

# 8gen-ART

e-ISSN: 2792-0569

**Lütfiye Başak ÖZDOĞAN\***

<https://orcid.org/0000-0002-1064-3750>

eposta: basak.ozdogan@msgsu.edu.tr

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Sahne Dekor ve Kostümü Bölümü

İstanbul/Türkiye

\*Sorumlu yazar

(Corresponding author)

## Araştırma makalesi (Research Article)

Gönderilme Tarihi:09.09.2023

Kabul tarihi/Accepteddate

30.09.2023

Yayınlanma tarihi/Publishing date

02.10.2023

2023

Cilt/Volume : 3

Sayı/Issue:1

Sayfa: 34-47Doi: 10.53463/8genart.202300208

## Resimsel Uzamdan, Teatral Uzama:

### 20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Sahne Tasarımı Yapan Sanatçılar

#### ÖZET

20. yy. sanatının yarattığı etki, sanatın ve düşünce tarihinin her alanında olduğu gibi sahne sanatları açısından da yepyeni bir dil arayışını getirir. Sahne tasarımı antik çağdan beri oyun metninin ilk sayfasında yer alan ve atmosferi edebi olarak tarif eden görsel dünyanın bir karşılığı olarak ele alınır. Mekân ve zaman birlikteliği konusu ise Aristoteles'in Poetika 'sına bağlı olarak değişmez kurallarla sınırlıydı. Tiyatro binasının dikdörtgen ve karanlık hacmine yerleşen ikinci mekân yani dekor ne kadar gerçekçi ifade edilirse edilsin temsili bir mekân olarak oyuna hizmet eder ve bir illüzyon olarak tanımlanırdı. Oysaki modern sanatın içeriği, bilinen geleneksel tüm kodları reddederek geçmişle olan bağı kesti. Modern resim ve heykelde ortaya çıkan akımlar birbirine karşı yeni manifestolar oluştururken bir anlamda sanatın özgürleşme tarihi de yazıldı. Bunun yansıması olarak tiyatro ile seyirci arasındaki birinci katmanda yer alan oyuncu ve metnin hiyerarşisi yerine, metnin plastik bir dille ifade edilişi denendi. Dekor ve kostümün bağımsız bir ifade aracı olarak dile gelmesi, avangart sanatın sıra dışı sanatçıların sahne tasarımı alanındaki üretimleriyle ivme kazandı. Bu makalede yirminci yüzyılın ilk çeyreğine odaklanılarak sanat akımları doğrultusunda sanatçıların nasıl bir sahne estetiği yarattığı ve bunun scenography (senografi) tarihinde bir uzam araştırmasına nasıl dönüştüğü ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sahne Tasarımı, Senografi, 20.Yüzyıl Sanatı.

## From Pictorial Space To Theatrical Space: The Artists Who Created Stage Designs in The First Quarter of The 20th Century

#### ABSTRACT

The effect that the 20th century art created brings a quest for a brand-new language in every field of the history of art and thought as well as performing arts. Since ancient times, stage design was discussed as an equivalent of the visual world which was on the first page of the play, and which described the decor in a literary way. And the unity of time and place was bounded by entrenched rules from Aristotle's Poetics. A secondary space located in the rectangular and dark room of theatre building, the setting served as a representation of the place no matter how realistic it was and was described as an illusion. Whereas the content of the modern art cut its ties with the past by rejecting all traditional codes. As the movements that occurred in modern art and sculpture created manifestos against each other, the history of the emancipation of art was written in a sense. Therefore, instead of the hierarchy of actor and text that is on the first layer between theatre and the audience, an expression of the text in a plastic language was tried. The emergence of decor and costume as an independent expression gained momentum with the productions of extraordinary artists of the avant-garde art in the field of stage design. This article will focus on the first quarter of the 20th century and it will present what kind of a stage aesthetic the artist created and how this turned into a research on space in the history of scenography.

