiler. Oyun yerindeki sahne, yükseltilerden oluşuyordu. Uzun kenardaki seyir yerinin arkasında “orkestra” bulunuyordu. Burası bir tiyatro yapısı olamamakla birlikte Ortaçağ pazaryerlerindeki tiyatro canlandırmalarını hatırlatmaktaydı. Max Reinhardt’a göre önemli olan sahneyi seyirciye yaklaştırıp sahneyi genişletmek değil, sahneyi ve seyirciyi birbirinden ayıran bütün engelleri

ortadan kaldırmaktır. Seyirci tiyatro olayının tam ortasında, derinden onu hisseder durumda olmalıdır. Bunun için perde tiyatrodan kalkmalıdır. Dekor ve oyuncu seyircinin arasına kadar uzamalıdır.⁶⁰

En azından iki yüzyıl süren ve kendi içinde bir takım düzeltmelere, sahneyle oynamalara gidilse de, genelde kutu içinden çıkmayan İtalyan çerçeve sahne egemenliği, tiyatro düşüncesinin değişmesiyle bozulmaya başlar. Meyerhold'un kırık alanlarda oluşmuş sahnelerle, kutudan çıkmak isteyen “konstrüktivizm” anlayışı ve Artaud'un uzamı bozmak, parçalamak düşüncesine varan devrimi tiyatro sahnesinde köklü değişimler yaratır.⁶¹

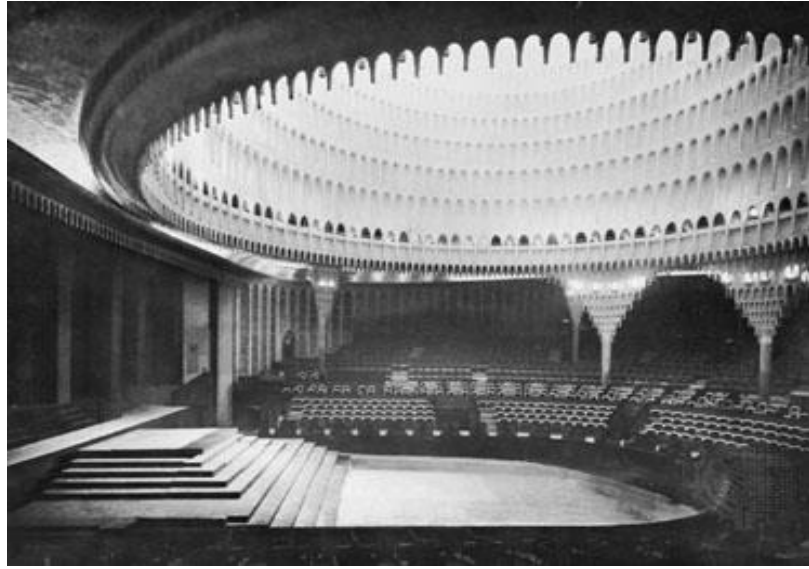
Max Reinhardt ve mimar **Hans Poelzig**, 1919 yılında Berlin'de çerçeve sahnenin dışına taşılabilir ve hacimli sahnelerin olanaklarından faydalanılabilecek bir tiyatro binası “Grosses Schauspielhaus” u inşa ettiler. (Resim 43-44-45)



(Resim 43: Grosses Schauspielhaus, Plan)

⁶⁰. Özdemir NUTKU, Max Reinhardt'ın 100 Doğum Yılı Anısına, Tiyatro Araştırmalar Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, sayı 4, 1970,70

⁶¹. ÇAMURDAN, 47



(Resim 44: *Grosses Schauspielhaus Tiyatrosu, Berlin, Almanya*)



(Resim 45 *Grosses Schauspielhaus Tiyatrosu, Berlin, Almanya*)

Seyir yeri U biçimindeydi ve parter bölümü gerektiğinde çerçeve sahnenin tabanıyla aynı hizaya getirilip ön sahne olarak oyun yerine eklenebiliyordu. (Resim 44). İstendiğinde orta bölüme seyirci sıraları yerleştirilebilmekte, tiyatro çerçeve sahne olarak kullanılmaktadır. Böylelikle hacimli sahne anlayışı tiyatroya yerleşmeye başlamış olmaktadır.

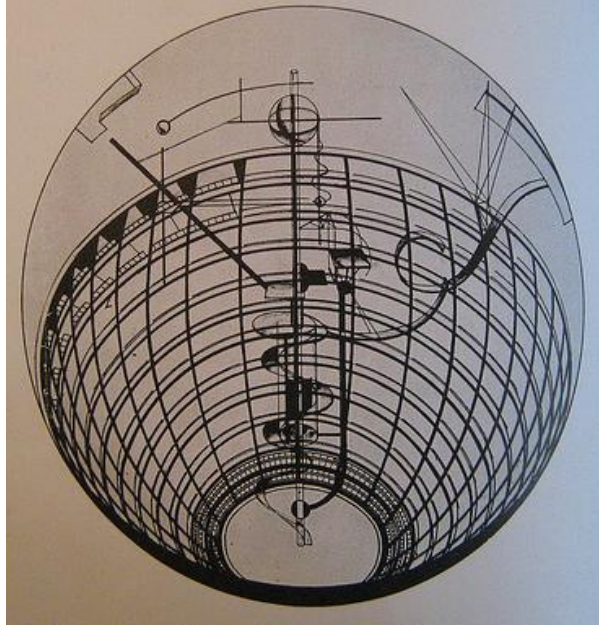
Daha marjinal bir deneme Avusturya'lı **Oscar Strnad**'ın 1918'de yaptığı projede görülür. (Resim 46)



(Resim 46: *Oscar Strnad*'ın *Hacimli Sahne* Maketi)

Bu tiyatroda seyir yeri daire biçiminde ve oldukça dik yükselen basamaklar halindedir. Oyun yeri yine daire biçiminde ve seyir yerini sarmaktadır. (Resim 46). Seyir yeri eksenini çevresinde döndürülerek oyunun seyrinin sağlanması düşünülmüştür. Yani seyirci ortada, sahne ise onları çepeçevre sarmaktadır. Aslında 1663 yılında Furttrnbach'ın aynı anlayışa dayalı projesi mevcuttur. (Resim 41: *Furttrnbach*'ın *Tasarım Resmi*). **Weininger**'in 1924'te tasarladığı “küresel tiyatrosu” hem oyun yerinin hem de seyir yerinin üç boyutlu gelişimine yönelik bir projesidir. Bir kürenin iç yüzü bütünüyle seyir yeri olarak düşünülmüş, birbiri üzerine dizilmiş on kata ve bu katlar içerisinde localara bölünmüştür. (Resim 47). Kürenin iç boşluğu ise bütünüyle oyun yeri olarak düşünülmüştür. Kürenin eksenini oluşturan bir kolunun çevresinde, aşağıdan yukarı kadar bazısı düz, bazısı sarmal çeşitli yollar vardır. Bunların kimisi yukarıya doğru açılarak kürenin iç yüzüne bağlanmaktadır. Yolların hepsinin üzerinde ve her yükseklikte oyun oynanabilmektedir. Böylelikle üç

boyuta yayılan oyun yeri, küresel bir biçimde seyir yeri tarafından üç boyutta da sarılmaktadır. (Resim 48).⁶²



(Resim 47 *Andor Weininger'in Küresel Tiyatrosu*)



(Resim 48: *Andor Weininger'in Küresel Tiyatrosu, Maket*)

⁶² . KURUYAZICI, 86

7-1. Tümel Tiyatro (Total Tiyatro) :

Bu anlayış hem fiziksel hem de duygusal olarak seyircinin dâhil olduğu bir tiyatro yaklaşımına sahip **Artaud Antoin'**e kadar gider. Tümel tiyatro, alan tiyatrosu, anfitiyatro ve çerçeve sahne gibi ayrı teknikleri tek bir tiyatro yapısı içinde toplamayı hedefliyordu.⁶³

Özellikle dışavurumcu sanatçıların toplandığı Bauhaus okulunda tiyatro alanında yapılan çeşitli denemelerle yeni bir sahne plastiği ve günümüzün tiyatro anlayışına katkıda bulunan total tiyatro anlayışı güç kazandı. Bauhaus okulunun en önemli sanatçılarından biride **Oscar Schelmer'**di. En önemli estetik çalışması, sahne boşluğunun tümlüğü içinde yorumlaması ve bu boşluğun her yanını canlandırmasıydı. Geometri ile mekânın soyut kavramlarını insan gövdesine uygulayan sanatçı, bu çalışmalarıyla insan figürünün evrensel ruh durumlarını simgelerle göstermeye çalışmıştır.⁶⁴

Alman tiyatro adamı **Erwin Piscator** (1893-1966) tiyatro kuramcısı total tiyatronun uygulayıcılarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahneleme çalışmalarında çıplak gerçeği yakalamayı amaçlamış, bunun içinde tiyatro yapısını, sahne dekorunu, ışıklama ve sahne teknik donatımını, bütünlükle bir oyuncunun toplumsal, ekonomik, siyasi izdüşümünü dramturjik bir öge olarak değerlendirmiştir. Oyun ile seyircinin bütüncüllüğünü sağlamak, izleyicinin katılımını ve etkinliğini sağlayıp en üst düzeye çıkartmak amacına uygun düşen bir sahne tekniği ve düzeni uygulamak istemiştir.⁶⁵ Erwin Piscator 1927 yılında tiyatro anlayışını ve isteklerini karşılayabilecek bir tiyatro mekânı tasarlaması için Bauhaus okulunda **Walter Gropius'a** başvurmuştu. (Resim 49). Walter Gropius, Bauhaus sahnesinin amacını öyle dile getirmiştir.

*“Sahne yapıtı, yapı sanatı yapıtıyla orkestral
bir bütünlük içinde bağlantılıdır; her ikisi de birbiriyile
alış-veriş içindedir. Bir yapıta tüm uzuvlar nasıl yapıtın*

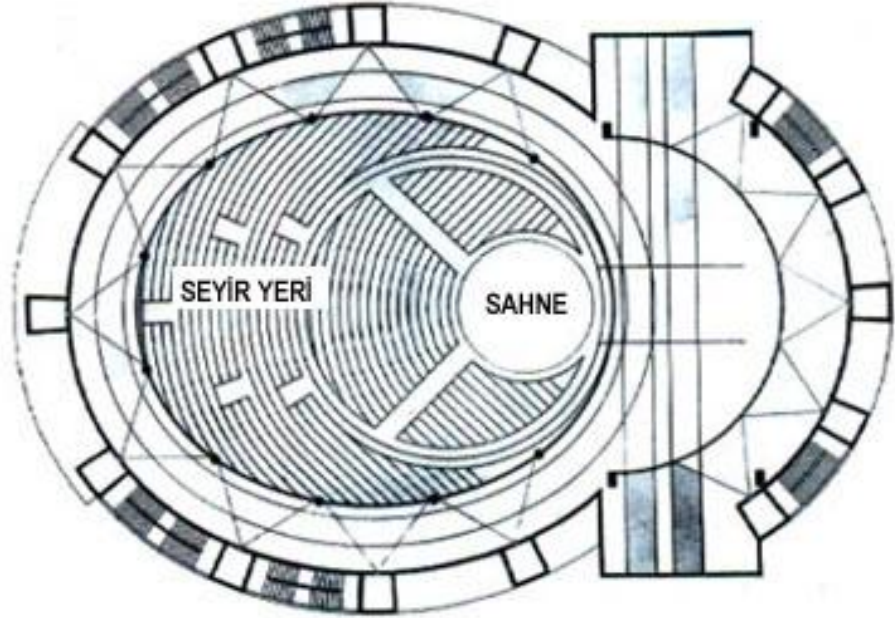
⁶³ . Christopher İNNES, Avant-Garde Tiyatro, Dost Kitapevi, Ankara 2004, 140

⁶⁴ . Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt II, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1972 Ankara, 596

⁶⁵ . Aziz ÇALIŞLAR, 505

bütünlüğü uğruna kendi benliklerinden vazgeçerek ortak yaşamsallığa boyun eğerse, sahne yapıtında da birçok sanatsal sorun, kendilerinden daha üstün bir bütünlüğe doğru bir araya gelir.”⁶⁶

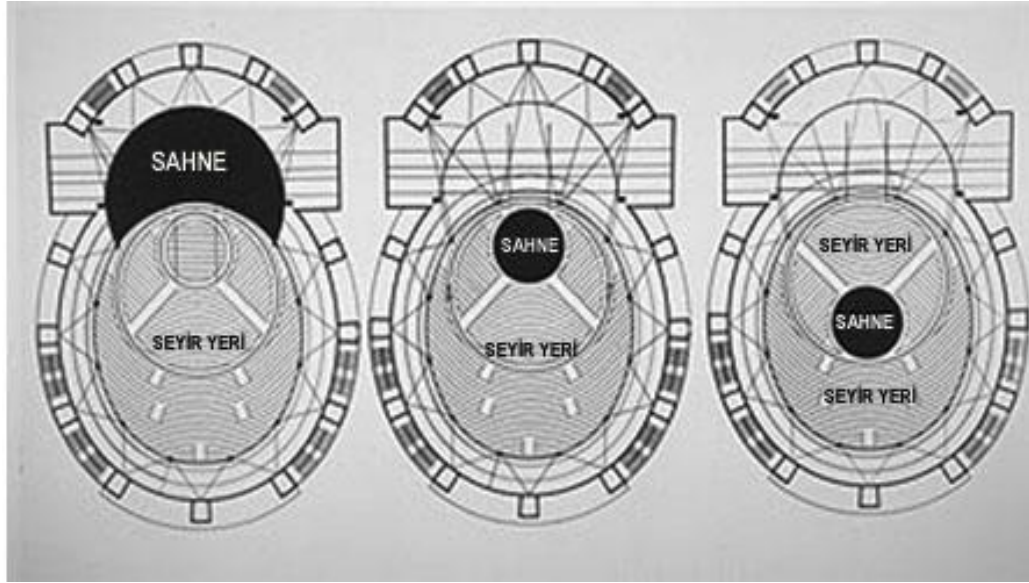
Walter Gropius, Erwin Piscator için tasarladığı sahnede, elips biçimindeki seyir yerini on iki tane ince sütun çevrelemektedir.



(Resim: 49, Walter Gropius'un Tiyatro Mekan Tasarımı)

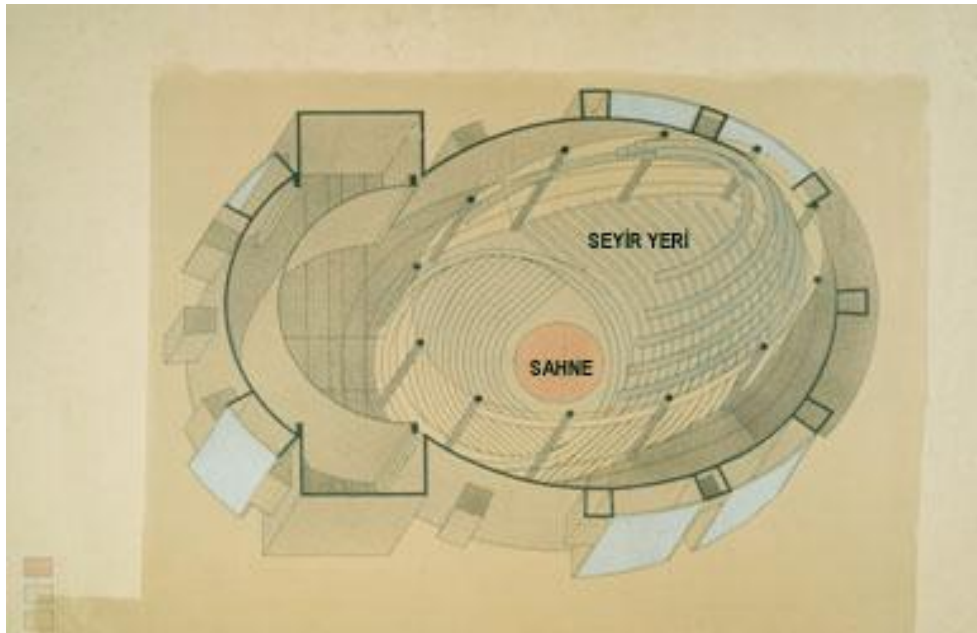
Elipsin bir ucunda bu sütunların dört tanesinin üç sahneye ayırdığı oyun yeri bulunmakta ve seyir yerini etrafıca sarmalamaktadır. İsteğe göre bu sahne çerçeve sahne olarak ya da büyük olan daire mekânîk bir düzlemle merkezi çevresinde 180 derece dönebilmektedir.(Şekil 50)

⁶⁶ . Aysin CANDAN, Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Mart 2003, 85

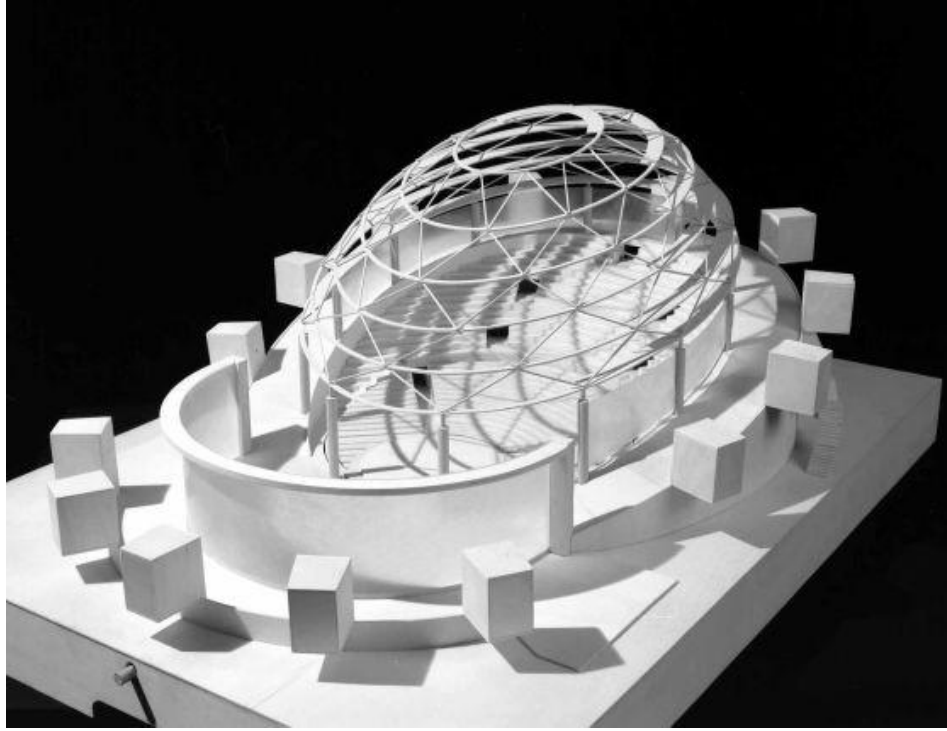


(Şekil 50: *Walter Gropius'un Tiyatrosu Sahne Değişimi*)

O zaman küçük daire seyirciyle birlikte çevrilmekte ve arena sahneye dönüşmektedir. Bu dönüşüm oyun sırasında yapılabilmektedir. Sofitonun aynı düzlemde yapılmamış olması bu kullanım seçeneklerini kolaylaştırmaktadır. (Resim 51-52)



(Resim 51: *Walter Gropius'un Tiyatrosu Perspektif*)

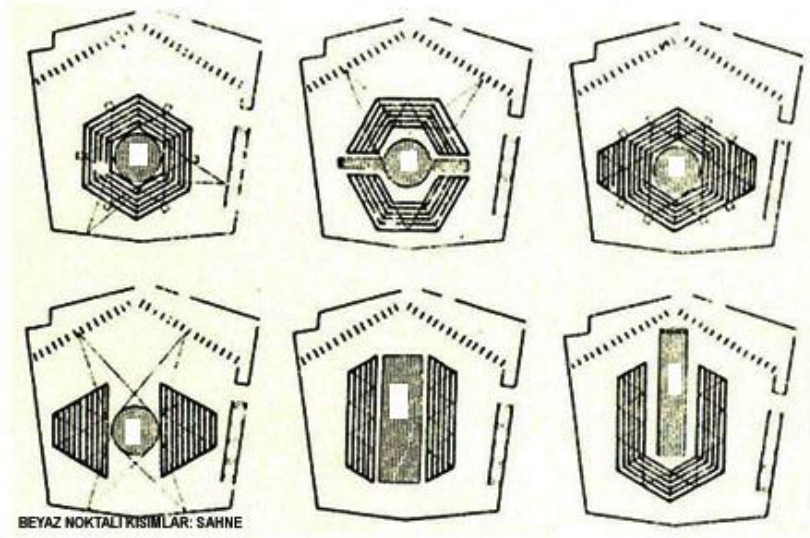


(Resim 52: *Walter Gropius'un Tiyatrosu Maket*)

Oyun yerindeki mekânîk düzenlemelere ilave olarak, çeşitli bölümlerin değişimini sağlayan projeksiyon olanağıyla da zenginleştirilmiştir. Seyir yerini çevreleyen sütunların arasına perdeler gerilerek bunlara görseller yansıtılıyordu. Böylece sinemadaki film görseli buradaki hareketle birlikte hacimli bir görsele dönüşmüş oluyordu. **Gropius**'un total tiyatro mimari anlayışıyla önemli bir terim ortaya çıkmaktadır. Dönüşken tiyatro. (Resim 50). Bu tiyatro mekânı çerçeve sahneden arena sahneye kadar çeşitli düzlemlere dönüşmektedir.⁶⁷

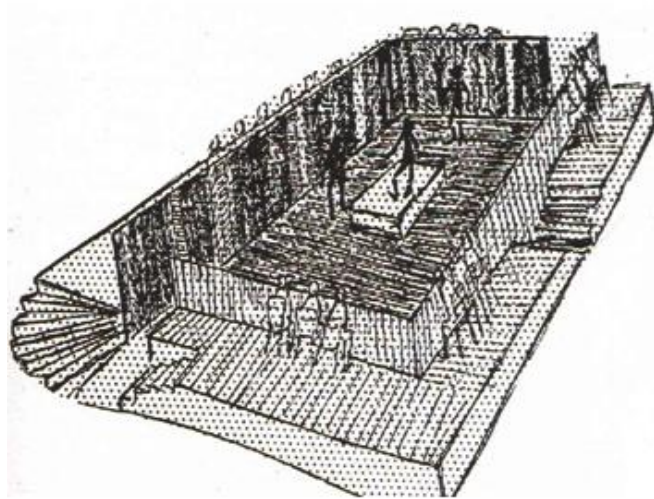
Sırbistan'da **Novi Sad** Kent Tiyatrosu'nun da değişken dönüşken tiyatrosuna örnek verilebilecek bir yapısı vardır. (Resim 53) Boş olan bir tiyatro mekânında seyir yerleri küçük üçgen şekillerden meydana gelmiştir ve çeşitli kullanımları vardır. Bu boş alanda oluşturulan arena tiyatro mantığında çeşitli sahneler vardır.

⁶⁷ . KURUYAZICI, 91



(Resim 53: *Novi Sad Tiyatrosu, Sırbistan*)

Grotowski, televizyon ve sinema ile rekabet edebilmek için, tiyatro sahnesinde teknolojinin tüm imkanlarının gerek sahneleyişte, gerekse mekânın oluşturulmasında kullanılmasının, tiyatroyu kendi özünden uzaklaştırdığını düşünüyordu. Bunun yerine, "yoksul tiyatro" olarak adlandırdığı, oyuncuyu tiyatro deneyiminin odağına yerleştiren bir anlayışı öneriyordu.

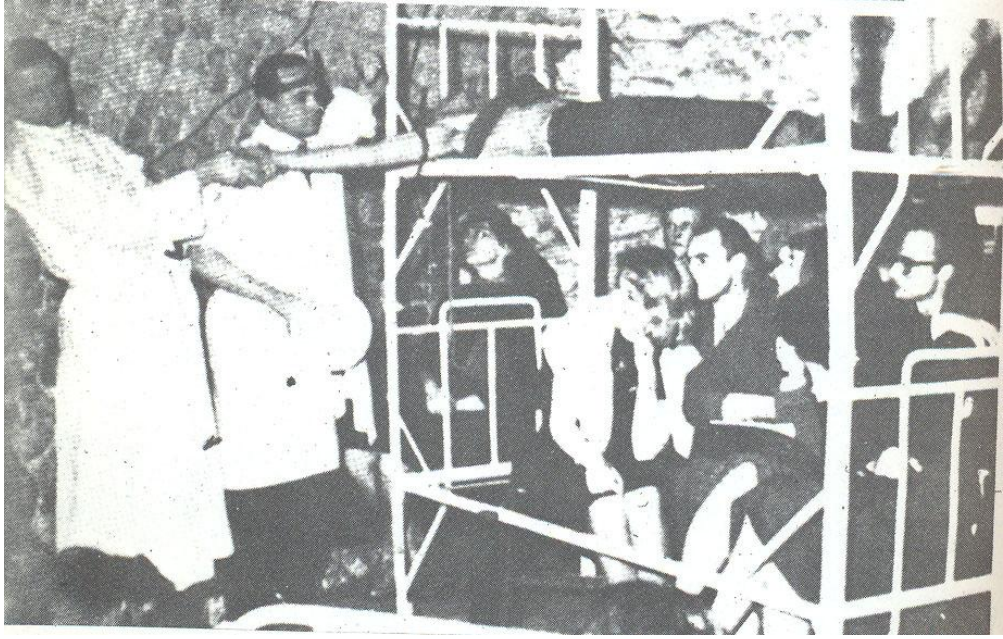


(Resim 54: *Calderon'un Sadık Prens, Grotowski*)

Grotowski, sahne ve izleyici yeri ayrımını bir yana bırakıp, mekânı her oyun için yeniden düzenliyordu. Böylece oyuncu ve seyirci arasındaki ilişki, sonsuz sayıda

çeşitlenebiliyordu. Grotowski'nin oyunlarında seyirci-oyuncu ilişkisinin farklı biçimlenişleri rahatlıkla izlenebiliyordu. Örneğin izleyiciler oyunculardan yüksek bir çitle koparılıp, yalnızca kafalarını uzatıyorlar (Calderon'un Sadık Prens'i / Resim 54) Grotowski, oyunlarını genellikle aynı mekânda sergiliyor, ancak her proje için mekânı yeniden ele aldığında her bir oyununun sergileniş biçemi ve mekân kullanımı birbirinden çok farklı oluyordu. Hatta mekânı görmemiş olan birinin, sadece oyun fotoğraflarını görmüşse, bu oyunlarda kullanılan mekânın birbirinin aynısı olduğunu anlaması pek kolay değildir. Grotowski, ele aldığı metinleri parçalıyor, yeniden düzenliyor ve bunları bir sonuç olarak değil, sürecin içine katılacak birer materyal olarak kullanıyordu. Grotowski'nin oyunlarını sergilediği mekânlar; 13 sıralık Opole Tiyatrosu ve Wrocław'daki 100 kişiden daha az izleyici kapasiteli, tiyatrodan çok bir odaya benzeyen laboratuvar tiyatrosudur. Akropolis (1962), Sadık Prens (1965-1968) gibi oyunlar bu laboratuvar tiyatrosunda sahnelenmiştir. Bu mekânda sahnelenen oyunların tamamında mekân düzenlemesi farklı biçimlerde yapıldığı ve izleyicinin konumu alışılmışın dışında biçimlerde gerçekleştirildiği için, seyirci, klasik bir tiyatro izleyicisi gibi değil, oyunun içinde yer alan bir katılımcı ya da bir yandaş gibi tanımlanabilir. (Resim 55). Zaten böyle bir konumda izleyen kişinin, yani klasik tiyatrodaki gibi karanlık ve kuytu olan oditoryumda oturup, tam karşısına gelen kutunun içindeki oyunu izleyen bir seyirci değil de, oyunun içine katılan bir tanık konumunda olan izleyicinin böyle bir oyunu algılayışı, klasik bir oyunun algılanışından çok farklıdır. Çünkü her şeyden önce oturduğu konum o kadar da rahat değildir.⁶⁸

⁶⁸ . Richard SCHECHNER, Jerzy Grotowski, 1933-1999, The Drama Review, Volume 43/2



(Resim 55: *Cordians*, Grotowski)

Deneysel mekân kullanımına bir başka örnekte, Fransa'da **Ariane Mnouchkine**'in Paris'teki tiyatrosu, "Theatre du Soleil"dir. Mnouchkine, 1970'den beri Vincennes'deki eski bir silah fabrikası olan Cartoucherie'yi tiyatro mekânı olarak kullanılmaktadır. (Resim 56). Mnouchkine; yeni tiyatro binaları yapmak yerine, ölmekte olan binaların ele alınıp, onlara hayat verilmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. Mnouchkine "black-box" tiyatrosunun aslında sınırlamalarla dolu olduğu, kendi tiyatrosu olan Cartoucherie'nin bunun tam tersi olduğunu savunuyor. Theatre du Soleil'nin en bilinen prodüksiyonu olan "1789"da hareket mekânın dört bir tarafına dağıtılmıştı ve seyirciler performans boyunca bir oraya bir buraya giderek oyunu izlemişlerdir.⁶⁹

⁶⁹ . Gaëlle BRETON, Theatre Architecture, Princeton Artitecturel Press, New York, 1989, 76



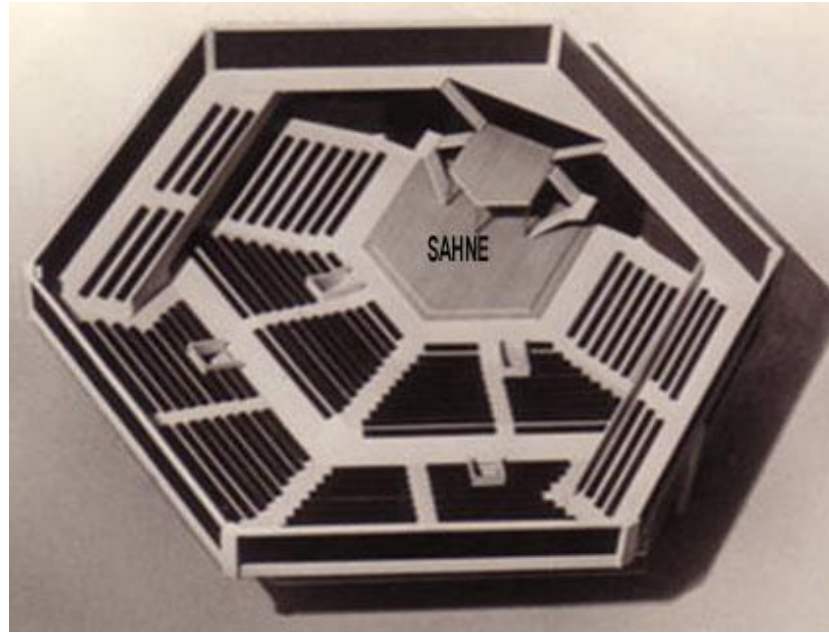
(Resim 56: 1789, *Adlı Oyun*, *Theatre Du Soleil*, *Fransa*)

Sonraki yıllarda hacimli sahne örnekleri yapılmıştır. Bu tür sahnelere örnek İngiltere, Bolton'da arena sahne (1967) hareketsiz, hacimli sahne olarak görülmektedir. Sekizgen biçimli seyir yerinin ortasında yine sekizgen biçiminde oyun yeri bulunmaktadır. (Resim 57)



(Resim 57: *Arena Sahne*, *Bolton*, *İngiltere*)

Yine diğ er bir  rnek İngiltere’de **Chichester Festival Theatre**’dir. (1962). Tiyatronun dış yapısı düzgün altıgen biçimindedir. Oyun yeri iki kenarıyla altıgenin köşelerine yaslanmış ve diğ er kenarlar seyir yerlerine yaslanmış ve çevrelenmiş küçük bir altıgendir. Seyir yerleri anfi şeklinde yükselmektedir. (Resim 58-59)



(Resim 58: *Chichester Festival Theatre, Maket, Chichester, İngiltere*)



(Resim 59: *Chichester Festival Theatre, Maket, Chichester, İngiltere*)

İngiltere’de bir başka örnekte Manchester’deki **Royal Exchange Theatre**, (1976). Tarihi bir mekân içerisinde demir konstrüksiyon ve camdan inşa edilmiş üç

katlı alternatif bir sahne mimarisine sahiptir. (Resim 60). Üç katlı seyir yerinin ortasında arena tarzı bir sahneden oluşan demir bir yapıdır. Locaya benzer oturma yerleri 700 kişilik olup, İngiltere'nin en büyük tiyatrolarından birisidir.



