

MİCHAEL THALHEIMER REJİLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Doç.Dr. (Ph.D.) Münip Melih KORUKÇU*

Özet: Virtüözite aşamasına ulaşmış her sanatçının yapıtlarında o sanatçıyı tanımlayan, imzası olarak tanımlanabilecek ve yıllar içinde oluşan üslup özellikleri ayrıştırılabilir bir belirginlik gösterir. Bu özellikler o sanatçının her yapımında gelişim gösteren devinimli bir dil olarak tanımlanabilir. Bu tiyatro sanatı için de geçerlidir. Yaratıcı bir sanatçı olarak tiyatro yönetmenleri de yıllar içerisinde hem biçim hem de içerik bakımından bir anlatım dili oluştururlar. Çağdaş Alman Tiyatrosunun üretken yönetmenlerinden biri olan Michael Thalheimer da bir sanatçı olarak onu diğer çağdaş yönetmenlerden ayıran bir sahneleme diline, üslubuna sahiptir. Özellikle metin seçimi, uzam tasarımı ve oyunculuk tercihlerinden hareketle yönetmenin üslubuna ilişkin çıkarımda bulunmayı hedefleyen bu makale, Michael Thalheimer'in tiyatro yapıtlarında ortaklık gösteren sahneleme yaklaşımlarını, dolayısıyla bir yönetmen olarak yıllar içinde oluşan üslubunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Yönetmenin 2000'li yıllardan itibaren sahneye koyduğu yapıtları ve bunlar içinden seçilen örneklemelerin analizinin temel yöntem olarak kullanılacağı bu makale dolaylı olarak çağdaş bir yönetmenin sahneleme yaklaşımları üzerinden günümüz tiyatro diline ilişkin fikir oluşturmayı da hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Michael Thalheimer, Yönetmenlik, Çağdaş Sahneleme, Alman Tiyatrosu, Tiyatro

*İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Drama ve Oyunculuk Bölümü, İstanbul, Türkiye.

İLETİŞİM BİLGİSİ: melihkorukcu@aydin.edu.tr , mumeko@gmail.com. Beşyol Mh. İnönü Cd. No:38 Küçükçekmece-İstanbul / Türkiye

ORCID: 0000-0002-3628-0484

AN OVERVIEW OF MICHAEL THALHEIMER'S WORKS

Assoc. Prof. Dr. (Ph.D.) Münip Melih KORUKÇU*

Abstract: Every artist who has reached the virtuosity stage has a unique distinction in the works that define the artist, which is explicit in his style and can be distinguished over the years. These features can be defined as a dynamic language that develops in every production of that artist. As a creative artist, theater directors also create a language of expression in terms of form and content over the years. Michael Thalheimer, one of the productive directors of the Contemporary German Theater, also has a staging language and style that distinguishes him from other contemporary directors as an artist. This article aims to make inferences about the style of the director, especially from the selection of text, space design and acting choices. Also, this article aims to reveal Michael Thalheimer's staging approaches that show partnership in theater works, hence the style over the years as a director. This article, in which the analysis of the works that the director has put on the stage since 2000s and the samples selected from them will be used as the basic method, indirectly aims to form an opinion regarding the contemporary theater language through the approaches of a contemporary director.

Keywords: Michael Thalheimer, Directing, Contemporary Staging, German Theater, Theater

*İstanbul Aydın University, Fine Arts Faculty, Drama and Acting Department, İstanbul, Turkey.
INFO: melihkorukcu@aydin.edu.tr , mumeko@gmail.com. Beşyol Mh. İnönü Cd. No:38 Küçükçekmece-İstanbul / Turkey
ORCID: 0000-0002-3628-0484

1. GİRİŞ

Zanaattan farklı olarak sanatta yapıt yaratıcısının imzasını taşır. Sanat eseri sanatçının iç dünyasından, günümüz psikoloji biliminin henüz bilmediği süreçler sonucunda ortaya çıkar. Bu nedenle her yapıt yaratıcısının iç dünyasından izler taşır. Bu izler bilinçli seçimlerle oluşturulmuş olabileceği gibi bilinçdışı dinamiklerin de etkisini taşır. Sigmund Freud'un ortaya attığı teorilerle şekillenen psikanalitik çözümleme, sanat eserlerini bu süreçler ışığında anlamayı hedefler. Öte yandan her nasıl ve ne şekilde oluşmuş olursa olsun sanatçının eserlerine sinen ve imzası olarak tanımlayabileceğimiz bir üsluptan bahsetmek mümkündür. Bu üslup, sanatçının yıllar içinde art arda ürettiği yapıtlarında belirginlik kazanır. Türk Dil Kurumu sözlüğü üslubu "Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil" olarak tanımlar (http-1). Tıpkı dil kavramı gibi üslup da devinen canlı bir kavramdır. Süreç içinde nedensellik taşımayan değişimler ve dönüşümler gösterebilir. Yine de kimi özellikleri sanatçının her işinde ayrırt edilebilir bir ortaklık taşır. Üslubu tanımlayan şey de bu ortaklıklardır. Bir sanatçının yapıtlarındaki bu ortak noktalar onun üslubunu ya da başka bir deyişle imzasını oluşturur.

