Konservatoryum - Conservatorium
Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, 2022
ISSN: 2146-264X
E-ISSN: 2618-5695

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Ekspresyonist Tiyatro: Ekspresyonizm Sanat Akımının Tiyatro Sanatına Etkisinin Oyun Yazımı ve Sahneleme Özellikleri Bağlamında İncelenmesi

Expressionist Theatre: Study of The Effect of Expressionism on Theatre in Terms of Its Playwriting and Staging Features

Simay YILMAZ[1]

DOI: 10.26650/CONS2022-1086814

[1]Araştırma Görevlisi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: S.Y. 0000-0002-3794-4967

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Simay YILMAZ,
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye
E-posta/E-mail: syilmaz1@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 12.03.2022
İlk Revizyon/Revision Requested: 27.04.2022
Son Revizyon/Last Revision Requested: 12.05.2022
Kabul/Accepted: 16.05.2022
Online Yayın/Published Online: 01.06.2022

Atıf/Citation: Yilmaz, S. (2022). Ekspresyonist tiyatro: Ekspresyonizm sanat akımının tiyatro sanatına etkisinin oyun yazımı ve sahneleme özellikleri bağlamında incelenmesi. *Konservatoryum - Conservatorium, 9(1),* 1-24. https://doi.org/10.26650/CONS2022-1086814

ÖZ

Yirminci yüzyılın başındaki *avant-garde* sanat akımlarından biri olan Ekspresyonizm, sahne sanatlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Bilhassa tiyatro sanatı özelinde başat açılımlara olanak sağlayan ekspresyonist akımın havası, takip eden dönemlerdeki sanatsal eğilim ve yönelimlerde de solunmaya devam etmiştir. Bu çalışmada, ekspresyonist akımın tiyatro sanatı bağlamındaki özelliklerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın yöntemini, detaylı bir literatür taraması ve analizi, ardından toplanan verinin alt başlıklar altında kümelenmesi oluşturmuştur. Çalışmada, sırasıyla, yirminci yüzyılın öncü sanat akımlarını hazırlayan toplumsal koşullar açıklanmış, Ekspresyonizm akımının genel özelliklerine yer verilmiş, ekspresyonist tiyatronun öncüleri, ortaya çıkış ve gelişim süreci ele alınmış ve son olarak Ekspresyonizmin tiyatro sanatına etkisi, oyun yazımı ve sahneleme özellikleri bağlamında incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, ekspresyonist akımın, oyun yazımında *Stationendrama* tekniğinin benimsenmesi, olay örgüsünün mantığa ve neden-sonuç ilişkisine dayanan yapısının bozulması, sahnelemede teatralliğin, grotesk ve stilize oyunculuk unsurlarının kullanıma sokulması, natüralist sahne tasarımından uzaklaşılarak soyutlamaya ve çarpıtmaya yönelinmesi, ışık ve sesin anlatımın önemli araçları haline gelmesi gibi bir dizi önemli yeniliği tiyatro sanatına kazandırdığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, Ekspresyonist Tiyatro, Ekspresyonist Oyun Yazımı, Ekspresyonist Sahneleme, Sahne Sanatları

ABSTRACT

Expressionism, one of the early twentieth century *avant-garde* art movements, had a major effect on the performing arts, especially in theatre and its related genres. Thus, this study examined the features of the Expressionist movement in theatre. For this purpose, we conducted a detailed literature review and analysis, and examined the social conditions that fostered the twentieth century avant-garde art movements, general characteristics of Expressionism, emergence of Expressionist theatre, and its pioneers, development process, and effect on theatre in the context of playwriting and staging. Based on the findings, Expressionism brought a number of important innovations to

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

theatre, including the adoption of the *Stationendrama* technique in playwriting; destruction of the structure of the plot (which was primarily based on logic and a cause-effect relationship); use of theatricality, grotesque, and stylized elements in acting; disengagement from the naturalistic stage design and tendency toward abstraction and distortion; and use of light and sound, as important tools of expression.
Keywords: Expressionism, Expressionist Theatre, Expressionist Playwriting, Expressionist Staging, Performing Arts

EXTENDED ABSTRACT

Expressionism is one of the *avant-garde* art movements of the early twentieth century. In the social environment before World War I, the isolation and alienation of individuals from the industrialized and mechanized *bourgeois* society and poor living conditions made them question the values that were imposed as "modern." Conversely, studies emphasizing the importance of the subconscious mind and some intellectual developments, such as the theory of relativity, eroded the trust in scientific precision, belief in the human mind, its "consciousness" and "positivity," and teachings of 19th-century positivist philosophy.

In reaction to the individual pains created by pre-war "modernized" society and "modern" values (which were being questioned), pioneering art movements emerged in intervals of 5–10 years. The so-called *avant-garde* art movements included Futurism, Surrealism, Dadaism, and Expressionism. As for the latter, it developed in Germany, and it was mainly influential in the fine arts, after which it spread into literature, theatre, and other branches of art. The main idea of the Expressionist movement can be explained as the external manifestation of the inner delusions that occur in the inner world of the individual, against the pains created by the social sphere.

The Expressionist movement has greatly influenced the field of performing arts, especially in the context of playwriting, acting, voice and body techniques and tendencies, choreography, and staging styles. This particular movement also fostered major breakthroughs in subsequent theatrical periods and genres, ranging from political and absurd to Postmodernism.

This study includes a detailed analysis of Expressionist theatre. Moreover, it covers the social conditions that fostered the twentieth century *avant-garde* art movements, general characteristics of Expressionism, emergence of the Expressionist theatre, and its pioneers, development process, and effect on theatre in the context of playwriting and staging.

As mentioned earlier, Expressionism developed in Germany in the beginning of the twentieth century. The earliest examples were the works of August Strindberg and Frank Wedekind, while the Expressionist style mainly developed through innovations in dramatic texts by German writers, namely, Georg Kaiser, Ernst Toller, Reinhard Sorge, Walter Hasenclever, among others. As for staging, there was Max Reinhardt and Leopold Jessner, while in acting, there was Werner Krauss, Fritz Kortner, and Ernst Deutsch. During World War I, Expressionist art continued to develop in the United States, whereas after the war, the movement re-emerged in Germany.

Based on the findings, the most fundamental innovations in playwriting of Expressionist theatre are as follows: The *Stationendrama* playwriting technique; obscurity of time and space; collapse of the logical structure of the plot based on a cause-effect relationship in the context of a dream-like atmosphere; language and dialog taking a discrete and associative form; and the "idea" becoming the focus of the text, instead of the plot or the characters. Regarding the fundamental innovations in the staging of Expressionist theatre, they can be divided as follows. In acting, the means of expression shifted from the dialog to sound and movement, which included theatricality, exaggeration, grotesqueness, and stylized acting elements. Meanwhile in staging, artists moved away from the naturalistic stage design and adopted decor, light, and sound, as tools of expression to support the abstraction and distortion.

Giriş

Ekspresyonizm sanat akımı, yirminci yüzyılın *avant-garde* sanat akımları olarak tanımlanan öncü akımlar içerisinde yer almaktadır. Söz konusu *avant-garde* akımları kavrayabilmek için, öncelikle bu akımları hazırlayan toplumsal ve düşünsel arka planı tanımak gerekmektedir.

20. yüzyılın başındaki toplumsal ve düşünsel ortam, büyük ölçüde, 19. yüzyıldan miras kalan değerlere olan inancın ve güvenin sarsılmasıyla karakterize olmuştur. 19. yüzyılda Batı toplumu, endüstrileşme, kapitalistleşme, burjuva toplumunun oluşumu ve şehirleşmenin etkisindedir. Düşünsel temelini ise, Pozitivizm oluşturmaktadır. 19. yüzyılda insan hayatına giren sanayileşme, kapitalistleşme, kentleşme gibi unsurlar başta coşkuyla karşılandıysa da 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında toplumsal alanda ortaya çıkan, burjuva toplumunun içerisindeki eşitsizlik, bireylerin yabancılaşması, savaşların kapıda olması gibi yıkıcı etmenler, 19. yüzyılın "modern değerlerinin" sorgulanmasına yol açmıştır. Modern değerler denince ise akla, insan aklına olan güven, bilimselliğin önem kazanması, gelişmeye, teknolojiye, ilerlemeye olan inanç gelmektedir. 19. yüzyılın düşünsel yapısını karakterize eden Modernizm ideolojisi Karabulut tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

> Modernizm, endüstri ve makineleşme çağının yeni gerçekleri doğrultusunda, bilimsel bilginin, teknolojinin ve pratik kazanımların yardımıyla, içinde bulunduğu koşulları yaratmaya, geliştirmeye ve yeniden biçimlendirmeye yönelik insana ve onun gücünün en büyük göstergesi olan aklına duyulan sınırsız güveni ifade eder. (Karabulut, 2014, s. 16)