**KeyWords:** Stage Design, Scenography, 20th Century Art

## 1. Giriş

Sahne tasarımı tarihinin gelişimi içinde mekân yaratımına dair öneriler, 19. yüzyılın sonundan itibaren sanatın klasik formlarının sorgulanması ve modernizmin inşasına yönelik yeni cevapların keşfi ile yakından ilgilidir. Sahne tasarımının birincil koşulu olan mekân olgusunun yirminci yüzyıl sanatı içinde araştırılması, öncelikle modern resim sanatı içinde ele alınır. Monet'in gördüğü doğadaki gerçeklik kırılması, Cezanne'nın manzaralarındaki kübik soyutlama, Chagall'in yarattığı rüya atmosferi, Malevich'in boşluk ve doluluk içinde yarattığı yüzeyler, Léger'nin sahnede yarattığı devinin ve daha birçoğu sanatın olduğu kadar modern felsefenin de eşliğinde mekân ve zamana yönelik kavrayışın yorumlarıdır.

Sanatın klasik yapısını, antik çağın izinden giden Rönesans sanatının her aşamasında görürüz. Resim sanatının dönüm noktası olan perspektif fikri ilk kez Rönesans resmi ile ortaya çıkar. Tablolardaki mekân yerleşimi; ufuk çizgisinin izleyicinin göz hizasına çekilip, antik çağın oran, orantı, ritim, geometrik kurgu ve kompozisyon ilkelerine bağlı olarak tek kaçışlı perspektif yerleşimiyle ele alınarak gerçekleşir. Bu resimlerde gördüğümüz ön/arka plan ilişkisi bizim mekânı sınırlamamıza ve aynı zamanda espas içinde algılamamıza neden olur. Işık kaynağının bütün mekânı eşit derecede aydınlattığı, figürlerin bir tiyatro sahnesinde gördüğümüz reji düzeni gibi konuya bağlı olarak mekânın içine yerleştiği, eşya ve objelerin sembolik bir şekilde kompozisyonda yer aldığı bir atmosferde, bizler sessiz birer seyirci konumuna geçeriz.

Barok resim, İncil'deki ikonografik hikâyeleri bir anlatıcı olarak yorumlayan ressamın ışık ve gölgeyi kullanmasıyla kusursuz bir atmosfer fikrine ulaşır. Evlerdeki gündelik yaşamı anlatan *Janr* ressamlarının barok dönemdeki tabloları ise iç mimarinin tarihsel bir izdüşümü olduğu kadar tiyatrodaki ışığa bağlı dramatik atmosfer fikrinin de kaynağıdır. Bu çağın teatral mekân yaratımında en önemli isimlerinden biri olan Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) Roma'daki Santa Maria di Vittore Kilise'si içinde bulunan *Azize Teresa'nın Vecdi* sahnesini, mekânın duvarına yerleştirilmiş ve izleyicinin gerçeklik algısında ancak tiyatro dekorunda var olabilecek bir illüzyon yaratmıştır. Sanatçının Vatikan'da bulunan *Scala Regia* merdivenleri ise sahne dekoru için keşfedilmiş sahte perspektifin sanki mimari yolla uygulamasıdır. Bernini'nin çok yönlü kişiliğinde opera için dekor yapmak, oyun yazarlığı ve oyunculuk sanatı bulunur. Rokoko dönemi ressamları daha çok doğaya açılmış ve iç mekânlar yine barok resmin devamı olarak sahnenin ve karakterlerin yaşamına en yakın şekilde aktarılmıştır. Örneğin Antoine Watteau'nun (1684-1721) *Commedia Dell'arte* oyuncularını çizdiği sahneler bu doğallıkta anlatılan ve tiyatro grubunun kulis ortamını ve giysilerini olduğu gibi görebilmemizi sağlayan ilk belgelerdir.