Çağdaş Alman tiyatro yönetmeni Michael Thalheimer sahneye koyduğu eserlerde kendine özgü bir üslupla imzasını atan sanatçılardan biridir. 1965 yılında Frankfurt yakınlarında dünyaya gelen Thalheimer, oyunculuk eğitimini Bern'de tamamladı ve yönetmenlik kariyerine başlamadan önce pek çok tiyatrodta oyuncu olarak sahne aldı. Tiyatro yönetmeni olarak ilk işini 1997'de Theater Chemnitz'de sahneye koydu. 2000'li yıllarla birlikte Avrupa'nın pek çok prestijli tiyatrosunda yönettiği oyunlarla çağdaş Avrupa tiyatrosunun önemli yönetmenleri arasında sayılmaya başlandı. Yönetmenlik kariyeri boyunca katıldığı ulusal ve uluslararası

festivallerde yer alan sahnelemeleriyle aralarında Altın Maske, Faust ve Nestroy'un da bulunduğu önemli ödüller kazandı. Yönetmenliğin yanı sıra Deutsches Theater gibi Avrupadaki bazı önemli tiyatrolarda Genel Sanat Yönetmenliği ve yönetici ekip görevlerinde de bulundu. Oyun yönettiği tiyatrolar arasında Viyana Burgtheater, Schauspiel Frankfurt, Münih Residenztheater, Thalia Tiyatrosu, Nanterre'deki Théâtre des Amandiers, Berlin Schaubühne, Stockholm Dramaten, Paris Théâtre National de la Colline ve Kopenhag Kraliyet Dram Tiyatrosu gibi önemli tiyatrolar bulunmaktadır. Michael Thalheimer, 2017/18 sezonunun başında Berliner Ensemble'in kurum içi yönetmeni ve üst düzey sanatsal ekibinin bir üyesi oldu ve hala aynı tiyatrodta pek çok oyunun yönetmenliğini yapmaktadır.

Thalheimer Rejilerinde üslup benzerlikleri: İşlerine bakıldığında yönetmenin üslup özellikleri üç ana başlıkta toplanabilir: İlki metin seçimleri, ikincisi uzam seçimleri ve üçüncüsü oyunculuk seçimleridir.

2. METİN SEÇİMLERİ

Nasıl ki bir tiyatronun kimliği repertuarıyla oluşuyorsa, bir yönetmenin de sahneye koymak için seçtiği metinler onun sanatsal duruşuyla ilişkilendirilir. Tiyatro yönetmenleri her zaman kendi istedikleri ve belirledikleri metinleri sahneye koymayabilirler. Çoğu tiyatro yönetmeni zaman zaman özellikle bazı kurumsal yapılar içerisinde sipariş üzerine, kendilerinden başka birilerinin belirlediği metinleri sahneye koymuştur ve her ne kadar sipariş üzerine olsa da kendi üslup ve yorumlarını getirmişlerdir. Yine de bu tür özel durumlar dışında bir tiyatro yönetmenin sahneye koymak için seçtiği metinler onun sanatsal duruşunun bir göstergesi kabul edilir.

Bir yönetmen olarak Michael Thalheimer'in işlerine bakıldığında göze çarpan ilk ortak özellik metin seçimlerinde kendini gösterir. Yönetmenin hemen tüm işleri dramatik yazının kült

sayılabilecek metinlerini merkezinde bulundurur. Medea ve Persler gibi Antik Yunan tragedyalari, Othello ve Tartuffe gibi Klasisizm akımı oyunlari, Faust, Emilia Galotti, Penthesilea, Woyzeck gibi Romantizm akımlarının simge oyunlari, Üç Kız Kardeş, Ayak Takımı Arasında, Glaube und Heimat ve Lulu gibi Modern tiyatrunun dramatik kanadında kalan gerçekçi oyunlar ve Kafkas Tebeşir Dairesi gibi Epik tiyatrunun başarıları onun seçimlerinin yayıldığı skalada yer alır. Skalanın bu denli geniş olmasının yanı sıra metin seçimlerinde ısrarla çağdaş olandan uzak durmak gibi bilinçli bir yaklaşım sezilenir. Sahneye koyduğu en yakın tarihli metin Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı isimli metnidir. Sahneleme yaklaşımının çağdaş oluşu göz önüne alındığında, yönetmenin metin seçimlerindeki bu ortaklık "eski" metinlerin çağdaş bir sahneleme ile yorumlanması gibi bilinçli bir yaklaşım taşıdığı fikrini doğurur. Üstelik metne yazınsal anlamda neredeyse hiç müdahale edilmeyen bir yorumlama sürecidir bu. 2007 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde David Levine'in kendisiyle o sıralar sahneye koyduğu Lulu oyunu hakkında yaptığı röportajda da bunu ifade etmiştir. Ona göre dramatik edebiyatın bu güçlü metinleri çağdaş dile kıyasla çok daha güçlü ve şaşırtıcıdır. Röportajda Thalheimer, kendi tiyatral bakışının özünü ve amacını da metinle ilişkili olarak şu şekilde ifade eder:

"Çağdaş bir perspektiften bir şeyler değiştirmek yerine, uzun süredir var olan bir metin içinde bu sürünme ile çalışmak ve nasıl davrandığını, metnin ne yapabileceğini ve çağdaş zamanlarda nasıl gelişebileceğini görmek! Orijinal kelimelerde de bu zevk var. Goethe, Shakespeare veya Wedekind okuduğunuzda, dil, çağdaş dile kıyasla şaşırtıcı ve güçlüdür. Ayrıca yazarların figürleri veya kişilikleri, düzeni, tüm oyunu icat etmeleri de vardır; değiştirmektense saygı duyulması gerekir". (http-2)

Tiyatro edebiyatının köşe taşları sayılabilecek

bu metinlerin seçimi, aynı zamanda bir meydan okumadır. Çünkü Thalheimer'ın sahnelemek için seçtiği oyunların pek çoğu (örneğin Medea, Othello, Kafkas Tebeşir Dairesi, Arzu Tramvayı gibi oyunlar) pek çok yönetmen tarafından defalarca sahneye konulmuş, yorumlanmış metinlerdir. Daha önce yetkin örnekleri defalarca ortaya konmuş metinler üzerinden yeni bir yoruma, yeni bir sahnelemeye gitmek ve bunu son derece özgün bir şekilde gerçekleştirmek Thalheimer'ın bir yönetmen olarak iddiası olarak kabul edilebilir. Bir yönetmen olarak oyun metni ile kurduğu ilişki onu bir başlangıç olarak kabul etmesi ve özünü keşfetme yolculuğu ile başlar. Peter M. Boenisch, Contemporary Theatre Review'da yayınladığı "Exposing the classics: Michael Thalheimer's Regie beyond the text" adlı makalesinde Thalheimer'ın metnin özünü algılayış biçimini şu şekilde açıklar:

"Thalheimer için bir oyun metninin bu "özü" ne tek bir anlama ne de varsayılan bir otorite 'niyetine' yoğunlaştırılarak bulunamaz. Bu 'özü' kararlı bir çekirdek olarak değil, animasyonlu bir süreç olarak, ilk aşamada (yeniden) üretmek yerine içsel ve hayati bir etki yaratan duyumlar, algılamalar ve görüntüler üreten deneysel bir çekirdek olarak algılar". (Boenisch 2008:32)

Sözünü ettiğimiz metinlerin özü zaman içinde tekrarlana tekrarlana birer klişeye indirgenme riski taşır. Örneğin Macbeth salt bir iktidar hırısı, Tartuffe sadece bir din sömürüsü tanımlarına indirgenir. Thalheimer içinse bu özler dinamik bir çekirdektir ve sahnelemenin metinsel olmayan kısımları için birer keşif olanağı sunar. Böylelikle metin seçimleri hem çok bilindik hem de çok sürprizli bir öz-biçim ilişkisi içinde sahnede görünüm kazanır.

Onun metin seçimleri çağdaş Alman tiyatrosunun yaklaşık yüz yıldır karakteristiği kabul edilen Yönetmen Tiyatrosu (Regietheater) yaklaşımıyla çelişkili bir ilişkiye girer. Seçimleri,

bir yanıyla metnin önceliğini yitirdiği ve salt yorumlanacak bir çıkış noktası olarak görüldüğü Yönetmen Tiyatrosu kavramını doğrularken diğer yanıyla dramatik metni kutsal kabul edip, onu dokunulmaz kılar. Boenisch makalesinde Thalheimer'in bir yönetmen olarak şu öneride bulunduğunu söyler: "oyun yazarının fikirlerini net bir şekilde iletmek için yönetmenlerin metni damıtma, sindirme ve hatta arındırması gerekir" (Boenisch 2008:35). Bu nedenle yönetmen, metinle kurduğu ilişkiyi kendi yorumu doğrultusunda şekillendirmez. Aksine metnin özünün yeniden nasıl karşılığını bulacağı sorusuna odaklanır. Böylelikle ortaya çıkan sahneleme dili evrensel bir dil niteliği gösterir:

"Thalheimer, bu 'evrensel dili' metnin ötesinde, oyun yazarlarının eserlerine karşı koymak ve meydan okumak için kullanmaz, ancak oyunların okuma ve temsil etme, onları fetişleşmiş bir kanonun bir parçası olarak dolaşarak ideolojilerini ve söylemlerini doğrulamak için kullanır" (Boenisch 2008:38).