Toplumsal alanda, modernliğin ve endüstrileşme, şehirleşme, kapitalistleşme gibi unsurlarının yarattığı acımasız ortamın etkileri hissedilmeye başlayınca, Modernizm'in çok güvendiği insan aklı ve bilimsel kesinlik gibi düşünsel değerler de sorgulanmaya başlamıştır. Freud'un psikolojik yaklaşımı, bilinçaltının varlığı ve önemini vurgulayarak, modern zamanın değer verdiği insan aklı ve bilincinin önemini sorgulatmıştır ki, insan aklı ve değerleri, içinde bulunulan negatif toplumsal koşulları kendi elleriyle yaratmış olmasından dolayı bu dönemde sorgulanmaya açık hale gelmiştir. Einstein'ın görecelik kuramı ise tek bir doğrunun ve kesin ve değişmez gerçeklerin varlığı konusunda bir kez daha düşünmeye sevk etmiştir:

> Freud'un cinsel yaşam konusundaki bulguları, bilinçaltının öneminin vurgulanması, insan ve değerleri konusundaki yerleşmiş kanıyı kökünden sarsmıştır. Gerçeğin karmaşıklığı şaşırtıcı ve ürkütücü bir boyut daha kazanmıştır […] Einstein'ın *"relativité"* kuramı ile Newton'un değişmez düzenli evren görüşü sarsılmış, nesnel ve kesin gerçekçilik bilincinin yerine görecelik duygusunu getirmiştir. Bu durumda insan düşüncesi değişken bir yapı içinde kendine yeni uyumlar aramak zorunda kalmıştır. (Şener, 2014, s. 237-238)

Toplumsal ve düşünsel alanda hal böyleyken, sanat çevresinde 19. yüzyılın bilimsel, akılcı, nesnel değerleri ve burjuva toplumu ile karakterize olmuş olan sanat anlayışının sorgulanması ve bu anlayışa karşı eğilimlerin ortaya çıkması söz konusu olmuştur. 19. yüzyılın düşünsel ve toplumsal ortamının sanattaki karşılığı elbette Realizm'dir. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında, 19. yüzyıldan miras kalan değerlere olan inancın ve güvenin sarsılması ile bu dönemin değerlerin sorgulanması, sanat alanına, karşı-gerçekçi diye tanımlanan öncü akımların Realizm'i sorgulaması ve realist sanat anlayışına karşı çıkıp radikal alternatifler üretmeleri şeklinde tezahür etmiştir:

> 19. yüzyılın sonlarında realist tiyatro anlayışına karşı çıkan yeni eğilimlerin oluştuğu görülür […] Karşı gerçekçi eğilimler olarak nitelendirilen bu akımların toplumsal arka planında endüstrileşmenin artan etkisi ile ortaya çıkan sorunlar vardır. Buna koşut olarak gittikçe zenginleşen orta sınıfın incelikten yoksun sanat anlayışı aydın sanatçıların tepkisine neden olmaktadır. İnsan aklına güvenin azaldığı bu dönemde, Pozitivizm'e karşı mistik eğilimlerin yeniden güç kazandığı görülür […] 20. yüzyıl tiyatrosunun karakteristik özelliğini realist-natüralist tiyatronun yansıtmacılığının ve Sembolizm'in gizemli gerçeği sezdirme anlayışının ötesinde bir sanat görüşü belirler. Oyun yazarlığından yönetmenliğe, oyunculuktan sahne tasarımına kadar tiyatronun tüm unsurlarında yeni anlatım biçimleri geliştiren bu anlayışa "Avant-Garde Tiyatro" diyoruz. (Karabulut, 2014, s. 74-84)

20. yüzyılın bu alternatif üreten öncü sanat akımlarına "avant-garde" adı verilmiştir. Askeri terminolojide "öncü birlik" anlamına gelen *avant-garde* kavramı, savaş meydanında en önde giden ve en erken hayatını kaybeden askeri birliklere atıf yaparak, 20. yüzyılda ardı ardına bir anda ortaya çıkıp öncü fikirler ortaya atan ve 10-15 yıllık süreler içerisinde sönen Ekspresyonizm, Dadaizm, Fütürizm ve Sürrealizm gibi akımları tanım-

lamada kullanılmıştır. Bu akımların çoğunun ortak özelliği, modern dünyanın insanı getirdiği noktaya karşı tepkilerini sanatsal ifadeyle dile getirmeleridir.

Ekspresyonizm Sanat Akımı

Ekspresyonizm [Alm.: Expressionismus, İng.: expressionism] terimi, Türkçe'ye "dışavurumculuk" olarak çevrilmiştir (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 686). Şener'e göre, "akım, iç yaşananın dışa vurulması" bağlamında dışavurumculuk olarak adlandırılmıştır (2014, s. 249). Terim, Türk Dil Kurumu tarafından, "olayların, varlıkların gerçekten olduğu gibi değil de sanatçının iç dünyasına göre anlatılması anlayışına dayanan sanat akımı" (1998, s. 578) olarak tanımlanmıştır. Taner, And ve Nutku ise akımı, "sanat alanında genel olarak iç yaşantının ve iç gerçeğin dışa vurulması" olarak açıklamışlardır (1966, s. 33). Richard, akımın dışavurum özelliğine odaklanan bir açıklama yapmıştır: "Ekspresyonist sanat yapıtları, içinden bir kuşağın genel duygularının tüm yönleriyle fışkırdığı inançların dile getirilmesi olarak tanımlanabilir" (1999, s. 7). Antmen'e göre Ekspresyonizm, sanatçıların, "dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumuna yönelmeleridir" (2009, s. 33). Çakmak'a göre ise, Ekspresyonizm, "iç dünyada, bilinçaltında saklı kalan duygu ve düşünceleri açığa çıkartmak ve ifade etmek[tir]" (2015, s. 32). Yapılan tüm tanım ve açıklamalar gözden geçirildiğinde, en genel ifadeyle, Ekspresyonizm, dış yaşam gerçeğinin sanatçının iç dünyasında yarattığı etkinin dışavurumu ile karakterize olmuş bir yirminci yüzyıl öncü sanat akımıdır.

Ekspresyonist akım; Dadaizm, Fütürizm, Sürrealizm, Bauhaus ve Konstrüktivizm gibi diğer birtakım *avant-garde* eğilimler ile 20. yüzyıl öncü sanat akımlarından biri olmuştur. Toplumsal ve düşünsel temelinde, 19. yüzyılın sonundan itibaren toplumsal alanda meydana gelen hoşnutsuzluğun, süregelen değerlere -dolayısıyla süregelen sanatsal geleneğe de- olan inancın sarsılması ve yeni yönelimlerin meydana gelmesi bulunmaktadır. Akım, büyük ölçüde Alman toplumu içerisinde gelişmiştir; Alman sanatı, edebiyatı, müziği (Arnold Schönberg), mimarisi (Gropius ve Bauhaus) ve filmi (Wiene›s Das kabinett des Dr. Caligari; Metropolis; vb.) ile yakından ilişkilendirilmiştir (Benson, 1984, s. 2).

Eleştirmenlerce, Ekspresyonizm teriminin ilk olarak ne zaman kullanıldığı konusu kesinlik kazanmamıştır: "Önceleri, terimin Fransız ressam Julien-Auguste Hervé tarafından 1901 yılında kullanıldığı düşünülmüş, ancak John Willett terimin yarım yüzyıl öncesinden kullanılmış olduğunu ortaya çıkarmıştır" (Stylan, 1981, s. 1). Ancak, ilk kullanımı konusunda farklı görüşler bulunsa da terimin 1900'lü yıllarda ortaya çıkan

Van Gogh ve Matisse eserlerini empresyonist sanattan ayırt etmede kullanılarak literatürdeki tanınırlığını edindiği kesindir. Ekspresyonizm olarak bilinen akımın ilk kez güzel sanatlarda ortaya çıktığı konusunda genel bir fikir birliği vardır (Benson, 1984, s. 1):

> Ekspresyonizm öncelikle resimde başlamıştır […] Resimde ekspresyonizm izlenimcilik anlamına gelen empresyonizme tepki olarak vücut bulur. Empresyonizmin tepki duyulan somut dış dünyayı doğrudan resme taşımasına karşın resimsel ekspresyonizmde somut dış dünya sanatçının soyut bakış açısı ve onda uyandırdığı duygular aracılığıyla resmedilir […] [Van Gogh'un] Resimlerinde gökyüzü mavi yerine yeşil, ağaçlar yeşil değil kırmızı görülebilir. Çünkü ekspresyonizmde asıl olan dış dünyada görünen değil, sanatçının onu görme ve iç dünyasındaki karşılığını bulup ifade etmesidir. Dolayısıyla toplumsal, somut ve nesnel olan dış gerçeklik, yerini bireysel, soyut ve öznel olan içsel duygulara bırakır. (Çakmak, 2015, s. 33)

