AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

KASIM-ARALIK 2008 • YIL 11
ISSN 1301-5307
6 YTL. (KDV dahil)

Yıllık dizin ekiyle birlikte

virgül

124
125



Abdülhamid'in cinselleştirilmesi
İRVİN CEMİL SCHİCK

İlanı hürriyet
RONİ MARGULİES

Alaturka Sherlock Holmes
OĞUZ EREN

İdeoloji savaşları ve ateizm
ADNAN EKŞİGİL

"Mahalle baskısı"
M. NURİ DURMAZ

Varlık ve Zaman üzerine Kaan H. Ökten ile söyleşi
KAAN ÖZKAN

Necdet Neydim ile söyleşi
MUSTAFA ALDI

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

virgül, 124 125

KASIM-ARALIK 2008
6 YTL (KDV DAHİL)
ISSN 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
PELİN TÜNAYDIN, CEYHAN USANMAZ

Yayın Koordinatörü
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Yazı İşleri Koordinatörü
BEHÇET ÇELİK

Grafik
MEHMET ÖZTÜRK

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Reklam-Abone
BELDA DÜLGER

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK İLETİŞİM YAZILIM
İMALAT SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
Yayıncılık sertifika no: 10468

Kapak resmi:
"Türkiye: Hanımlarının gözdesi" altyazılı kartpostalda Abdülhamid elinde tef, dans ediyor.

•

Yayın Türü
Yerel süreli yayın

Film Çıkışı – Renk Ayrımı – Baskı
Graphis
tlf. (0212) 629 06 07

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir. Dergiye gönderilen yazılar, basılsın ya da basılmasın iade edilmez.

•

Yurtiçi yıllık abone ücreti, 65 YTL.dir.
Yurtdışı abonelik 80 Amerikan Dolarıdır.
KKTC, 75 YTL.dir.
Abone bedelini Pusula Ltd. Şti'nin
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi
67834414 no'lu hesabına veya
105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırıp
ödendi belgesini adresimize posta,
e-mail veya faksla gönderebilirsiniz.

•

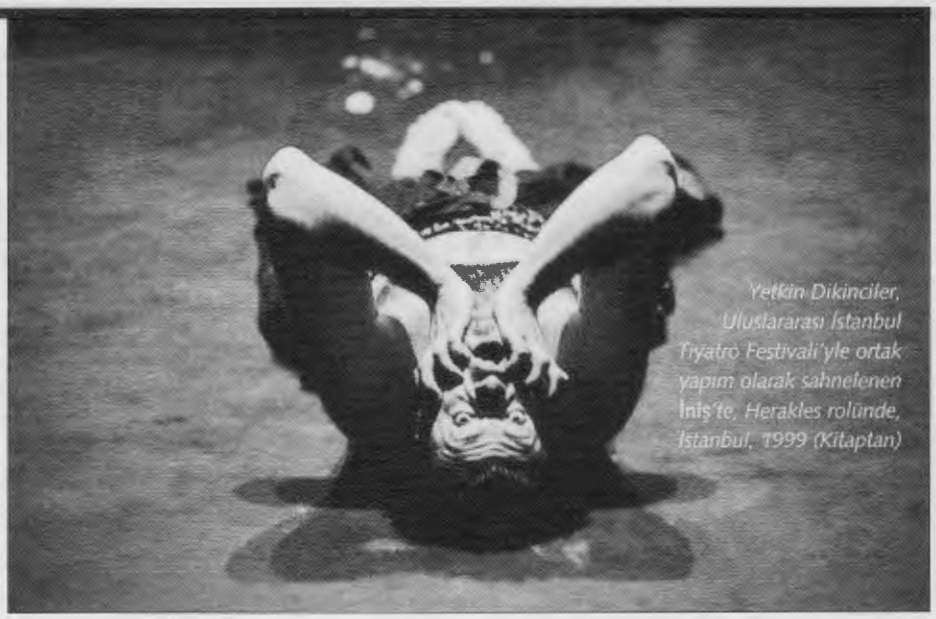
Pusula Yayıncılık
İnönü Cad. Dümen Sok. Gümüş Palas Apt. No: 1/4
34427 Gümüşsuyu / İstanbul
tlf. (0212) 252 42 80 pbx • *faks*: (0212) 293 15 44
e-posta: virgul@pusula.com • web: www.virguldergisi.com