Sonuç olarak görülmektedir ki yönetmen Michael Thalheimer, sahnelemek için, dramatik edebiyatın yetkinliği kanıtlanmış, evrensel nitelik barındıran, kült metinleri seçerek, onların dinamik özünü yeni ve çağa özgü anlatım olanaklarıyla seyirciye aktarmayı amaçlamaktadır. Bu seçimlerin sahnelemedeki karşılığı onun oyunlarında plastik anlatımın desteklediği uzam yaratımı ve oyunculuk tercihleriyle yerini bulur.

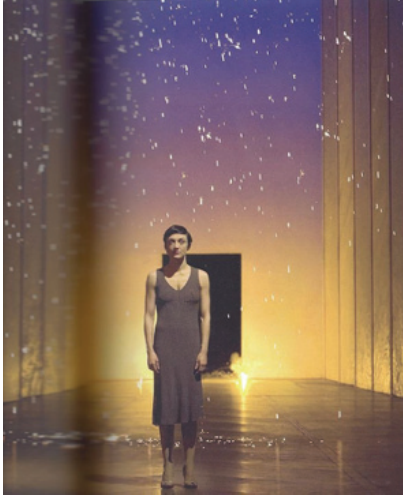
3. UZAM SEÇİMLERİ

Yönetmenin işlerine genel olarak bakıldığında sahnelemelerinde tercih ettiği uzamların da tıpkı metin seçimlerindeki benzer ortaklıklar taşıdığı görülür. Bu ortaklıklar, onun oyunlarındaki sahneleme mekânlarının bir uzam olarak düzenlenmesi üzerinden çeşitlenir. Şöyle ki hiçbir işinde dekor kendi başına bir mekân oluşturmaz. Kurduğu dünya plastik düzeyde

de oyunun merkezindeki düşüncenin uzama dönüşmüş halidir. Seyircinin bakışını perspektif olarak sahnenin merkezine çeken tercihleri dekoru oluşturur. Bunu genel olarak üç şekilde yapar; ilki dramatik mekânı sınırlayarak, ikincisi oyun alanının merkezini kunt bir yapıyla kaplayıp etrafındaki sınırları kaldırarak ve üçüncüsü boş alanda oyuncuyu konumlandırarak. Her üçünde de yarattığı uzam minimal özellikler gösterse de çoğunlukla devingen, oyuncuyu belirli bir aksiyona zorlayan, dolayısıyla insanı fiziksel anlamda da etkileyen bir özellik taşır. Bu üç farklı kullanıma örnekler üzerinden bakmak yerinde olacaktır.

İlk grup uzamın dramatik mekânın sınırlandırılışıyla yaratılması şeklinde tanımlanabilir. Sahnelediği oyunlar arasında uzamın bu tarz bir tasarımla oluşturulduğu çok sayıda örnekle karşılaşmak mümkündür. Bu oyunlar içinde en göze çarpanı, yönetmene 2002 yılında Nestroy Ödülü kazandıran Emilia Galotti adlı oyundur. Alman yazar Gotthold Ephraim Lessing'in ilk kez 1772'de sahnelenen metni Berlin'deki Deutsches Theater'da Thalheimer rejisi ve Olaf Altmann'ın sahne tasarımıyla seyirci karşısına çıkmıştır. Görsel 1.'de de görülebileceği üzere tasarım, seyirci dikkatini perspektif bir podyum boyunca geriye doğru daralarak çeken çıplak ve yüksek duvarlarla mekânı sınırlandırmıştır. Geride oyuncuların sahneye giriş çıkışlarını yaptıkları tek bir kapı dışında başka hiçbir şey yoktur. Görsel 2.'de gösterildiği üzere, mekânı daraltmak için yan taraflar boyunca geriye uzanan duvarların oyunun belli yerlerinde dikey olarak açılması dışında bir devinim yoktur. Devinim oyun boyunca değişen ışıkla kazandırılır. Bunun dışında plastik anlamda herhangi bir dekor unsuru, bir eşya ya da obje yoktur.

Bir sonraki başlıkta yönetmenin oyunculuk seçimleriyle ilgili kısımda uzamın oyunculukla ilişkisine girilecektir, ancak alanın bu denli



Görsel 1. Emilia Galotti, Deutsches Theater 2002.