Mimar Sebastiano Serlio'nun (1475-1554) 16. yüzyılda çizdiği ve tiyatronun üç konu türü olan tragedya, komedy ve satir oyunları için hazırlanmış tek kaçışlı arka plan resimleri, sahne için üretilmiş ilk perspektif örnekleridir. Sahne tasarımı tarihi açısından perspektifin kullanımında önemli bir örnek de mimar Andrea Palladio'nun (1508-1580) inşa ettiği Teatro Olimpico'nun, Vincenzo Scamozzi (1548-1616) tarafından tamamlanan sahne dekorudur. Bu tiyatrodaki, 1585'te sahnelenen Sophokles'in Kral *Oidipus* oyunu için hazırlanan dekorun, Thebai kentini simgeleyen yedi kapısının portal şeklinde çerçevelenmiş kadrından görünen sokakları; eğimli bir zemin üzerine sahte perspektifle arka arkaya daralarak dizilen yüzeylere resmedilmiş binaları gösterir. Barok tiyatro sahne tasarımcısı Giacomo Torelli (1608-1678) ise sahne tekniğinde mekanik değişimlerle mekânı hareketlendirerek perde çözümlenmelerini sağlamıştır. Tüm bu gelişmeler Romalı mimar Vitruvius'un da yaptığı gibi teorik kitaplarla yazılı kaynak haline getirilir ve sahne çizimleri günümüze dek ulaşır. Rönesans ve Barok tiyatrodaki oyunun geçtiği yer, perspektif ve mekânın sağladığı yeniliklerle boyama tekniği kusursuz bir şekilde, üç boyutlu olarak aktarılsa da izleyicinin algısındaki mekân duygusu iki

boyutlu olarak kalır. 18. yüzyılda Ferdinando Galli- Bibiena'nın tiyatro fonunda çift kaçırlı perspektifi kullanmasıyla tek kaçırlı ve tek boyutlu yerleşim açısı değiştirmiş olur.

Sahne dekoratörü, sahne tasarımcısı ve scenographer (senograf) terimleri öncesinde tiyatrunun atmosferini oluşturan ve uygulayan kişi sahne ressamı olarak anılır. Yirminci yüzyılda sahnenin boyut kazanması tıpkı Rönesans'taki gibi sahne tasarımına ilgi duyan mimarlar aracılığıyla olmuştur. Bu boyutu ilk kez artistik bir bakışla yorumlayanlar ise yirminci yüzyıl avangart ressamlardır. 19. yüzyılda tiyatro tarihindeki mekânsal algının değişmesinde dönüm noktası yaratan örnek, sahne plastiği ve oyun rejisini birleştiren ve bu ikisini sahnedeki anın yaratımına eşzamanlı olarak katan Sax-Meinengen Dükü'nün (1826-1914) prodüksiyonları ile gerçekteşir. Sahne boşluğunu, zemini ve yükselteleri kullanarak hacimlendirilmesi sayesinde fonun önünde aynı satıhta gidip gelen geleneksel reji planı değişir. Richard Wagner'in (1813-1883) *Gesamtkunstwerk* kavramı ile sanatların birleşimini önermesi sayesinde sahne sanatları alanındaki yaratıcıların algısı tamamen değişerek opera, bale ve tiyatro tüm sanatların buluştuğu ortak bir yaratım alanına dönüşür. Bu iki görüşü birleştiren Adolphe Appia (1862-1928) ve Gordon Craig (1871-1966) fon perdesini tamamen kaldırıp ışık ve hareketli yüzeylerle hacimsel mekânlar yaratacaklar ve oyuncuyla dansçının üç boyutlu oluşuna eşlik eden tasarımlar yapacaklardır.

Wagner'in etkisiyle oluşan değişimler, yirminci yüzyıl sanat akımlarının içerik ve biçimleriyle harmanlanarak sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu bakış, plastik sanatlarda yer alan ressamların soyut resmi sahne uzamında ele alacakları disiplinler arası bir etkileşime yol açar. Böylelikle modern çağın ressamları sayesinde sahne tasarımcısı kavramı oluşur ve ressam klasik tiyatrodaki atmosferi dekore eden sahne ressamı tanımından ayrışarak çok yönlü bir sanatçı haline gelir. Bu açıdan yüzyılın özellikle ilk çeyreğinde gördüğümüz cesur örnekler bir geçiş süreci yaratması açısından ardından gelen süreçlerdeki dramatik mekân yaratma olgusunun temelini oluşturur.