2 Vitrin — Son ayların kitaplarından seçmeler
6 **Roni Margulies** — İlanı Hürriyetin Halk Arasındaki Etkileri
8 **İrvin Cemil Schick** — Sultan II. Abdülhamid'in Cinselleştirilmesi
14 **Oğuz Eren** — Alaturka Sherlock Holmes
20 **Kaan Özkan** — Kaan H. Ökten ile söyleşi
24 **İlhan Yavaş** — **Özgür Taburoğlu** *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*
26 **M. Nuri Durmaz** — **Adalet Bayramoğlu Alada** *Osmanlı Şehrinde Mahalle*
28 **Ahmet Eken** — **Sarkis Sarraf Hovhannesyan** *Payitaht İstanbul'un Tarihçesi*
30 **Bedia Ceylan Güzelce** — **Aleksandr Puşkin** *Erzurum Yolculuğu*
34 Med-Cezir — Yarışma duyuruları, yeni yayınlar, yayın dünyasından haberler
42 **Mustafa Aldı** — Necdet Neydim ile söyleşi
46 **Işıl Bayraktar** — **Lucien Goldmann** *Roman Sosyolojisi*
48 **Hamid Farazande** — **Orhan Pamuk** *Masumiyet Müzesi*
50 **Rıfat N. Bali** — **Orhan Pamuk** *Masumiyet Müzesi*
51 **Betül Parlak** — **Şener Şükrü Yiğitler** *Beklerken*
53 **Salih Ecer** — **Latife Tekin** *Muinar*
54 **Beyaz Arif Akbaş** — **Hasan Aktaş** *Aklın Geometrisi ve Kadın İmgesi*
56 **Dilek Demirdelen** — **Türkan Yeşilyurt** *dün kendimin önünden geçtim*
58 **Ahmet Bozkurt** — **Soner Demirbaş** *Şiir ve..*
60 **Selda Uygur** — Şeref Bilsel ve Cenk Gündoğdu ile söyleşi
64 **Mustafa Arslantunalı** — **Frans de Waal** *İçimizdeki Maymun: Biz Neden Biziz?*
Desmond Morris *Çıplak Maymun*
Alison Jolly *Lucy'nin Mirası: İnsan Evriminde Cinsellik ve Zekâ*
Richard Dawkins *Ataların Hikâyesi: Yaşamın Kökenine Yolculuk*
Richard Dawkins *Bir Şeytan'ın Papazı*
Kaan Göktaş *Kuran Açısından Evrim Teorisi: İlk İnsan Nasıl Dünyaya Geldi?*
Rius *Yeni Başlayanlar İçin Marx*
Daniel Kehlmann *En Uzak Yer Ben ve Kaminski*
Korhan Atay, Figen Kumru Akşit *Mizahın Abisi Oğuz Aral*
69 **Adnan Ekşigil** — **Christopher Hitchens** *God is Not Great: The Case Against Religion*
76 **Oğuz Arıcı** — **Kerem Karaboğa** *Tragedya ile Sınırları Aşmak: Theodoros Terzopoulos'un Tiyatrosu*
79 Sahaf — Metin And, Eski Istanbulda Yabancı Sirkler
80 Bize Gelen Kitaplar

Oyunculuğun sınırlarını aşma

OĞUZ ARICI

Kerem Karaboğa
Tragedya ile Sınırları Aşmak: Theodoros Terzopoulos'un Tiyatrosu
E Yayınları, 2008, 288 s.



Yetkin Dikinciler, Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'yle ortak yapım olarak sahnelenen İnis'te, Herakles rolünde, İstanbul, 1999 (Kitaptan)

Bundan üç yıl önce Boğaziçi Üniversitesi Yayınevinden çıkan ve Stanislavski, Meyerhold, Brecht ve Grotowski gibi tiyatro insanlarının oyunculuk anlayışlarını analiz ettiği *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks* adlı çalışmasında Kerem Karaboğa, XX. yüzyılın oyunculuk teorilerinin oluşmasında itici güçlerin neler olduğunu ortaya koyarak söz konusu kuramcıların ortaklaştığı ve ayrıldığı noktaları tartışıyor, Batı tiyatrosundaki yöntem arayışlarının 1970'lere kadarki izini sürüyordu. Yazarın, geçtiğimiz aylarda çıkan ikinci kitabı *Tragedya ile Sınırları Aşmak*, benzer bir araştırmanın 70 sonrasını kapsayan bir devamı olarak görülebilir. Şimdi soru şudur: Günümüzde bir oyunculuk yönteminin varlığından söz edilebilir mi?