Akımın ortaya çıkışındaki temel güdüler bellidir: Ekspresyonizm, "Natüralizmin aşırı doğa kopyacılığına ve Empresyonizmin dış izlenim düzenine karşı" (Taner, And, & Nutku, 1966, s. 33) konumlanmıştır. Natüralizm ile Empresyonizm, aslında birbirine çok benzer zihniyetin iki farklı sanat alanındaki tezahürünü ifade eder: "İzlenimcilik, [resimde] edebiyattaki gerçekçilik anlayışına akraba olan bir sanat anlayışını temsil eder. Monet gibi, Manet gibi ressamlar, belli bir anda, belli bir ışık altında yakaladıkları görünümün resmini yapmışlardır" (Şener, 2014, s. 249). Ekspresyonizm, yüzeydeki gerçekliğe ve toplumsal sorunlara olan sadakati sebebiyle Natüralizm'i de reddetmiştir (Karabulut, 2014, s. 94). Dönemin sanatındaki, izlenimleri birbiri ardına koymakla yetinen eğilime karşı olan ekspresyonistler için yalnızca fotoğraf çekmek yeterli değildir (Drain, 1995, s. 95-96):

> Dışavurumculuk ise bir soyutlama anlayışı getirmektedir. Bu yeni soyutlamada nesnenin kendi değil, ressamın o nesne hakkındaki güçlü duygularının ifade edilmesi öngörülmektedir. Soyut ve içsel olanın, gözde değil zihinde yaşayanın ifade edilebilmesi için yeni anlatım yolları, yeni renk ve biçim düzenleri aranır. Resimde dışavurumculuğun en belirgin biçimsel özelliği, heyecanların, tutkuların ifade edilebilmesi için doğadaki biçimlerin görünümünün değiştirilmesi, yeni renk ve biçim uyumları aranması olmuştur. (Şener, 2014, s. 249)

İlk olarak resimde sanatında ortaya çıkan Ekspresyonizm akımında, doğadaki görüntülerin birebir taklidi bırakılmış, yansıtma ikinci plana atılmıştır (Karabulut, 2014, s. 15).

Ekspresyonizm ile Empresyonizm arasındaki fark, Brockett ve Hildy tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

> İzlenimciler objelerin görünümünü belirli bir andaki belirli bir ışık altında göründüğü haliyle yakalamaya çalışırken, dışavurumcular objelere güçlü duygular yansıtmak ve onları ressamın kendi bakışına göre değiştirilmiş ve çarpıtılmış olarak resmetmek istemiştir. (2016, s. 415)

Empresyonist sanatçılar dış gerçekliği resmederken; ekspresyonist sanatçılar gördükleri karşısındaki bireysel ve öznel deneyimlerini, içsel düşünce ve vizyonlarını iletmek ile ilgilenmişlerdir (Stylan, 1981, s. 1).

Ekspresyonizmin kuramsal temelinde, Wilhem Worringer'in 1907 yılında kaleme aldığı, 1908 yılında yayınlanan, "Abstraktion und Einfühlung" (Soyutlama ve Özdeşleşme) başlıklı tezi bulunmaktadır. Worringer, bu yazıda, sanatçının gerçekler karşısında benimsediği iki temel tutum olarak soyutlama ve özdeşleşmeden bahseder. Sanayileşme ve makineleşme çağının özdeşleşme olanağını ortadan kaldırdığı ve olanaklı olan tek sanatsal tutumun estetik soyutlama olduğunu savunur. Ona göre, estetik soyutlama, dış dünyanın kaosunu yenmede tek sanatsal yoldur (Worringer, 1908).

Ekspresyonizm, resimden sonra müziğe, mimariye, yazarlığa ve özellikle tiyatroya sirayet etmiştir. Bu sayede, tiyatro sanatında, gerçekçilikten uzaklaşıp, büyük oranda bireyselliğin ve iç hissiyatın dışa vurulduğu eserleri tanımlayacak bir kavrama kavuşulmuştur (Stylan, 1981, s. 2).

Ekspresyonist Tiyatro

Ekspresyonist tiyatro, [Alm.: Expressionistisches Theater, İng.: expressionistic theater], 20. yüzyılın başında Ekspresyonizm sanat akımının tiyatro alanında tezahür etmesi neticesinde ortaya çıkan tiyatro akımını ifade eder. Çalışlar, ekspresyonist tiyatroyu, "[…] gerek natüralist tiyatro, gerek izlenimci tiyatroya, gerekse yeni-romantikçiliğe tepki olarak Almanya'da ortaya çıkmış tiyatro akımı" (1995, s. 164) olarak tanımlamıştır.

20. yüzyılın başındaki tiyatro düşüncesi, halihazırda, realist-natüralist tiyatro anlayışının oyun yazımı, oyunculuk ve sahnelemedeki yanılsamacılığına karşı eğilimler geliştirmiş olup, ekspresyonist tiyatro gibi bir sanatsal üslubun yetişmesine olanaklı durumdadır. Karabulut 20. yüzyılın başındaki tiyatro anlayışını şu şekilde özetlemiştir:

> Realizm'in yanılsamacı sahne estetiğine karşı çıkarak, özellikle, tiyatroda yönetmenin önemi vurgulanmış, doğalcı oyunculuk anlayışına yeni açılımlar getirilmiş, sahne tasarımı ile ilgili devrimci nitelikte atılımlar yapılmış ve böylelikle, 20. yüzyıl tiyatrosunun öncü akımlarının yolu açılmıştır. (Karabulut, 2014, s. 83)

Böyle bir sanatsal ortamda, Ekspresyonizm, Alman tiyatrosundan başlayarak, Avrupa'da ve Amerika'da tiyatro sanatına 20. yüzyılın sanatsal üsluplarını pek çok yönden etkileyen yenilikler katmış ve tiyatro tarihinin önemli akımlarından biri olmuştur.

Tiyatro alanında Ekspresyonizm, Almanya'da gelişmiştir. Alman ekspresyonist yazarlar, natüralist-realist oyunlara ve empresyonist atmosfer oyunlarına karşı, iç gerçeği, salt insanı eksen olarak alan oyunlar yazmaya başlamışlardır. (Taner, And, ve Nutku, 1966, s. 33). Law'a göre, ekspresyonist tiyatro, 20. yüzyılın başlarında, gerçekçi yaklaşımı, karakterlerin iç yaşamını ifade etmek için çeşitli anti-realistik tekniklerin kullanıldığı bir tür drama ile değiştirmeyi amaçlayan bir harekettir (Law, 2011, s. 177):

> Resimde ekspresyonizmin dış dünyayı olduğu gibi esere konu eden empresyonizme karşı tepki olarak doğmasına paralel bir şekilde tiyatroda ekspresyonizm de kendini somut yaşam gerçeğini konu alan natüralizme ve realizme karşıt bir noktada konumlandırmıştır. (Çakmak, 2015, s. 36)

20. yüzyılın başında, August Strindberg ("To Damascus", "Rüya Oyunu", "Hayaletler Sonatı") ve Frank Wedekind'in ("Die Büchse der Pandora", "Frühlings Erwachen") oyunlarında ekspresyonist tiyatro yazını sayılabilecek ilk öncü adımlar atılmıştır. Oskar Kokoschka'nın yazdığı "Cinayet, Kadınların Umudu" adlı tek perdelik oyun ise, Kokoschka'ya "ekspresyonist" sıfatını kazandırmıştır (Everdell, 2018, s. 402):

> Dışavurumcu akımın bildirge niteliği taşıyan ilk sahne olayı, bir ressam tarafından gerçekleştirildi. 22 yaşındaki Oskar Kokoschka 1909'da Viyana'daki "Kunstschau" açıkhava tiyatrosunda "Mörder, Hoffnung der Frauen" […] başlıklı bir oyun sahneye koydu. (Candan, 2003, s. 71)

Dışavurumcu tiyatronun öncüllerinden sonra gelen dramatik temsilcilerine ise; Reinhard Sorge ("Der Bettler"), Georg Kaiser ("Von Morgen bis Mitternacht"), Walter Hasenclever ("Der Sohn") ve Ernst Toller ("Die Wandlung", "Masse-Mensch") örnek verilebilir. Dışavurumcu tiyatro, en büyük gelişimini, 1910'larda Almanya'da, Georg Kaiser, Ernst Toller ve bir dizi Alman oyun yazarının eserleri ile kaydetmiş; tiyatro alanına getirdiği

yeniliklerle Alman tiyatrosunda Bertolt Brecht'in epik tiyatrosuna uzanan bir etkiye sahip olmuştur. Akım, oyun yazarlarının gerçekçiliğe yeniden ilgi gösterdiği 1930'lara kadar tiyatro sahnesine hâkim olmaya devam etmiş; salt dışavurumculuk II. Dünya Savaşı öncesi etkisini kaybetse de birçok oyun yazarı, akımı gerçekçilikle birleştirerek (ekspresyonist öğeler taşıyan oyunlarıyla Harold Pinter, Arthur Miller, Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre ve Eugene Ionesco), başarı elde etmiştir.