(Resim 60: *Royal Exchange Theatre, Manchester, İngiltere*)

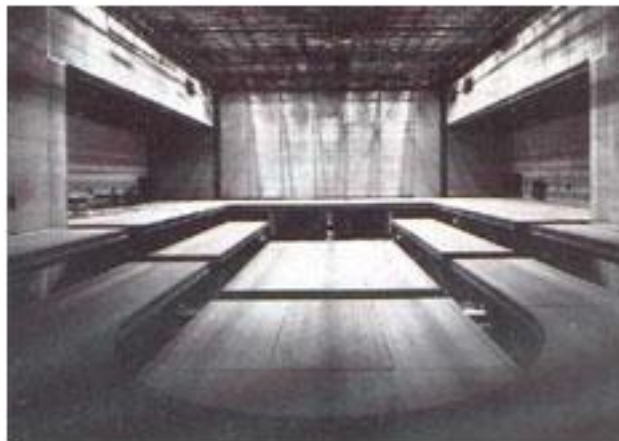
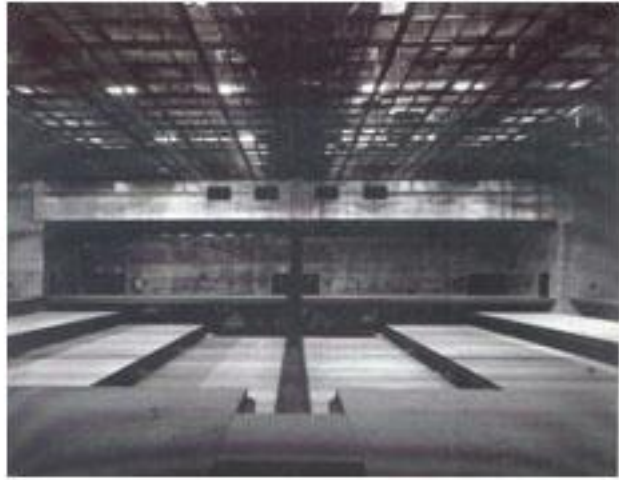
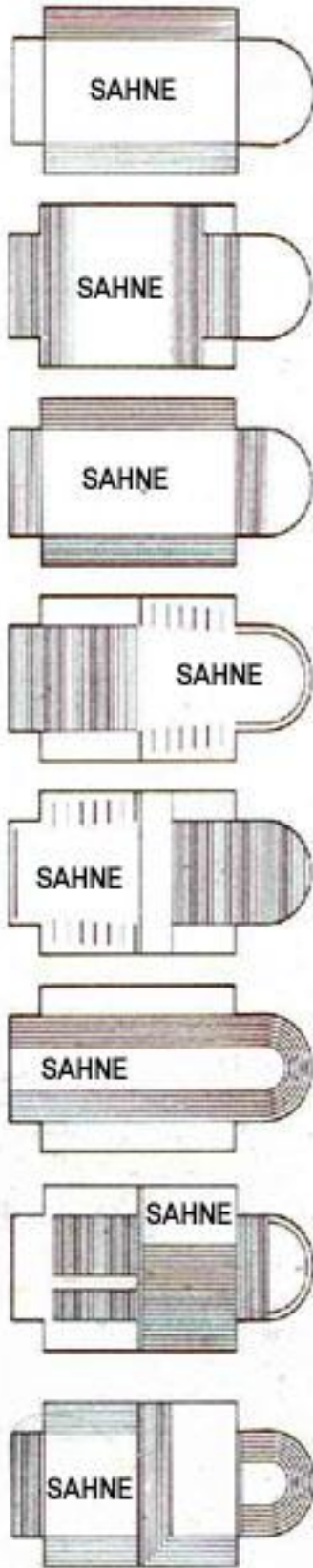
Seyir yerlerine dışarıdan ayrı bağlantılarla ulaşılabilen tiyatroda yedi köşeli cam ve çelikten kurulmuştur. (Resim 61). Sahne seyir yeriyle çepeçevre sarılmıştır. Sahnenin fonksiyonelliğini güçlendirecek, köşegenli sofitoya sahiptir.



(Resim 61: *Royal Exchange Theatre, Manchester, İngiltere*)

Başka bir örnekte **Schaubühne** topluluğudur. 1967'de Peter Stein tarafından kurulmuştur. Topluluk, 1981'e dek çeşitli tiyatro mekânlarında oyunlarını sergilemiştir. Ancak aktör ve oyuncuyu bir mekân içerisinde bir araya getirmek isteği ve bu mekânı her prodüksiyonu kendi gereksinimleri doğrultusunda şekillendirebilmek isteği yani homojen ve esnek bir tiyatro mekânı projesi, İtalyan modeli bir sahnede yani esnek olmayan ve çok keskin bir sahne-oditoryum ayrımı olan bir mekânda gerçekleştirilememektedir. Bu nedenle, topluluğun geliştirdiği bu düşüncelere izin verecek esneklikte bir mekân yaratma ihtiyacı doğar. Grup, 1975 yılında, Berlin'deki Kurfurstendamm, Lehniner Platz'da 1927 yılında Erich Mendelsohn tarafından tasarlanan Universum Cinema binasını mekân edinir. Bu sinema binası Jurgen Sawade'nin projesiyle, topluluk için son derece uygun bir tiyatro mekânına dönüştürülür. Proje 1981 yılında tamamlanır. Burası oyun alanının konumunun daha önceden belirtilmediği açık bir alandır. Duvarlara, zemine ve tavana eklenen mobil elemanlar sayesinde mekân, her prodüksiyona uygun biçimde adapte edilebilir. Tüm hacim üç farklı mekâna bölünebilmekte, bir arada ya da ayrı ayrı kullanılabilir. Bu ayrım oyun sırasında da simultane olarak gerçekleştirilebilir. Bu bölünmeler sayesinde, oyun alanı dışında kalan kısımlar istenilirse provalar için veya depo alanı olarak da kullanılabilir. Farklı mekân kullanımıyla Schaubühne, İtalyan kutu sahnenin keşfinden bugüne dek yapılan projeler arasında performansın içyapısını doğasını en iyi yansıtan mekân deneyi olarak tanımlanıyor.⁷⁰ (Resim 62-63)

⁷⁰ .Sebla ARIN, Çağdaş Tiyatro Mekânı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,91



(Resim 62: Schaubühne, Berlin) (Resim 63: Schaubühne, Berlin, Almanya)

Bir diğerk örnekte, 1991 yılında bir barın üst katında, bir "oda" olarak inşa edilen **Orange Tree Tiyatrosu** 163 kişi kapasitelidir. Mekânı kullanan topluluk, izleyicilerini konvansiyonel tiyatro izleyicisi olarak değil, oturma odalarına gelmiş birer konuk olarak kabul ediyor. Topluluk bu samimi atmosferi yaratmak adına, küçük bir sahneleme mekânı talep etmiş. Mekân düzenlenirken dikdörtgen biçimli bir arena sahne, sahne kotunda üç adet seyirci sırası ve tüm mekânı çevreleyen tek sıralık bir galeri tasarlanmış. "Oyun Oda"sına dört köşeden de girilebiliyor. Mekânın bir başka özelliğı de resmiyetten uzak, konforlu bir ortam yaratması ve özörlöler için gerekli koşulları sağlıyor olmasıdır.⁷¹(Resim 64)



(Resim 64: *Orange Tree Tiyatrosu İç Görünüş, İngiltere*)

8- TÜRKİYEDE TİYATRO MEKÂN LARI:

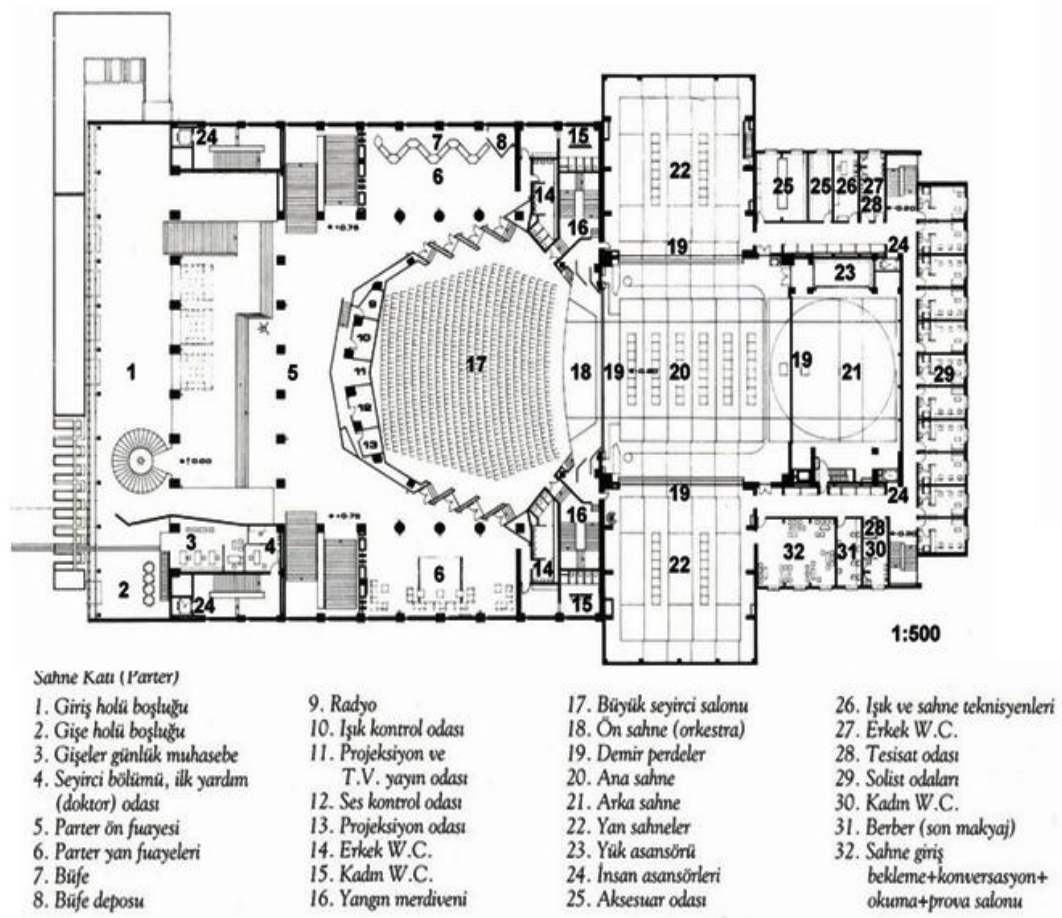
8-1. Atatürk Kültür Merkezi (AKM):

Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen tiyatro yapılarının, Batı Tiyatrosu'nun Türkiye'ye ilk geldiğı 19. yüzyıldaki illüzyon yaratma amacını güden İtalyan sahne biçiminde yapılmaya devam etmesi, Türk Tiyatrosu'nun dünyadaki gelişmelere ayak

⁷¹ . A.g.t, 96

uydurabilmesini engellemiştir. Çünkü 20. yüzyılda dünyada tiyatro mimarisinde önemli yenilikler yapılmış, eldeki İtalyan sahneler kullanılmaya devam ederken yeni yapılan tiyatroların değişken, çok amaçlı veya çerçeve biçiminden değişik düzenli yapılar olmasına özen gösterilmiştir. Dünyada böyle değişiklikler olurken Türk Tiyatrosu ve tiyatro mimarisi kendi içinde kapalı kalmış, geniş bir vizyona sahip olamamış, mevcut olanları yinelemiştir. Bu nedenle tiyatro mekânlarında tek tipleşme ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen tiyatro yapıları genellikle ödenekli tiyatro kurumlarına ait yapılardır. Bunun dışında özel teşebbüsün çabalarıyla oluşturulan az sayıda tiyatro yapısı vardır. Dolayısıyla tiyatro yapılarının biçimlenişini etkileyen bir diğer faktör de, bu yapıların finansmanını sağlayan devletin ve belediyelerin kültür politikaları olmuştur. Bu dönemde üretilen en önemli tiyatro projelerinden biri İstanbul'daki Atatürk Kültür Merkezi'dir. 1946'da temeli atılan bina 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adı ile açılmış, ancak 1970'de yanmış ve kullanılamaz hale gelmişti. Onarımının ardından 1978'de bu defa Atatürk Kültür Merkezi adı ile yeniden seyirciyle buluşmuştur. Atatürk Kültür Merkezi; Büyük Salon, Konser Salonu, Oda Tiyatrosu, Sinema Salonu ve Sanat Galerisi'nden oluşan büyük bir kompleksidir. Ayrıca bir dekor deposunun dönüştürülmesinden oluşan Aziz Nesin Sahnesi de 1993 yılından beri AKM bünyesinde hizmet vermektedir. Büyük salon 1317 kişi kapasitelidir. Ön sahne yan duvarları ve sahnenin yatay podyumları devingen niteliktedir (Resim 65). Bu sayede sahne ağzı ve zemini farklı genişlik ve kotlarda düzenlenebilmektedir. Bu salon dönemi için son teknikle donatılmış bir sahne yapısına sahiptir.⁷² (Resim 66)

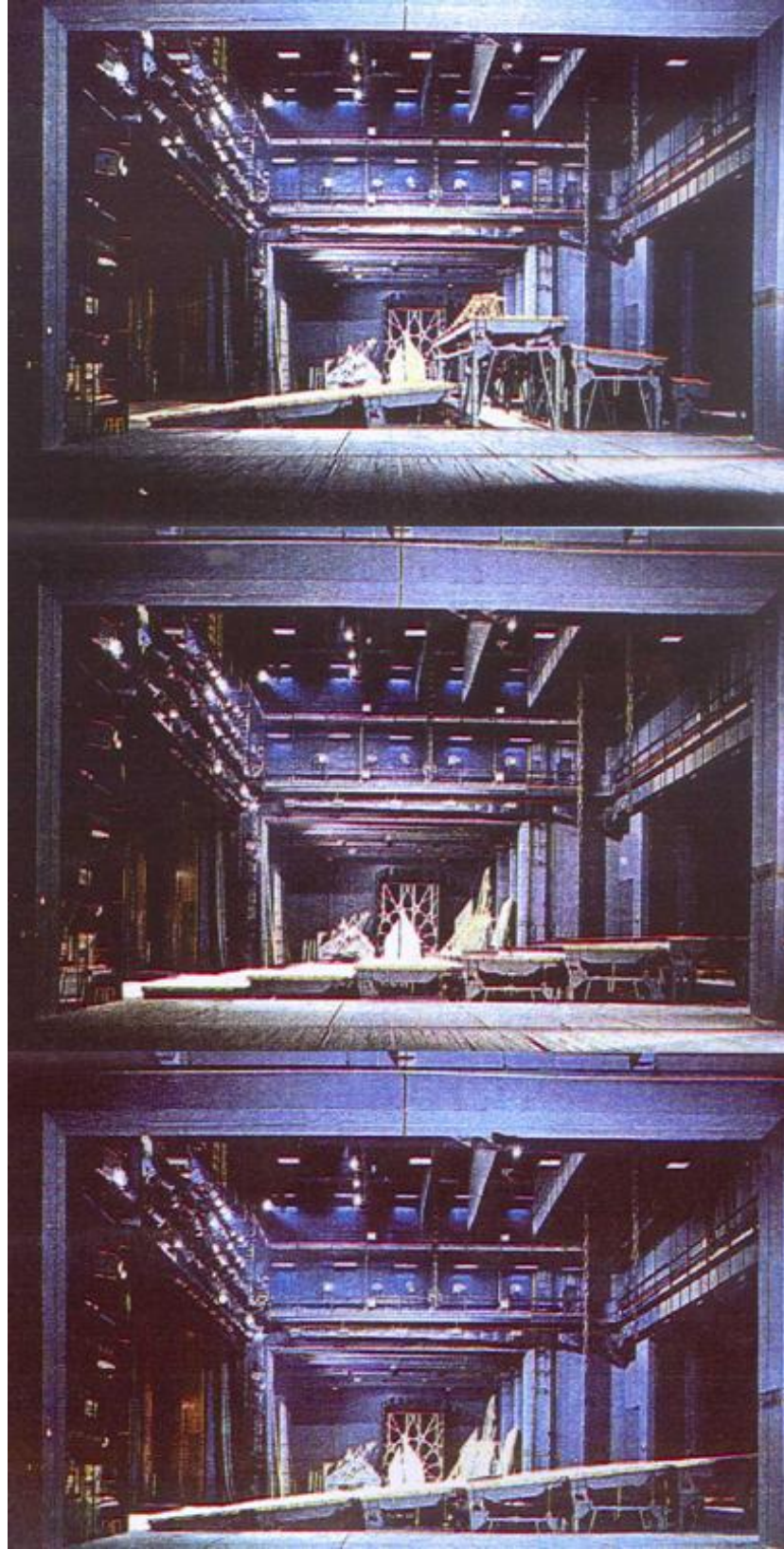
⁷² . Metin AND, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983, 218



(Resim: 65, Atatürk Kültür Merkezi, Plan)

Ön sahnede başlayan 2 orkestra ve altı sahne podyumu ve bunların gerisinde döner plak çok yönlü değişebilme olanaklarıyla oyun alanına büyük bir dinamizm kazandırmaktadır. Sahnenin değişebilme düzeni her tür eserin sahneye konma gereklerine uygun tüm olanakları sağlamaktadır.⁷³ (Resim 66).

⁷³ . Hayati TABANLIOĞLU, Atatürk Kültür Merkezi, Dergisi, 37



(Resim 66: Atatürk Kültür Merkezi, Çok Yönlü Kullanım, Yan Görünüş)

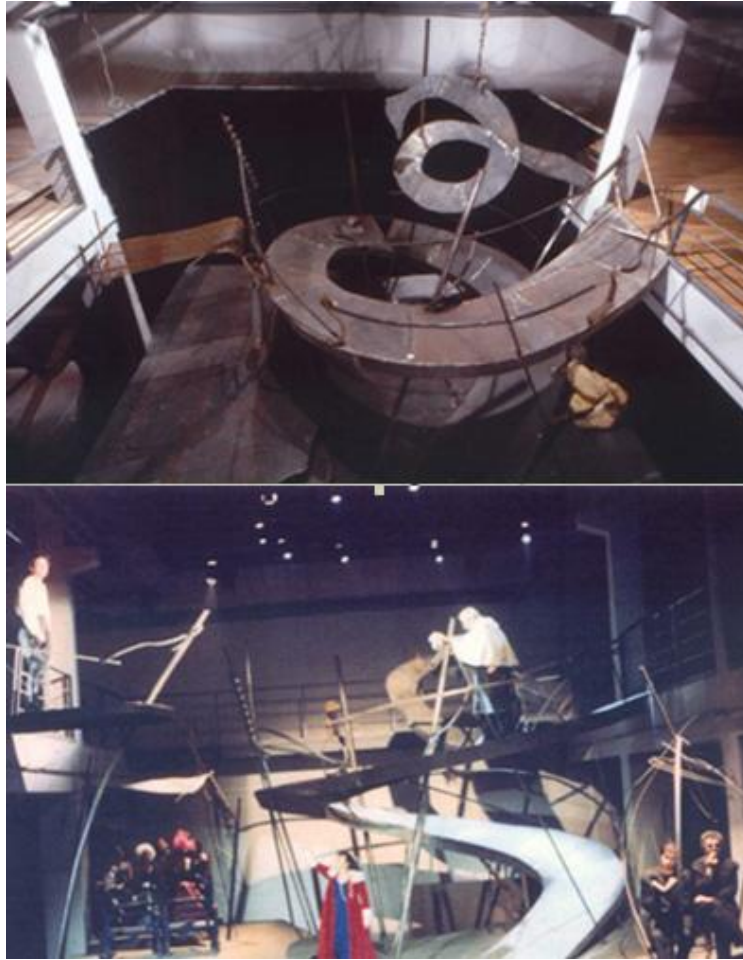


(Resim 67: Azizi Nesin Sahnesi, Hamlet Oyunu Sahne Tasarımı)

Sonradan, 1993 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nin alt katında depo olarak kullanılan bir bölmede, birim tiyatro sistemine dayalı olarak Aziz Nesin sahnesi kurulacaktır. Bu yapılaşmanın temel hedefi Devlet Tiyatrosu'nun bir anlamda hantallaşmış yapısına alternatif olacak, daha dinamik, araştırmacı, kendi kararlarını verebilen, memuriyet psikolojisinden kurtulmuş, farklı işler yapmayı ve tekdüzelikten kurtulmayı amaçlayan, esas olarak bir "ensemble" ruhu ve fikriyle buluşmuş insanlardan oluşan bir yapı kurmaktır. AKM otoparkının altında bulunan, kullanılmış dekorların saklandığı bu deponun bir tiyatro mekânına dönüştürülmesini ilk öneren kişi Mustafa Avkıran olmuştur.⁷⁴ Mevcut karkas yapı korunarak mekân içine basit bir anfi yerleştirilmiş, balkonların izleme ve oyunun taşması anlamında kullanılması hedeflenmiştir. Modern bir ışık alt yapısı farklı biçimiyle şık bir sahne özelliği taşımaktadır. Birim Tiyatro'nun ilk oyunu olarak Hamlet seçilmiştir. (Resim 67-68). Mekân oturma yeri sabit yapılmış, yer değişmesi veya sökülüp takılması durumunda yerini ve sağlamlığını kaybedebileceği düşünülmüştür. İtalyan sahneden tek farkı sahnede çerçevenin olmayışındır. Hamlet oyununda yapılan

⁷⁴ . Mustafa AVKIRAN, İle Yapılan Görüşme, 25-02-2010

dekorda sadece yatay derinlik değil, dikey yükselti kullanılarak üst kat koridorlarıyla bağlantı kurulmuş ve bu uzamın oyuna katılması amaçlanmıştır.



(Resim 68: Azizi Nesin Sahnesi, *Hamlet Oyunu Sahne Tasarımı*)

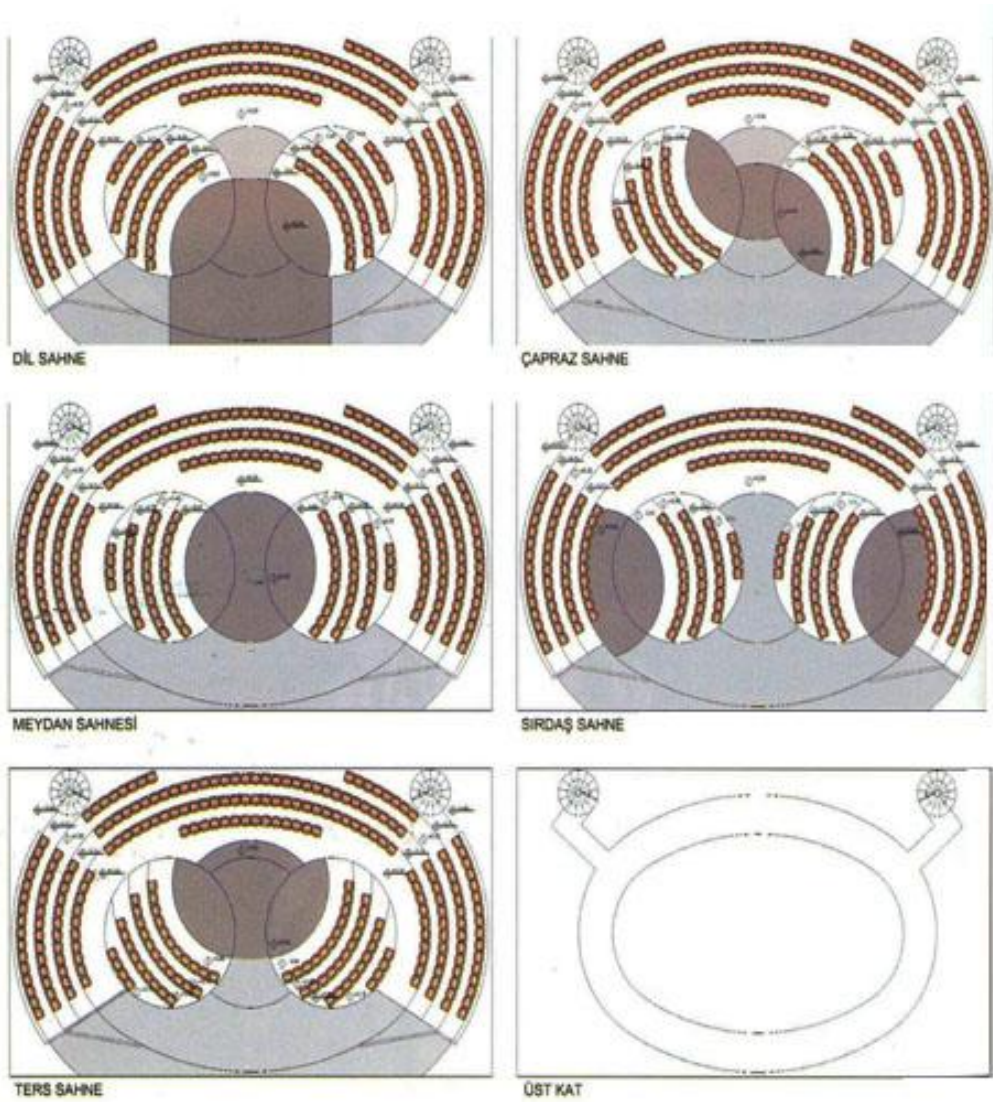
9- ALTERNATİF MEKANLAR VE SAHNELER:

9-1. L.C.C .

1968'de Beklan Algan ve Ayla Algan tarafından kurulan L.C.C. deneme sahnesi, alternatif bir tiyatro eğitimi, kendi değişleriyle "ileri bir konservatuar eğitimi" vermeyi hedefleyen bir kurstur. Kursta eğitim gören öğrencilerin gösteri

yapacağı bir mekâna ihtiyaç duyulunca Beklan Algan ve kursun yöneticisi Muhsin Ertuğrul bina içinde bir tiyatro mekânı yapılmasına karar verirler. Beklan Algan'ın sınıf arkadaşı olan Mimar Tuncay Çavdar mimari projenin yapımını üstlenir. Tuncay Çavdar L.C.C. için dünyada bir benzeri olmayan değişken ve devingen bir sahne tasarlamıştır. Çok ucuza çıkmış olması ayrıca seyircilerin üstündeki çepeçevre galeriyi gösterim alanının bir parçası olarak kullanabilmesi ile bu tiyatro yapıldığı dönemde Batı için bile önemli bir yeniliktir. Dikdörtgen biçimli 280 kişilik mekânın köşelerindeki dairesel merdivenlerle üst kısımdaki galerilere ulaşılmaktadır. Zeminde üç adet daire bulunmaktadır. Bunlar normalde seyircinin oturduğu yerlerdir. Yanlardaki daireler dönebilir, ortadaki ise sabittir. Dairelerin döndürülmesi ile farklı sahne biçimleri oyun sırasında oluşturulabilmektedir.⁷⁵ (Resim 69).

⁷⁵ . Metin AND, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, 302

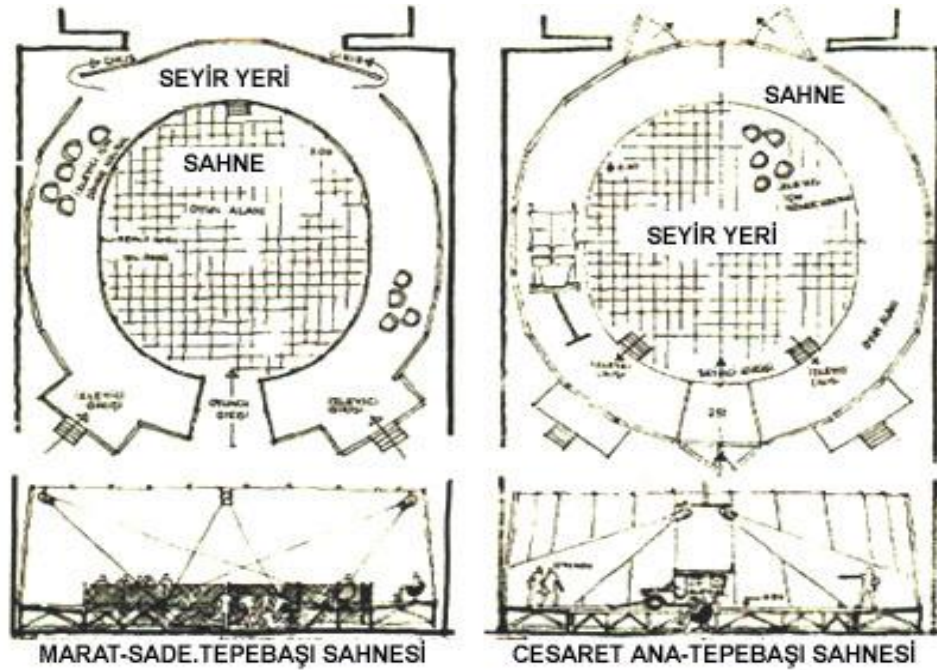


(Resim 69: L.C.C. Tiyatrosu Deneme Sahnesi, İstanbul)

9-2. Tepebaşı Deneme Sahnesi:

Bu sırada, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın Tepebaşı'ndaki Dram Tiyatrosu 1970-71'de çıkan yangınlarla kullanılamaz hale gelen, bahçesindeki marangoz hanenin içinde tüm alt yapı gereksinimlerinden uzak, damı akan dört duvar şeklinde bir yerdi. Bu marangozhanede yetmişli yıllarda Türkiye'nin en heyecan verici denemeleri yaşanmaya başlandı. Beklan Algan burası için şunları söyler: Muhsin

Ertuğrul'un başa gelmesiyle planlanan sanatsal atılımın oyunculuk kısmını ben üstlendim. Çalışma yeri olarak marangozhaneyi seçtik. Boş bir mekâna uygun çalışılabilecek oyun ararken bir yandan da akşam devraldığımız mekânı, önce prova sonra dekor yapımı için kullanmak zorundaydık. İlkel şartlarda başarılı bir prodüksiyon olan “ Cesaret Ana” çıkartılır. Ülkemizin denenmiş birkaç espas tiyatrosundan en önemlisi Tepebaşı Sahnesi'dir. Mekân her oyuna göre farklı yorumlara müsait bir alandan ibaretti. **Bertolt Brecht'in “Cesaret Ana”** adlı oyununda seyirci ortada döner iskemlede otururken oyun çepeçevre etrafında oynanabiliyordu. (Resim 70).