Kerem Karaboğa, kitabın başlangıç kısmında, temel çıkış noktasını oluşturan bu soruyu, 70'lerden sonra değişen sanat algısı ve anlayışı meselesiyle şekillendirir. Geçtiğimiz yüzyılın yukarıda bahsi geçen isimleri "hayata sanat yoluyla müdahale etme" düsturunu şiar edinmişken, 70'lerden sonra bu anlayışın, yerini tam tersi bir inanışa terk ettiği görülür. Artık "mevcut hayatı olumlayan, kolay ve hazır tüketimi benimseyen," hayatın bizatihi kendisinin sanat olduğuna (olabileceğine) inanan bir sanatsal iklim söz konusudur. Bu atmosferden kaçınılmaz olarak oyunculuk sanatı da nasibini alır: Oyunculukta bedensel disiplinin ve çalışmanın değersiz, çoğu zaman gereksiz sayıldığı, sanatsal olanın ve yaratıcılığın Tanrı vergisi bir yetenek ya da içgüdülerle tanımlanmaya başladığı bu dönemi, Richard Schechner "uzun bir yeni ortaçağ başladı" ifadesiyle betimliyordu.

Bütün bu olumsuz görünümüne rağmen, çağı etkisi altına alan eğilimlerden, onların çekim gücünden kurtulabilen, "tarihsel avant garde'la kaynak ve araştırma ilişkisini sürdüren ve sanattaki yaygın ölçüde benimsenmiş değerlere karşı koyan", "kişisel direniş odaklarından" söz etmek mümkündür. Karaboğa, yönetmen Theodoros Terzopoulos ve kurucusu olduğu Attis Tiyatrosunun böylesi odaklardan ve çekim merkezlerinden biri olduğunu ifade eder ve çalışmasının ekseni haline getirir. Terzopoulos'un reji-oyunculuk anlayışını "çağımızın değerler karmaşası içindeki kaotik kültürel atmosferinde, kendine özgü bir yön arayışı" olarak ele alır. Attis Tiyatrosunun bu "yön arayışı"nın itici gücünü ise Antik Yunan tragedyalarına yaklaşım biçimleri oluşturmaktadır.

Tragedya, varoluşun en temel paradoksunun estetiğini kurar. Onu, Hegel'e göre "sanatların en yücesi" kılan özellik budur. Birçok kuramcının ortaya koyduğu gibi tragedya, basit bir şekilde "çatışmanın kurulması", "düğümlerin çözülmesi" ve kahramanın "acı sonu"nun gösterildiği bir sanat türü değildir. En azından onun, bu teknik ve psikolojik meseleleri aşan metafizik bir yanı da bulunmaktadır. Çünkü insana dair en temel, en yakıcı, hiçbir cevabın tatmin edemeyeceği soruları sorar; insanın her an kabuk bağlayabilen yarasını, ölüm düşüncesini yeniden deşer, kanatır: İnsanın sınırları nerededir? Yaşamla ölüm arasında bir denge bulunabilir mi? Ölümün bizatihi kendisi kader gibi kendisinden kaçılamayacak bir şeyse, yaşam bir "hamartia" değil midir? Eğer öyleyse, yaşam hiçbir zaman tam olarak açıklanamayacak bir paradoks mudur?

Tragedyanın kökeninin Dionysos'a ve Dionysos kültüne bağlanmasının, bu sorular etrafından bakıldığında bir tesadüf olmadığı görülebilir. Biraz daha yakından incelendiğinde belirsizliklerin ve paradoksların Dionysos'un hem kişiliğinde hem de onunla ilişkilendirilen ritüellerin yapısında bulunduğu rahatlıkla görülebilir. İnsana dair bütün ontolojik belirsizlikler anlatımını Dionysos maskesinde bulur: Dionysos, ne bir kentin yerel tanrısıdır ne de tam olarak Olympos'a aittir. Mitolojiye göre kökeni Thebai'ye dayanır, ama ona ait törenlerde genellikle onun "başka bir yerden kente gelişi" canlandırılır. İki kere doğmuştur; hem insani hem de titanlara özgü nitelikler taşır. Şarabın mucidi olarak Yunan kültürünün, medeni hayatın ve kent yaşamının sembollerinden biriyken, şehir dışında ve dağlık bölgelerde onun adına düzenlenmiş törenler ve bu törenlerdeki "çiğ yeme" motifleri onun (ve insanın?) doğal hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunu da vurgular. Dionysos törenlerinde, kendinden geçmenin kutsiyetiyle hayvanları (ya



Herakles'in Çılgınlığı, *Epidaurus, 2000 (Kitaptan)*

da insanları) parçalayarak yemenin vahşiliği yan yana, iç içe geçmiş durumdadır. Yaratıcılığı ve yıkıcılığı aynı anda barındırır: Kısaca Dionysos, muğlaklığın, belirsizliğin ve paradoksların tanrısıdır.