Ekspresyonist tiyatro eserlerin konusunu, genel anlamda, makineleşmiş burjuva toplumunun içerisinde ezilmiş bireyin hezeyanları oluşturmuştur: Oyunlarda "burjuva düzenine karşı çıkan haykırışlar ve geleceğe olan inanç" (Nutku, 2008, s. 142) dile getirilir. Ancak, sözü edilen toplumsal sorunlara yönelmiş toplumsal gerçekçi bir yaklaşım değildir; bireyin öznel iç yaşantısı ve başkaldırısı tiyatronun odağına yerleştirilir (Çalışlar, 1995, s. 164). Ancak, genelden özele inildiğinde, ekspresyonist tiyatronun konusunun ve odağının, akımın iki farklı döneminde; I. Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında, farklı karakterler çizdiği de görülmektedir.

Savaş Öncesi ve Savaş Sonrası Karakteristiği

Ekspresyonist tiyatroyu, eserlerin konuları ve odaklanılan düşünceler bağlamında, I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmak mümkündür. Alman Ekspresyonizmi, I. Dünya Savaşı öncesinde, endüstrileşmiş burjuva toplumu ile hayatın mekanikleşmesinin bireysel hezeyanları ile karakterize olmuştur. I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle ise, akımın odağı kişisel ve öznellikten insan ve topluma yönelmiştir. Bu savaş sonrası yönelimi ile Ekspresyonizm, politik ve epik tiyatroya da temel oluşturmuştur (Stylan, 1981, s. 3-4).

İlk olarak savaş öncesi dönemi ele almak gerekirse; I. Dünya Savaşı öncesinde Ekspresyonizm, bireyi ve yaratıcı kişiliği öne çıkarmış, Freud ve Jung psikolojilerinin etkisiyle insanın gizli ve saklı ruh hali ve bilinçaltına yönelmiştir. Bu dönemde, Strindberg'in "Rüya Oyunu" (1907) ve "Hayaletler Sonatı" (1908); Wedekind'in "Lulu" üst başlıklı "Erdgeist" (1895) ve "Die Büchse der Pandora" (1904) oyunları ile "Frühlings Erwachen (İlkbahar Uyanışı)" (1890-91) isimli oyunu gibi, bireyselliğin, kişisel hezeyanın, kişinin bilinçaltının öne çıkarıldığı oyunlar yazılmıştır. Nutku, Alman Ekspresyonizminin savaş öncesi döneminin arka planını şu şekilde açıklamıştır:

> 19. yüzyıl düşüncesinin I. Dünya Savaşı ile sarsılmasından önce ve Alman İmparatorluğu'nun gelişimi sırasında gelişen kuşak, babalarının onlara bırak-

> tıkları düzene sırt çevirmeye başlamıştı. Gelenekler köhneleşmişti, kapitalist burjuva düzeni insani değerler açısından çıkmaza girmişti; yeni bir düzenin kurulması gerekiyordu. (Nutku, 2008, s. 141)

I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle, eserlerin konuları daha toplumsal bir ölçeğe oturmuştur. Eserlerin vurgusu kişisel kaygılardan insanlığın ve toplumun içinde bulunduğu duruma, savaşın yıkımlarına kaymıştır. Bu dönemin karakterini taşıyan oyunlara Wolfgang Borchert'in "Draußen vor der Tür (Kapıların Dışında)" (1947) isimli oyunu örnek verilebilir. Akımın odak noktasında yaşanan dönüşüm, dışavurumcu tiyatronun Almanya'da politik tiyatronun zeminini hazırlamasına neden olmuştur. Şener, ekspresyonist tiyatronun karakteristiğindeki bu dönüşümü şu şekilde ele almıştır:

> Dışavurumculuk, başlangıç döneminde ve gelişme döneminde farklı eğilimler göstermiştir. Başlangıçta iç gerçeğin özgürce ifade edilmesi görüşünü benimseyen dışavurumcular, giderek daha iyi bir dünya yaratma ereğine yönelmiş, siyasal ve toplumsal yönü ağırlık taşıyan oyunlar yazmışlardır. (Şener, 2014, s. 249)

Geçirilen dönüşüm, eserleri bir ölçüde toplumsal amaçlı bir düzleme oturtmuş olsa da bu iki dönemi de kapsayan ekspresyonist üslubu karakterize eden temel özellikler bulunmaktadır. Bu temel özellikler, "oyun yazımı özellikleri" ve oyunculuk yönelimlerini de içerecek olan "sahneleme özellikleri" ana başlıkları altında incelenmiştir.

Oyun Yazımı Özellikleri

Ekspresyonist tiyatronun karakteristik özelliklerinden bir bölümü oyun yazımında karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, dramatik metin, geleneksel yapıdan farklılaşmış bir dizi yeni eğilim ve teknik ile karakterize olmuştur. Bunlar, düşüncenin birincil konuma yerleşmesi, olay örgüsünün mantıksal yapısının bozulması, düş dramaturjisi, durak tekniği (*Stationentecknik*), zamansallık ve mekansallığın kırılması, oyun kişilerinin tipleştirilmesi, dil ve diyaloğun kesikli yapısı, monoloğun geri dönüşü ve karşıtlıkların estetiği olarak sıralanabilir.

1- Düşüncenin Birincil Konuma Yerleşmesi

Ekspresyonist tiyatroda, dramatik metnin öğelerinden düşünce, birincil konuma yerleşmiştir. Antik Yunan'dan 18. yüzyıl itibariyle dram sanatında meydana gelen gelişmelere kadar, dramatik metinde birincil derecede önemli olan unsur olay örgüsü olmuştur. 18. yüzyıl dramının gelişmesi ve tragedya kahramanının çok boyutlu dram karakterine dö-

nüşmesi ile dramatik metinde birincil unsur oyun kişisi haline gelmiştir. Ekspresyonist tiyatroda ise, bu iki unsurun yerine dramatik metnin düşünce öğesi; yani odaklandığı düşünce veya tema, birincil konuma gelmiştir:

> Antik tiyatrodan başlayarak oyun içeriğinin en önemli öğesi ya konu ya da oyun kişileri olmuştu. Oysa şimdi düşünce öğesi ön plana geçmektedir. Oyunun olay dokusu, oyunun sunmak istediği bildiriye göre düzenlenir. […] Tüm ilgi oyunun teması üzerine toplandığından olaylar ve durumlar da tema çevresinde yoğunlaştırılır. (Şener, 2014, s. 251-252)

Düşünce öğesinin birincil konuma yerleşmesi, olay örgüsünün mantıklı yapısının da oyun kişilerinin detaylı ve incelikli karakterler olmasının da gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Bir bakıma, ekspresyonist eserin tüm unsurları düşünce öğesinin çevresinde şekillenmiştir. Olay örgüsünün mantıklı yapısının bozulması ve oyun kişilerinin tipleştirilmesi, ekspresyonist tiyatronun imza niteliği taşıyan dramatik tekniklerinin gelişmesine de yol açmıştır. Bunlar; "durak tekniği", "düş dramaturjisi", "paralel aksiyon" adı verilen teknikler olup; ileriki alt başlıklar altında incelenecektir.

2- Olay Örgüsünün Mantıksal Yapısının Bozulması

Olay örgüsünün mantıksal yapısının bozulması; mantıksal bir gelişme gözetmeyen, yan yana, eşzamanlı ve sıçramalı; zamansallık ve mekansallıktan uzak vizyonların artarda sıralandığı bir serbest biçimi ifade etmektedir. Ekspresyonist eserlerde olay örgüsünün bağlantısı koparılmış; eser, epizotlara, olaylara ve resimlere ayrılmıştır.