(Resim 70: Tepebaşı Sahnesi, “Cesaret Ana, Marat Sade” Dekor Tasarımı)

“ Marat Sade” oyununda, seyirci 20 metre çapında bir daire oluşturacak şekilde oturduğunda oyunumuzu merkezde gerçekleştirebiliyorduk. (Resim 71) Tabii ki bu değişimler sadece şekilde kalmıyor bir felsefenin sonucu ortaya çıkan ürünlerdi. Bu ülkemizin ilk deneme sahnesiydi.⁷⁶

⁷⁶ . Nihal KOLDAŞ, ,Metin Deniz Tiyatroda Mekân Ve İnsan, Maya Sanat yayınları, İstanbul 2003, 124,125



(Resim 71: *Tepebaşı Sahnesi, “ Marat Sade ”*)

Sonraki yıllarda alternatif tiyatro anlayışı devam etmiş ve özel tiyatrolar misyonu üslenmeye başlamışlardır. **Bilsak, Stüdyo Oyuncuları, Kumpanya, 5. Sokak Tiyatrosu**, ikinci kuşak olarak da **Dot, Garajİstanbul**, gibi tiyatro toplulukları sıralanabilmektedir.

10- ÖZEL TİYATRO DENEYSEL SAHNELERİ:

10-1. Stüdyo Oyuncuları:

1988’de Şahika Tekand ve Esat Tekand tarafından Oyunculuk ve Sanat Stüdyosu’nun gösteri topluluğu olarak Stüdyo Oyuncularını kurarlar. Performatif unsuru ön plana çıkartan tiyatro anlayışıyla, Stüdyo Oyuncuları sahnelemelerinde bir

tasarım bütünlüğü içerisinde, metin performansın hizmetine verilerek, performansın öyküsünü birincil kılmaktadır.

10-2. Bilsak Tiyatro Atölyesi:

Bilsak Tiyatro Atölyesi, (1984) yılında Ayla Algan, Beklan Algan'ın öncülük ettikleri, insanın psikolojik varlığını temel alan felsefe ağırlıklı alternatif bir oyunculuk eğitimi vermek üzere kurulmuş bir atölyedir. Oldukça yetkin bir eğitici kadrosuna sahip olan atölye, 1986'ya dek eğitim vermiştir. Bu süre içinde eğitim çalışmalarının yanı sıra, laboratuvar çalışması olarak nitelenebilecek bazı projeler de üretilmiştir. İlk yıl farklı tiyatro anlayışlarından gelen çok sayıda kişi kendi sistemleri doğrultusunda bir eğitim vermişlerdir. İkinci yıl ise birbirine yakın tiyatro anlayışında, daha çok Beklan Algan'ın anlayışına yakın, daha az sayıda kişi, kalan öğrencilerle eğitimi sürdürmüşlerdir.

Bilsak Tiyatro Atölyesi'nin ilk oyunu olan "Cadıların Macbeth'i" Shakespeare'den uyarlanmıştır. Oyun bir kilisede sergilenmiştir. Bilsak Tiyatro Atölyesi seyirci ve sahne ilişkisinin her an ve her koşulda anlatılmak istenen şeye göre değişebilmesi ve yeniden kurulabilmesini savunur, bunun kendilerine özgürlük sağladığını anlatmak isterler.⁷⁷Bilsak topluluğunun ilk mekânı Bilsak binasındaki apartman dairesidir. Grubun ikinci oyunu "Burada ve Şimdi" Harbiye Şehir Tiyatrosu'nun fuayesinde sergilenmiştir. Oyun alanı olarak bir koridor belirlenmiş ve seyirciler bu koridorun iki yanına yerleştirilmiştir. Aynı oyun Bilsak Sahnesi'ne taşındığında da ölçek farkına rağmen aynı düzen korunmuştur. Oyunda seyirciyle oldukça yakın ve interaktif bir ilişki kurulmuştur. "İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar" adlı oyunda Bilsak Sahnesi'nde oynanmıştır. Seyirciler salonun bir köşesine üçgen biçiminde yerleştirilmişlerdir. Bu sayede oyun mekânına katılan, gerçekte kulis olarak kullanılmakta olan oda da seyircilerin görüş alanına girmektedir. Ev ortamını yaratabilmek için oldukça az ışık ve gaz lambaları kullanılmıştır. (Resim 72)

⁷⁷ . Sebla ARIN, 134



(Resim 72: *Bilsak Tiyatro Evi. “ İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar”*)

Topluluğun bir diğer oyunu "Gitmeden Önce"dir. Bu oyun Talimhane'de küçük bir gece klubünde sergilenmiştir. Seyirciler mekânın bir köşesindeki basamaklara yerleştirilmiştir. Her oyunu yaklaşık 25 kadar kişi izleyebilmektedir.



(Resim 73: *Gitmeden Önce, Bilsak*)

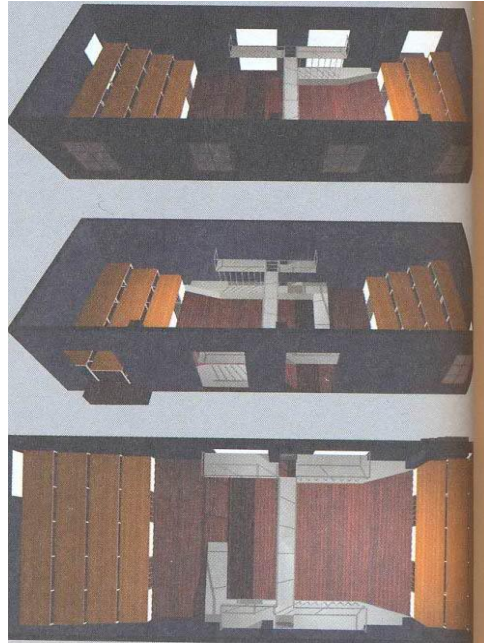
Mekânın tüm olanaklarının kullanıldığı oyunda, oyun alanı seyir alanından çok daha geniştir. Çok sayıda farklı mekânda geçen oyun, ek bir dekora ihtiyaç duyulmadan mevcut mekânın sunduğu tüm olanaklardan faydalanılarak sergilenmiştir. (Resim 73)

10-3. Kumpanya:

Naz Erayda ve Kerem Kurdoğlu tarafından 1991’de kurulmuştur. Kumpanya tiyatrosunun kurucularından Kerem Kurdoğlu bu süreci şöyle açıklar: Bilsak, Stüdyo Oyuncuları ve Kumpanya seksenlerin ikinci yarısında ortaya çıkan doksanların bütününde sürekli üreten, iki binlerde seyrekleşen işlevi olmuştur. Seksenlerde tiyatrodaki dört kulvar vardı devlet tiyatrosu, şehir tiyatroları, solcu tiyatrolar ve ticari tiyatrolar. Sonra Bilsak, Stüdyo Oyuncuları, Kumpanya ile birlikte yeni bir alternatif kanal açıldı. Bu üç grup önemli bir kulvarı Türkiye’de açtı ve kalıcı hale getirdi. Yaptıkları işi şöyle özetlemektedir; eski bilinen çözümlere sloganca yaklaşmanın daha uzağında, bireysel sorumlulukları daha ince sorgulayan

yeni bir tiyatro biçimi şekillenmeye başlamıştı. Yurt dışından hiçbir tiyatroyu örnek almadık tamamen bu topraklara ait orijinal bir dil yaratmaya çalıştık. Tiyatro belki de ilk defa kendi özgün biçimini icra ediyordu. Bizim mekân kullanımımız, oyunlarımız, tiyatro kavramına girip girmediği tartışılıyordu. Bir okulun sınıfında başlayan hikâyemizin bizden sonraki kuşaklara iyi bir örnek olduğunu düşünüyoruz.⁷⁸

Kumpanya’da oyunlar bir kutu tiyatrosunda oynanıyordu. Seyir ve oyun yeri değişken yapıdaydı. Kulis yok, friz yok, açık sahnede oynanıyordu. (Resim 74). Canlanan mekân adlı oyunda boş bir kutu sahneyi seyirci yerlerini tabandan yükselterek ve seyirciyi de karşılıklı iki tarafa koyarak oyunu aşağıda oynatmışlardır.



(Resim 74: Kumpanya Tiyatrosu, Canlanan Mekân)

Kumpanya tiyatrosu burada dekoru yaratım zincirinin başına koyarak, bir mekânın bir gösteri için yeniden tasarlanması gerektiği sadece dekor olarak görülmemesi gerektiği vurgulanmaya çalışmıştır.⁷⁹ Seyirci türbinlerinin alt kısmı boş olduğundan oyun sadece ortada değil alt kısımlarda da oynanabilmektedir. (Resim 75).

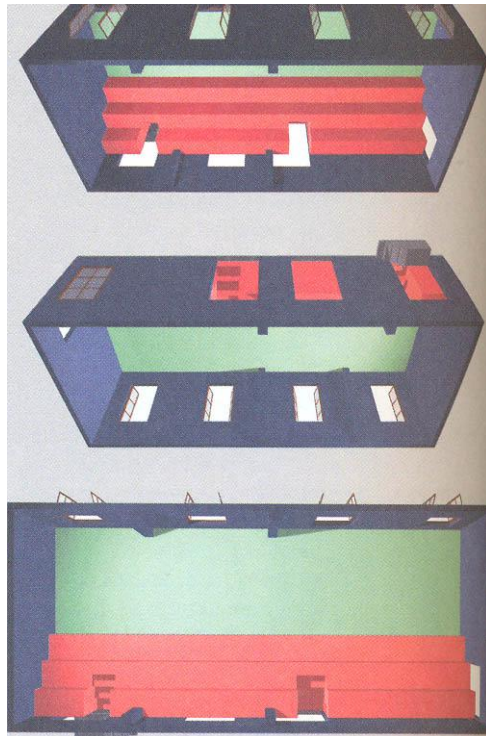
⁷⁸ . Kerem KURDOĞLU, İle yapılan görüşme, 15-02-2010

⁷⁹ . Naz ERAYDA, Kumpanya Ne Bileyim Kafam Karıştı, Boyut Yayın Grubu, İstanbul 2002,61



(Resim 75: *Canlanan Mekân*, Kumpanya Tiyatrosu)

Kumpanyanın bir başka oyun olan “ Kim O “ da oyun mekânı olarak kumpanya sahnesinin bir kısmından gözüken Tarlabası doğal dekor olarak arkada gösterilerek, sahnenin uzun olan kısmı seyir yeri yapılmış, mekân pencereleri ve arka manzara dekor olarak kullanılmıştır. (Resim 76).



(Resim 76: *Kim O*, Kumpanya Tiyatrosu)

Bu yıllarda gelişen yeni tiyatro anlayışı, bilinen sanatsal sınırların dışında gelişen, her şeyin eylem olduğu düşüncesinden hareketle performans sanatından fazlasıyla etkilenmiştir. Bu anlayıştaki tiyatrodan metin otoritesini kaybetmiş, rejî ve dramaturji yeni meteforlar üretmek yerine etki yaratma çabasına girmiştir. Tiyatroda eskiyen yöntemlerden sıkılan bir grup insan yeni yöntem ve yeni bir anlatım dili arayışı içerisinde girmiştir.⁸⁰

10-4. 5. Sokak Tiyatrosu:

5. Sokak Tiyatrosu, Mustafa Avkıran, Övül Avkıran ve Naz Erayda tarafından 1995'te Antalya'da beş yüz metrekaarelik bir otoparkta kurulmuş bir tiyatro grubudur. (Resim 77). Tiyatro adını Antalya'da kendine mekân edindiği garaj yapısının bulunduğu sokaktan almaktadır. Mekân sadece tiyatro olarak değil, film gösterimleri, söyleşiler, konserler yapılan, aynı zamanda café-bar olarak hizmet veren bir alan olarak kullanılmıştır.



(Resim 77: 5. Sokak Tiyatrosu, Antalya)

⁸⁰ . Hasibe Kalkan KOCABEY, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, Sayı 11, İstanbul 2008,3

Tiyatro, bu toprakların sorunlarını temel alan, bu coğrafyanın ve bu kültürün peşindedir. 5. Sokak Tiyatrosu'nun ilk oyunu "**Moskova Petushki**"de izleyen - izlenen ilişkisinin yeni bir boyut kazandığı, seyircinin kendini tren vagonundaki yolculardan biri olarak bulduğu minimal bir mekân tasarımı anlayışı seçilmiştir. Sadece oyuncunun varlığı ve seyircinin metrodaki insanlar haline dönüşmesi üzerine kurulan oyun metroda geçmektedir. Oyun aralıklı kolonların bulunduğu, dar, uzun bir alanda oynanmaktadır. Siyah yönetmen sandalyelerinde oturan seyirciler oyun alanını dört taraftan sarmaktaydılar. (Resim 78).



(Resim 78: Moskova Petushki, 5. Sokak Tiyatrosu)

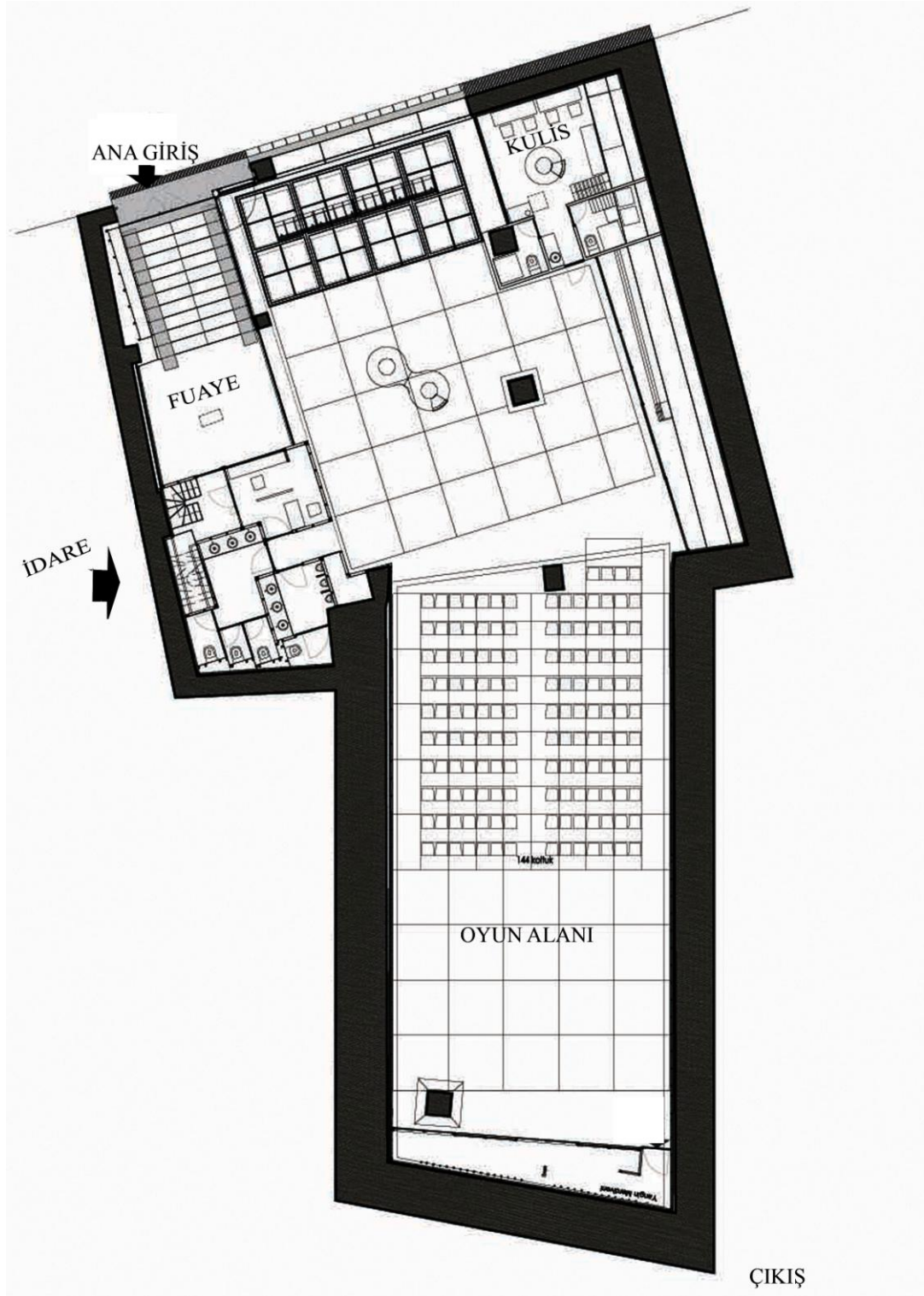
Oyunda dekor parçaları kullanılmamış, salon gemici lambalarıyla aydınlatılmıştır. Poetik ve politik olarak nitelendirilen 5. Sokak Tiyatrosu 1997'de İstanbul'a İSM 2. kata taşınır. Geleneksel olan bir malzeme olarak kullanılır ancak çağdaş kuramların ışığında yapı-bozuma uğratılır. Hikâye anlatıcılığı önemlidir ama

kronoloji bozulur. Tiyatronun temel ögesi olan dramatik yapıyı kırma uğraşına gidilir. Yani batı tiyatro geleneğinden gelen oyuncu, seyirci, sahne kodlamasını reddetme üzerine kurulu bir anlayışa sahiptir.

10-5. Garajistanbul:

5. Sokak Tiyatrosu 2007’de Garajİstanbul’u kurar. Bir otoparktan dönüştürülen mekân, her bir gösteri için yeniden dönüştürölüp tasarlanabilen 600 metrekairelik boş bir alandan oluşmaktadır. (Resim 79). Her oyun mekân içerisinde yeniden tasarlanıp, seyir ve oyun yeri belirlenmektedir. Garajİstanbul’da **5. Sokak Tiyatrosunun** şimdiki adıyla **10+**’nın sahnelediğı, Ashura adlı oyunda 18 metrelik bir derinlik kullanılarak sahne üzerinde kırmızı bantlı şişelerle çözüm getirilmiştir. Yerini seçemeyen göçmenler ellerinde sandalyeleri, su şişeleri bizzat bedenleri ve sesleriyle, oyun süresince koreografinin belirlediğı düzende yer değıştirmeyi icra ederler.⁸¹ (Resim 80).

⁸¹ . Mustafa AVKIRAN, İle Yapılan Görüşme, 25-02-2010



(Resim 79: Garajistanbul, Taban Plan)



(Resim 80: *Ashura, Garajistanbul*)

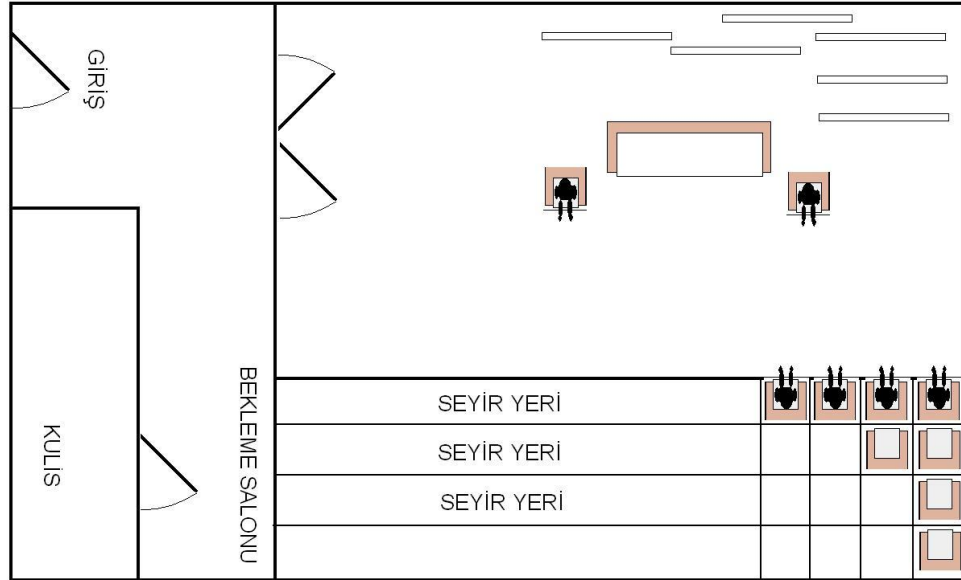
Garajİstanbul çağdaş bir tiyatro mekânı mantığında yeniden tasarlanan araç garajından dönüştürme bir yapıdır. Yapı dönüştürülürken taban 1 m daha kazılarak yükseklik fazlalaştırılmış, oyunlarda kullanılacak ışığın daha etkin olması sağlanmıştır. Neredeyse sıfır boş alan kullanımıyla bütün mekân işlevselleştirilerek küçük bir kompleks yaratılmaya çalışılmıştır. Çağın gerektirdiği ışık ve ses sistemiyle donatılan sahne bugün uluslar arası festivallerin gözde sahnelerinden biri olmuştur.⁸²

10-6. Dot Tiyatrosu:

Süha Bilal, Murat Daltaban ve Özlem Daltaban'ın 2004'te kurdukları tiyatro grubudur. Mekân seçiminde, dekor, kostüm, ışık ve müzikte farklı bir anlayışa sahip olan alternatif bir gruptur. “ In Your Face”, hareketinin Türkiye'deki temsilcilerinden olan, tiyatro metin seçimlerinde de farklılığını hissettiren bir oluşumdur. Çağdaş İngiliz yazarlarının oyunlarını dilimize kazandırarak oynayan grup kendine has seyircisini yaratmayı başarmıştır. Oyunlarını “**Black Box**“ sahne felsefesine göre uyarlayan grup İstiklal Caddesi'nde Mısır Apartmanı'nın bir katında

⁸² . A.g.g

ve G-Mall Maçka'da “**Dotmarsta**” oyunlarını sergilemektedir. Tiyatro boş mekân üzerinden bütün mekânı kurgulayarak oyunlarını tasarlamaktadır. Kısıtlı imkanlardan doğan dezavantajı, minimal ama işlevsel kullanımla avantaja dönüştürmeyi planlayıp üretim yapmışlardır. Her şeyi en azla en yaratıcı ve en heyecanlı hale nasıl dönüştürebilir izin yolları aranmış, seyirci üzerindeki etkisi en fazla nasıl olurun düşüncesi projelere hakim olmuştur. Dotmarsta'ki kutu sahnede oynanan “Pornografi” adlı oyunda taşınabilir seyir yeri ve mekâna göre tasarlanmış minimal dekor anlayışı vardır.⁸³ (Resim 81)



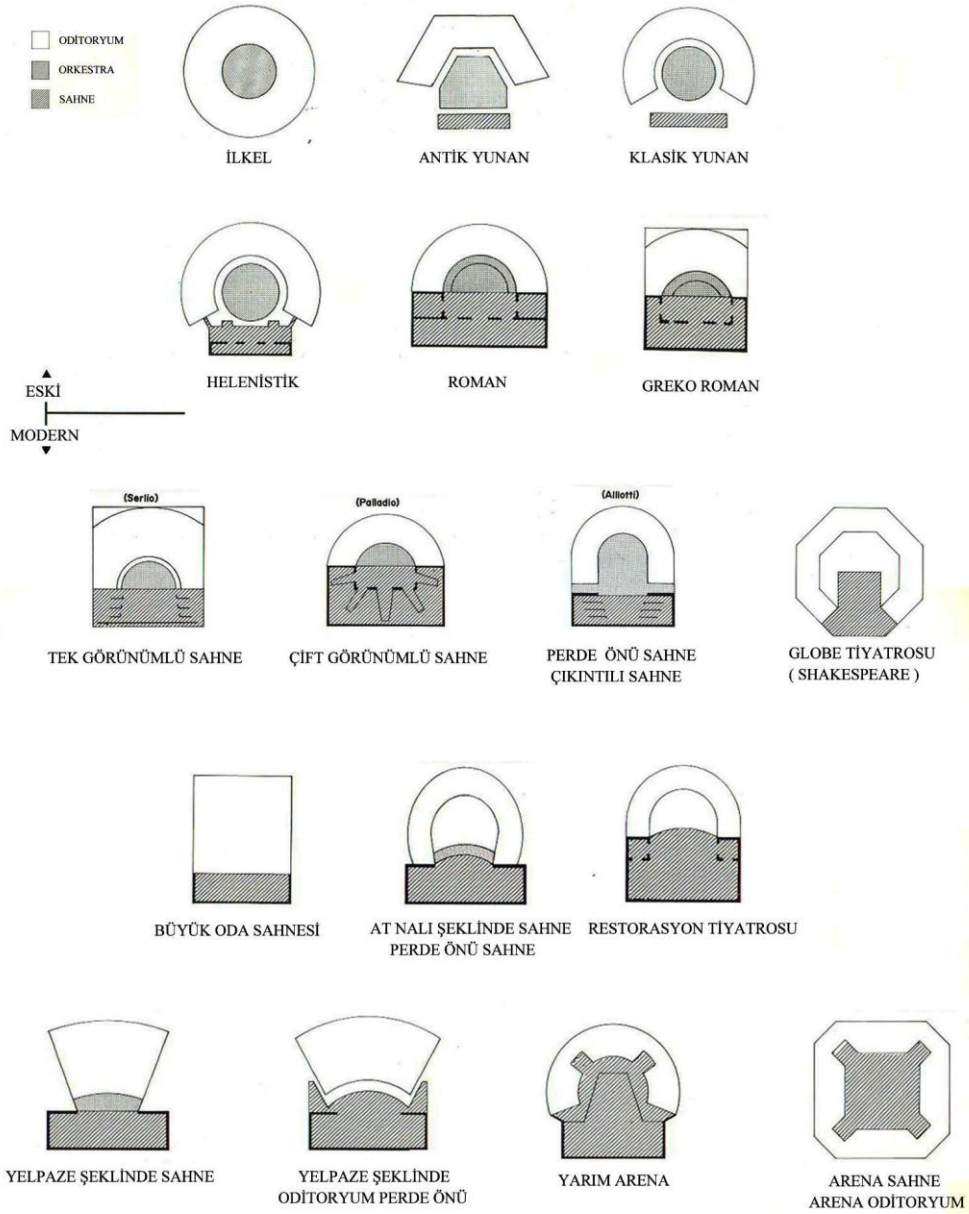
(Resim 81: *Dotmarsta Sahnesi, “Pornografi” Mekân Tasarımı*)

Türkiye’de ikinci kuşak alternatif tiyatro yaptıklarını söyleyen Murat Daltaban, önceki kuşaktan iyi ders çıkardıklarını, küsmüş olan seyirciyi yakaladıklarını ve bizden sonra gelecek kuşak tiyatroculara çok iyi bir örnek olduklarını söylemektedir.⁸⁴

⁸³ . Murat DALTABAN, İle Yapılan Görüşme, 12-02-2010

⁸⁴ . A.g.g

BATI TİYATROSUNU OLUŞTURAN BAŞLICA YAPILAR VE KRONOLOJİ



İZENOUR ARŞİV

(Resim 81-1: Tiyatro Mekanları Değişim Çizelgesi)

II. BÖLÜM:

1- ALTERNATİF SAHNE ÖNERİSİ:

İnsanların, merak, kutlama, korku gibi duygularının arınma arzusuyla bir araya toplanma çabasından yola çıkarak temellendirdiğim alternatif tiyatro sahnesi, homojen bir yapıya sahip olup, altyapı zenginliğini içinde barındıran, oyun kurgulama, mekân yaratma anlamında elverişli bir mekândır. Her oyun için mekânın bütününe işlenebiliyor ve tasarlanabiliyor olması çok yönlü kullanıma uygun bir sahne olduğunu göstermektedir. Çadır formunun yön verdiği şekli modern çizgileri bünyesinde barındırmaktadır.

Çağdaş tiyatro anlayışının en büyük getirisi var olduğu mekân bütününden ayrı düşünülüyor olmasıdır. Çünkü alternatif ve çağdaş tiyatro anlayışı, her seferinde üç boyutlu bir kavrayışla yeniden ele alınması gereken, her yeni oyunla farklı algılara imkan tanıyan bir mekân niteliğinde olmalıdır. Bu felsefeyi benimsemiş tiyatrolarda seyirci aktif bir pozisyonda, oyuna dahil edilen pasif bir oyuncu gibidir. Bir performansı mevcut sınırlar içerisinde hapsedmek yerine, tiyatro mekânını özgürce kullanabilmek, yeni bir alternatif sahne önerisinde en temel maddelerden birini oluşturmaktadır. Yani çağdaş bir tiyatro mekânı, düşünceyi kısıtlamadan tiyatrocunun yaratıcılığını ön plana çıkartacak, onu özgürleştirecek boş ve devinime müsait bir alana ihtiyaç duymaktadır.

Ayşin Candan, çağdaş tiyatronun yazar tiyatrosu olmaktan kurtulmasının mekân anlayışını da değiştireceğini belirtiyor. Çünkü konvansiyonel tiyatrodaki yazar çeşitli kısıtlamalarla karşılaşmaktadır. İtalyan sahne için oyun hazırlayan yazar, oyuncunu trafiğini kurgulamak, metni belli standartlara oturtmak zorundadır. Bu durum yazarı fazlasıyla sınırlandırmaktadır.⁸⁵

Çağdaş tiyatronun gerektirdiği esnekliği sağlamak için, sahne seyirci ilişkilerini içeren değişken çözümlerin bir arada olabileceği bir mekân çözümü getirilmelidir.

⁸⁵ . Ayşin CANDAN, Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları, Şubat 1999, 136

*“ Seyirciyi ve oyuncuyu sarmalayan ve birleştiren, soğuk ya da somut olmayan bir hikaye anlatmadan da seyirciyi uyaran, belli bir formu, belli bir dokusu, belli bir rengi olan ve en önemlisi akustiği olan mekân çağdaş bir tiyatro mekânıdır. ”*⁸⁶

Peter Brook’a göre bir tiyatro mekânını yaparken asıl amaç bir geometrik şekil ortaya çıkarmak değil, yaşam ve insan duygularını ortaya çıkartan bir mekân tasarlamaktır. Çağdaş tiyatro seyirciyi oyuna dâhil etmeyi çok önemsemektedir. Bu vesile ile sorgulama başlayacak, geleneksel tiyatrodaki alışlagelen temassızlık ortadan kalkmış olacaktır.