Nietzsche tragedyanın kurucu ilkelerinden biri olarak Dionisyak olanı koyarken, onun yanına Apollonik olanı da yerleştirir. Dionisyak ilkeyle kendinden geçen, adını, kişiliğini, tarihini yitiren, sınırlarını aşan; neredeyse doğanın kendisine dönüşerek yok olmaya doğru sürüklenen insana Apollon "dur!" der ve ona sınırlarını "göstererek" yeniden yaşamasını "fısıldar." İnsan, var olabilmek için, yaşayabilmek için, kendisi ile kendisi olmayan arasında sınır çizmelidir. Tam da bu yüzden Apollon'a ait tapınaklarda "kendini bil" düsturu yazılıdır. Kendini bilmek demek, kendine sınır koymak ya da sınırlarının farkında olmak demektir. Nietzsche için tragedya, sürekli olarak çatışan bu iki ilkenin, Dionisyak olan ile Apollonik olanın nadir olarak uzlaştığı anlarda ortaya çıkmaktadır.

Terzopoulos da kendi tragedya anlayışını bu düşüncelere yaklaştırır:

> "İnsanda ben varlığı ve ben-olmayan varlığı birbirinin içine geçmiştir. Ben'in başka bir varlığı daha vardır; bu da insan varlığının bölünmüşlüğüdür. Apollon ve Dionysos arasındaki savaş, iki ben arasındaki bu hiç bitmeyen içsel çelişkidir. Tragedya bu kökten çelişkinin kendisinin, enerjisinin ve şiddetinin büyütülmesini ifade eder." (s. 57)

Günümüzde bir tragedyanın başarısı bu "kökten çelişkinin" gösterilebilmesine bağlıdır. Bir tragedyayı büyük yapan şey Dionysos maskesiyle simgelenen, insanın enigmatik yanını açabilmesi ve sorgulayabilmesidir. Terzopoulos için de, "metafizik ya da bilinemezlik boyutunu dışlayarak gerçekliği anlatmaya çalışan sahne ya tümden yüzeysel ve dogmatik bir gerçekliğin ya da içi boş bir gizemcilik ve duygusalcılığın istilasına uğrayacaktır."

Terzopoulos'a göre Batı tiyatrosu psikolojik-gerçekçi anlayışıyla "bilinmezlik arayışını yitirmiş" durumdadır. Seyircisine "tanıdık olanı" göstermekten başka bir şey yapamamaktadır.

Böylelikle Terzopoulos, kendi tiyatrosunu "hem gerçekçi burjuva estetiğinin karşısında hem de postmodern estetiğin uzağında konumlandırır." 1984 yılında sahnelediği Euripides'in *Bakkhalar*'ında seyirciye, Karaboğa'nın ifadesiyle "çelişkileri açığa çıkarıcı bir yapı, iyilik ve kötülüğün sürekli yer değiştirmesinin yarattığı boşluk hissiyle kışkırtılan varoluşsal bir düşünme tarzı" sunarak kendisini konvansiyonel estetik anlayışlarının dışına çıkarabildiğini göstermiştir. Bu yeni estetiğin nirengi noktalarından biri de Aristotelesçi olmayan bir "kahraman" anlayışında kendini gösterir. Bilindiği gibi Aristoteles, bir tragedya kuramı ve estetiği önerdiği *Poetika*'sında, tutarlı, bütünlüklü, rasyonel bir kahraman (ve plot) tanımlarken irrasyonel olanı, çelişkili olanı, belirsizliği kendi estetiğinin dışında tutuyor, bunların ancak asgari bir mantığa uygunluğu ölçüsünde tragedyaya katılmasına izin veriyordu. Terzopoulos'un tiyatrosu bu anlamda bir tragedya ve kahraman önermez, dolayısıyla tragedyanın nihai hedefi olan *katharsis* (arınma), acının uzaklaştırılarak insanın dindirildiği, sakinleştirildiği bir son olmamaktadır; tam tersine, acı bir tür *ananke* (zorunluluk) halindedir; tekrar tekrar yinelenir. Sisyphos'un acı veren döngüsünde olduğu gibi "anlamsızlığın anlamı"na varılır.