Görsel 2. Emilia Galotti, Deutsches Theater 2002.

sadeleştirilmesinin, oyuncunun eylemlerinin daha da belirgin olmasına hizmet ettiğini vurgulamak gerekir. Ancak yine de uzamdaki bu seçimin oyunun yönetmen tarafından keşfedilen dinamik özünün bir fizikselleştirmesi olduğu iddia edilebilir. Bu iddiayı destekleyen bir diğer örnek Thalheimer'ın 2013 yılında yine Berlin Schaubühne için yönettiği Tartuffe'tür. Fransız klasik tiyatro yazarı Molière'in ilk kez 1664'te sahnelenen metninin Scahubühne'de seyirciyle buluşan Thalheimer yorumunun sahne tasarımı yine aynı ismin, Olaf Altmann'ın imzasını taşımaktadır. Tasarım sahnenin boydan boya siyah bir duvarla kapatıldığı, içi yaldızlı tek bir oyuntunun oyun mekânı olarak belirlendiği bir özellik gösterir. Görsel 3.'de görülebileceği üzere bu haliyle duvara yerleştirilmiş bir küp gibidir. Bu odanın içinde zeminde deri bir koltuk ve arkasındaki duvara asılı tek bir haç dışında hiçbir şey yoktur. Sahnenin büyüklüğü ile kıyaslandığında tüm oyunun içinde geçtiği alan sıkıştırılmış kompakt bir kutudan başka bir şey değildir.

Bu alanın oyunun özünü plastik olarak anlatan en önemli özelliği oyun boyunca kendi eksenini etrafında yavaşça dönüyor olmasıdır. 4 numaralı görselde de fark edileceği üzere bu dönüş hem

yaratılan dramatik uzamda oyuncuyu fiziksel olarak etkileyecektir hem de oyunun finalinde, metnin yazarı Molière'in seyirciye ulaştırmak istediği özü şeklen ifade edecektir. Şöyle ki oyunun finalinde sahne tamamen ters-düz olmuş olacaktır ve kutunun tavanında olduğu için oturulamayan koltuk arka plandaki satanik ters haçla imgeyi tamamlayacaktır. Böylelikle uzam seyircinin gözü önünde yavaş yavaş metin özünü bir imgeye dönüştürür.



Görsel 3. Tartuffe, Schaubühne, 2013.



Görsel 4. Tartuffe, Schaubühne, 2013.

Yönetmenin uzam tercihlerinin oyunun özü ile kurduğu ilişkiyi örneklemesi açısından bir diğer sınırlandırılmış dramatik mekan tasarımıyla dikkat çeken örnek 2018 yılında Berliner Ensemble için sahneye koyduğu Arzu Tramvayı adlı oyundur. Amerikalı oyun yazarı Tennessee Williams'ın 1947 yılında kaleme aldığı klasikleşmiş oyunu, yönetmenin sahnelediği yazımı en yakın tarihli metindir. Bu yapımın da sahne tasarımcısı yine Olaf Altmann'dır. Oyun son derece klasik bir İtalyan sahne olan Berliner Ensemble'in atmosferiyle tezat oluşturacak denli şaşırtıcıdır.

Görsel 5.'de fark edileceği üzere yapı sahnenin kapatılmış dördüncü duvarını yaklaşık 45 derecelik bir açıyla kesen sert hatlı bir oyuntudan ibarettir. Sonraki bölümde tartışılacağı üzere yine bir Thalheimer üslubu olarak bu mekân oyuncuya kimi fiziksel eylem zorunlulukları ve sorumlulukları yükler. Dramatik mekânın sınırlandırılmış uzama dönüştürülmesinin en belirgin örneği olduğunu söyleyebileceğimiz bu

tasarım, oyun boyunca Tartuffe örneğinde olduğu gibi herhangi bir fiziksel değişim göstermez. Bunun yerine devinim yine Emilia Galotti örneğinde olduğu üzere ışıkla sağlanır.

Oyun boyunca baş oyun kişisi Blanche, bu oyuntu içinde yukarı tırmanmak çabasını gösterir. 6 numaralı görselde de görülebileceği üzere bunu başaramaz. Böylelikle metnin özü bir kez daha seyircinin gözü önüne bu imge ile serilmiş olur. Yönetmenin Persler, Medea ve Ayak Takımı Arasında gibi diğer oyunlarını da bu grupta örnek olarak sıralayabiliriz.



Görsel 5. Arzu Tramvayı, Berliner Ensemble, 2018.



Görsel 6. Arzu Tramvayı, Berliner Ensemble, 2018.



Görsel 7. Othello, Berliner Ensemble, 2018.