Aykut Köksal, çağımız mimarlarının çağdaş tiyatro yapısını tasarlarken belirli yaklaşımlara sahip olduğunu belirtiyor. Elizabeth sahnesi, arena sahne gibi dural çözümler tıpkı kutu sahne gibi, tiyatroya kesin bir ön sınır çizen çözümlerdir. Bu sahnelerin çerçeve sahneden tek farkı, bu sınırın mekân içinde farklı bir konumda olmasıdır. Farklı sahne-seyirci ilişkileri içeren değişken çözümler, bunlarda mimarın seçmeci bir anlayışla birkaç dural çözümü aynı mekânda bir araya getirmesidir. (Gropius’un total tiyatrosu gibi). Bu çözümde çağdaş tiyatronun gerektirdiği esnekliği sağlamaktan uzaktır. Ön sınırlamalar koymayan, bütünsel parçalanmamış bir mekân içeren özgür çözümler olmalıdır. Bu çözümde mimar, tiyatrocunun kendi geliştireceği mekânları ortaya koymasına olanak verir. Çağdaş tiyatronun gerçekten ihtiyaç duyduğu çözüm budur.⁸⁷

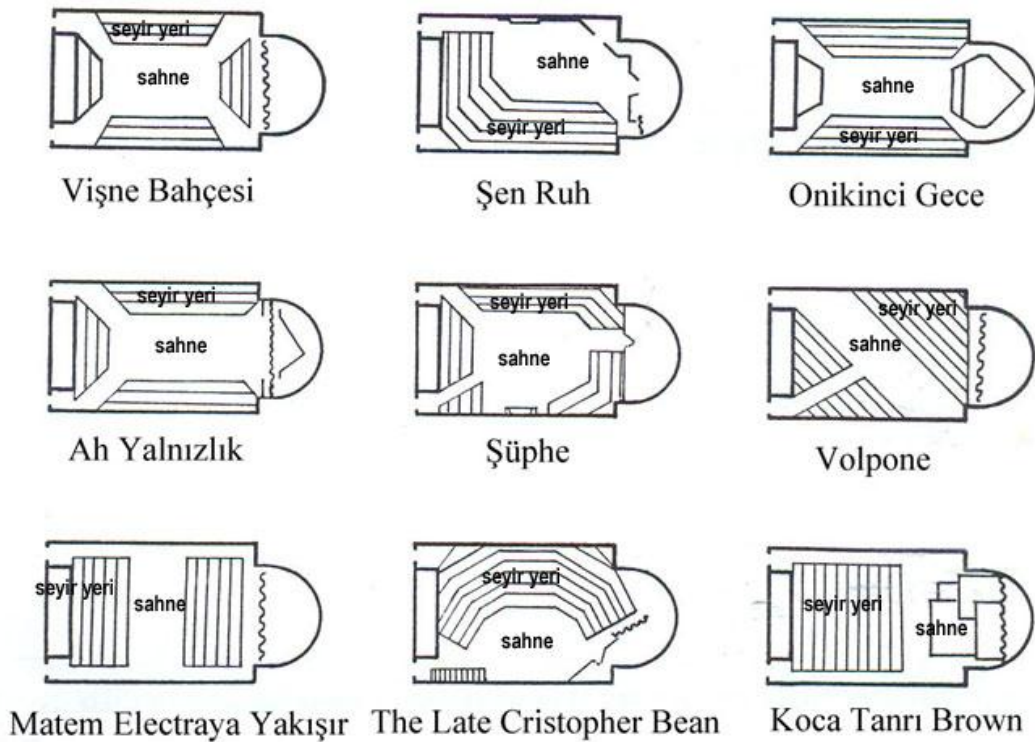
Dolayısıyla çağdaş bir gösterinin bir mekândan beklentisi, onun özgürlüğünün kısıtlanmadığı ve sınırlandırılmadığı, oyun sahnelemeye müsait boş bir mekândan ibarettir. Buradaki boşluk atıl anlamında değil aksine son derece teknik bir yaklaşımla güçlendirilmiş esnek bir yapıdan bahsedilmektedir.

⁸⁶ . Peter BROOK, Boş Alan, Çev. Ülker İnce, Alfa yayıncılık, Şubat 1990, 147

⁸⁷ . Aykut KÖKSAL, Zorunlu Çoğulluk- Mimarlık ve Sanatta Dilin Süreksizliği, ATT Yayınları, İstanbul 1994, 83

Dünya’da ve Türkiye’de örneklerine rastladığımız değişken-dönüşken, flexible veya yeniden dönüştürülebilir sahneler, çeşitli sahne tasarımcıları veya mimarlar tarafından zaman zaman denenmiş ve hayat geçirilmiştir.

Kenneth Macgowan’ın “ Stage” adlı eserinde (1943-47) Los Angeles, California Üniversitesinde bütünüyle flexible olan bir sahneden söz etmektedir. (Resim 82).



(Resim 82: Colombiya Üniversitesi, Amerika)

Colombia Üniversitesi’nde tiyatro bölümünde, çeşitli yıllarda oynanan oyunlar, boş alan tiyatro mekânı kullanımı anlayışında değişken seyir ve oyun yerleri değişik kurgularla sahnelenmiştir.⁸⁸

Çerçeve sahneyi ve perdeyi ortadan kaldıran bu anlayış, prodüksiyonlar için çeşitli imkânlar sunarken, diğer taraftan bazı zorluklarla yüzleşmelerini sağlamıştır. Mesela sahne arkası olmadığı için dekorları saklamak, iki boyutlu çalışmak

⁸⁸ . Kennet MACGOWAN, William Melhitz, Stage, A History of The World Theatre, 500

imkânsızlaşırken, oyun trafiğini sağlayan kulislerin olmayışı bazı değişiklikleri gündeme getirecektir. Tek yüz dekor çalışmak oyuna katkı sağlamazken, oyuncunun seyirciye sırtının dönük olması da bazı engeller çıkartabilir. Sınırlandırılmamış sahne ve seyir yeri sürekli denemeye ve araştırmaya teşvik etmektedir.

1-1. Mimari Yapı ve Dış Görünüş:

Gösteri sanatları mekânlarında çağın ihtiyaçlarına cevap verecek dâhili mekân sayısı ve ölçüsü standartları konmuştur. Salonun seyirci sayısından tutunda kullanılacak tuvaletin metrekaresine kadar hepsi insanın rahat edebileceği şekilde düşünülmüştür. Çağdaş bir gösteri merkezinde bulunması gereken dahili kullanım mekânları ve ölçüleri şöyle sıralanabilir. 600 yüz kişilik bir salon için düşünülen mekân ve ölçüleri:

Standart Mekân Birimleri ve Ölçüleri:	
- 25 x 25 m. sahne olcusu ideal olarak kabul edilir. - Sofito yüksekliği 14m -20m olarak düşünülmeli, - Efekt odası (20m2) ve ışık odası (20m2), - WC (Kadın/Erkek 10'er kişilik), - Oyuncular için WC (Kadın/Erkek 3'er kişilik), - Sahne gerisi, Teknik Bölüm, (20 m2) - Ana Depo 600m2 (200m2 sahne bağlantılı - 400m2 bodrumda projelendirilebilir), - Yükleme-boşaltma için kamyon iskelesi düşünülmelidir. Sahne ile depo arasında kot farkı varsa yük asansörü tasarlanmalıdır (3m x 5m), - Depoya açılan bölümler, Atölye - 20m2, - Gardrob - 30m2, - Aksesuar Odası - 20m2, - Işık Deposu - 20m2, - Teknisyenler Odası - 40m2, - Sanatçılar Bolumu, Sanatçı (teknisyen) Girişi, - Güvenlik Merkezi ve Santral (15m2), - Sanatçı Girişinden ulaşılabilen Sahne Amiri Ofisi (15m2), - Fuayeler - Ana Fuaye ve Yan Fuayeler seyirci kapasitesine uygun tasarlanmalıdır, - Vestiyer, - Fuayelerde büfe, - Seyirci tuvaletleri, - Temizlik ve Yer Gösterme Görevlileri Odası (Kapısı ana fuayeye açılan personel dinlenme odasıdır. Kadın ve Erkek için ayrı ayrı 15m2	- Sanatçılar Hazırlık Bölümü(Kulis), - Yeşil Oda (Green Room) ve ekleri 2 x 40m2, - Erkek Soyunma odaları, 2 kişilik 4 oda 4 x 20m2 (2 WC ve 2 duş olacaktır), - 4 kişilik 4 oda 4 x 30m2, - 10 kişilik 1 oda 30m2, - Kadın Soyunma odaları, - 2 kişilik 4 oda 4 x 20m2 (2 WC ve 2 duş olacaktır), - 4 kişilik 4 oda 4 x 30m2, - 10 kişilik 1 oda 30m2, - Tuvalet ve Duşlar (Kadın/Erkek 5'er kişilik), - Gardrob/Terzi/ütü odası (15m2), - Kuafor/Makyaj Odası (15m2), - Otopark (en az 300 Otomobil, 4 otobüs), - Giriş Fuayesi (Dış Lobi) seyirci kapasitesine uygun büyüklükte tasarlanmalı, - Gişeler en az iki, optimal olarak uç gişe bankosu düşünülmelidir, - Yönetici Odası (12-15m2), - Basın Odası (12-15m), - Halkla ilişkiler ve Konuk Odaları (12-15m2), - Güvenlik Merkezi (15m2), - Malzeme Deposu (20m2), - Prova mekânları (200m2), - Okuma odaları (50m2), - İklimlendirme / havalandırma merkezi jeneratör, - Çöp çıkışı.

(Çizelge 1: Standart Mekân Birimleri ve Ölçüleri)⁸⁹⁸⁹ . NEUFERT, Yapı Tasarımı Temel Bilgileri, Güven Yayıncılık, 1983, 401-407

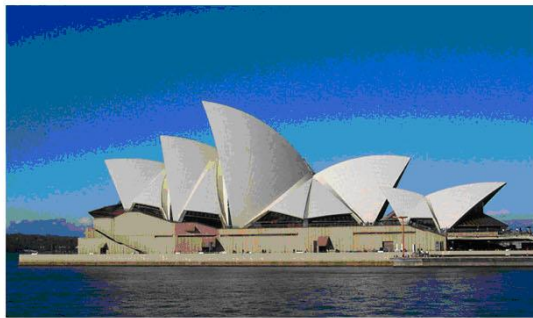
Mekân arena sahne biçimde kullanıldığında 1200 seyirci kapasiteli olmaktadır. Seyirciyi ortaya alıp sahneyi yanlara koyunca, seyirci sayısı 300 kişiye inmektedir. Tasarlamaya çalıştığım alternatif tiyatro mekânının ana şekil olarak fikir babası çadır formudur. Bunun nedeni çadırın doğal hayatta sığınak olarak kullanılan bir tür barınma yeri ayrıca evrensel bir form olmasıdır. Ayrıca geçmiş tarih öncesine uzanan ve insanoğlunun mağaralarla birlikte kullandığı bir mesken, mekân özelliği taşımasıdır. Belli noktalardan sabitlenerek daire şeklindeki yerden yukarı doğru tek noktada birleşen bir formu vardır. Bu tarz önceki sayfalarda söz ettiğimiz tiyatro eylemi için toplanma, bir araya gelme, daire oluşturma temelinden öykünülerek oluşturulmaya çalışılmıştır. (Resim 83)



(Resim 83: Çeşitli Çadır Formları)

Mekânın çoklu yapısını kavrayabilmek için bütünsel bir bakış açısına sahip olmak gerekmektedir. Mekânı tanımlarken sadece geometrik ve hacimsel bir

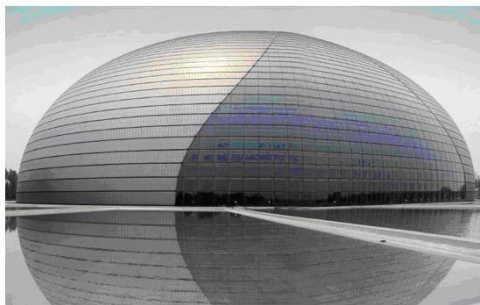
yaklaşım ile tanımlamayız. Hislerimiz ve sezgilerimizle kavradığımız ortamın atmosferi ve karakteri mekânın tanımlanmasında önemli bir unsur olmaktadır. Bir mekânın tam olarak algılanması bütünsel ve geniş bir perspektiften bakılmasına bağlıdır. Tasarlamaya çalıştığım alternatif tiyatro mekânı, dünyada gösteri sanatları için tasarlanmış bir çok örneği gibi, kendine has özellikleri olan estetik kaygılar üzerine düşünülmüş bir yapıdır. Çeşitli ülkelerde gösteri sanatları için yapılmış mekânlara birkaç örnek aşağıdaki gibidir. Örnek resimlerde de görüldüğü gibi gösteri sanatları için tasarlanan mekânlar ülkelerini temsil eder çizgilere sahiptirler. Sydney opera binası dendiği zaman akıllarda deniz kabuklarının üst üste bindiği beyaz bir bina belirmektedir. Dolayısıyla sanatla bağdaşan her şeyin özenli ve modern kültürün bir gereği olarak da sebep sonuç ilişkisiyle birlikte yürütüldüğü ve değerlendirildiği görülmektedir. (Resim 84)



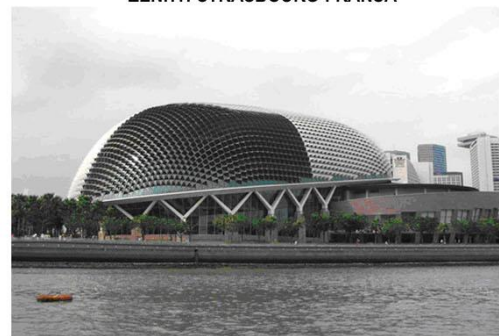
SYDNEY OPERA HOUSE



ZENITH-STRASBOURG-FRANSA



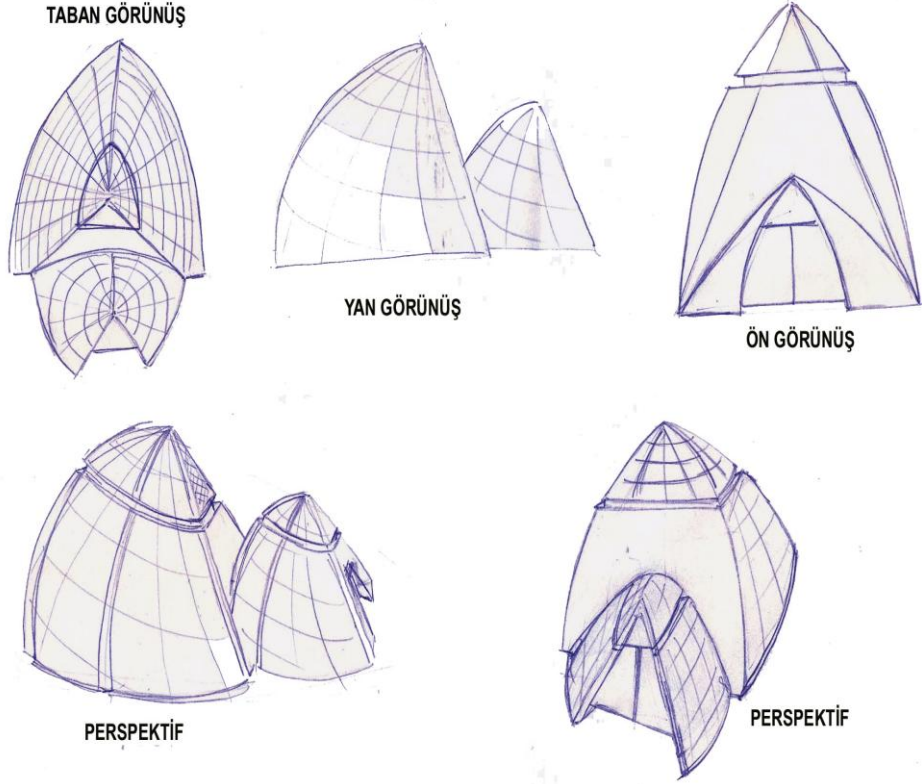
CHINA-NATIONAL-CENTER



SİNGAPOR-ESPLANADE-THEATRE

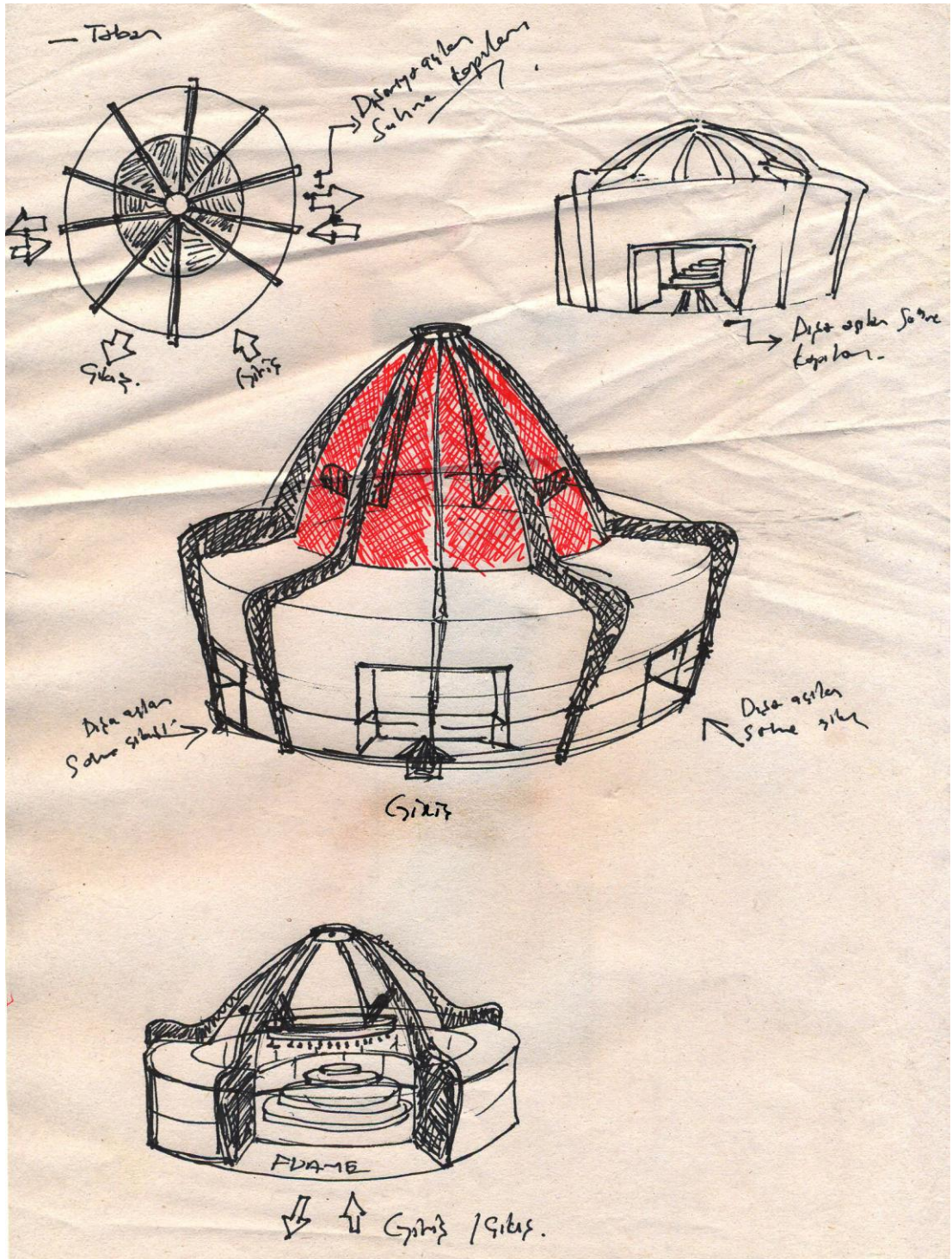
(Resim 84: Çeşitli Ülkelerden Gösteri Merkezleri)

İlk çalışmalar, birbirinin içine geçmiş iki ana yapıdan oluşmaktaydı. Küçük olan yapı mekânın giriş kısmını oluşturuyor. Burada fuaye başlığı altında seyircilere hizmet verebilecek kısımlar bulunmaktadır. (Resim 85)

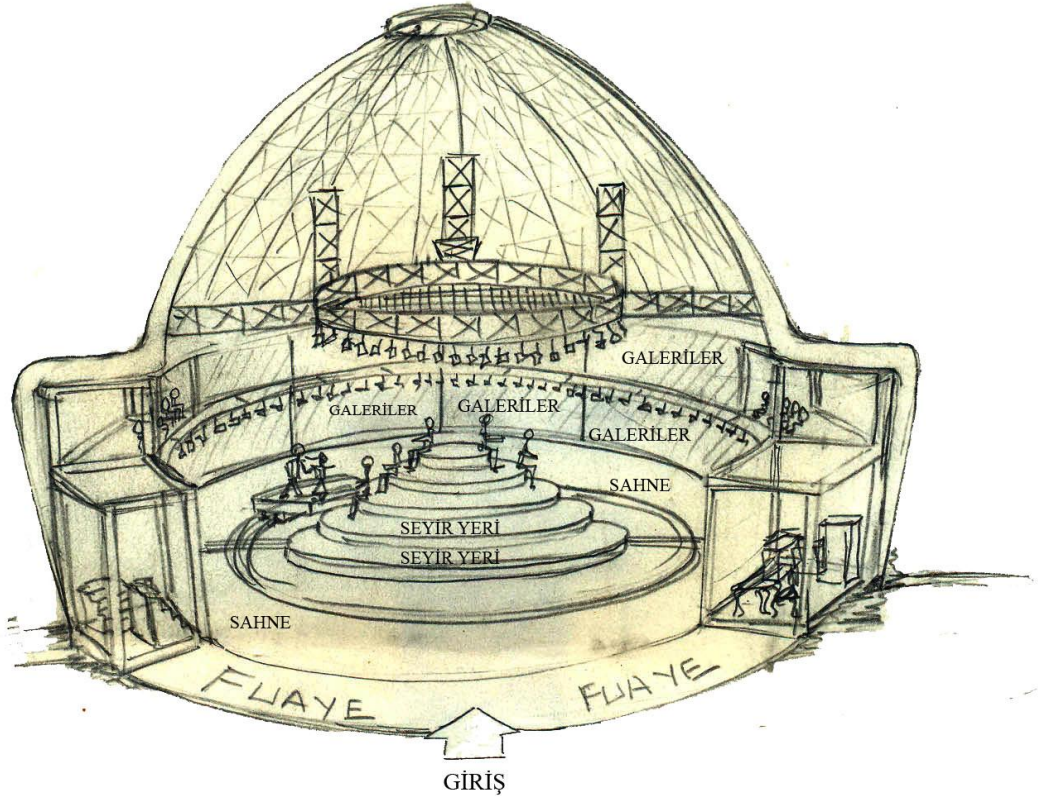


(Resim 85: İlk Çalışmalar, Mekân Oluşumunda Deneme Eskizleri)

Mekânın sahnesinin büyük olan binada yapılması düşünülmüştü. Yine çadır formunun hakim olduğu dış görünüş, yukarıdan bakıldığında örümcek ağı görüntüsü vermektedir. (Resim 86) Tasarımın gelişmesiyle birlikte dışarıda kalan fuaye kısmı mekânın içine alınarak bir kompleks içerisinde çözümlenmeye çalışılmıştır. (Resim 86-87)



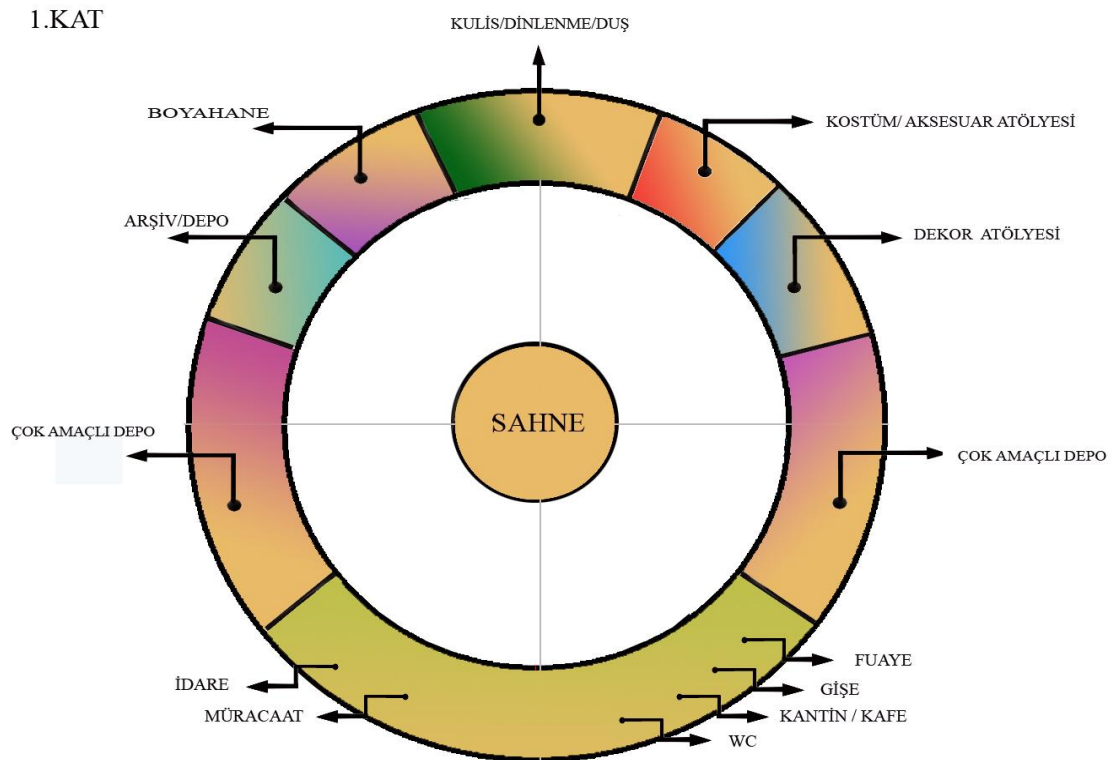
(Resim 86: Mekân Eskizleri, İlk Çizimler)



(Resim 87: Mekân Eskizleri, Perspektif)

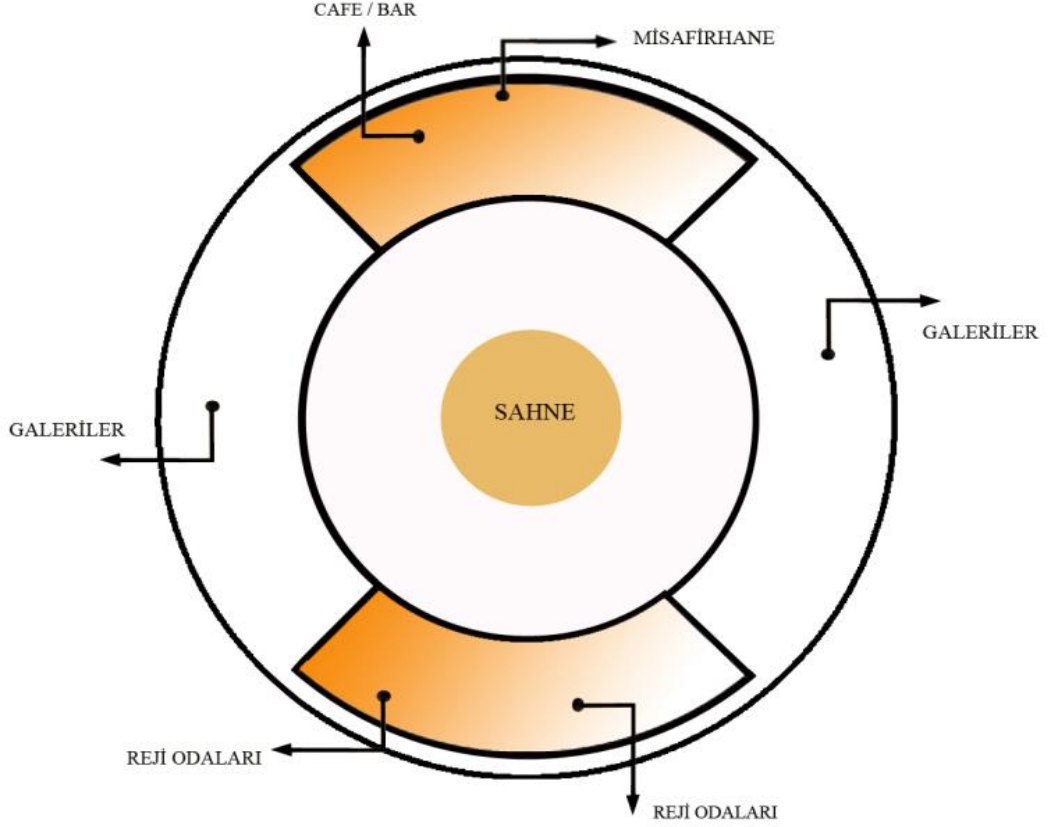
Tiyatro binaları fonksiyonlarına göre üç kısma ayrılmaktadır. Birincisi; giriş, gişe, vestiyer ve fuaye, ikincisi; seyirci salonu, üçüncüsü, sahne bölümü, yan ve arka kulisler, dinlenme ve soyunma odalarıdır. Mekânın hacim akustiği açısından uygun ortamların oluşturulabilmesi için mimari biçimlenişlerde birtakım düzenlemelere gereksinim vardır. Mimari tasarım aşamasında öncelikle salon biçimi, ses kaynağının bulunduğu sahne, alt kat ve ikinci kattaki dinleyici konumları, arka ve yan duvarları, tavan ve ses yansıtıcı özelliği olan yüzeyler, balkon ve balkon altları akustik açıdan etüt edilmelidir. Dolayısıyla salonun biçimi söz konusu akustiğin işlevine bağlı olarak önem taşımaktadır. Dikdörtgen biçiminde olan salonlar, konser ve müzik açısından en iyi salonlar olarak kabul edilirken, yelpaze ve nal biçimleri opera ve tiyatro için uygun özelliklerdedir. Dikdörtgen salonlarda boyutlar arasındaki oran akustik açıdan büyük önem taşırken, yelpaze salonlarda dinleyici platformu yan duvarlarının planda, sahneye göre eğimleri etkilidir. Sahnede konuşmacıların daha rahat konuşabilmeleri için, sahne yüzeylerinin ses enerjisini yansıtma oranları önem

taşıır. Sahne yan yüzeylerinin yüksek yansıtıcı özelliği taşıması hem konuşmacının rahat konuşabilmesi hem de ses kaynağından çıkan ses dalgalarının yansıyarak salona ulaşmaları açısından yararlıdır.