Bu mantıksallığın kısıtlayıcılığından sıyrılarak serbest biçime geçiş; bir önceki başlık altında yer verilen düşüncenin birincilleşmesi kadar; ele alınan konuların bireyin içsel algısı ve yaşantısı ile karakterize olmuş olması, dolayısıyla bunları ifade etmenin neden-sonuç ilişkisine bağlı mantıksal bir biçimsellik içerisinde mümkün olamayacağı inancından kaynaklanmıştır:

> Dışavurumculuk temelde bir iç dünyanın (vizyonun) öznel ifadesidir; Kişisel gerçekliğini temsil ederken sanatçı, kendisini tüm akademik kurallardan ve geleneksel estetik kavramlardan (özellikle geleneksel güzellik normlarından) kurtarmak zorundadır. Gerçekliğin deneyimi 'anlık' ve 'gerçek' olmalıdır. (Benson, 1984, s. 2)

3- Düş Dramaturjisi

Akımın yazarları, dış yaşam gerçeğinin, -çoğu zaman yazarın kendisini ifade eden- ana oyun kişisinin iç dünyasındaki yansımalarının dışavurumunu yapmışlar; bunu yaparken de bilinçaltının düzensizliğini, karmaşasını; mantıksal gerekliliklerin zorunlu olmadığı özgür bir alan oluşunu kullanmışlardır:

> […] bilinç, somut, toplumsal koşulların biçtiği kurallar tarafından yönlendirilir. İnsanın duygu ve gizil düşünceleri bu kurallar nedeniyle bilinçaltına itilir ve düşlerde dile gelir. Düşler ve orada görünürlüğe gelen duygular, reddedilen somut dış dünya karşısında özgürdür. (Çakmak, 2015, s. 32)

Ekspresyonist oyunlarda bilinçaltının düşsel atmosferi yaratılmıştır: "Düşler, düşlerin karmaşası, iç itilimler, insanın yaşamına yön veren gizli güçler olarak önem kazanmıştır. Bu tercihte psikanaliz biliminin bulgularına duyulan ilginin payı vardır" (Şener, 2014, s. 249). Eserlerde düş ile gerçek belirsizdir, şimdiki zaman geçmiş ve gelecek veya zamansızlık kolayca ayırt edilemez. August Strindberg, rüyaların olay örgüsünün mantık dışı örüntüsünü metne aktarmada *Stationentecknik* tekniğini kullanmış, bu teknik daha sonra önce Alman sonra Amerikan ekspresyonizminin temel dramatik formlarından biri haline gelmiştir.

*4- Durak Tekniği (*Stationentecknik)

Strindberg, rüyaların olay örgüsünün mantık dışı örüntüsünü ve kesikli yapısını metne aktarmada Türkçe'de "durak tekniği" veya "parçalama tekniği" olarak anılan *Stationentecknik*'i kullanmıştır. Bu tekniğin kullanıldığı dramatik forma düz bir çeviri ile "duraklar draması" anlamına gelen *Stationendrama* adı verilmektedir. Bu formda, sahneler birbirini kronolojik olarak bir nedensellik sırası içerisinde izlemezler. Her bir sahne, ana karakterin içsel yolculuğu üzerindeki duraklardan biridir. *Stationendrama* modeli, tarihsel olarak, 14. yüzyılın başlarında *mystery plays* denen dini içerikli mucize oyunlarının kullandığı dramatik yapıdır. Orta çağın dini içerikli oyunlarından sonra, *Stationendrama* olarak tanımlanan bu dramatik formun İsveçli oyun yazarı Strindberg'in "Şam'a Doğru" ve "Rüya Oyunu" isimli eserlerinde bir rüyanın kesikli yapısını tasvir etmek üzere kullanıldığında ekspresyonist tiyatro anlayışının sıkça başvurulan dramatik formu haline geldiğini görüyoruz. Strindberg'in kullanımından sonra *Stationentecknik*, önce Alman sonra Amerikan ekspresyonizminin temel tekniklerinden biri olmuştur.

Teknik, bağlantısı merkezi bir figür etrafında kurulan büyük ölçüde özerk sahnelerden oluşan bir dramatik formdur. Eserlerde "perdelere bölünme yerine, sayıca kısıtlanmamış anlatım durakları seçilmiştir. Bunlar aynen düşlerde olduğu gibi, belli bir kronoloji ya da süreklilik içermeyen sıçramalı bir akış içindedir" (Candan, 2003, s. 71). Taner, And ve Nutku, tekniği, "bir tiyatro yapıtını perdelerle değil de, duraklarla (tablolarla) kurma yöntemi" (1966, s. 33) olarak açıklamışlardır. Everdell, tekniği "paralel aksiyon" olarak adlandırmış ve Strindberg'in "Rüya Oyunu" üzerinden örnekleyerek şu şekilde açıklamıştır:

> Paralel aksiyon, ya dış dünyada ya da imgelemde eşzamanlı olarak geçtiği anlaşılan yaşantılar arasında ileri geri gitme tekniğiydi […] Birbirinin içine girmiş, üç beş sekanslı, 16'ya yakın farklı sahne seçiliyordu ve bazı unsurlar o denli sık tekrar ediliyordu ki seyircilerde zaman ve mekan duygusu altüst oluyordu. Sahneler önce belirli bir sıra izlemedikleri duygusu uyandırıyor, sonra bunun bir kabus ve sanrı sıralaması olduğu anlaşılıyordu. (Everdell, 2018, s. 402)

Brockett ve Hildy'ye göre, "birçok dışavurumcu oyun yapısal olarak epizotlara dayalıdır, birliğini merkezi bir fikir veya argümandan alır" (2016, s. 416). Bu teknik, ekspresyonist akımdan sonra, Bertolt Brecht tarafından epik tiyatronun temel tekniklerinden biri olarak kullanılmaya devam etmiştir.

5- Zaman ve Mekân

Önceki başlıklar altında değinildiği üzere, olay örgüsünün mantıksal yapısının bozulmasına, zamansallığın ve mekânsallığın kırılması da eşlik eder. Olaylar arasındaki zıplamalar, bilinçaltında ansızın beliren vizyonların görüntüleri, bir sahneden diğerine zamansal bir kronoloji gözetmeden geçilmesi; eşzamanlılık; zamansızlık; geçmişe, şimdiye, geleceğe gidip gelmeler; olanaksız mekanların artarda sıralanması gibi bir dizi uygulama ekspresyonist eserin zaman ve mekan özelliğini tanımlamaktadır.

Buna ek olarak, mekânın belirsiz olmadığı örneklerde, mekân kullanımında özel bir tercih olarak "parabolik mekân" kullanıldığı görülmektedir. Parabolik mekân, hapishane, cadde, tımarhane, şehir gibi ideolojik anlamları olan mekanlardır. (Pavis, 1998, s. 361) Bu kullanım da düşünce öğesinin birincil konuma gelmesinin bir uzantısıdır.

6- Oyun Kişileri

Ekspresyonist metinlerde oyun kişileri, daha önce sözü edilen düşünce öğesinin yansıtılmasına hizmet edecek şekilde planlanmıştır. Oyun kişileri arasında tek bir önemli kişi vardır, olaylar onun bakış açısından verilir. Yazarın dışa vurmak istediği düşünce veya duygu, çoğu zaman yazarın kendisini temsil eden bu karakter aracılığı ile aktarılır: "Genellikle her şey baş kahramanın gözünden gösterilmiştir. Baş kahramanın bakışı vurguları değiştirebilmiş ve olaylar hakkında etkili yorumlar empoze edebilmiştir" (Brockett ve Hildy, 2016, s. 416). Bu ana karakter, yazarın iç dünyasını dışavuracağından, onun monologlarına, diğer karakterlerle olan diyaloglardan çok daha fazla ağırlık verilir.

Bu kişi dışındaki oyun kişileri, belli duyguları, kurumları veya sosyal grupları temsil eden "tiplerdir". Karakter derinliği ve boyutluluğundan uzak olan bu kişiler, bireyselliklerini kaybetmişlerdir. Bu kişiler genel olarak isimsizdirler: Metinde "adam", "baba", "oğul", "çalışan", "mühendis" olarak yer alırlar. Stereotipleşmiş ve karikatürize edilmişlerdir, grotesk ve gerçeklik dışı şekilde çizilirler (Stylan, 1981, s. 5). Sevda Şener, bu oyun kişilerini şu şekilde açıklar:

> Dışavurumcu tiyatroda oyun kişileri karakter boyutları içinde ele alınmamışlar, tipik birkaç çizgi ile belirtilmişlerdir. Bu tipler iletilmek istenen görüşle ilgili olarak bireysel, ya da toplumsal bir özelliği simgelerler; soyut ve kavramsal tiplerdir. (2014, s. 252)

7- Dil ve Diyalog Özellikleri

Ekspresyonist tiyatroda dil ve diyalog özelliklerine baktığımızda karşımıza uzun monologlar ile uzun süren sessizlikler ve kısa kısa ifadelerin biraradalığının tezatlığı çıkar. Değişkendir; yer yer uzun lirik bir monolog halini alır, yer yer *staccato* bir telgraf konuşması gibi bir-iki kelimelik kısa ifadelerden oluşur (Stylan, 1981, s. 5). Nasıl oyun kişileri ana karakter ve diğer tipleştirilmiş oyun kişileri olarak iki farklı özellik çiziyorsa, uzun uzadıya bir monolog da yalnızca ana karaktere özgüdür. Eser düşünce öğesine hizmet ettiğinden, ana karakterin düşünceyi ilettiği pasajlar uzun monologlarla çizilmiştir. Natüralizmin, gerçeklikten uzaklaştırdığı düşüncesiyle oyundan çıkarıp attığı monoloğu, ekspresyonistler, iç dünyanın doğrudan doğruya anlatımı sayarak yeniden kullanmaya başlamışlardır (Taner, And, ve Nutku, 1966, s. 33). Bunun dışındaki konuşmalar günlük konuşmadan uzak, kısa kısa, kesiklidir; bir iki cümlelik kısa konuşmalarla yetinilir.