Michael Thalheimer'in işlerinde ortaklık gösteren uzam seçimlerinde ikinci grup, oyun alanının merkezine kurt bir yapı konularak etrafındaki sınırların kaldırılması suretiyle şekillenen oyunlarını içine alır. Bu gruba verebileceğimiz ilk örnek William Shakespeare'in Othello adlı oyunun sahnelemesidir. 2019 yılında Berliner Ensemble'da seyirciyle buluşan oyun da aynı kişinin tasarladığı uzamda gerçekleşir. Görsel 7'de fark edileceği üzere sahnenin gerisinde siyah bir yükselti ve bu yükseltinin üzerinde bir bateri bulunur ve bunun dışında ön planda ki döner platformdan başka uzamda hiçbir şey yoktur.

Bu tasarımın, önceki gruptaki seçimlerle tek ortak noktası minimalizmdir. Yukarıda belirtilenlerin dışında oyunda plastik anlamda hiçbir dekor elemanı bulunmamaktadır. Önceki gruptaki seçimlerdeki gibi sınırlandırılmış, hatta daraltılmış bir alan yoktur. Aksine genişleyen ve oyuncuların eylemiyle anlam bulan bir boşluk görülür. Thalheimer rejilerinde görülen uzamın devinimi bu oyunda öndeki platformun hareketiyle oyuncuya bir zorunluluk yükler. Onun dışında tasarım yine ışıkla verilen devinimi içerir.

Bu gruptaki uzam seçimlerine verilebilecek bir diğer örnek, yönetmenin 2019 yılının Aralık ayında prömiyer yapan işi Glaube und Heimat'tır. Avusturyalı yazar Karl Schönherr'in 1910 yılında kaleme aldığı metin, inanç ve vatan kavramlarını sorgular. Berliner Ensemble'da seyirciyle buluşan oyunun sahne tasarımı bu kez farklı

bir tasarımcının, Nehle Balkhausen'in imzasını taşısa da Thalheimer'in üslup özelliklerini içerir. Görsel 8'de görüleceği gibi merkezde devasa bir dikdörtgen prizması bulunmaktadır. Paslanmış metalik yüzeylerle kaplı olan bu büyük prizma oyun boyunca kendi ekseninde dönerek hareket eder. Oyuncular dönen bu prizmanın etrafında oynarlar. Bu kurt yapı dışında sahnede hiçbir şey bulunmamaktadır. İnanç ve vatan kavramlarına yapılmış bir gönderme olarak yapı devasa hacmiyle sahneyi kaplamakta ve oyunculara hareket edecek çok az alan bırakmaktadır.

Yönetmenin işleri arasında uzamın kullanım şekline ilişkin son grup boş alanın kullanımındır. Çocukluk uzamın ışık ya da döner platformlarla yaratıldığı bu grupta yer alan oyunlara Macbeth, Görsel 9'da görülebilecek olan Penthesilea ve Kafkas Tebeşir Dairesi örnek verilebilir. Tüm bu örneklerde uzam oyuncunun dramatik alandaki eylemiyle ve ışıkla şekillenir.



Görsel 8. Glaube und Heimat, Berliner Ensemble, 2018.



Görsel 9. Penthesilea, Berliner Ensemble, 2015.

Yönetmenin işlerinde bir imza niteliği gösteren bu uzam seçimleri metnin dinamik özünü imgeye dönüştürürken atmosferi yaratmada en büyük aracıdır. Uzama hizmet eden unsurlar arasında müzik de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Thalheimer müziği atmosfer yaratmanın bir aracı olarak kullanmayı sevmez, onun için müzik bir anlatım aracıdır ve bu işlev doğrultusunda kullanılır (Boenisch 2008:38). Tıpkı müzik gibi, plastik anlatım aracı olarak makyaj seçimleri de uzama hizmet eder. Örneğin Othello, Penthesilea ve Persler gibi son birkaç yıl içinde sahneye koyduğu oyunlarda kullandığı kan, oyunun dinamik özünü görsel bir imgeye dönüştüren uzamın bütününe katkıda bulunan bir anlatım aracıdır. Tiyatro sanatının en vazgeçilmez unsuru olan oyunculuk da bu uzamda var olur.

4. OYUNCULUK SEÇİMLERİ

Oyunculuk seçimlerine bakıldığında ortaklık gösteren yaklaşımlar birkaç başlıkta aktarılabilir. İlki minimum fiziksel devinimdir. Şöyle ki oyuncular çok gerekmedikçe uzam içinde fiziksel olarak konum değiştirmezler. Çoğu oyunda yerlerinden kıpırdamadıkları bile söylenebilir. İkincisi, oyuncuların jest ve mimik kullanımlarındaki minimalizmdir. Nötr sayılabilecek bir sadelik hâkimdir. Üçüncü olarak

tüm bu eylemsizlik ve minimalizmi zorlayan uzam etkisidir. Uzamın oyuncuya zorunlu olarak verdiği fiziksel devinim burada devreye girer. Ve sonucusu iç aksiyon yoğunluğudur. Oyuncu dramatik mekânın kendisine forse ettiği fiziksel eylem dışında bir eyleme çoğunlukla girişmez. Buna karşın iç dinamiği olabildiğince yüksektir ve dışavurumcu bir ses kullanımıyla ortaya çıkar. Fiziksel eylemdeki ekonomi bu yolla kırılmış olur.