(Resim 88: Taban Plan 1. Kat)

2. KAT



(Resim 89: Taban Plan 2. Kat)

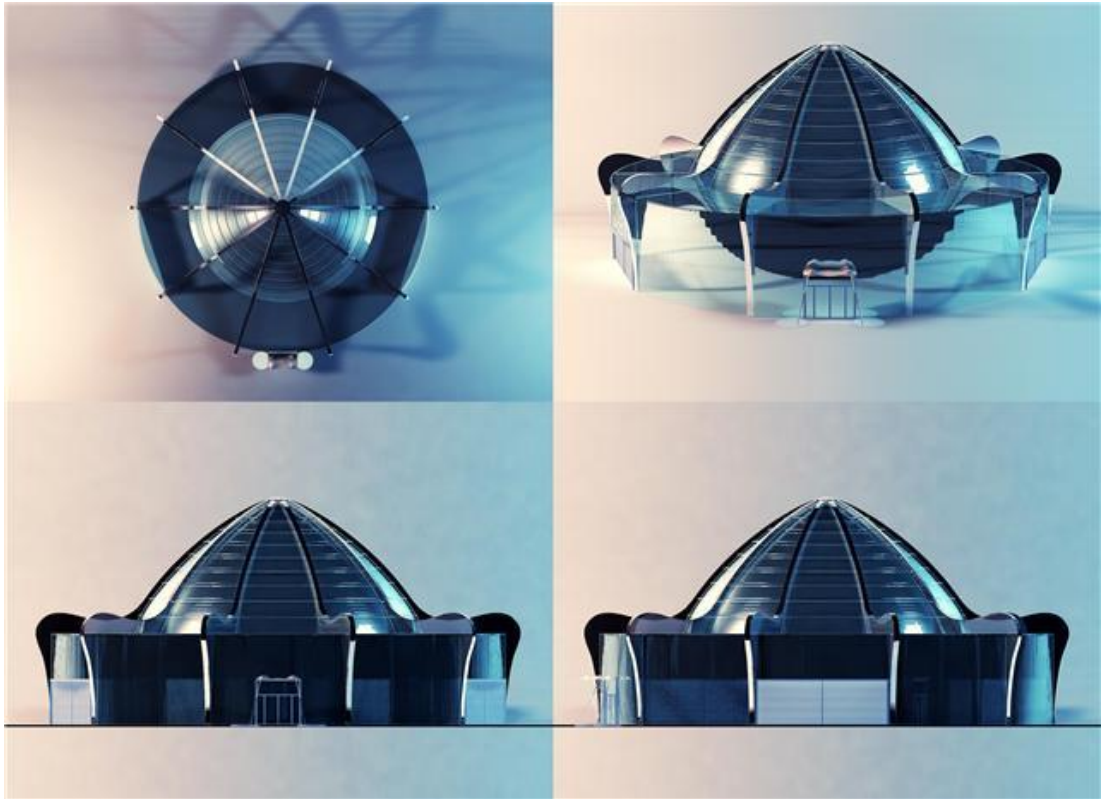
Ayrıca, sahnenin planda ve kesitte salona açık olması, özellikle sahne tavanının çok yüksek olması ve yansıtıcı panolarla desteklenmiş olması, sesin kaynaktan çıkarak salona ve dinleyicilere daha rahat ulaşabilmesini sağlamaktadır.

Bir başka önemli konu da sahnenin izleyicilere göre yüksekliğidir. Dinleyici ile aynı kotta olan bir ses kaynağından çıkan ses dalgaları, önde oturan izleyici tarafından kolayca yutulur ve hacmin arka kısmına azalarak ulaşır. Bu nedenle sahnenin biraz yükseltilmiş olmasında yarar vardır. Sahnenin yükseltilmiş olması, akustiğin yanı sıra görsel açıdan da önem taşımakta ve arka sıralarda bulunan izleyicilerin de yeterli konumda bulunmalarını sağlamaktadır.

Mekânın tabanı 40 metrelik çapı olan bir daireden oluşmaktadır. Yüksekliği 20 metre, dâhili kullanım alanı galeriler hariç 26 metre çapında bir daireden oluşmaktadır. Dairenin kenar kısımlarındaki galeriler 7 metre derinliğinde, 8 metre yüksekliğinde iki katlı odalardan meydana gelmektedir. (Resim 88-89).

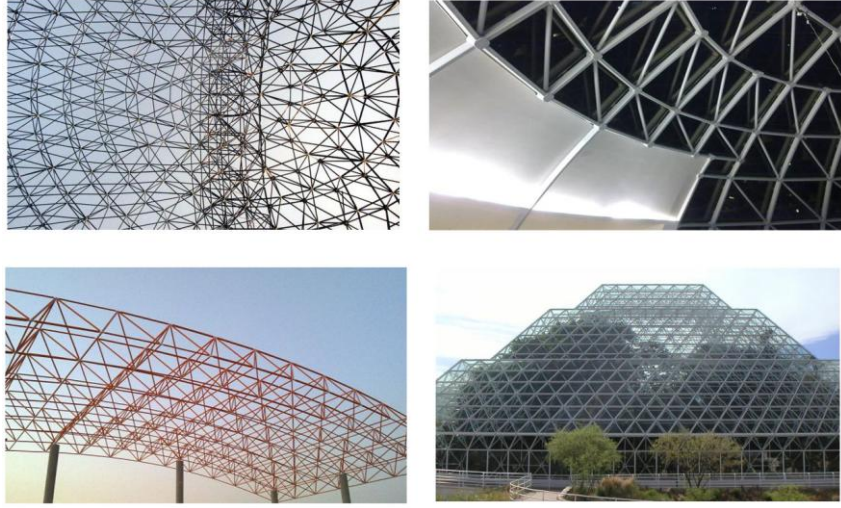
Alternatif tiyatro mekânı bünyesinde barındırdığı kısımlarla, kalabalık seyirci gruplarına hizmet verebilecek alt yapıya sahip küçük bir kompleks görünümündedir.

Örnek şekillere bakıldığında silindir bir formun oluşturduğu yapı, mekânın dıştan görülebilen, binanın mukavemetini sağlayan on tane büyük sütunla çevrelenmiştir. Binanın iç kısmını dışarıya bağlayan fuaye girişinden başka direk sahneye açılabilen iki tane büyük çıkış vardır. Böylelikle mekân tiyatronun ilkeline bir yansıma yaparak, kapalı bir alan içerisinde doğadan kopmayan bir mekân görüntüsü vermektedir. (Resim 90)

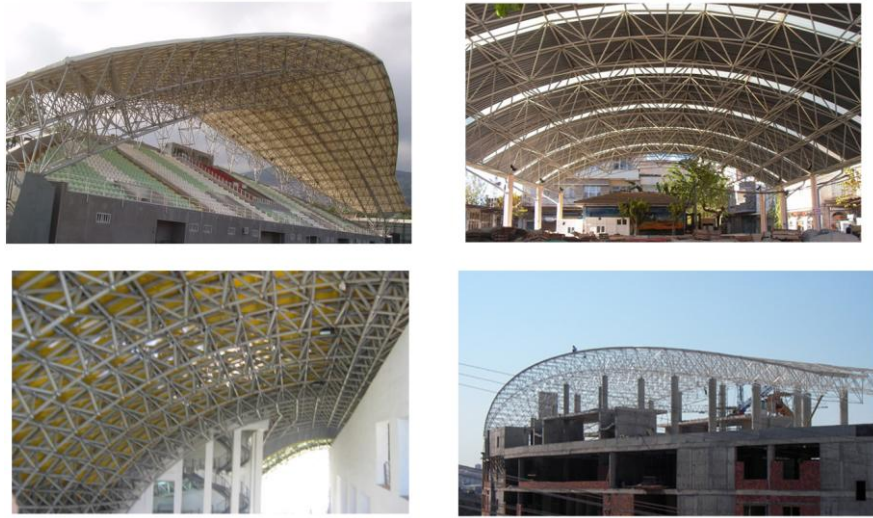


(Resim 90: Alternatif Tiyatro Mekânı Dış Görünüş)

Mekânın çatısı uzay çatı sistemiyle inşa edilmiş, kubbe binayı dışarıdan saran sütunlara monte edilmiş, sütunlar alüminyum plakalarla kaplanmıştır. Uzay çatı sistemi çağımızın mimarisinde sıklıkla kullanılan dayanıklı ve hafif bir yapı tekniğidir. (Resim 91-92)



(Resim 91: Uzay Çatı Sistemleri)



(Resim 92: Uzay Çatı Sistemleri)

1-2. Sahne Özellikleri, Sahne Tekniği:

Çağdaş tiyatrodan gerek sahneleme gerekse mekân kullanımı açısından bir arayış her zaman söz konusu olmuştur. Bütün bu arayışların esasında seyirci, oyuncu, mekân ilişkisi kurmak, konvansiyonel anlayışın dışında farklı bir deneyim arzusu yatmaktadır. Bunları sağlamanın yolu, yönetmenin ihtiyacı olan özgürlüğü tanıyacak, alternatif kurgulamaya imkan verecek bir mekân oluşturmaktır. Çağdaş tiyatro anlayışında mekân kavramı eser yaratmada son derece önemlidir. Çünkü tiyatroyu meydana getiren etmenler eşit paydalara ayrılmış ve homojen bir yapı oluşturmuştur. Mesela, metin ve oyuncu, prodüksiyonun merkezi olmaksızın, dekor, kostüm, ışık ve mekânın bütünüyle birlikte düşünülüp tasarlanmaktadır. Burada bir oluşum diğerinin önüne geçmez ürün bütününe katkı sağlamaya çalışır.

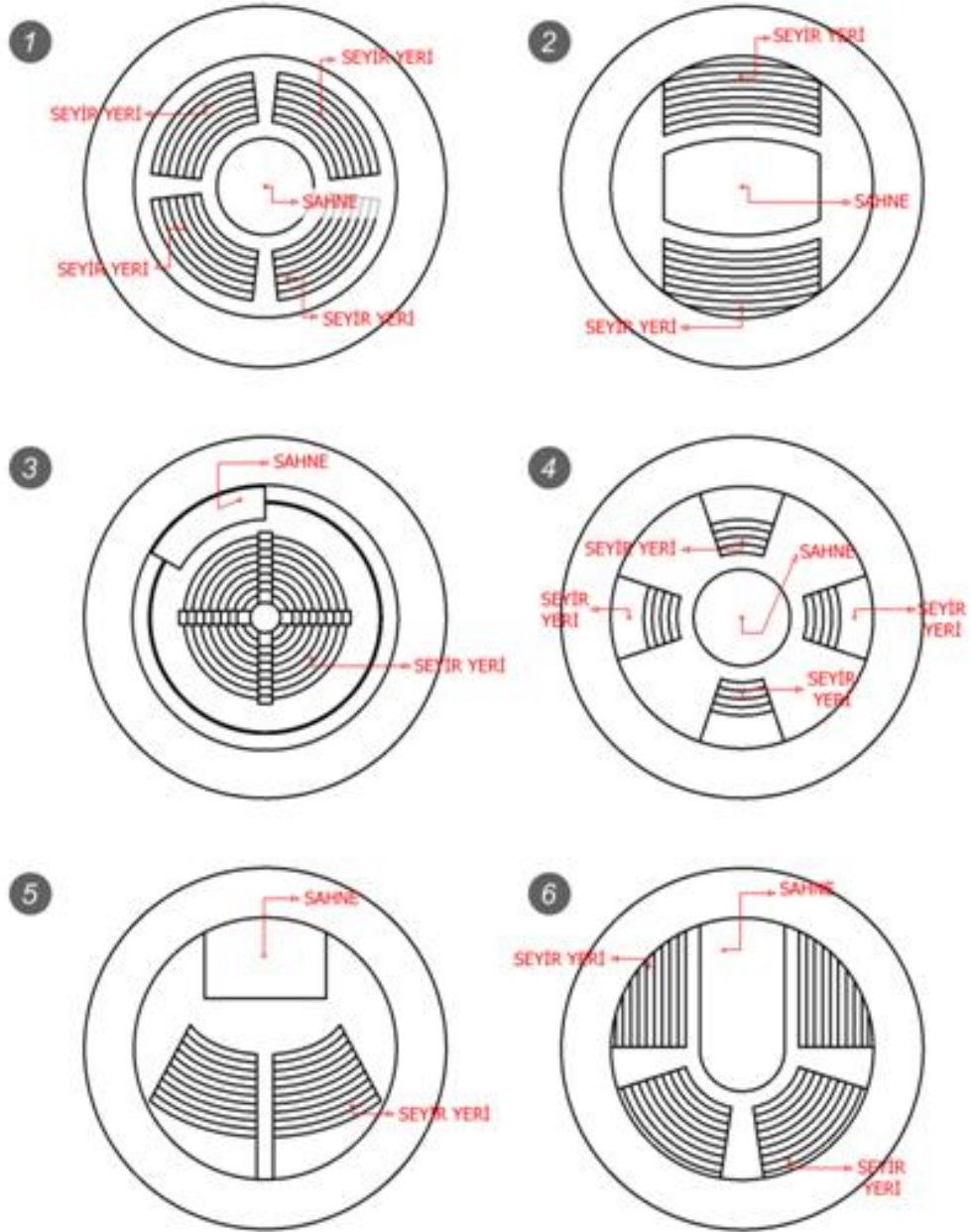
Tiyatro görseli artık iki boyutlu, üç boyutlu günlerini geride bırakmaya hazırlanmaktadır. Mekânlar artık dördüncü ve beşinci boyuta hizmet verecek alt yapısı olan sahneler üzerinde çalışmalarını sürdürmektedirler.

Peter Brook, tiyatro sahneleriyle ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir; mimarlar hala göremiyor mu, en önemli tiyatro deneyimleri, bu amaç için inşa edilmiş yasal mekânların dışında gerçekleşiyor. Doğru bir mekân ile yanlış bir mekân arasındaki fark hayatın lehinde ve aleyhinde olan kriterlerdir. Tiyatroyla hayat arasındaki fark, tiyatronun hayatın konsantre hali olmasıdır. Bu nedenle bu konsantrasyonu azaltan her şey yanlıştır. Çağın tiyatral beklentilerini eskiyen usul ve anlayışların karşılamadığına işaret etmektedir.⁹⁰

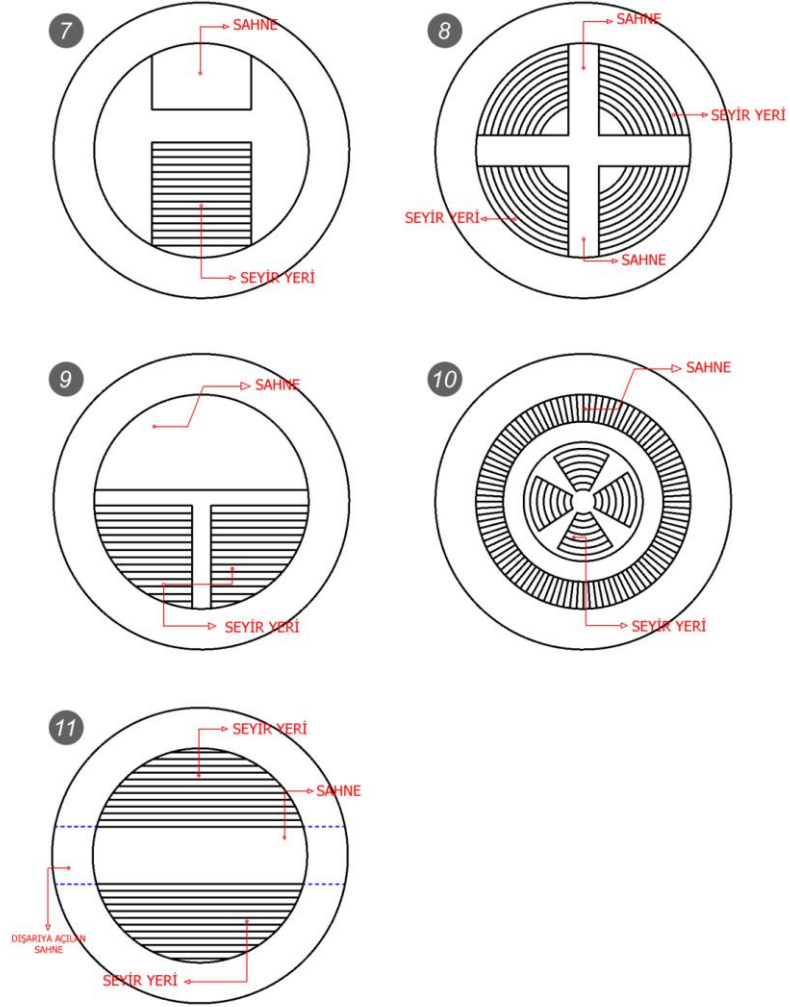
Yapmaya çalıştığım bu alternatif sahnenin muhtemel kullanımlar için şekiller aşağıdaki gibidir. (Resim 93-94)

⁹⁰ . Peter BROOK, 83

1.3. Mekânın Farklı Kullanım Şekilleri:

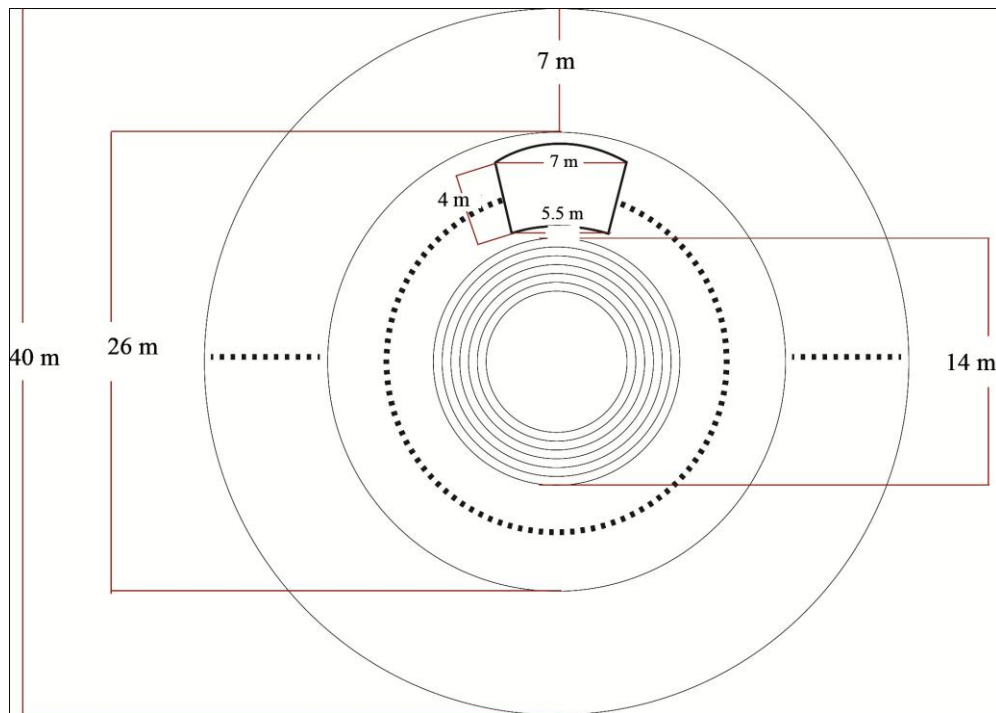


(Resim 93: Mekânın Farklı Kullanım Şekilleri)

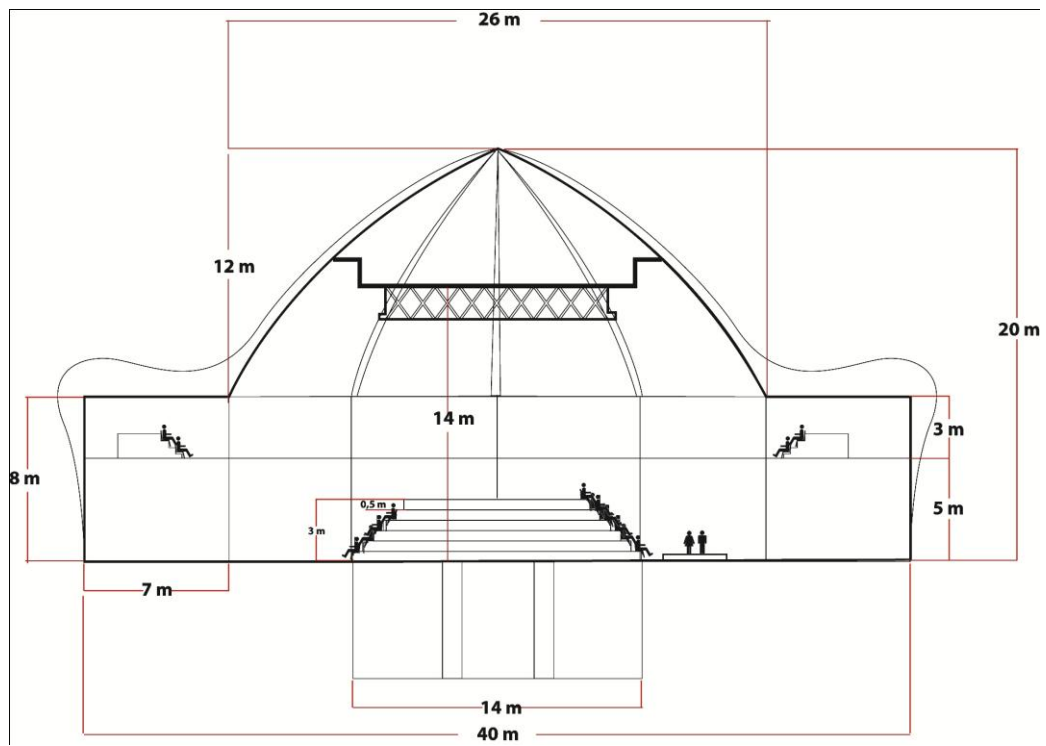


(Resim 94: Mekânın Farklı Kullanım Şekilleri)

Mekânın sahne olarak tanımlanabilecek boşluğu 26 metre genişliğinde bir daireden oluşmaktadır. Bu boşluğun ortasında 14 metre genişliğinde hem kendi eksenini etrafında dönebilen, hem de yukarı doğru yükslebilen birbirinden bağımsız döner sahneler bulunmaktadır. (Resim 95-96)



(Resim 95: *Mekan Taban Planı*)



(Resim 96: *Mekan Kesit*)

Bu sahne, sahne altından hidrolik sistemlerle hareket ettirilmekte, kaldırılıp döndürülebilmekte, gerekirse mekânın iç zeminine aynı hizada tutulabilmektedir. Sahne zeminleri hem elektrik motoruyla hem de hidrolik sistemlerle hareket ettirilmektedir. Hidrolik sistemlerin avantajı mekânîk dönüşüme ihtiyaç duymadan doğrusal hareket için hazır olmasıdır. Merkezi uzaktan kumanda mümkün olduğu gibi, sessiz çalışma kabiliyetine de sahiptir. (Resim 97).

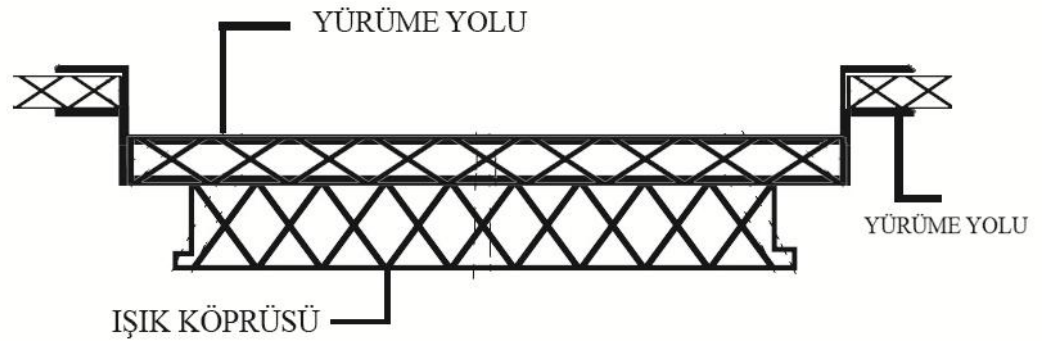


(Resim 97: *Hidrolik Çalışma Sistemi*)



(Resim 98: *Döner Sahne Konstrüksiyonu*)

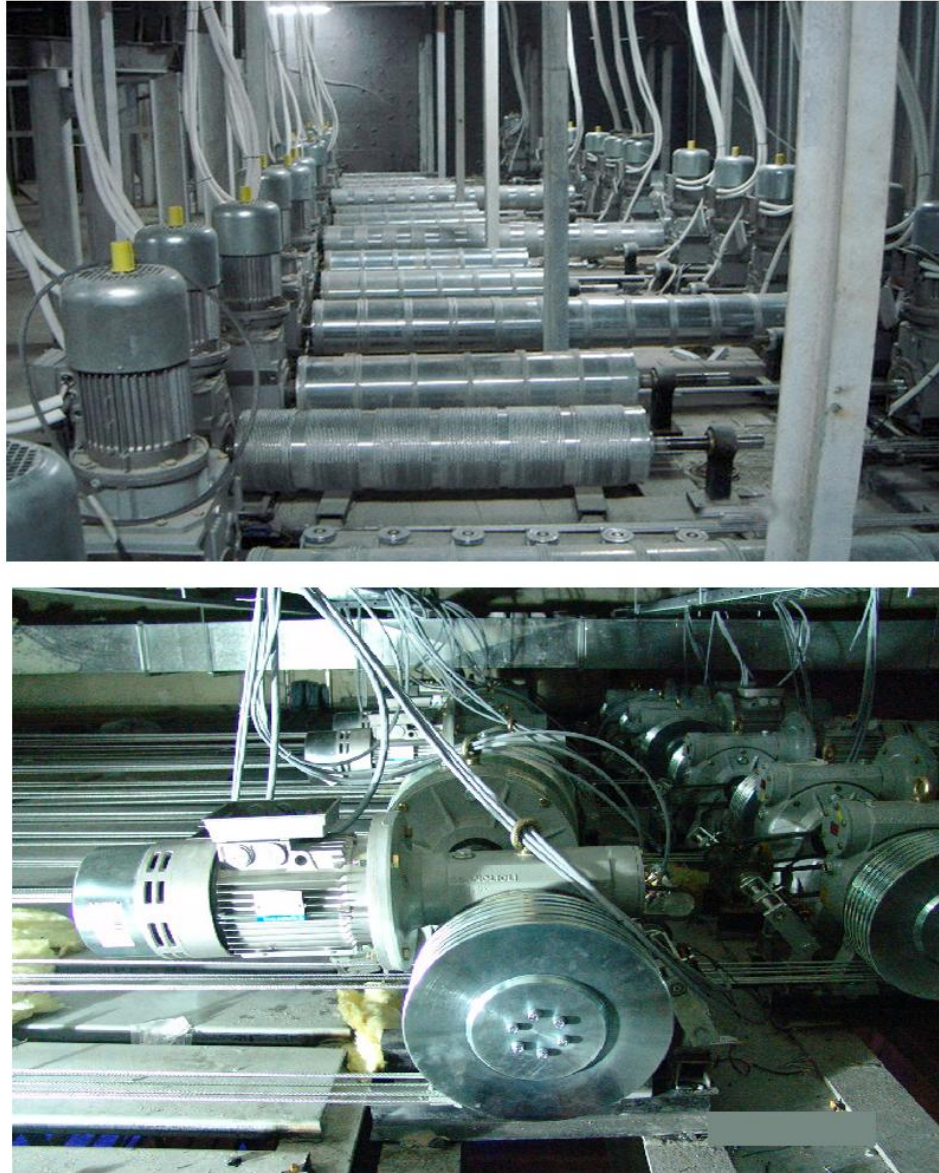
Mekânın Sofito'su yerden 14m yükseklikte iki aşamadan oluşmaktadır. (Resim 99), üst kısımda Trussların oluşturduğu kedi yolları ve sahnedeki dekorların kaldırılıp indirilmesi, aynı zamanda oyuncuların kaybolması için elektrik motorlarıyla çalışan kaldıraçlar bulunmaktadır. (Resim 98)



(Resim 99: *Sofito Kesit, Kedi Yolları, Işık Köprüsü*)

Mekânın görsel gücünü destekleyecek ışık sistemleri için neredeyse sahne tabanı kadar ve yuvarlak şeklinde, sahneden 14m yükseklikte sofito bulunmaktadır.

Binanın taşıyıcı sistemine bağılı bu sofito, salonun aydınlatılmasının yanı sıra, sahne görselini güçlendirecek oyuncu hareketleri ve dekorların saklanması, kaldırılması, sahneye getirilmesine imkan verecek şekilde tasarlanmıştır. Işık köprülerinin, yürüme yollarının,(kedi yolu) ve elektrikli makaraların (Resim 100) oluşturduğu mekânîk sisteme sahiptir. Seyircinin göremeyeceğı şekilde asansör ve merdivenle sofitoya ulaşılabilir.

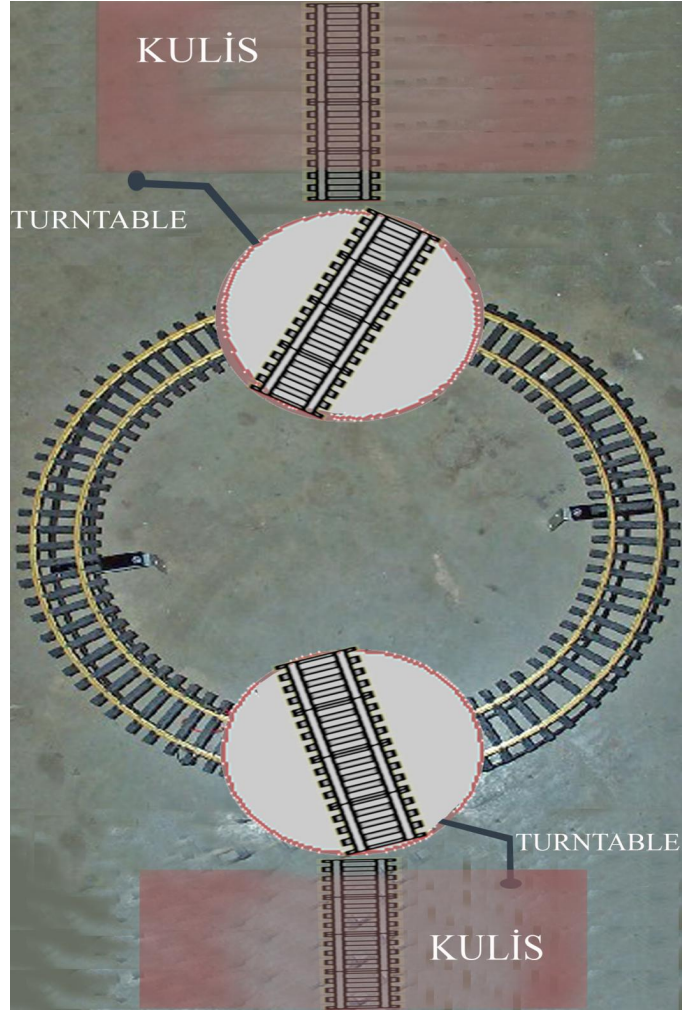


(Resim 100: Elektrikli Kaldıraçlar)

2- BERTOLT BRECHT'İN “ GALİLEO GALİLEİ ” OYUNUNUN SAHNE TASARIMI:

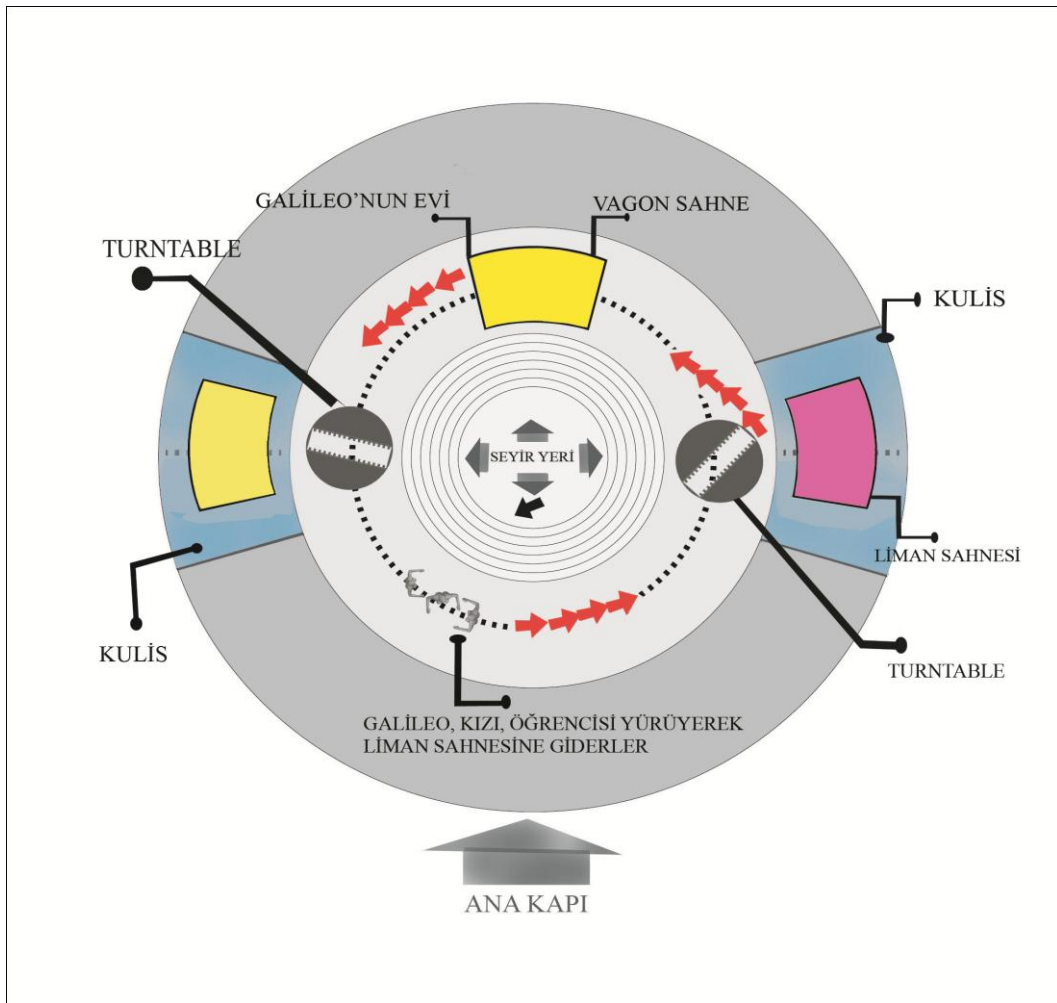
Brecht yazdığı bu oyunda, Galileo'nun mahkemede verdiği savaşta yenik düştüğünü, ama savaşı kaybetmediğini belirtir. Galileo hedefini bilir; gerçekler için ve akıl uğruna verdiği bu kavga ile bilimin toplumsal gelişmede taşıdığı önemi öne çıkarır. Galileo'nun durumunda evrenin yapısı, işleyişi ve bu konuda Tanrı iradesinin açıklanması kilisenin yetkisindedir. Bilim adamları Kopernik Kuramı gibi yeni bir varsayımla çalışabilir, ancak bu varsayımı doğrulanmış ve kilise öğretisine ters düşen bir biçimde savunamazlar. Bu varsayımın doğru olup olmadığı konusunda karar vermek yalnız kilisenin yetkisindedir. Galileo, Kopernik Kuramı'nı bazı verilerle kanıtladığını ileri sürmekle kilise öğretisinin ve kilisenin bilim adamına tanıdığı uğraş alanının dışına çıkmış, kilisenin yetki alanına girmiştir.