Hiç şüphesiz Terzopoulos'un tiyatrosunun en önemli sacayağını oyunculuk oluşturur. Konvansiyonel estetiğin ezberlerinden kurtulabilmenin zorlu yolu oyunculukta "sınırların zorlanması" ile

25. Yıl Çınar

Çınar Çocuk



Yakında...

Feyza Hepçilingirler • *Çirkin Prenses*
Annie M. G. Schmidt • *Kedi Kız Minus*
Nezihe Meriç • *Ahmet Adında Bir Çocuk*
Nezihe Meriç • *Dur Dünya Çocukları Bekle*
Ülkü Tamer • *Pullar Savaşı*
Ursula K. Le Guin • *Balina Süleyman*
Nezihe Meriç • *Küçük Bir Kız Tanıyorum...*

Çınar Yayınları
(0212) 528 71 40
www.cinaryayincilik.com.tr
cinar@cinaryayincilik.com.tr



Persler'*in final sahnesi, Aya İrini, İstanbul, 2006 (Kitaptan)*

aşılabilecektir. Terzopoulos bu eşiğin tragedya yoluyla geçilebileceğini düşünür; çünkü tragedya, "bir insanın her şeyi ateşe verebileceği bir alan[dır]: hem oyuncuya hem de seyirciye ait basmakalıpları ve gelenekleri; hünerleri ve kesinlikleri; oyuncuyu kısıtlayan kendine özgü unsurları ya da cinsiyeti, yaşı ve geleneksel oyunculuk tekniklerini." (s. 65)

Attis oyuncusunun hedefi, "fiziksel limitleri aşmak ve toplumsal egosunun sınırlarını yıkmak yoluyla kendi derinlerine seyahat etmek"tir. Karaboğa çalışmasının ilerleyen bölümlerinde bu "seyahat"in Antik Yunan tragedyalarının yapısından yola çıkılarak nasıl geliştirildiği ve oyuncunun bedensel sınırları nasıl aşabildiğinin örneklerini gösterir. Terzopoulos "Dionisyak esrimeye ve tekniğine dair iki yönelim" belirlemiştir:

> Birincisi, bedensel sınırların aşılması için acının üzerine gidilmesi, fiziksel yorgunluk ve acının belirginleştiği aşamada durulmaksızın ilerlenmesi esastır. Bedenin durmak istediği yer aslında bilinçli kontrolün de sınır noktasıdır ama ondan sonrasında yeni, beklenmedik ve çok boyutlu bir yaşamsal kaynakla yüzleşme imkânı doğar. İkincisi, bedendeki bu değişim dışarıdan bir uyarıcı yoluyla değil, kan dolaşımının hızlandırılması, nefes alışverişinin gündelik tartımın dışına çıkılarak dengesizleştirilmesi, bedende yeni enerji kanallarının açılması ve bedenin kendisini her aşamada yeni koşullara uyarlaması sayesinde gerçekleşir. (s. 76-77)

Kerem Karaboğa, çalışmasının sonraki bölümlerinde Terzopoulos'un oyunculuk anlayışının bir "yöntem" niteliği taşıyıp taşımadığını araştırır. Bunun için Stanislavski, Meyerhold, Brecht ve Grotowski gibi geçtiğimiz yüzyılın "yöntemcileri"ne dönerek, onların temel çalışma teknikleri, anlayışları ve oyunculuğun temel paradokslarına karşı geliştirdikleri ilkelerle Terzopoulos'un tiyatrosundaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyar.

Kitabın son bölümünde Theodoros Terzopoulos'la yaptığı bir söyleşiye yer veren Karaboğa, ardı sıra yine yazarın kendisi gibi Terzopoulos'la çalışma fırsatı bulmuş Cem Bender, Devrim Nas, Yiğit Özşener ve Yetkin Dikinciler gibi oyuncular ve Terzopoulos'un sahneleme anlayışından etkilendiğini açıkça belirten, onun kendisini yeniden tiyatroya döndüren "neden" olduğunu söyleyen Şahika Tekand ile yapılan söyleşileri sunar.

Türkiye'de oyunculuk alanındaki önemli bir kuramsal boşluğu dolduracak olan *Tragedya ile Sınırları Aşmak* kitabının sonsözünde, Terzopoulos'un çağdaşı Tadashi Suzuki ve Wlodzimierz Staniewski gibi kendilerine özgü oyunculuk eğitimi modelleri geliştirmiş yönetmenlerden bahseden Karaboğa, çağımızın "oyunculuğun sınırlarını aşma" deneyimleri üzerine çalışmaya devam edeceğinin sinyalleri verir. ◆