Bu başlıklara tek tek bakmakta yarar var; yönetmenin işlerinde genel olarak oyunculuk tercihleri, fiziksel aksiyonda ekonomi yönünde yoğunlaşır. Şöyle ki oyuncular uzamda çok gerekli olmadıkça hareket etmezler. Fiziksel aksiyonların hemen hepsinin belirli bir amacı vardır. Örneğin 2017 yılında Viyana Burgtheater'da sahneye koyduğu Aiskilos'un Persler adlı tragedyasında Kraliçe Atossa'yı canlandıran Christiane von Poelnitz, rolünü 90 dakika boyunca doğrudan sahne rampasında durarak ve fiziksel konumunu neredeyse hiç değiştirmeyerek oynamıştır. Yine yönetmenin en önemli işlerinden olan Emilia Galotti'de oyuncular sahne gerisindeki bir kapıdan yürüyerek sahnenin önüne gelip rollerini kendilerine verilmiş lokasyonda icra etmektedirler. Oyundaki en belirgin fiziksel



Görsel 10. Ayak Takımı Arasında, Schaubühne, 2013.

aksiyon sahnenin önüne ve sahne sonunda da gerisine yürünmesidir. Bir önceki başlıkta da belirtildiği üzere, uzamdaki sadelik, yalınlık oyuncunun en küçük bir eyleminin bile sahnede büyümesini sağladığından, fiziksel eylemlerdeki ekonomi önem kazanmaktadır. Böylelikle oyuncunun fiziksel aksiyonlarının yerini ikinci başlıkta yer alan jest ve mimikler doldurur.

Oyuncunun jest ve mimikleri de tıpkı sahnelemenin diğer unsurları gibi birer anlatım aracıdır ve her anlatım aracının kullanımında olduğu gibi dikkatle seçilmiştir. Oyundan oyuna, metnin dinamik özüne bağlı olarak değişkenlik gösterse de fiziksel eylemsizlik içinde mimikler ve ufak jestler anlam ileten birer gösterge niteliği taşımaya başlarlar. Bu oyuncunun ses kullanımını destekler. Yönetmenin sahnelediği oyunların genelinde oyuncu, rol kişinin duygusunu adeta ölçülü mimik kullanımının desteklediği güçlü ses kullanımıyla seyirciye aktarır. Fiziksel aksiyon nedensel minimize, ses kullanımı (konuşma) o denli dışavurumcudur. Yönetmenin işlerinde genel olarak ses kullanımını destekleyenler dışında jest ve mimikler de son derece nötr tutulmaya çalışılmıştır. Oyunculuktaki ses kullanımının çeşitliliğini, eleştirmen Konrad Kögler'in Othello hakkındaki eleştirisinde görebilmek mümkündür:

“Hülsmann, Othello’yu gösterişli bir general olarak verir ve bazen kükreyen komuta sesini o kadar abartır ki birkaç gülüşme yaşanır. Moltzen, ince fısıltılarıyla ona rehberlik eden çevik, zor bir Iago olarak karşısına duruyor” (<http-3>).

Yönetmenin işlerindeki oyunculuk tercihlerini değerlendirebileceğimiz üçüncü sınıflama, tüm bu eylemsizlik ve minimalizmi zorlayan uzam etkisidir. Önceki başlıkta vurgulandığı gibi uzama ilişkin tercihler oyuncuyu fiziksel olarak forse eder. Uzam seçimleri oyuncuyu, Othello örneğinde döner platformun üzerinde denge bulmaya çalışmak, Tartuffe örneğinde ters düz olmuş mekanda koltukta oturmaya çalışmak, Arzu Tramvayı örneğinde açılı bir çukurda yukarı tırmanmaya çalışmak gibi fiziksel meydan okumalarla baş başa bırakır.

Yönetmenin 2015 yılında Schaubühne için yönettiği, Maksim Gorki'nin Ayak Takımı Arasında adlı oyununu da bu bağlamda örnek olarak alabiliriz. Yönetmenin sahnelemelerinde çoğunlukla birlikte çalıştığı tasarımcı Olaf Altmann'ın tasarımı bu iş için yaptığı Görsel 10'da görülebilecek olan tasarım, oyuncuların arkasından kayarak düştükleri devasa bir kaydırak görünümündedir. Oyun boyunca sahnedekiler kaydırdan yukarı çıkma devinimi

göstermek durumunda kalırlar. Thalheimer'ın işlerinde uzam tercihlerinin oyunculukla ilişkisi üzerinden oyunun dinamik özünün hareketli görsel bir imgeye dönüşümüne tanıklık ederiz. Böylelikle metin, uzam ve oyunculuk tercihleri sahnede yönetmenin ayrıt edilir bir imzasını oluşturur.