Çağdaş tiyatronun en belirgin özelliklerinden birisi oyunun mekânla birlikte kurgulanmasıdır. Oyun tasarımı yapılırken mekânın da içinde bulunduğu bir tasarım göz önüne alınarak sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Yaklaşık olarak 250 kişilik seyirci kapasitesi olan oyun tasarımı, dekovil hattı tarafından çevrelenmiştir. Bu hat üzerindeki vagon sahne yardımıyla sahne sürekli hareket halindeyken oyun oynanmaya çalışılacaktır. Bu teknikteki amaçlardan bir tanesi beşinci boyutu yakalamaktır. Yani “hareketin hareketini” izleyebilmektir. Oyun bu şekilde devam ederken, seyirci bir daire şeklinde oturduğu için, vagon arka tarafa geçince görüş açısından çıkacaktır. Doğal olarak bu görüntü kaybına neden olacaktır. Bunu ortadan kaldırmak için vagon sahne görüş açısından çıktıktan sonra 6x4m. boyutlarında dört adet LCD ekrandan kameraların aldığı görüntüler yansıtılacaktır. Dolayısıyla mekânın görsel ve ses donanımı ihtiyaca cevap verecek nitelikte olmalıdır. Çok kapsamlı bir oyun tasarımı olarak gözüken bu konsept, tasarlanma aşamasından ziyade işletim, yani oyunların sunumunda nispeten zorluklar olacaktır. Sürekli hareket halindeki bir zeminde performans sergilemek oyuncuyu bazı gerçeklerle yüzleştirecektir. Vagon sahne oyununu tamamlayıp bitirdikten sonra dekovil hattının döşeli olduğu zeminde **Plaktorna** denilen, orijinal ismi (**Turn-table**) olan bir sistemle yönü başka tarafa döndürülerek kulis kısmına alınmakta ve sonraki sahnenin hazırlıkları yapılmaktadır. (Resim 101)



(Resim 101: Plaktorna(Turn-Table) Sistemi)

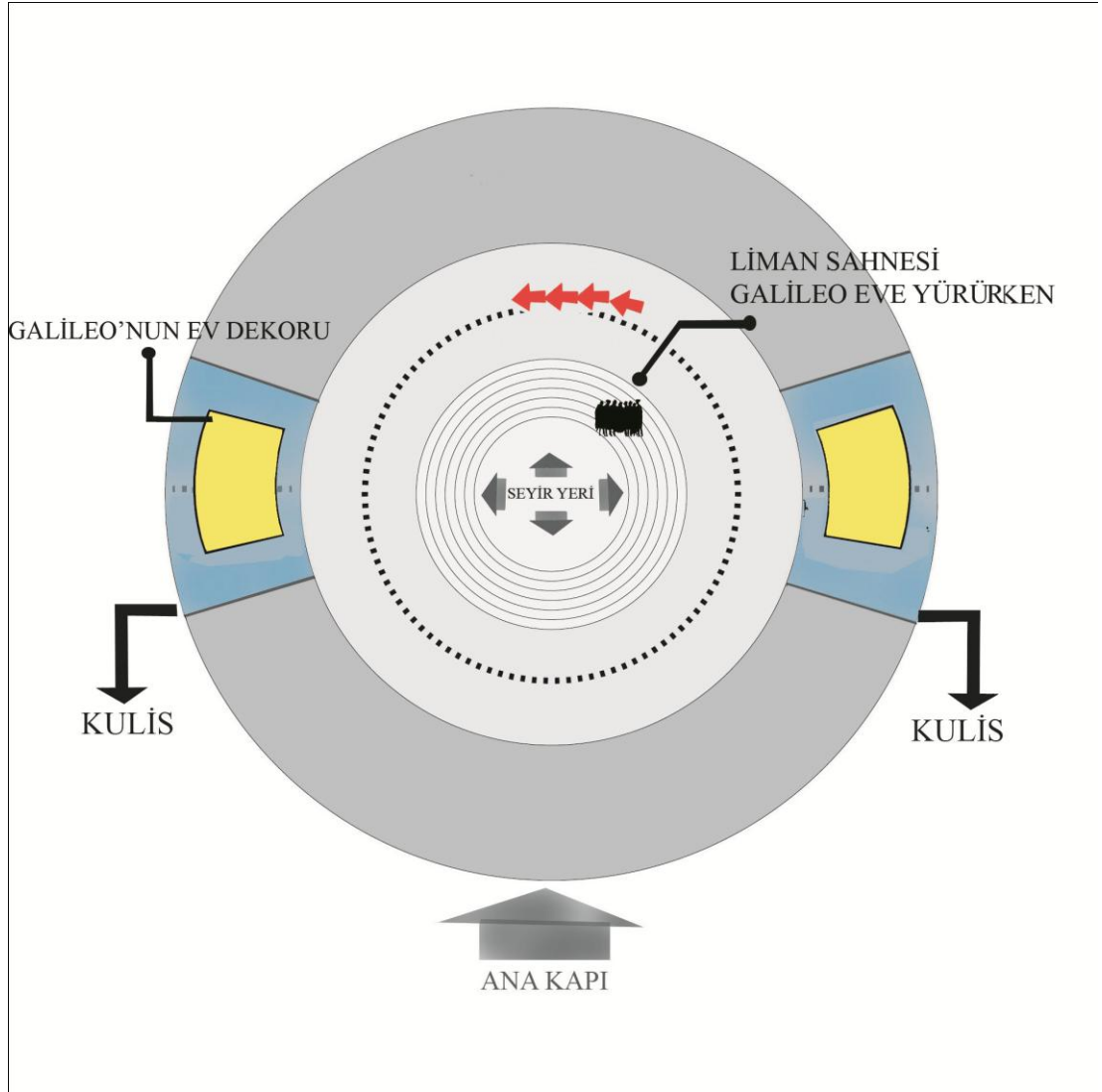
Oyun Galileo'nun evinde başlar. Sahne Galileo'nun çalışma ofisidir. Burası Padova'da bir evdir. Sahnede, masa, sandalye, kitaplık, dinlenme veya uzanma koltuğu, **Ptoleme**, vardır. Masada dünya küresi, askeri kumpas, kitaplar ve halı vardır. Sahnede Galileo, hizmetçi çocuk, öğrenci, üniversite temsilcisi, Bayan Sarti vardır. Sahne gündüz oynanmaktadır. (Resim 102). Bu sahnede Galileo, güneş sistemini anlatmakta ve mercek aldırıp teleskop yapmaya çalışmasını anlatmaktadır.



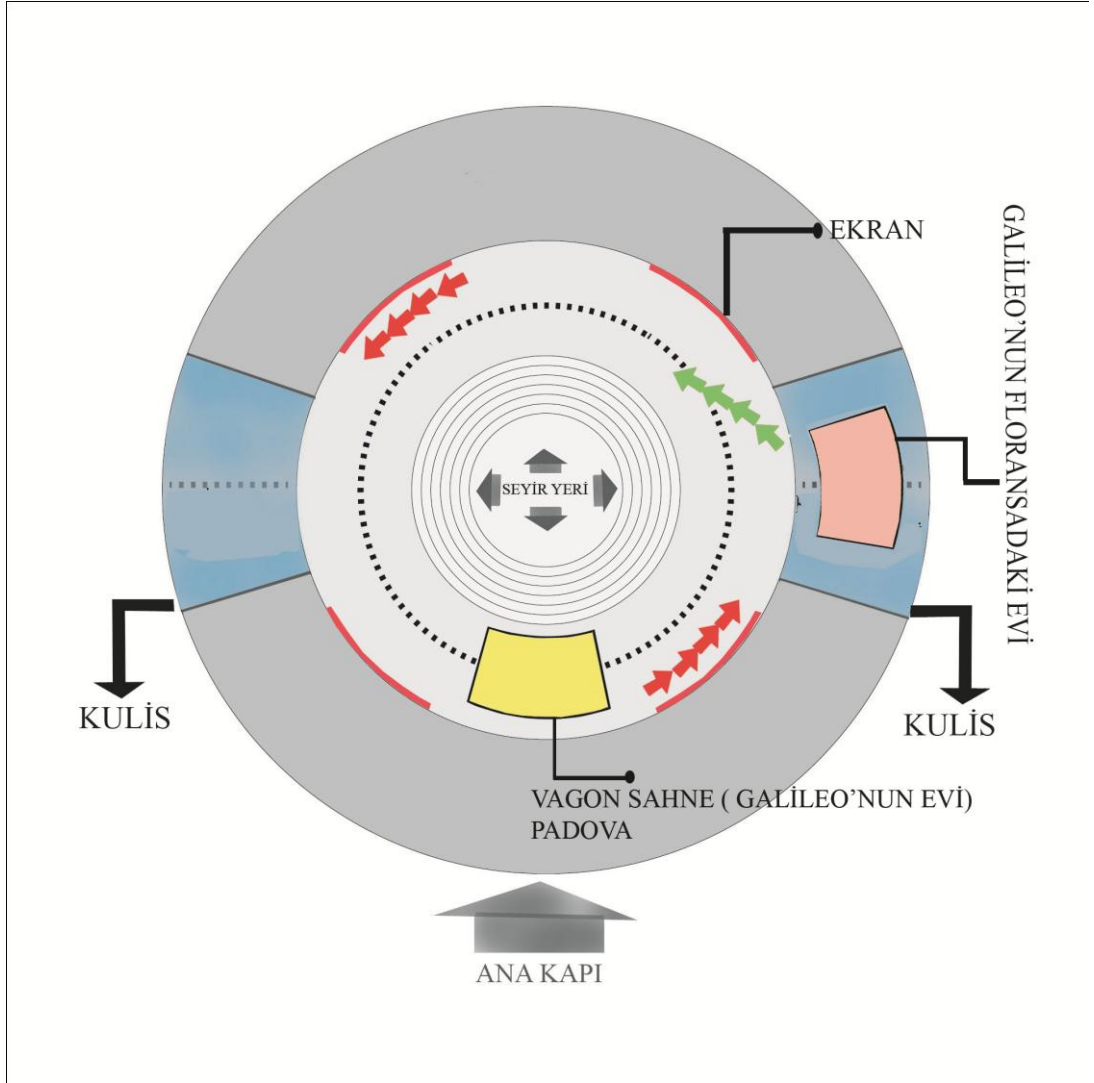
(Resim 102: Sahne I- Galileo'nun Evi)

Sonraki sahne Venedik limanı, tersane önünde geçer. Liman sahnesine geçişte vagon boş olan sahne boşluğuna (kulis)'a girer. (Resim 102). Diğer taraftan liman dekorunun kurulu olduğu (Galileo, kızı, öğrencisi) vagon sahnesine doğru dekovil hattını takip ederek yürürler. (Resim 102). Liman sahnesi tamamlanırken Galileo'nun ev sahnesine geçilir. (Resim 103). Liman sahnesi kulise yerleşirken Galileo ve kızı, öğrencisi yürüyerek eve geçerler. Sonraki sahne, Padova, Galileo'nun evi;

Ahşap sandalye (Döneme uygun) / Ahşap masa / Ahşap koltuk / Üçayaklı tabure, üzerinde dünya küresi / Galileo'nun kumpası / Teleskop, Kütüphane, Halı (Resim 104)

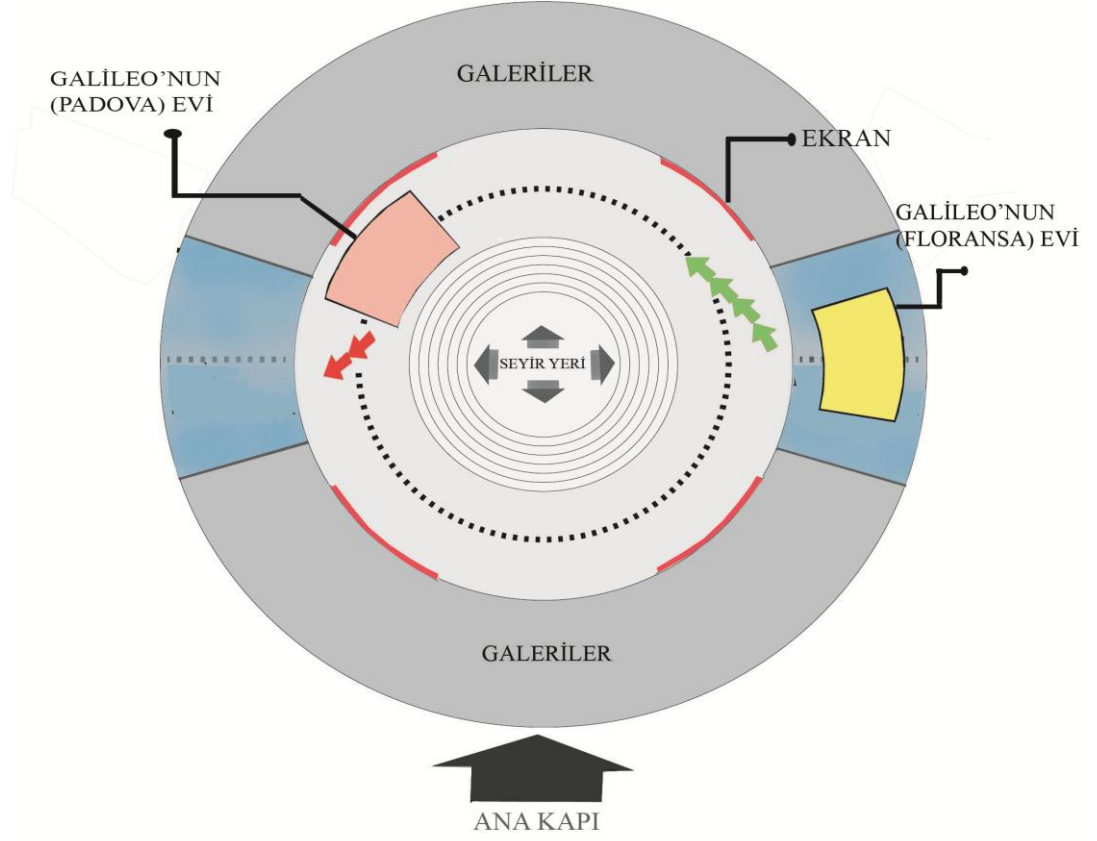


(Resim 103: Sahne II-Liman Sahnesi)



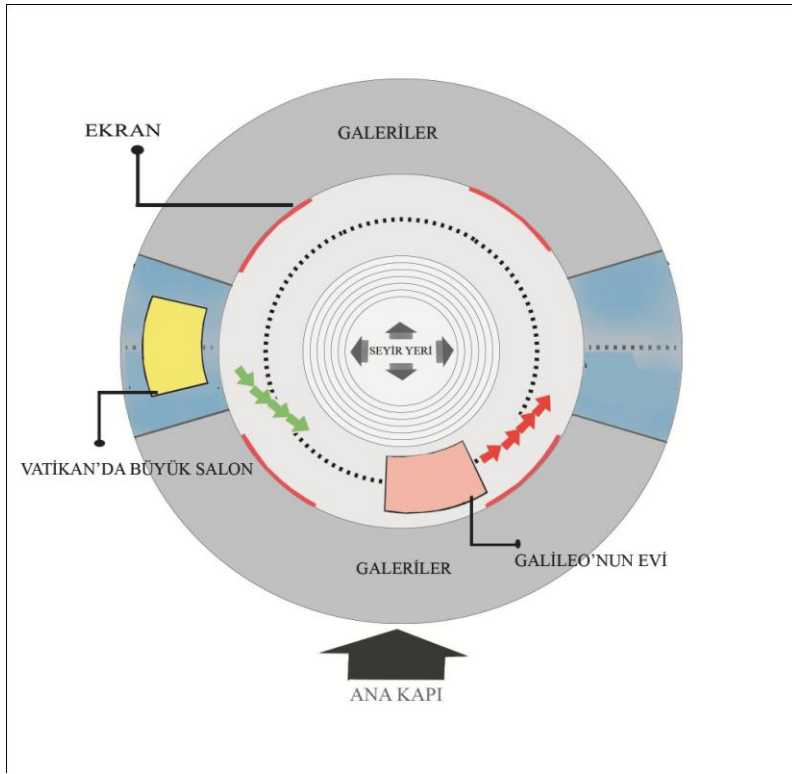
(Resim 104: Sahne III- Galileo'nun Evi)

Galileo Floransa'ya taşınır. Sahne, Floransa'daki Galileo'nun evidir. Bu sahnede Galileo ve diğer bilim adamları arasında hararetli tartışmalar yaşanır. Teleskopla bir türlü gökyüzüne ikna edip baktıramaz, gürültüye verip toplantıyı bitirirler. (Resim 105). Masa, sandalyeler, deney malzemeleri.

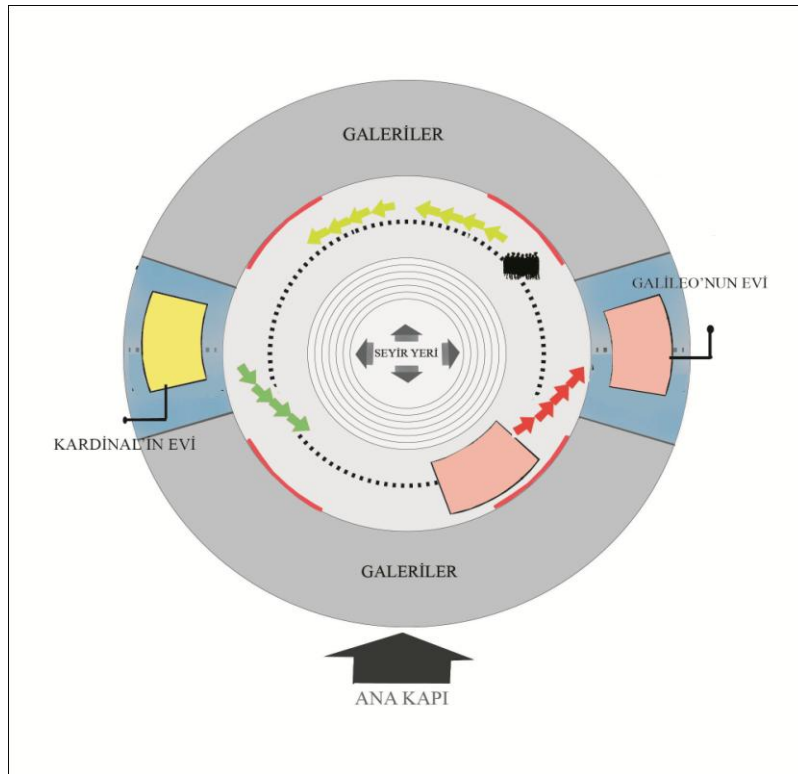


(Resim 105: Sahne IV, Galileo'nun Floransa'daki Evi)

Vatikan Araştırma Enstitüsü, Collizium'un büyük salonlarından bir tanesi. Bu sahnede Galileo'nun buluşları ve teleskopuyla gökyüzü incelenir ve haklı olduğu vurgulanır. (Resim 106). Yerler mermer, büyük bir masa, İsa heykeli, masada şamdanlar.



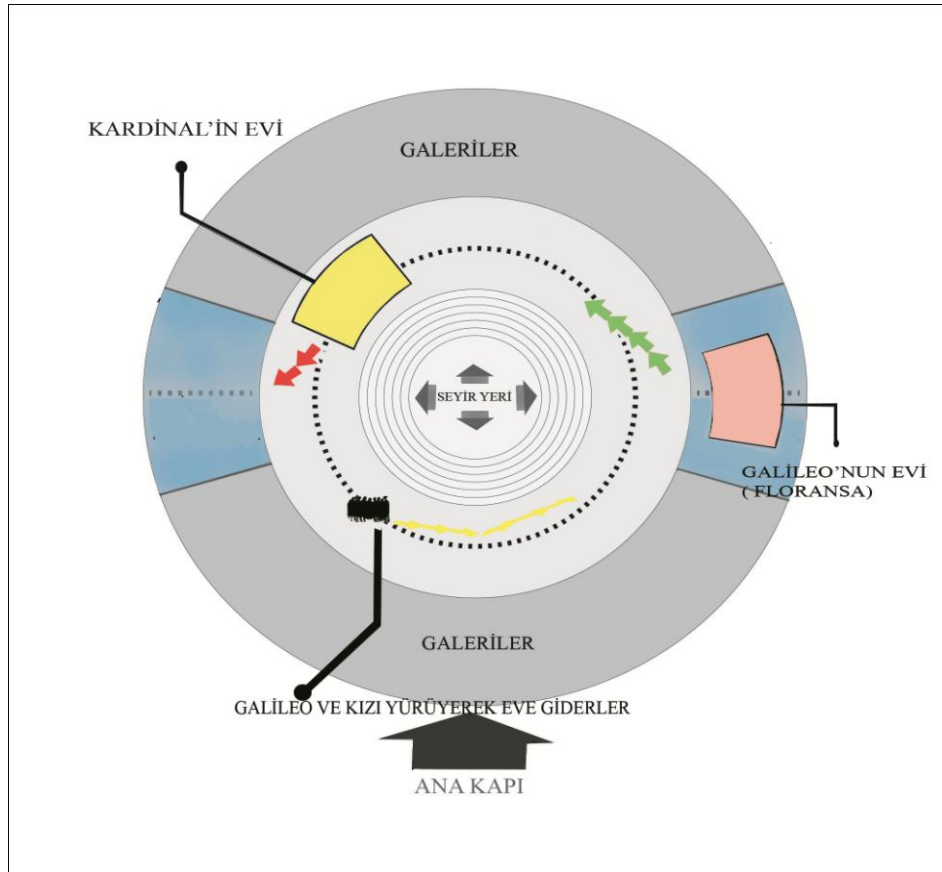
(Resim 106: Sahne V, Vatikan Araştırma Enstitüsü)



(Resim 107: Sahne VI, Maskeli Balo Sahnesi)

Sonraki sahne, Roma’da kardinal Ballarmin’in evinde geçmektedir. Maskeli bir balo düzenlenmektedir. Galileo evinden iner yürüyerek yarım daireyi döner ve kardinal’in evine gider. Balo sahnesi kalabalık bir sahnedir, mümkün olduğu kadar vagon sahnesinde insanlara rahat hareket olanağı sağlayacak minimal dekor kullanılmalıdır. Yazıcıya ve dışarıdan gelen konukları karşılayacak bir masa ve sandalye konabilir. (Resim 107)

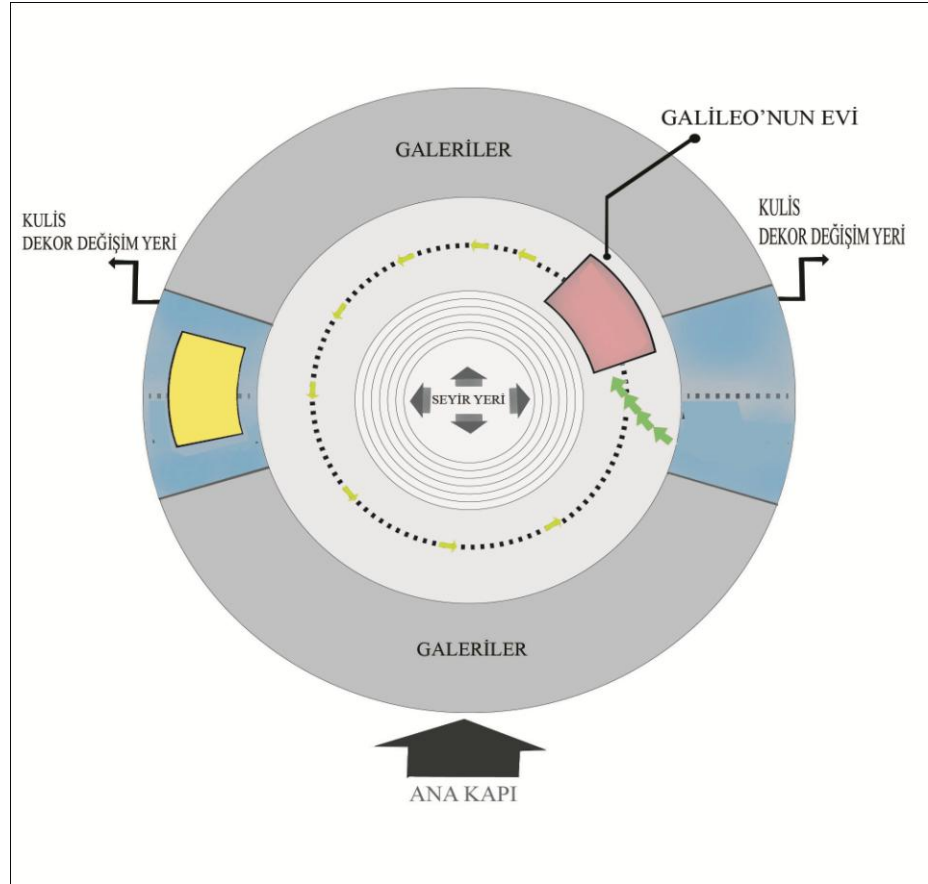
Bu sahne, Roma’da ki Floransa büyükelçiliğinin sarayında geçmektedir. Bu sahnede başka bir mekânda geçmesi gereken nitelikler baskın değildir. Dolayısıyla büyük elçiliğin sarayı yerine, Galileo’nun evinde oynanabilir. Yani keşiş, onu ikna etmeye onun evine gelmiş olabilir. Sonraki sahnede Galileo’nun evinde geçtiğine göre iki sahne birleştirilebilir. Kardinal’in evinden sonra Galileo’nun evine geçilir. (Resim 108)



(Resim 108: Sahne VII, Galileo'nun Evi)

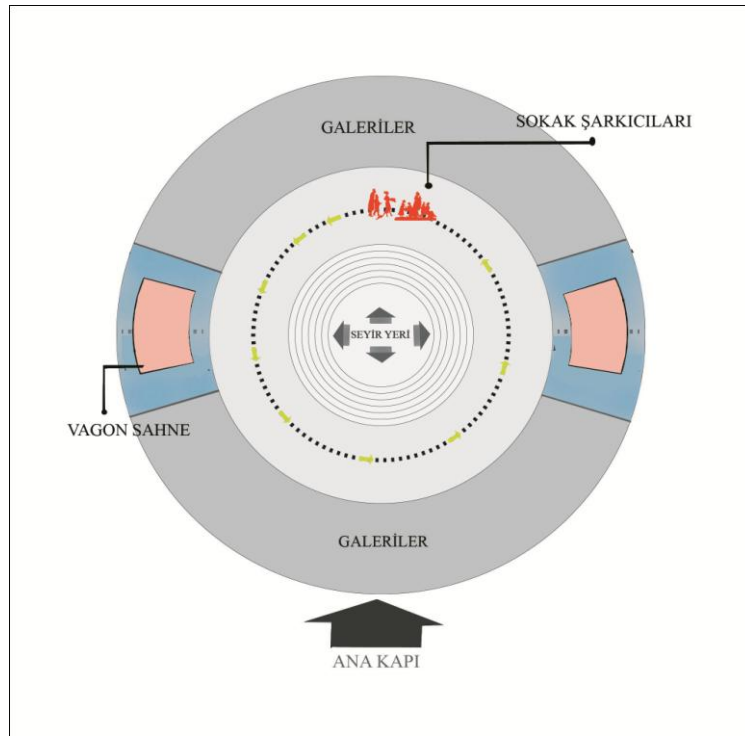
Devamındaki sahne Galileo'nun Floransadaki ev sahnesidir. Uzun bir aradan sonra matematikçi bir papanın başa geçmesiyle yüreklenen Galileo, ara verdiği çalışmalara tekrar döner. Öğrenci ve misafirlerle bu konuyu tartışırlar. (Resim 109)

Devam eden sahne, Bir pazaryeridir. Karnaval havası yaratılmaya çalışılan bu sahnede, bir grup sokak oyuncusu, şarkılar söyler şiirler okur Galileo'yu ve sistemi eleştirirler. Bu sahnede vagon kullanılmaz, oyuncular seyircilerin etrafında oynayarak, şarkı söyleyerek dolaşırlar. (Resim 110).