Yoğun heyecanlar konuşma yerine jestle, mimle iletilir (Şener, 2014, s. 252). Bu "telegrafik" konuşmalar, bilinçaltı dünyasının atmosferini yaratmada da etkilidir. Çakmak, ekspresyonist dil ve diyalog özelliğini şu şekilde açıklamıştır:

> Oyun metinlerinde geleneksel tiyatroyu kökten sarsan değişim dilde ve diyaloglarda gerçekleşir. Ekspresyonist dil simgesel, çağrışımsaldır, bir olayı geliştirmeye bir kişiyi tanıtmaya yönelik olmaktan çok uzaktır. Bu nedenle diyaloglar telgraf konuşmalarını hatırlatacak biçimde kısa, kesik, montajlanmıştır, sessizlikler en az sözler kadar önemlidir. (2015, s. 37)

8- Karşıtlıklar Estetiği

Dil ve diyalog özelliklerinde yer verilmiş olan, bir yanda ana karakterin uzun monologları bir yanda eserin geneline hakim olan uzun sessizlikler ile kısa kısa ve bir iki kelimelik telegrafik konuşmaların biraradalığının zıtlığı; genel anlamda oyun metninin karşıtlıklara dayanan yapısını bir örneklemektedir.

Ekspresyonist eserlerde hem oyun yazımında hem sahnelemede (örneğin ışıklamada karanlık-aydınlık, siyah-beyaz; dekorda büyük-küçük) karşıtlıkların yarattığı "heyecansal etkiye", karşıtlıkların estetiğine, çokça başvurulur:

> Sözde, görüntüde, anlamda karşıtlıklardan yararlanılarak heyecansal etki sağlanmıştır. Gerçek ile fantezi, Tanrısal olanla dünyadaki vahşet, lirizm ile pornografi, kısa anlatım ile uzun monolog, düzyazı ile koşuklu yazı yan yana getirilir. Karşıt öğeler sık sık birbiri ile yer değiştirir. (Şener, 2014, s. 252).

Sahneleme Özellikleri

Ekspresyonist tiyatronun karakteristik özelliklerinin bir bölümü de sahneleme alanında gelişme göstermiştir. Akımın sahnelemede önde gelen isimleri, Max Reinhardt (1873-1943), Otto Falckenberg (1873-1947) ve Leopold Jessner'dir (1878-1945). Özellikle Jesner'in merdivenleri, bu döneme damgasını vurmuştur. Bu isimler dışında, sahnelemeye dair uygulamaları ve ortaya koyduğu görüşlerle Adolphe Appia'nın (1862-1928) ekspresyonist sahnelemeye öncü etkisi bulunmaktadır. Appia, oyuncunun sahne üzerindeki hareketini özgürleştiren ve "ritmik uzamlar" adı verilen, merdivenler, rampalar, platformlar içeren dikey uzamsal dekor tasarımı ve ışığı vurgulaması ile ekspresyonist sahne plastiğinin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Ekspresyonist sahneleme, gerçekçi-natüralist sahneleme anlayışından farklılaşmış bir dizi yeni eğilim ve teknik ile karakterize olmuştur. Bunlar; sahneye koymada anlatım araçlarında sözün ötesine geçiş, rüya atmosferi, görsel çarpıtma, natüralist dekordan uzaklaşma, ışık tasarımının aydınlatma değil yorumcu konumuna gelmesi olarak sıralanabilir.

1- Anlatım Araçlarında Sözün Ötesine Geçiş

Ekspresyonist sahneleme anlayışında, sahne üzerinden seyirciye ulaşmada söz ve diyaloğun ötesine; ışık, renk, nesne kullanımına geçilmiştir: "Natüralizmde olduğu gibi anlamı sözle, diyalogla vermek yerine renk, ışık, nesne ve simgelerle yansıtmak önem kazanır. Dolayısıyla sözün dışındaki tiyatroya özgü anlatım araçları birincil konuma gelir" (Çakmak, 2015, s. 41).

Birer anlatım aracı olan ışık, renk ve nesnenin kullanımının; seyirciyi ortak bir bilinçaltında buluşturmada sözden kat be kat daha etkin olacağına inanılmıştır. Bu bağlamda, anlatımın aracı olarak alımlanan sahne estetiği, eserlerin ruhunu yansıtacak ve seyirciyi atmosfere sokacak şekilde planlanmıştır.

2- Rüya Atmosferi ve Görsel Çarpıtma

Ekspresyonist sahnelemede temel amaçlardan biri, rüya atmosferi olarak adlandırılan düşsel bir sahne ortamı yaratmak olmuştur. Bu sahnelerin rüya ve kâbus görüntülerine benzemesi amaçlanmıştır. Düşsel atmosferi yakalamak için, gölgeli ve anti-gerçekçi bir ışıklama ve görsel çarpıtma kullanılmıştır (Stylan, 1981, s. 4). Görsel çarpıtma ile, bilinç düzeyinde bilinen şekiller ve renkler çarpıtılmış, seyircinin kapıların ve duvarların büküldüğü bir rüya görüntüsüne bakıyormuş gibi hissetmesi sağlanmıştır:

> Günlük, olağan gerçek görünümü bozmak, yeni bir izlenim yaratabilmek için biçimlerde, renklerde çarpıtma yapılır. Dış gerçek iç gözün bakışı açısıdan, içimizden bize göründüğü gibi anlatılmaktadır. Bu öznel bakış açısı dış biçimi bozar. İçe doğru eğilimli duvarlar, iskelet görünümlü ağaçlar, makine gibi devinen insanlar, bir karabasan havası yaratır. Mezardan çıkan ceset, kafasını sırtındaki torbada taşıyan adam gibi görüntülerle yüreklere korku salınır. Işık düzeni ile, alışılmamış renkler kullanılarak bu atmosfer, yoğunlaştırılır. (Şener, 2014, s. 252-253).

3- Natüralist Dekordan Uzaklaşma

Bu görsel çarpıtma, doğal olarak, natüralist sahne tasarımının dış yüzey gerçeğinin en yakın ve en detaylı kopyasını yapma amacından apayrı bir yerde duran bir anlayışın ürünüdür. Ekspresyonist sanatçılar, natüralist sahne tasarımını eleştirmiş, sahnelemede soyutlamanın gerekliliğini savunmuşlardır.

Ekspresyonist sahne tasarımı, natüralist tasarımın detaycılığından çok uzaktır. Basitleştirilmiş görüntüler temayı andıracak oranda kullanılır. Dekor, çarpıtılmış şekiller ve duygulara hitap eden renklerden oluşmaktadır (Stylan, 1981, s. 4). Amerikan Ekspresyonizminin temsilcilerinden Arthur Hopkins, sahnelemede gerçekçi dekordan uzaklaşılmasını, seyircinin bilinçaltı düzeyini kesintiye uğratmamak adına gerekli görmektedir:

> Gerçekçi dekor, doğrudan doğruya, bilinçli bakış açısının ürünüdür. Bir dekoru aslına tıpatıp benzetme çabası, seyircide, gördüğü ile bildiğini karşılaştırma isteği uyandırır. Dekoru karşılaştırmak, seyircinin bilinçli olarak bildiği ile sahnede karşısına çıkanı değerlendirmesidir. [...] Ne yazık ki, seyirci bu bilinçli karşılaştırmayı yaparken oyun da boşu boşuna akıp gider. Çünkü, hangi çeşitten olursa olsun, bilinçli zihinsel bir faaliyet ilgiyi ister istemez oyundan uzaklaştırır. Dahası var, zihinsel karşılaştırma olayı, seyirciye, bir tiyatroda bulunduğunu, gerçek olmamakla birlikte dikkate değer, aslında tıpatıp uygun bir dekor seyretmekte olduğunu düşündürmek demektir. Bu ise, sonuç bakımından, gerçekçi gayreti, bütün çalışmanın, dekorun, piyesin, kısaca her şeyin gerçek dışı olduğunu önemle belirtmeye varacak kadar ileri götürmektedir. İşte bu yüzden ben, gerçekliğin, elde etmek istediği şeyi mahvetti kanısındayım. (Taşer, 2003, s. 100-101)

Ekspresyonist sanatçılara göre, sahne gerçeğin kopyası değildir, gerçek yaşamı temsil etmez, gerçeğe benzeyen bir mekân yaratmak amacı taşımaz. Sahne tasarımında tek amaç, sahnenin, "odağa alınan ana fikrin taşıyıcısı konumunda, anlam iletimini olanaklı kılacak biçimde" kullanılmasıdır. İletilen anlamın dünyası "oyunlarda merkezde olan eserin başkişisi ve onun iç dünyası olduğundan dekor ve mekân da ona göründüğü şekilde" (Çakmak, 2015, s. 46) kurgulanmalıdır.