SONUÇ

Her sanat eseri yaratıcısının imzasını taşır. Sanatçı kendi dünya görüşünün, kişisel tarihinde yaşadıklarının, deneyimlediklerinin ve biriktirdiklerinin yoğurduğu yaratıcılıkla eserlerini ortaya koyar. Tiyatro sanatı için yaratıcı bir sanatçı olan yönetmen için de bu durum değişmez. Kimi işler vardır ki yaratıcısının ismini, broşürde ya da afişte görmeye gerek kalmadan ortaya koyar. Bu çoğu zaman üslup denilen tarzla gerçekleşir. Kimi zaman kendini kopyalama, tekrarlama eleştirileriyle değerlendirilse de sanatçının üslubu zaman içinde adeta canlı bir varlık gibi gelişir ve değişime teşne bir biçimde varlığını sürdürür.

Çağdaş Alman tiyatro yönetmeni Michael

Thalheimer için de bu durum böyledir. Onun işleri, "tipik" takısı alabilecek denli keskin ortak üslup özellikleri taşır. Öyle ki oyundan bir fotoğraf bile işin ona ait olduğunu tahmin edilebilir kılar. Bu ortaklıklar metin seçimlerinde, uzam tasarımlarında ve oyunculuk tercihlerinde kendini gösterir. Tiyatro literatürünün kült örneklerini çağdaş ve minimal bir yaklaşımla ele alır. Bir yönetmen olarak, sahnelemek üzere ele aldığı metnin yazarına ve düşüncesine saygıyla yaklaşır ve oyunun temel düşüncesini seyirciye ulaştırmak için tiyatro sanatının diğer anlatım araçlarını bilinçli bir seçicilikle kullanır. Bu araçlar uzam ve oyunculuk üzerinden şekillenir. Oyunun dinamik özü ve oyuncunun beden kullanımı uzam tarafından adeta sarmalanır. Ancak bu sarmalayış, onu örten, saklayan bir enkapsülasyon olmayıp aksine onu açık eden, seyircinin gözü önünde var eden bir imge yaratır. Bu imge, 1997 yılından beri sanatsal üretimlerini aralıksız sürdüren Thalheimer'ın sadece kendini aktarmakla yükümlü kıldığı metinlerin özünü değil, aynı zamanda bir yönetmen olarak imzasını da oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- Boenisch, P.M., (2008). "Exposing the classics: Michael Thalheimer's Regie beyond the text", *Contemporary Theatre Review*, Volume 18, 2008 - Issue 1.
- **İnternet Kaynakları**
- http-1: Türk Dil Kurumu, Çevrimiçi Türkçe Sözlük, (Erişim: 23.01.2020), <https://sozluk.gov.tr/>
- http-2: Levine D., (2007), "Michael Thalheimer'le Ropörtaj". (Erişim Tarihi: 05.02.2020), <https://bombmagazine.org/articles/michael-thalheimer/>
- http-3: Kögler K. , (2019). "Othello", *Tiyatro Eleştirisi*, (Erişim Tarihi: 06.02.2020), <https://daskulturblog.com/2019/04/14/othello-thalheimer-berliner-ensemble-kritik/>
- **Görsel Kaynaklar**
- Görsel 1. http://archive.dublintheatrefestival.com/programme/display_archive.asp?Eventid=190&m= (Erişim Tarihi: 05.02.2020)
- Görsel 2. <https://stagebooks.shop/en/product/emilia-galotti/> (Erişim Tarihi: 05.02.2020)
- Görsel 3.: <https://thesilkylife.wordpress.com/2014/05/15/tartuffe-moliere-schaubuhne-berlin/> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)
- Görsel 4. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8908:tartuffe-&catid=38:die-nachtkritik&Itemid=40 (Erişim Tarihi: 06.02.2020)
- Görsel 5. <https://www.berliner-ensemble.de/en/production/streetcar-named-desire> (Erişim Tarihi: 05.02.2020)
- Görsel 6. <https://www.berliner-ensemble.de/en/production/streetcar-named-desire> (Erişim Tarihi: 05.02.2020)
- Görsel 7. <https://www.berliner-ensemble.de/en/production/othello> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)
- Görsel 8. <https://www.berliner-ensemble.de/inszenierung/glaube-und-heimat> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)
- Görsel 9. <https://www.berliner-ensemble.de/inszenierung/penthesilea> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)
- Görsel 10. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11074:nachtasyl-michael-thalheimer-zeigt-an-der-schaubuehne-wie-schlecht-der-mensch-ist&catid=38&Itemid=40 (Erişim Tarihi: 06.02.2020)