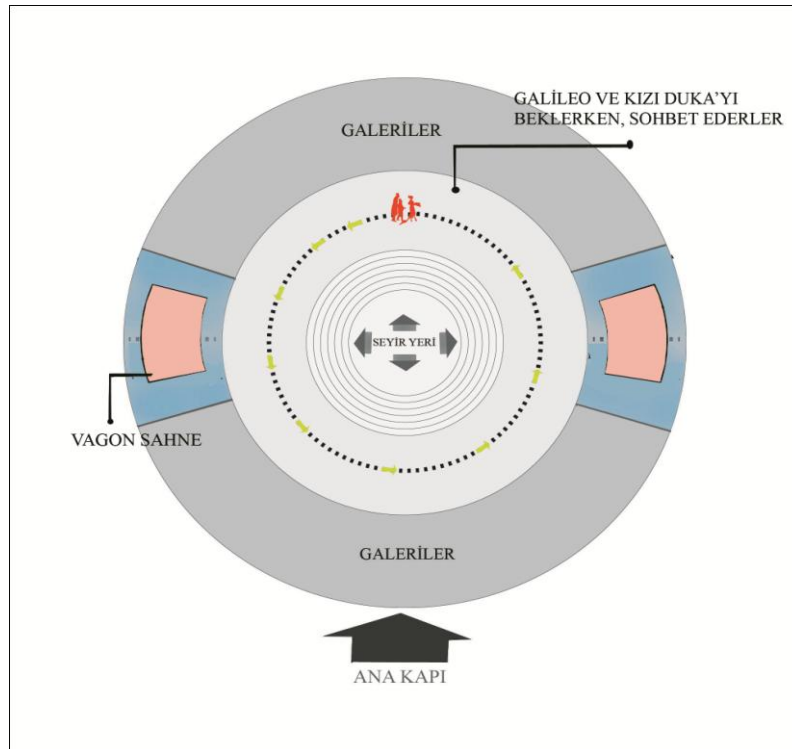


(Resim 109: Sahne VIII, Galileo'nun Evi Floransa)

Diğer sahne Floransa sarayının önünde geçer. Burada Galileo ve kızı Duka ile görüşmeyi umarlarken, engizisyon arabasıyla mahkemeye giderler. Bu sahnede vagon yoktur, Galileo galerinin önünde sahne alır. (Resim 111).

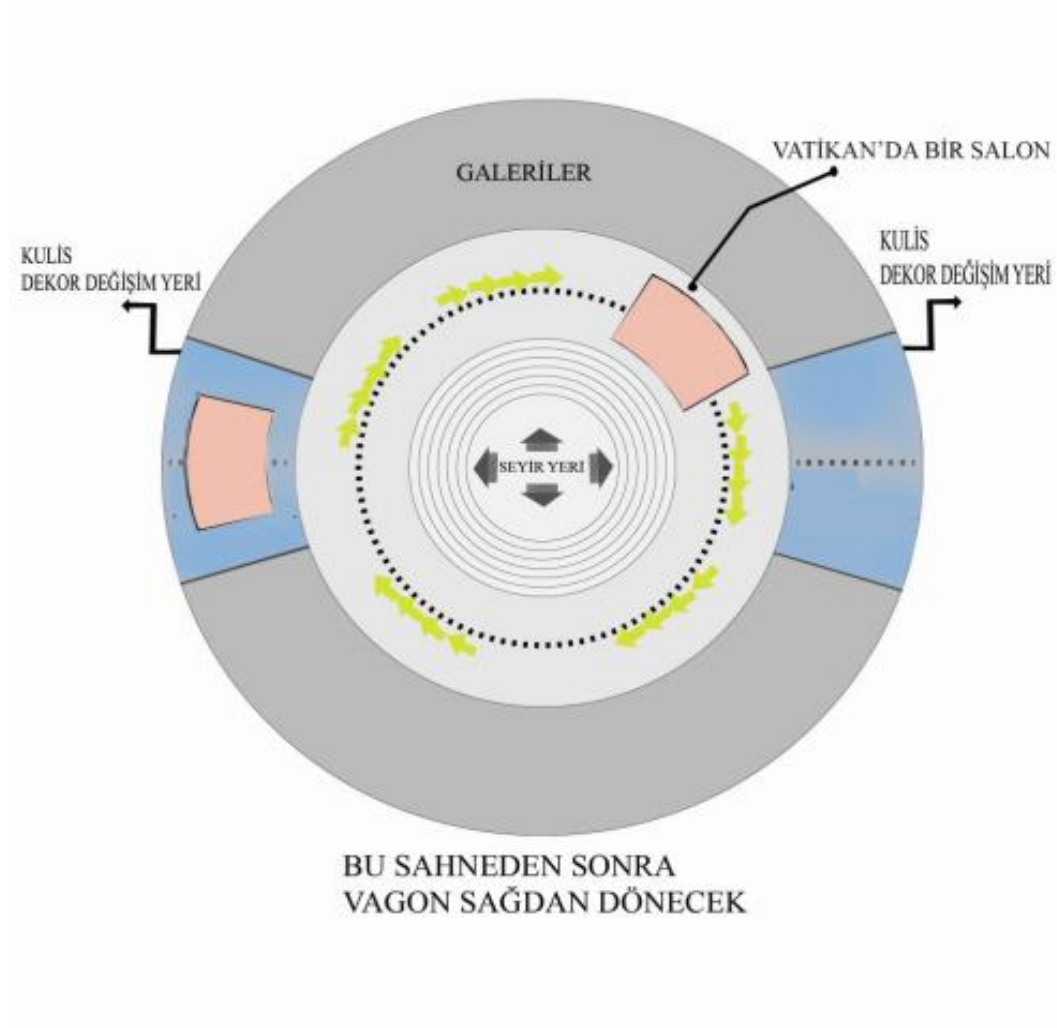


(Resim 110: *Sahne IX, Pazar Sahne IX, Pazar Yeri Sahnesi*)



(Resim 111: *Sahne X, Floransa Sarayının Önü*)

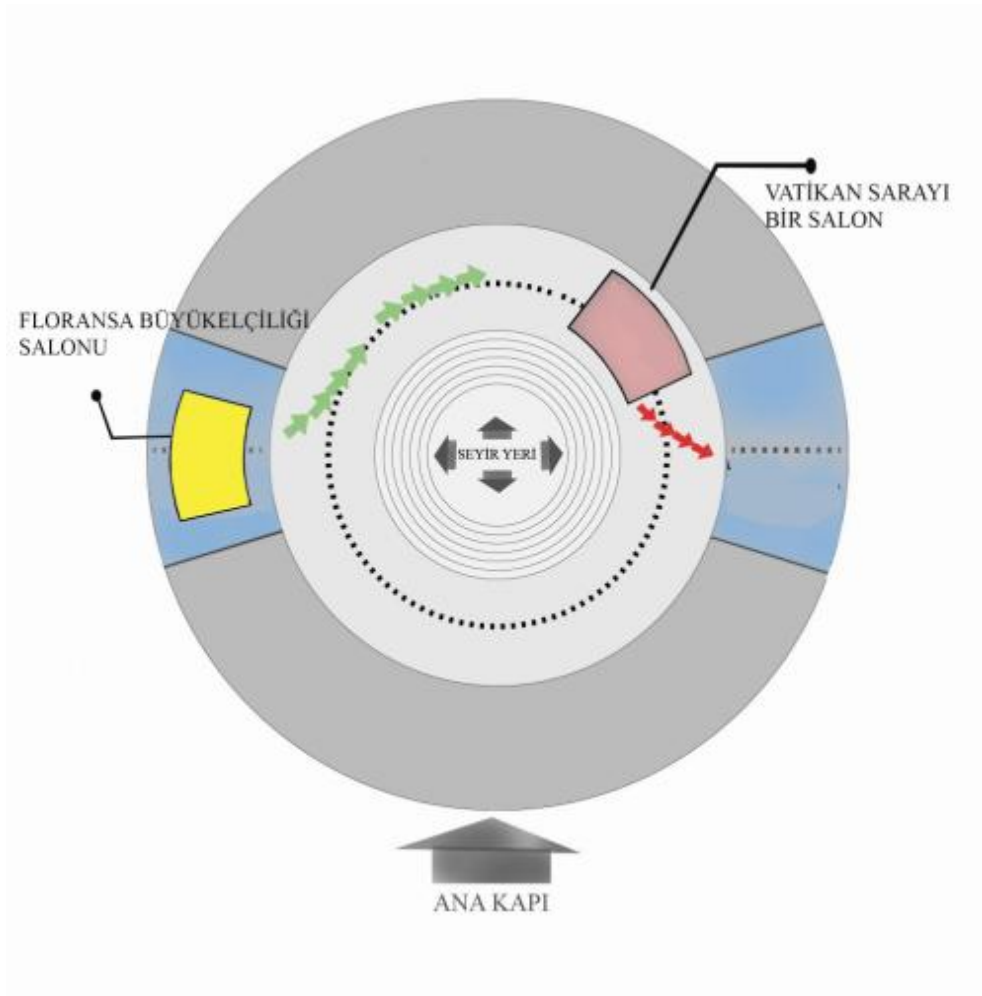
Sonraki sahne, Vatikan’da bir salonda geçmektedir. Galileo’nun çalışmalarına son verilmesi istenir. Kitapta yazdığı gibi dünya merkezli bir açıklama yapması ve halkı galeyana getirmemesi öğütlenir. Çok önemli bir sahnedir, oyunun düğümü burada atılır. Karar açıklandıktan sonra sahneler ters istikamette hareket edeceklerdir. (Resim 112)



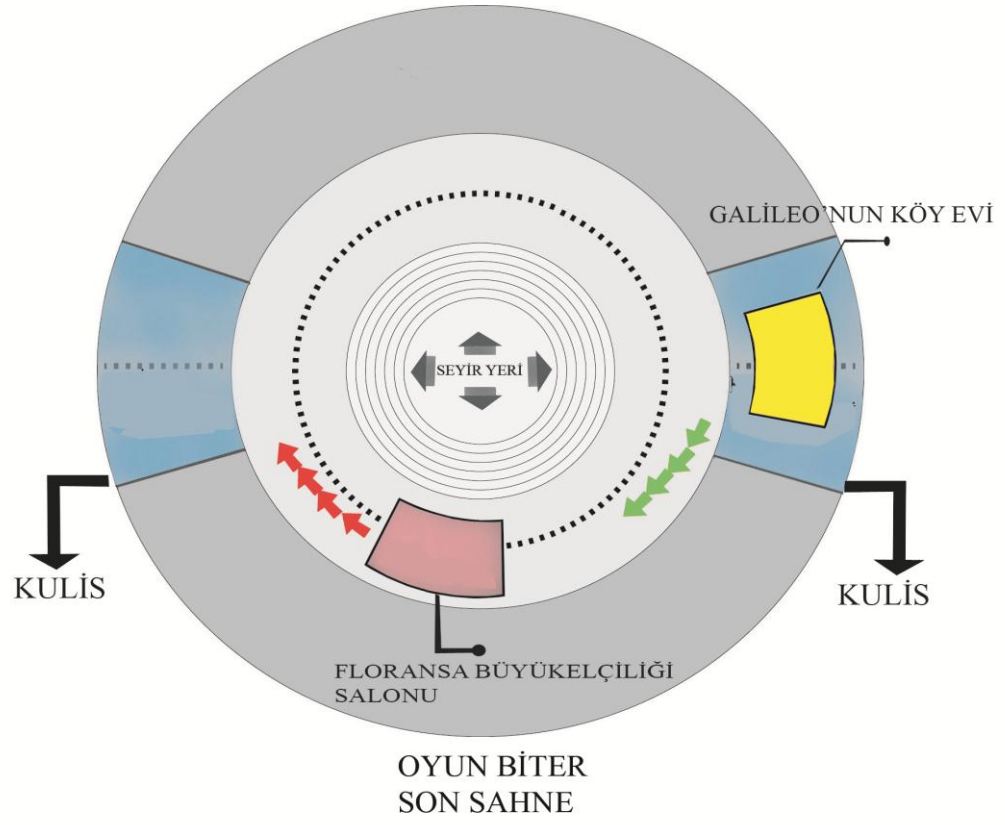
(Resim 112: Sahne XI, Vatikan’da Bir Salon)

Sonraki sahne Roma’daki Floransa Büyükelçiliği salonunda geçer. Galileo’nun çalışmalarını inkâr ettikten sonra, öğrenci ve arkadaşlarıyla yüzleştiği

yerdir. Bu sahne ve sonraki sahneler sağdan dönecek. (Resim 113) Son Sahne mahkeme Galileo'yu bir köy evinde gözetim altında tuttuğunu sanır. Galileo el altından çalışmalarını bastırmanın bir yolunu bulmaya uğraşır. (Resim 114)



(Resim 113: Sahne XII, Floransa Büyükelçiliği Salonu)



(Resim 114: *Galileo'nun Köydeki Ev Sahnesi*)

2-1. Tasarım Rejisi:

	DEKOR	KOSTÜM	AKSESUAR	IŞIK
SAHNE I	- Padova'da bir ev -Galileo'nun çalışma ofisi - Masa/ Sandalye/ kitaplık/halı/ koltuk/	- Galileo - Hizmetçi - Çocuk - Öğrenci - Üniversite Temsilcisi	Ptolema/Kitaplar/ Kâğıtlar/ okka/ kalem/dünya küresi/ askeri kumpas /Dünya haritası	Gündüz
SAHNE II	Venedik limanı Tersane önü Kürsü(konuşma) yapılacak. Teleskopun takdimi yapılır.	- Galileo - Sagredo - Kızı - Ludavico - Senatörler	Teleskop Kırmızı kadife yastık Ayaklık	Gündüz
SAHNE III	Galileo'nun evi Masa/Sandalye/Kitaplık Yatak/Ptoleme/ Halı/Koltuk/Teleskop/ Ayaklık	- Galileo - Sagredo - Bayan Sarti - Virginia	- Teleskop - Kumpas - Kitaplar - Küre - Kâğıtlar	Gece
SAHNE IV	Galileo,nun Floransa'da ki evi Sade bir ev	Galileo / Andre / Federzino/ Bayan Sarti / Duka / Saray Nazırı / Saraylı Hanımlar / Felsefe Prof. / Matematik Prof.	Teleskop Ayaklık Kitaplar Kâğıtlar	Gece

SAHNE V	Vatikan Araştırma Enstitüsü Collegium'un büyük salonu Yerler mermer Büyük bir masa İsa'nın heykeli	Papaz Keşiş Bilgin Kardinal	Kitaplar Şamdanlar Mum	Gece
SAHNE VI	Roma kardinal Ballermini'nin evi Balo sahnesi (Maskeli Balo)	Galileo / Virginia / Ludovico/ Yazıcılar Barberini /Ballermini Kardinal	Mürekkep Okka Kağıtlar	Gece
SAHNE VII	Galileo'nun evi Floransa	Galilei Keşiş	Çalışma ofisi aksesuarları	Gündüz
SAHNE VIII	Galileo'nun evi Floransa	Galileo/Virginia Bn- sarti/Andrea Federzino/Keşiş Ludovico	Çalışma ofisi aksesuarları	Gece
SAHNE IX	Pazar Yeri Vagonsuz, dekovil gürültülü hattında dolaşırlar.	Şarkıcılar Palyaçolar Oyuncular Ateş yakanlar Takla atanlar		Gündüz
SAHNE X	Saray Önü Galileo Duka'yla görüşmeyi umarken, Engizisyona gider.	Galileo Virginia Nazır Görevli		Gece

SAHNE XI	Vatikan Papanın Salonu Pahalı döşenmiş bir salon, İsa'nın heykeli, yerler mermer	Papa Kardinal	Şamdanlar Duvar resimleri Kitaplar	Gündüz
SAHNE XII	Roma Floransa büyükelçiliği saolunu	Keşiş Federzino Andreo Adam Ses		Gündüz
SAHNE XIII	Galileo'nun yaşadığı köy evi Büyük bir oda Masa/ İskemle/ Yerküre	Virginia / Görevli Sobacı/ Andrea Galileo	Yerküre Kağıtlar/Kalemler Deney Masası Deney Aletleri	Gündüz

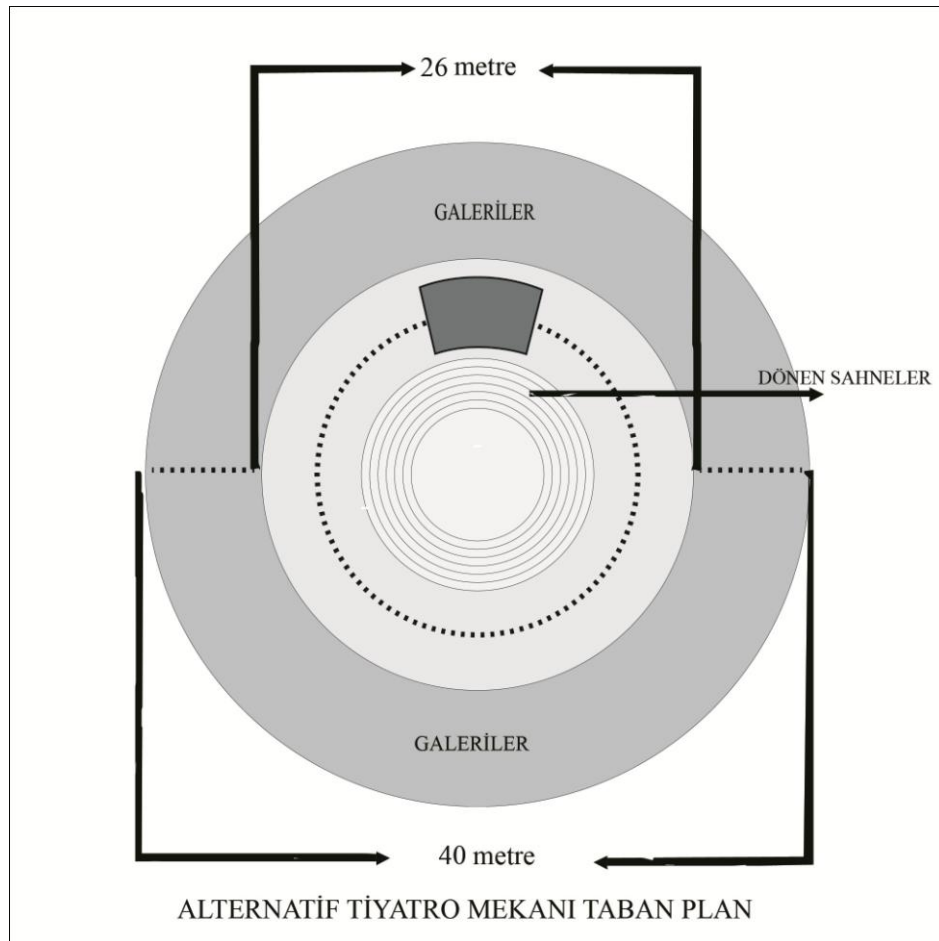
(Çizelge 1: *Tasarım Reji Tablosu*)

SONUÇ:

Bu çalışma tiyatronun başlangıcından günümüze, tiyatro mekânın çağlar boyunca aldığı formları ve çağımızda inşa edilen tiyatro mekânlarını irdeleyerek, çağdaş bir tiyatro mekânının gereksinimlerini aramıştır.

Antikten başlayarak tiyatro düşünselinin mekâna yansımaları, din baskısı ve sosyo-ekonomik yapının sanata bakış perspektifini incelemiştir. Rönesans'la birlikte gelişen sanat akımları, tiyatronun kapalı mekânlara taşınması, 19 yüzyılla birlikte tiyatrodaki ekollerin gelişmesi yeni mekânları da beraberinde getirmiştir. Dünya'da ki örnekler, tiyatro ekolleri incelendikten sonra, Türkiye'deki çağdaş tiyatro süreci ve mekânlara yansımaları araştırılmıştır. Dolayısıyla konvansiyonel tiyatro ve mekânları dışında kalan alternatif olarak adlandırılan tiyatro kulvarının metin, yönetmen, oyuncu, tasarımcı mekân bağlamında nasıl farklı biçimlerde şekillendiği ortaya konmuştur.

Bu araştırmalar doğrultusunda elde edilen verilerden bir mekân tasarımı yapılmıştır. Bu mekân dairesel şekillerden oluşan, çadır formunda, çağın mimari anlayışı doğrultusunda çelik ve cam kullanılarak inşa edilmiştir. Mekân bir tiyatro kompleksi olup otoparkından, misafirhanesine kadar insan konforu göz önünde bulundurularak düşünülmüştür. Ses, ışık ve görsel donanımı son derece gelişmiş teknik cihazlarla donatılmış, sahneleme esnasında rejiye lojistik sağlayacak kaldıraç ve asansörlere sahiptir. Panoramik bir iç dizayn sahip olan mekân iki katlı, her katında ki her bölme oyuna dâhil edilebilecek pozisyonda tasarlanmıştır. Sahne 26 metre çapında boş bir daireden oluşmaktadır.



(Resim 115: Sahne Taban Plan)

Zeminde kendi eksenini etrafında dönebilen ve yükselebilen 5 tane iç içe geçmiş halka bulunmaktadır. Çağdaş tiyatronun bir mekândan beklentisi, o mekânın oyunla birlikte kurgulanabilmesi için mekânın hareket ekseninin geniş olmasıdır. Bu çalışmada bu mekân üzerinde çalışılacak oyun Bertolt Brecht'in " Galileo Galilei" isimli oyunudur. Oyunun dünya dönüyor savını ileri sürmesi, mekânın panoramik özelliği ile pekişiyor olması, güneşi merkeze koyup, yani seyirciyi, dünyayı döndürmek, vagon sahneyi seyirci etrafında döndürülerek, mekânla birlikte kurgulama sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu başlık altında çalışılmaya başlandığında görsel ve yazılı olarak, sanat, tiyatro, mimarlık kitapları, internet üzerinden özellikle görsel kaynaklara ulaşılmış ve çağdaş tiyatronun Türkiye sürecinde bu kulvarda yer almış kişilerle bireysel görüşmeler yapılmıştır. Yapılan bu çalışmanın amacı çağdaş bir tiyatro mekânının

sahip olması gereken nitelikleri ortaya koymak ve bu doğrultuda kendi tiyatro mekânını oluşturmaya çalışmak olmuştur. Çünkü insanla birlikte ona bağlı ve duyarlı olan her şey değişmiş ve bu değişimin bir parçası olmuştur. İlk başlarda tiyatro gösterisinin yapıldığı yer olan mekân, çağdaş tiyatrodaki eylemin bir parçası haline gelmiştir. En önemli nokta, çağdaş tiyatroyu oluşturan etmenlerin bir bütün içerisinde eşit paydalara sahip olmasıdır. Kendi tasarımını gösterme adına bütünü oluşturan unsurların göz ardı edilmesi, amacına ulaşmayan bir tasarımdan ileriye gitmeyecektir.

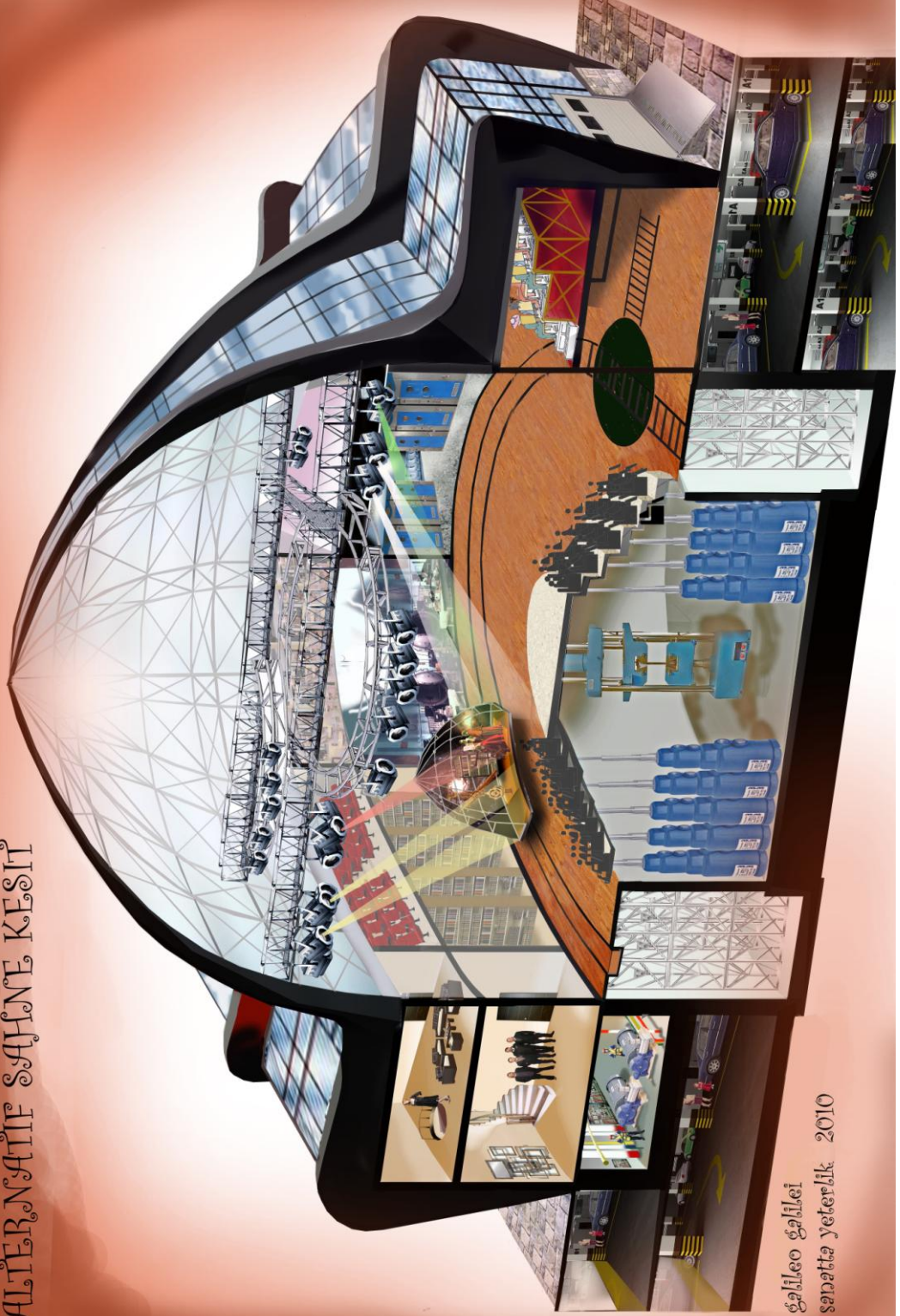
Bu araştırmada karşılaşılan en hassas nokta, çağdaş tiyatro için tasarlanmış mekânların bir elin parmaklarını geçmiyor olmasıdır. Yapısı gereği bir başkaldırı, gelenekselin karşısında duran ivmesiyle yapısal olarak güçlü durmuş ama mekân anlamında mazbut bir rol üstlenmiş, dönüştürme mekânlarda oyunlarını sergilemiştir. Bunlar, eski fabrikalar, yıkılmış kiliseler, okullar, bodrum katları, garajlardır. Sistemli olarak çağdaş tiyatro için yapılan mekân sayısı çok fazla değildir. Bu noktanın altı çizilerek araştırma perspektifi genişletilmiş ve çağdaş tiyatronun gereksinimlerine karşılık gelebilecek bir mekân yaratılmaya çalışılmıştır.

Bu tür çalışmalarda sahne tasarımı kendi bünyesini genişleterek mekânı kurgulamak, oyunu mekânın bütünüyle düşünmek zorunda kalmaktadır. Buradaki amaç seyirciyi iki boyutlu düşünselden alıp, üçüncü, dördüncü hatta beşinci boyuta taşımak ve oyuna dahil edip aktif hale getirmektir. Görülüyor ki çağdaş yönetmenlerin, mekânsal kurguların hayata geçirilebilmesi için teknik bir alt yapıya gereksinim duyulmaktadır. Konsept tasarımcıları kendilerini kısıtlayacak kalıp mekânlara değil, hayal gücünün rahat hareket edeceği açık uçlu mekânları aramaktadırlar. Burada önemli olan oyunu izlemek değil, onu içselleştirmektir. İzleyiciyi performanstan ayıran sınırlar varsa, ortamı yaşamdan bir parça olarak algılaması zor olabilir. Bu durum olan bitenin dışında bir izleyici hissi yaratmaktadır. Brechtien bir yaklaşımla tiyatronun amacına ulaşması, izleyicinin kendini ve çevresini sorgulayabilmesi için, seyircinin oyunla kontak kurması kaçınılmaz bir gerçektir.