4- Işık Tasarımının Aydınlatma Değil Yorumcu Haline Gelmesi

Ekspresyonist sahnelemenin en önemli özelliklerinden bir diğeri, ışığın artık aydınlatma unsuru olarak değil "yorumcu" olarak alımlanması ve kullanılmasıdır. Gerçekçi dekor

anlayışında, ışık gerçeğe en yakın renklerde ve yoğunlukta kullanılmaya, dekoru bu şekilde aydınlatmak üzere ayarlanmaya çalışılır. Somutlaştırmak gerekirse, gerçekçi bir sahnelemede bir ışıklama öğleden sonrasının kızarmış güneşinin eşyaların üzerine düşüşünü en iyi şekilde taklit etmelidir. Ekspresyonist sahnelemede ise, ışık da gerçek hayatın taklidini yapmaya değil, düşünce ve duyguyu iletmeye yönelik olarak tasarlanmıştır:

> Dairesel fon aydınlatılarak veya renklendirilerek kullanılıyorsa, bu, bir kış gökyüzünü ya da bir bahar sabahını ima etmek için değildir; amaç, seyircinin zihnine yerleşecek ve ona kahramanın ruh durumunu iletecek şu veya bu dramatik anın renk olarak karşılığını oluşturan fonu yaratmaktır. Eğer, Gece Çalınan Trampetler için Sievert'in hazırladığı dekorlarda olduğu gibi, bir pencereden ay ışığı sızıyor izlenimi veriliyorsa, bu, mehtabı anımsatmaktan çok, nesnelerin biçimlerini bozmak, doğa üstü gölgeler yaratmak ve patetik gerilimi arttırmak amacını taşır. […] Işıklar, olayları, aydınlatıcı bir öğe olarak değil, en önemli evrelerin yorumcusu olarak izlerler (Richard, 1999, s. 199-200)

Bu bağlamda, ışık tasarımında bölgesel aydınlatmaya, gölge ve yarı karanlık kullanımına sıklıkla başvurulmuştur. Bölgesel aydınlatma, oyun kişisini kendi bilinç görüntüsü içerisinde ayrıksı bir konumda konumlandırmaya yarar: "Yönetmen, bölümsel bir aydınlatmayı genel aydınlatmaya yeğler; böyle bir ışıklandırma, oyuncuyu oyunun en önemli anında bir projektör huzmesi içine alır, aniden onu çevreleyen dünyadan ayırır, diğer kişilerle ilişkisini koparır" (Richard, 1999, s. 200). Gölge kullanımı ise, yaratılmak istenen izlenim ve hissettirilmek istenen duygunun şiddetini ayarlamada anahtar görevindedir: "dekoratör, nesneyi veya oyuncuyu alttan aydınlatarak gölgeleri dev boyutlara ulaştırır" (Richard, 1999, s. 200). Gölge ve yarı karanlık kullanımı, rüya atmosferi ve tedirgin edici bir hava yaratılmasına olanak sağladığından, ekspresyonist sahnelemede bolca kullanılır: "Işıklandırmada genellikle dev gölgelere izin veren bir aydınlatma tercih edilir, yarı karanlıklar ya da yoğun ve renkli ışıklar ama özellikle de karşıt renkte ışıklar tercih edilerek duygu iletilir." (Çakmak, 2015, s. 47)

Sahneleme özelliklerinin içerisinde ekspresyonist tiyatro bağlamında kendine has bir üslup inşa etmiş olan ekspresyonist oyunculuk tarzına da yer vermek gerekmektedir. Ekspresyonist olarak nitelenen oyunlarda icrada oluşan bu ortak üslup, Werner Krauss, Fritz Kortner ve Ernst Deutsch örnekleri üzerinden kavranabilir. Bu akım bağlamında oyunculuk, gerçekçi oyunculuk anlayışından farklılaşmış bir dizi yeni eğilim ile karakterize olmuştur; bunlar, oyunculukta bilinçaltına ulaşma ve rüya atmosferini yaratma

amacının güdülmesi, gerçekçilikten kaçınma, anlatım aracı olarak sesin ve hareketin sıra dışı kullanımı ve oyunculukta karşıtlıklar estetiğinin benimsenmesi olarak sıralanabilir.

5- Oyunculukta Bilinçaltına Ulaşma ve Rüya Atmosferini Yaratmanın Amaçlanması

Ekspresyonist oyunlarda oyuncunun amacı, seyirciyi ortak bir bilinçaltında ortak bir duyguda buluşturmak olmuştur. Bu bağlamda, seyircinin bilinç düzeyi değil bilinçaltı ve duyguları hedef alındığından, bu alana etki edebilecek bir oyunculuk tarzı benimsenmiştir. Bilinç süzgecinden geçmesi gereken gerçekçi bir oyunculuk yerine, seyircinin bilinçaltının oyunun duygusuyla kolayca buluşabilmesini sağlayacak stilize, büyütülmüş, çarpıtılmış ve çağrışımsal özellikler taşıyan; fizikselliğin ve ses kullanımının anlatım aracı olarak birincil hale geldiği bir tarza yönelinmiştir:

> Ekspresyonistler dış dünyada yakalayamadıkları mutlak hakikati ve ideal, kirletilmemiş yeni insanı içsel duygularda ararlar. Onlara yol gösteren dışsal gerçeklik değil duygulardır. Ekspresyonist oyunculuk bu duyguların en etkili ve doğrudan şekilde seyirciye aktarılması üzerine inşa edilir. Seyirciyi bu ortak duyguda buluşturmak amaçlanır. (Çakmak, 2015, s. 42)

Ekspresyonizmde bir diğer amaç, bilinçaltına ulaşmaya koşut olarak rüya atmosferi yaratmak olmuştur. Oyun yazımındaki rüya dramaturjisinin üzerine kurulmak istenen bu yapının oyunculuk ile de desteklenmesi için oyuncunun rüya atmosferini yaratan bir stil benimsemesi gerekmiştir:

> […] rüyaların atmosferini yakalamak daha önce de söylendiği gibi ekspresyonistler için çok önemlidir. Buna koşut olarak oyunculukta da duyguyu doğrudan iletmek için bir rüya hali yaratmak amaçlanır. Oyuncu sahneye kendinden geçmiş, uyurgezer gibi, hayalet misali çıkarsa istenilen etki oluşacaktır. (Çakmak, 2015, s. 43)

6- Gerçekçilikten Uzaklaşma

Bu amaçlar doğrultusunda ekspresyonist tiyatroda oyuncu, Stanislavski'nin gerçekçi oyunculuk anlayışından uzaklaşır. İnsan davranışının gerçekçi detayları bilinçli olarak göz ardı edilmekte, oyuncu abartılı, mekanik bir tutum takınmaktadır (Stylan, 1981, s. 5). Bir başka deyişle, dışavurumcu anlayışın oyunculuk anlayışı da "dışavurumcu" bir üsluptadır. Aktarılmak istenen duygu ve düşünce; abartılı, grotesk ve stilize bir oyunculuk tarzı ile ortaya koyulur:

> […] oyuncu gerçeği yansıtıyormuş gibi bir yanılgıya kapılmamalı, oynadığını gizlememelidir. Bu amaçla abartı, soyutlama ve stilizasyon oyunculukta başvurulan başat yöntemlerdir. (Çakmak, 2015, s. 41)

Dışavurumcu üslubun gerçekçilikten farkını kavramada Stylan'ın şu tasviri ilgi çekicidir: Ona göre, realist bir sahnelemede, oyuncular sandalyelerde oturup hava durumu hakkında konuşuyorlarsa; ekspresyonist bir sahnelemede sandalyelerin üzerine çıkıp dünya hakkında bağırırlar (1981, s. 1).

7- Anlatım Aracı Olarak Sesin ve Hareketin Sıra Dışı Kullanımı

Ekspresyonizm bağlamında oyunculukta meydana gelen en radikal değişimler, sesin ve hareketlerin sıra dışı kullanımının anlatım aracı olarak önem kazanması ve bu unsurların stilize edilmesi olmuştur. Realist anlayışta günlük yaşam gerçeği üzerine yapılan gözlemler doğrultusunda rol kişisinin içselleştirilmesinden doğan doğal ses kullanımı ve hareketler, ekspresyonist anlayışta yerini dışsal olarak uygulanan stilize ses ve hareketlere bırakmıştır:

> Oyuncunun söz konusu duyguyu taşımak için kullanacağı iki anlatım aracı bulunur: ses ve hareket. Ekspresyonist oyunculuğa çarpıcı bir görünüm veren sesin ve bedenin sıra dışı kullanımıdır. Kuşkusuz bu iki araç, geçmişte görüldüğü gibi gerçek yaşamdaki haliyle kullanılmayacak, doğal olmanın çok ötesinde bir kullanımla karşımıza çıkacaktır. (Çakmak, 2015, s. 42)

Bu anlayışta, bedensel hareket, bir gösterge halini almıştır: "Hareketler stilize edilmiştir. Makine toplumunun insanları, makine gibi devinmektedirler" (Şener, 2014, s. 252). Bedensel harekete ek olarak yüz ifadeleri de dışavurumun en önemli göstergelerinden biridir. Özellikle gözler, ön plana çıkarılarak anlatımın etkin araçları haline getirilmiştir:

> […] ekspresyonist oyunculukta gözler, duyguları doğrudan aktaran organlar olarak ayrı bir önem kazanır. İçsel duygu gözlerden fışkırır, bu yüzden onlar çok büyük ya da hareketlidir. Gösterimlere ilişkin fotoğraflarda da bu durum açıkça gözlenir. (Çakmak, 2015, s. 43)

8- Oyunculukta Karşıtlıklar Estetiği

Oyun yazımında da karşılaşıldığı üzere "karşıtlıkların" kullanımı, ekspresyonist akımın önemli sanatsal öğelerinden biridir. Oyunculuk özelinde, karşıtlıklar estetiği, beklentiye ters düşen rol dağılımlarıyla veya zıtlıkların yan yana getirilmesiyle sağlandığı gibi; ses ve beden kullanımın-

da da karşıtlıkların altı çizilmiştir. Ses ve beden birbiri ile uyumlu hareket etmek yerine, birbirine karşıt bir patern sergilemiştir. Bu uyumsuzluğun, hem sahnelemede istenen eğme, bükme, çarpıtma estetiğine hizmet etmesi, hem de insanın sesi ile bedeninin uyumsuz hareketinin düşsel bir çağrışım yaparak rüya atmosferinin yaratılmasına katkı sağlaması söz konusudur.

Sonuç

Buraya kadarki kısımda, öncelikle yirminci yüzyılın öncü sanat akımlarını hazırlayan toplumsal koşullar, Ekspresyonizm akımının genel özellikleri, ekspresyonist tiyatronun öncüleri, ortaya çıkış ve gelişim süreci ele alınmış; daha sonra Ekspresyonizmin tiyatro sanatına etkisi, oyun yazımı ve sahneleme özellikleri bağlamında incelenmiştir.

Ekspresyonist tiyatronun oyun yazımı özelliklerinin, düşüncenin birincil bir konuma yerleştirilmesi, olay örgüsünün mantıksal yapısının bozulması -bu bağlamda mantıksal bir gelişme gözetmeyen, yan yana, eşzamanlı ve sıçramalı, zamansallık ve mekansallıktan uzak vizyonların artarda sıralandığı bir serbest biçime geçilmesi-, düş dramaturjisinin yaratımı, eserin epizotlara, olaylara ve resimlere ayrılması ile durak tekniğinin (*Stationentecknik*) kullanımı, zamansallık ve mekansallığın kırılması, parabolik mekanın tercih edilmesi, oyun kişilerinin tipleştirilmesi ve anonimleştirilmesi, dil ve diyaloğun kesikli ve telegrafik bir yapıda yazımı, uzun sessizliklerin yanı sıra monoloğun geri dönüşü ve oyun yazımında karşıtlıkların estetiğinden yararlanılması olduğu saptanmıştır.

Sahneleme özellikleri ise anlatım araçlarında sözün ötesine geçiş, rüya atmosferi, görsel çarpıtma, natüralist dekordan uzaklaşma, ışık tasarımının aydınlatma değil yorumcu konumuna gelmesi, oyunculuk tarzı ile bilinçaltına ulaşma ve rüya atmosferini yaratma amacının güdülmesi, gerçekçilikten kaçınma, anlatım aracı olarak sesin ve hareketin sıra dışı kullanımı ve karşıtlıklar estetiğinin benimsenmesi olarak belirlenmiştir.

Bu özellikler gözden geçirildiğinde, ekspresyonist tiyatro sanatçılarının benimsediği çoğu uygulamanın ekspresyonist tiyatroyu takip eden dönemlerde hem kullanılmaya devam edildiği hem de yeni açılımlara olanak sağladığı fark edilmektedir. Örneğin, ekspresyonist akımın *Stationentechnik* adı verilen episodik yazım tekniği, ilerleyen dönemde Bertolt Brecht'in Epik tiyatrosunun belkemiğini oluşturmuştur. Grostesk ve stilize sahneleme ve oyunculuk unsurları ise o günden bugüne modern tiyatronun oyunculuk üslubu yelpazesinde yerini almıştır. Ekspresyonist tiyatronun, anlamsız tekrarlar, telegrafik konuşma biçimi veya uzun monologların uzun sessizliklere karışması gibi pek çok dil ve diyalog özelliği ise özellikle Absürd tiyatro

adını verdiğimiz oyunlarda yeniden karşımıza çıkmıştır. Yine sonlara doğru ele alınan, beden-ses ikilemi; "gidelim" dedikten sonra hareketsiz kalan Gogo ve Didi örneğinde olduğu gibi, sahne estetiğinin sıkça başvurulan bir uygulaması haline gelmiştir. Natüralist dekordan uzaklaşılıp benimsenen ekspresyonist sahne estetiği ise, sahne üzerindeki dekorun gitgide yoksullaştırıldığı ve anlatımın bir öğesi olan ışık ile ses tasarımının başat hale geldiği modern dönem için adeta üzerine inşa edilecek zemini hazırlamıştır. Bu bağlamda, tiyatroda Ekspresyonizm akımı, döneminin tiyatrosunu yapılandırmanın ötesinde, günümüz tiyatrosuna uzanan anlayışları olanaklı kılan açılımı yaratmasıyla, tiyatro sanatını başat ölçüde etkilemiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Benson, R. (1984). *German Expressionist Drama: Ernst Toller and Georg Kaiser*. London: Macmillan Press.

Brockett, O. G., ve Hildy, F. J. (2016). *Tiyatro Tarihi.* (T. Y. Öğüt, Dü., ve T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Candan, A. (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çakmak, B. (2015). Tiyatroda Ekspresyonizm Akımı ve Leopold Jessner'in Shakespeare Oyunlarına Yönelik Ekspersonist Sahneleme Çalışmalarından Örnekler . *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* (19), 31-63.

Everdell, W. R. (2018). *İlk Modernler: Yirminci Yüzyıl Düşüncesinin Kökenlerine İlişkin Profiller.* (3. b.). (H. Kocaoluk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karabulut, T. (2014). *Modern Tiyatro: Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Law, J. (Ed.). (2011). *The Methuen Drama Dictionary of Theatre.* London: Bloomsbury Publishing Plc.

Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatro Tarihi.* (3. b., Cilt 2). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Pavis, P. (1998). *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis.* Toronto: University of Toronto Press.

Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* (3. b.). (B. Madra, S. Gürsoy, ve İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Styan, J. L. (1981). *Modern Drama in Theory and Practice: Expressionism and Epic Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.

Şener, S. (2014). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.* (8. b.). Ankara: Dost Kitabevi.

Taner, H., And, M., ve Nutku, Ö. (Haz.). (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumları Yayınları.

Taşer, S. (Haz.). (2003). *Sahneye Koyma Sanatı.* İstanbul: Papirüs Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük.* (9. b., Cilt 2). (İ. Parlatır, N. Gözaydın, H. Zülfikar, B. T. Aksu, S. Türkmen, ve Y. Yılmaz, Haz.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Worringer, W. (1908). *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie*. München: R. Piper.