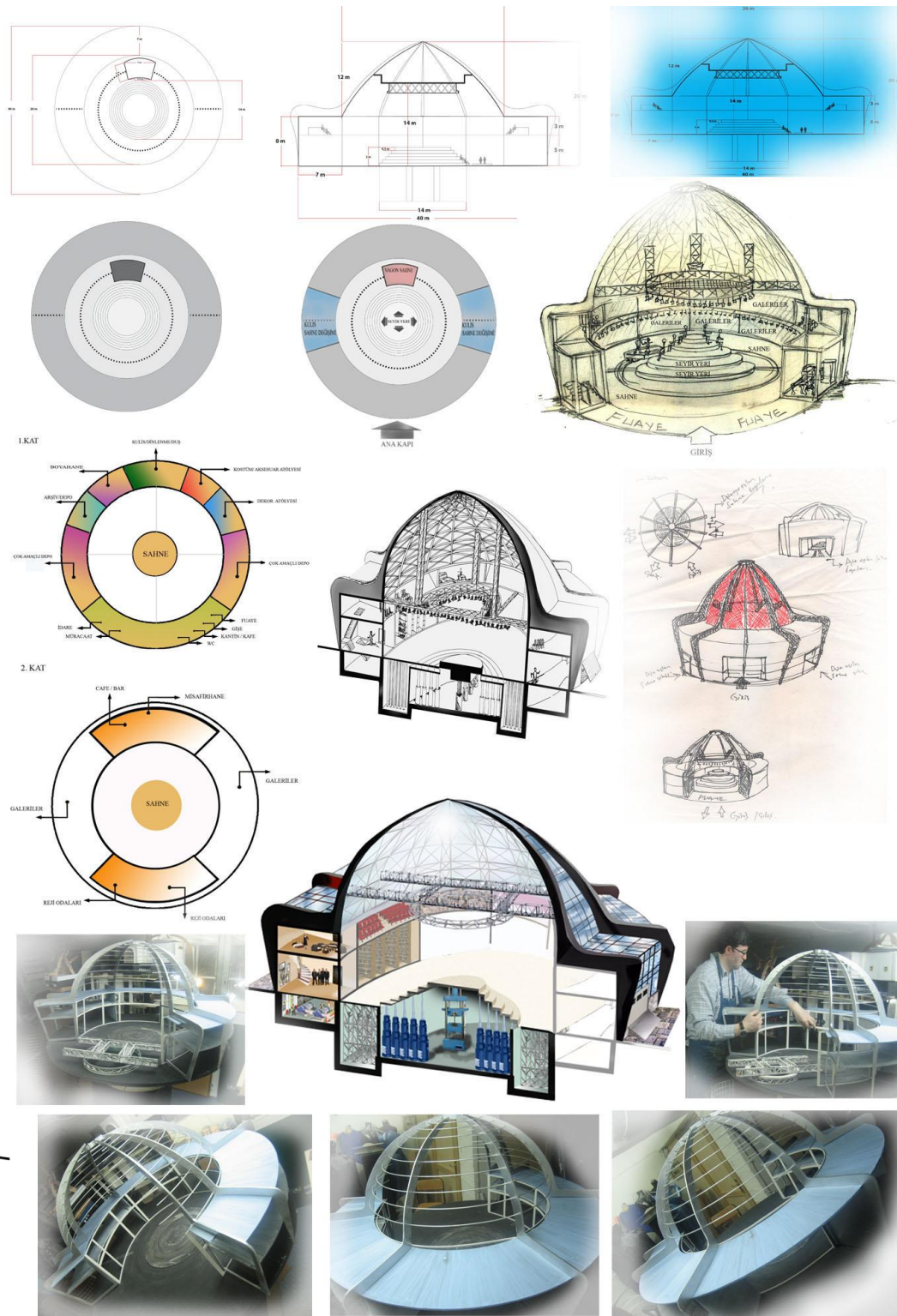
Türkiye’de çağdaş tiyatro için inşa edilmiş bir mekânın olmayışı düşündürücü ve üzüntü vericidir. Sebepleri incelendiğinde, bu kulvarın takipçilerinin sınırlı sayıda olması, finansman sağlayacak kurum ve kuruluşların bulunmayışı ve

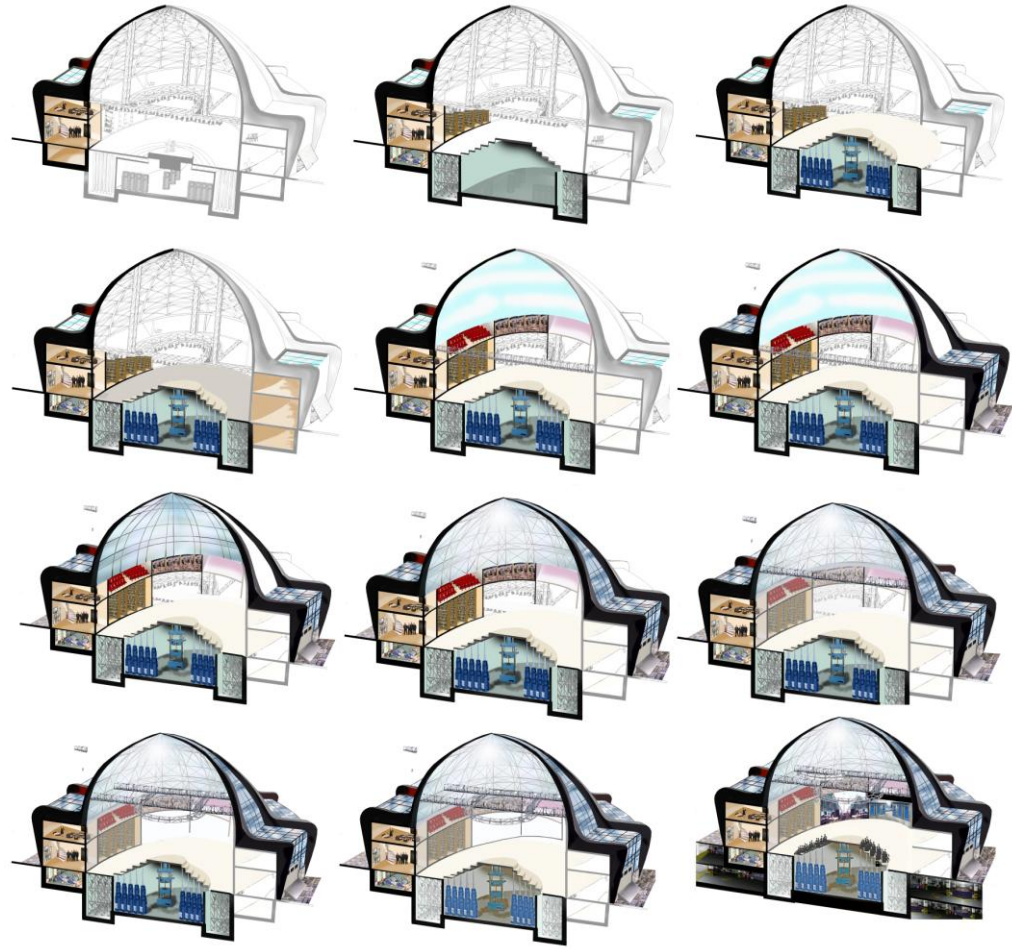
inşa edilecek mekânlardan çok yönlü kullanım beklentisi, kültür merkezi yapan ve yaptıran kişileri geleneksel modellere yönlendirmektedir. Kişisel görüşmelerimde karşılaştığım en sevindirici cümle, çağdaş tiyatrunun artık atıl mekânlardan çıkıp en gözde mekânlarda, modern bir anlayışla halka hizmet vermesi gerektiğinin zamanı geldiğinin konuşuluyor olmasıdır.

ALTERNATİF SAHNE KESİTİ

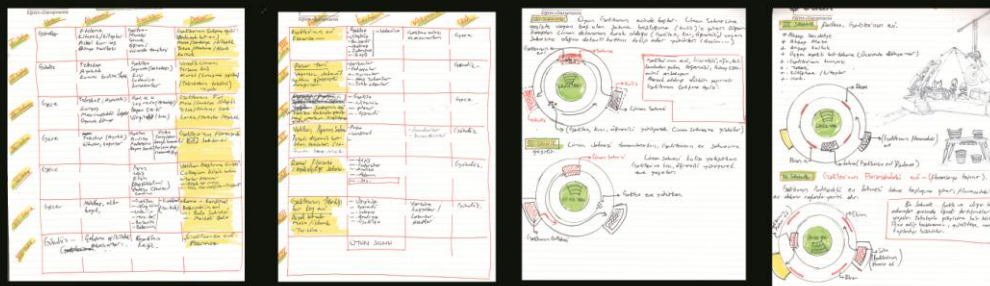


galileo galilei
sanatta yeterlik 2010

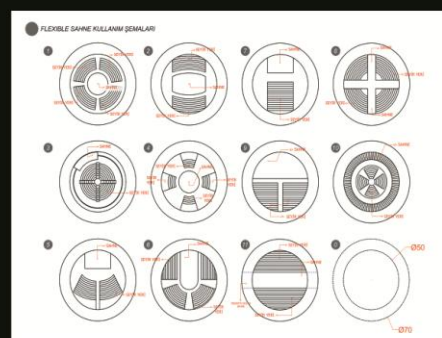
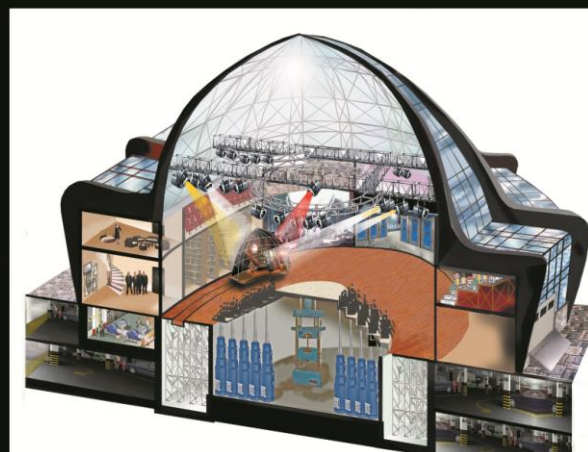
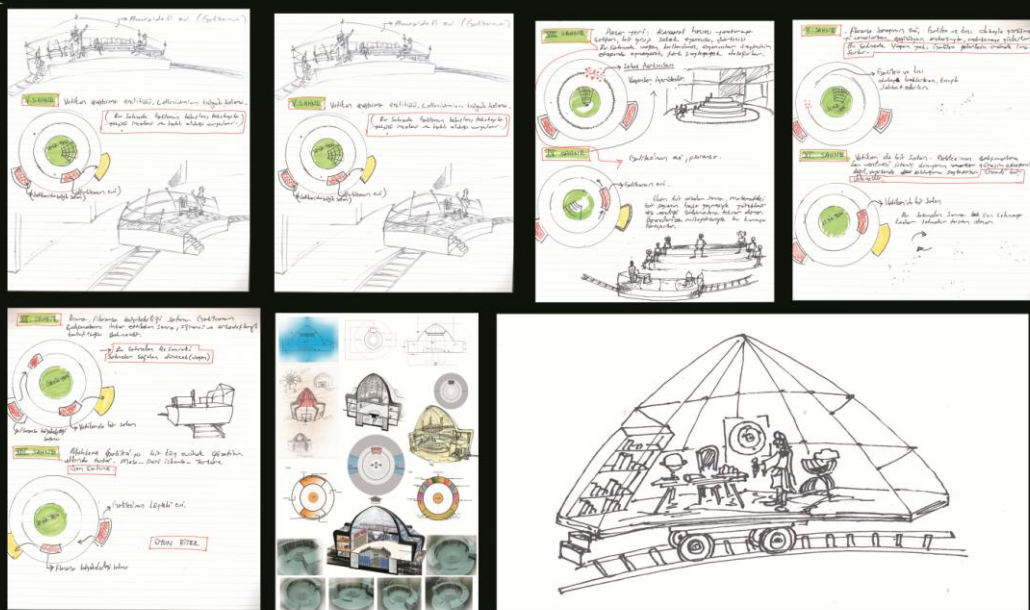




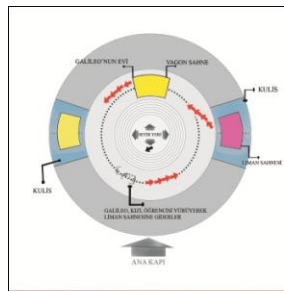
ALTERNATİF SAHNE TASARIMI
 SANATTA YETERLİK 2010
 SÜREYYA TEMEL



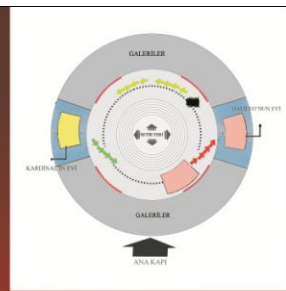
GALİLEO GALİLEI



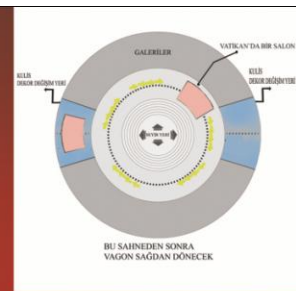
Süreyya Temel



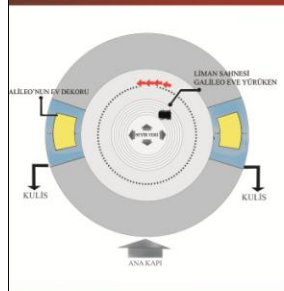
I. SAHNE



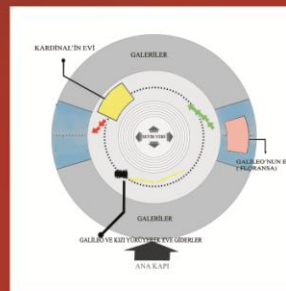
VI. SAHNE



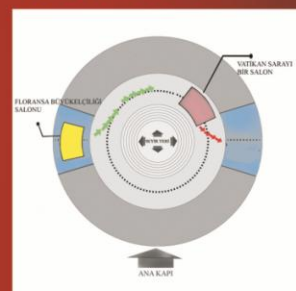
XI. SAHNE



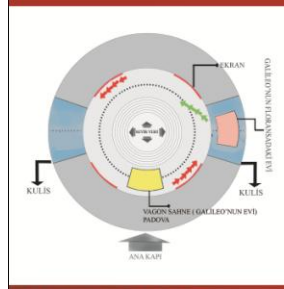
II. SAHNE



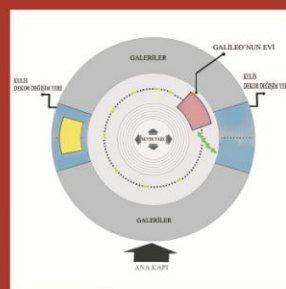
VII. SAHNE



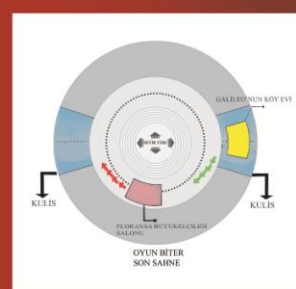
XII. SAHNE



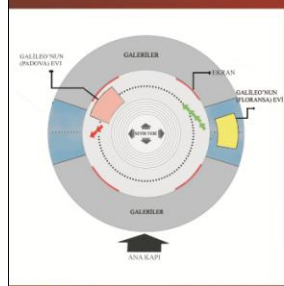
III. SAHNE



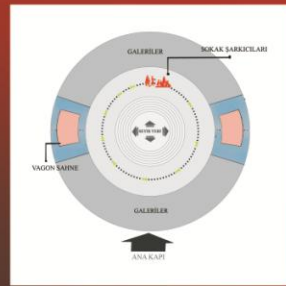
VIII. SAHNE



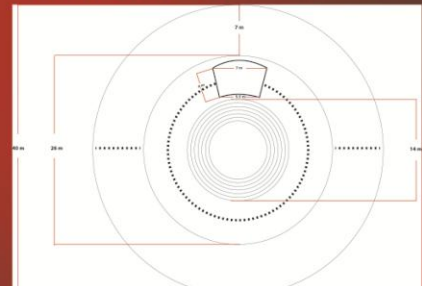
XIII. SAHNE



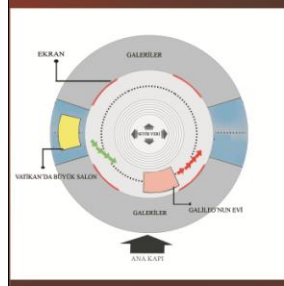
IV. SAHNE



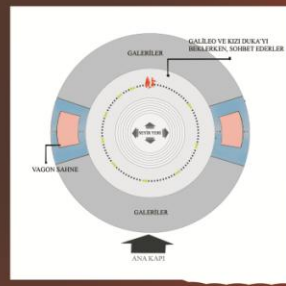
IX. SAHNE



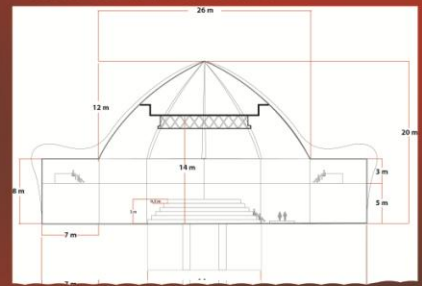
TABAN PLAN



V. SAHNE

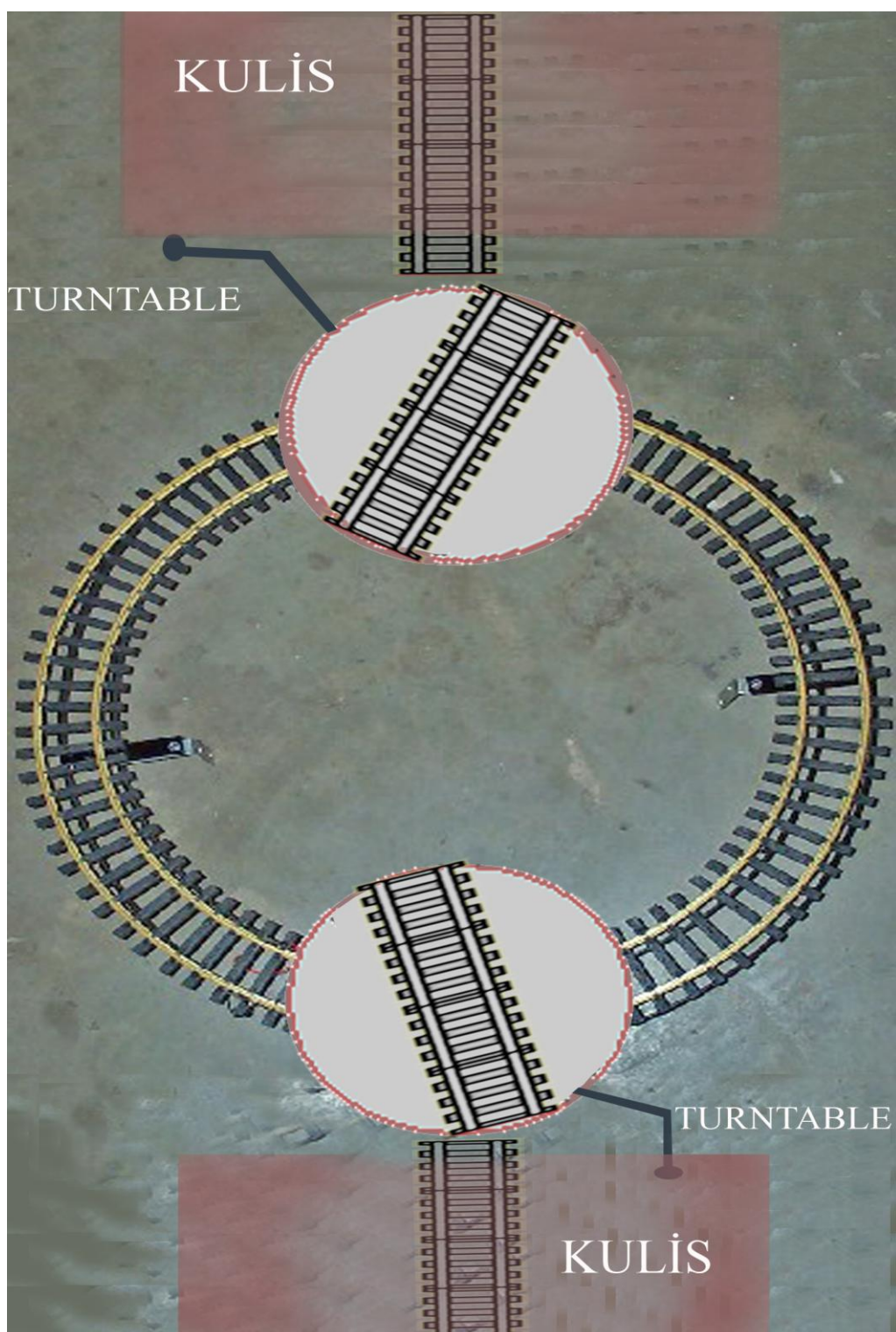


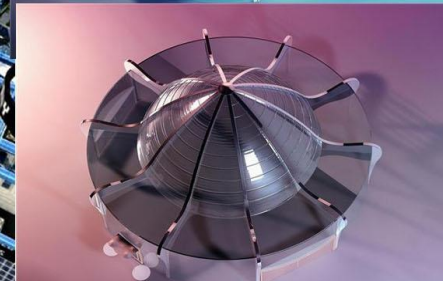
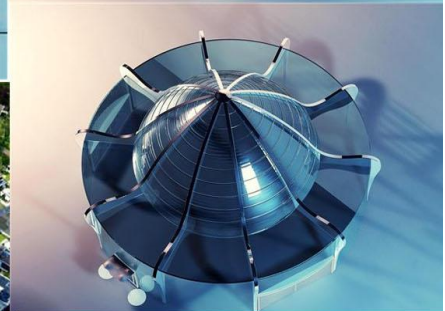
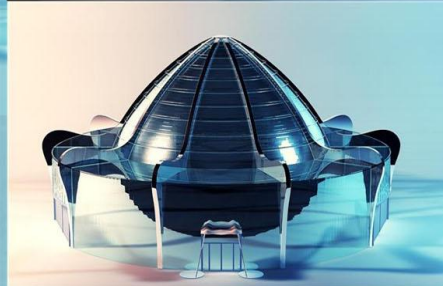
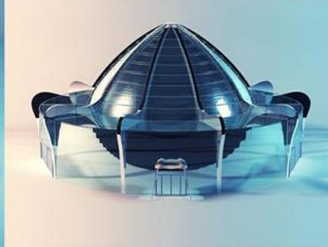
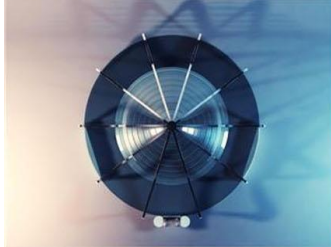
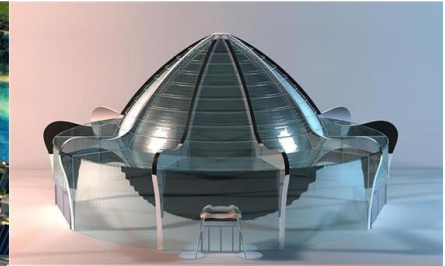
X. SAHNE



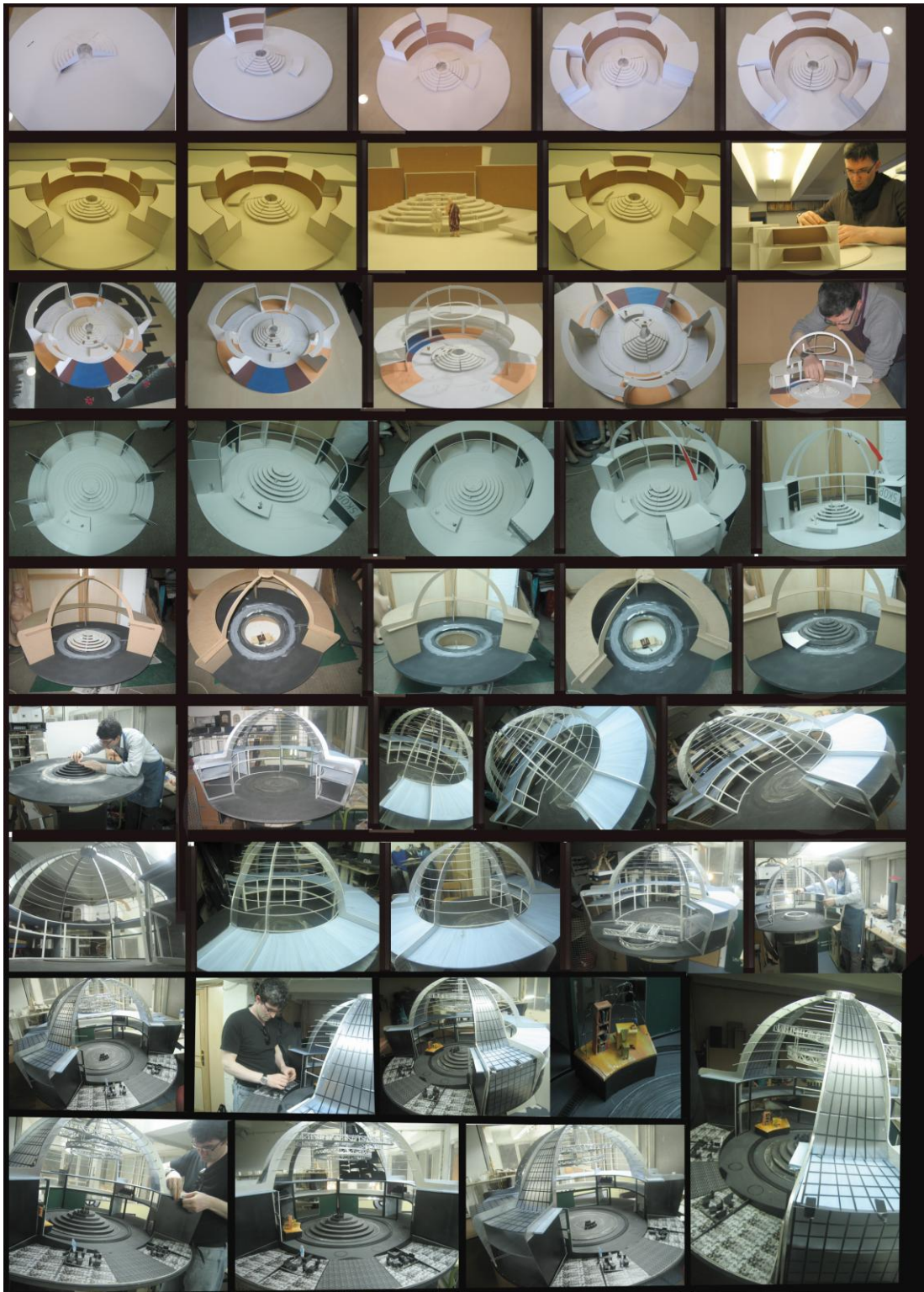
KESİT

SÜREYYA TEMEL





ALTERNATIF SAHNE



KAYNAKLAR:

Alexious, Stylianos, **Minos Uygarlığı**, Çev: Elif Tül Dolunay, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul 1991

Aksel, Erdoğan, **Tiyatro Dekor ve kostüm Tasarımı Gelişimi**, Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası, 1988

And, Metin, **Tiyatro Klavuzu**, Milliyet yayınları, 1973

And, Metin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983

Arın, Sebla, **Çağdaş Tiyatro Mekânı**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Breton, Gealle, **Theater Architecture**, Princeton Architecture Press, New York, 1989

Brook Peter, **Boş Alan**, Afa yayınları, Şubat 1990, İstanbul

Brockett, G. Oscar, **Tiyatro Tarihi**, Çev: İnönü Bayramoğlu, Dost Kitabevi

Bozkurt, Orhan, **Açık Hava Tiyatroları**, İstanbul Matbaacılık, 1950

Copplestone, Trewin, **World Architecture**, An Illustrated History, the Hamlyn Publishing Group Limited, Londra

Candan, Ayşin, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul Bilgi, Üniversitesi yayınları, Mart 2003

Çalışlar Aziz, **Tiyatro Kavramlar Sözlüğü**, Mitos Boyut yayınları, İstanbul 1992

Çalışlar, Aziz, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Türk Kültürü Tarihi Basım Evi, Ankara, 1995

Çamuran, Esen, **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1996

Dürder, Baha, Nihan, Özen, **Türk tiyatrosu Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967

Naz, Erayda, **Kumpanya Ne Bileyim Kafam Karıştı**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2002

Hartnoll, Phyllis, **The Theatre, A Concise, History**, New York, 1998

Ferrero, Darle De Bernardi, **Teatri Classici İn Assia Minore**, Çev; Erendiz Özbeyoğlu, Ankara, 1990

İzenour, C. George, **Theatre Design**, U.S.A, 1997

İinner, Christopher, **Avant-Garde Tiyatrosu**, Dost Kitabevi, Ankara, 2004

Kuruyazıcı, Hasan, **Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişimi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2003

Koldaş, G. Nihal, **Metin Deniz Tiyatroda Mekân ve İnsan**, Maya Sanat Yayınları, İstanbul, 2003

Macgowan, Kenneth, Elnith, William, **The Living Stage**, A History of The world Theatre, U.S.A, 1964

Neufert, **Yapı Tasarımı Temel Bilgileri**, Güven Yayıncılık, 1983

Nutku Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt I**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972

Nutku Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt II**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972

Nutku, Özdemir, **Sahne Bilgisi**, İzlem Yayınları Bilgi Dizisi I, İstanbul, 1982

Panel, **İstanbul Devlet Tiyatrosu 1998, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1999

Pignarre, Robert, **Tiyatro Tarihi**, Çev; Pınar Kür, İletişim yayınları

Sokullu, Sevinç, **Tiyatro Etkinliklerinde İşlev-Mekân İlişkisi**, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, A-50, Ankara, 1989

Shechner, Richard, **Jerzy Grotowski 1993-1999**, The Drama Review, Volume 43/2

Schoper, V. Raymond, **Ancient Greece From The Air**, S.J. London

Şener Sevdâ, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Anadolu Üniversitesi Devlet Konervatuvarı Yayınları

Urgan, Mina, **Shakespeare**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1960

Wilson Peter, **The Greek Theatre And Festivals Documantery Studies**, Oxford Üniversity Press, 2007

MAKALE:

Çamurdan, esen, **Gist Çağdaş Gösteri Sanatları Dergisi**, Sayı 3, 2009

Kocabey, Hasibe, Kalkan, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü**, Sayı 11, İstanbul, 2008

Köksal, Aykut, **Gist Çağdaş Gösteri Sanatları Dergisi**, Sayı 2, 2008

Nutku, Özdemir, **Max Reinhart'ın 100 üncü Doğum Yılı Anısına, Tiyatro Araştırmalar Dergisi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı 4, 1970

Tabanlıoğlu, Hayati, **Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**

Ülgen, Tuluğ, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü**, Sayı 11, İstanbul, 2008

Yıldız Pelin, **Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge Biçimsel Açıdan Bir Analiz**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

GÖRÜŞMELER:

Avkıran, Mustafa

Daltaban, Murat

Kurdoğlu, Kerem

ÖZGEÇMİŞ:

1974 Erzurum Tortumda doğdu.1995 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Sahne sanatları bölümünü kazandı, 1999'da aynı bölümden mezun oldu. 2000 yılında aynı bölüme araştırma görevlisi olarak atandı. 2006 yılında yüksek lisansını, Atatürk Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsünde tamamladı. 2007 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde sanatta yeterlilik programına başladı.

Oyun tasarımları;

- 2000, Memet Baydur'un, KAMYON, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması, Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2000, Erzurum Devlet Tiyatrosunda, Haldun Taner'in, GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması.
- 2001, Erzurum Devlet Tiyatrosunda, JOSE SANTİS SİNİSTERRA' nın, CARMELA VE PAOLİNO, adlı oyununun kostüm tasarımı.
- 2001, Oldrich Danek' in, SAVAŞ İKİNCİ PERDEDE ÇIKACAK, adlı oyunun dekor tasarımı. Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2002, Aristophanes'in LYSİSTRATA, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması. Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2003, Maksim Gorki'nin, AYAK TAKIMI ARASINDA, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması. Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2004, Orhan Kemal'in, BEKÇİ MURTAZA, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması. Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2005, Aziz Nesin'in, YAŞAR NE YAŞAR NE YAŞAMAZ, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması, Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2006, İrfan Gürkan Çelebi'nin, KELOĞLAN, adlı oyununun dekor ve kotsüm tasarımı, Erzurum Halk Eğitim Merkezi sahnesi
- 2006, Güngör Dilmen'in MİDASIN KULAKLAR, adlı oyununun dekor tasarımı ve uygulaması, Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi

- 2006, Murat Tuncay'ın AYDINLIĞIN ADI ATATÜRK adlı dramatisasyonunun dekor ve kostüm tasarımı, uygulaması, Atatürk Üniversitesi, kültür sitesi sahnesi
- 2008, Abdullah Şahin, Nokta Tiyatrosu, Guilio Scarnicci-Reusinzio Tarabusi'nin, NAMUSSUZUM Kİ NAMUSLUYUM, adlı oyununun dekor kostüm tasarımı, Profilo Kültür Merkezi Tiyatro Salonu
- 2009, Cine 5 televizyonu, SÖYLEDİK Bİ KERE, adlı kültür sanat programı, sanat yönetmenliği ve dekor tasarımı
- 2010 “Son Sümer Kraliçesi”, Dekor uygulama
- 2010, Abdullah Şahin, Nokta Tiyatrosu, “GAZİNO BÜLBÜLÜ ALATURKA MÜZİKAL”, adlı oyunun dekor tasarımı

Sergiler;

- 2007 Yılı Atatürk Üniversitesi Öğretim Görevlileri 50. Yıl karma özel sergisi (ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ SERGİ SALONU)
- 2007 Yılı Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, bölge üniversiteleri Öğretim elemanları karma özel sergisi (GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SERGİ SALONU)
- 2007 Yılı Marmara Üniversitesi Türkiye Üniversiteleri öğretim görevlileri, karma sergisi (MARMARA ÜNİVERSİTESİ SERGİ SALONU, İSTANBUL)

Yayınlar;

- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar dergisinde, “*Propp Metodu ve Bir Karagöz Metnine Uygulanması*”, adlı makale