20. yüzyıl sanat akımları içinde yer alan sanatçılar, eğitimleri ve bakış açılarının çok yönlülüğü çerçevesinde sanatın birçok dalında üretirler. Sanatçıların otobiyografileri, bu yeni ortam içindeki entelektüel alışverişler ve zaman zaman da özel yaşamlarının iç içe geçmesiyle yirminci yüzyıl sanat tarihi içinde başlı başına bir yer teşkil eder. Bu makalede yirminci yüzyılın ilk çeyreğine odaklanılarak sanat akımları doğrultusunda sanatçıların nasıl bir sahne estetiği yarattığı ve resimdeki mekân algısı ile sahnede yaratılan soyut mekân tasarımı arasında nasıl bir ilişki olduğu araştırılacak ve burada görülen üretimlerin scenography (senografi) tarihinde bir uzam algısına nasıl dönüştüğü ortaya konacaktır. Tasarım tarihi açısından köklü değişimlerin yaşanmasına neden olan böylesi bir süreçte tiyatro dekoru ve kostümüne dair işler üreten sanatçılar ve yer aldıkları akımlar doğrultusunda incelenecektir.

### 1.1. 19. Yüzyıl Sonundan 1920'li yıllara Sahne Tasarımı Tarihini Etkileyen Gelişmeler

19. yüzyıl sonunda ekonomik, kültürel ve bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak resim sanatı, fotografik gerçekliğin dışına çıkararak sanatçının gözlem yönünü, öznele bakışıyla birleştirdiği bir yorumla ifade bulur. Yirminci yüzyılın başından itibaren sanatta yeni bir gerçekliğ algısı ve soyutlama fikri bu süreçte gelişir. Birbiri içinden doğan sanat akımlarının merkezinde yer alan resim ve heykel aynı zamanda felsefe, edebiyat, mimari, müzik, tiyatro, sinema ve dekoratif sanatlarla iç içe ilerler. Her sanatçı içinde olduğu akımın felsefi zeminine bağlı olarak kendi üslubunu yaratır. Bu yüzden bir yapıta bakarken tarihsel arka plan yanında o kişinin yaklaşımı ve kişisel tarihi, eseri anlamak yönünde bir zemin oluşturur.

19. yüzyılın sonundan itibaren modern sanat akımlarına öncülük eden ressam ve mimarlar, klasik tiyatrodaki sahne ressamı olarak bilinen tanımdan ayrışarak sahne tasarımı olgusunu

yepyeni bir bakışla ele alırlar. Sahne sanatlarında metin yazımı ve oyunculuk üzerine değişime odaklanılan bu evrede tasarımcılar da sahnelemenin yaratıcı bir parçası haline gelir. On dokuzuncu yüzyılın sonundan 1920'ler boyunca devam eden süreçte modern anlamda ilk sahne tasarımcısı kimliği oluşur ve bu durum yirminci yüzyıl boyunca devam eder. Avangart sanatçıların bağlı oldukları akımlar dâhilinde ortaya koydukları tarzları, tiyatro, opera ve bale için dekor ve kostüm yaptıklarında da devam eder. Eserin içeriğini kendi sanat görüşleri doğrultusunda yorumlayarak sahnede bu yönde bir estetik yaratırlar.

19. yüzyıl sonunda sanayileşen toplumun eleştirisi olarak insanın doğasına dönme özlemiyle örtüşen Art Nouveau ve Sembolizm akımları natüralist gerçekçi sanata karşı çıkar. Şair Baudelaire'in 1846'da yazdığı *Yazışmalar* ilk sembolist şiir kabul edilir ve şair gerçek dünya ile ruh dünyası arasındaki bağları konu alır. Gündelik yaşamı dış gözlemci bir bakışla nesnel olarak anlatan üslup yerine ruhsal dünyayı metaforlar aracılığıyla anlatan eğilim, resim ve tiyatrodaki karşılık bulur. İbsen, Maeterlinck, Jarry ve Strindberg kuşağı yazarları bu türde konular ve biçim arayışları içinde olan oyunlar yazarlar. Empresyonist akımı takip eden ve Fransız ressamlardan oluşan *Nabiler* grubu ise sembolist tiyatro oyunları için dekor yaparlar. Bu çalışmalar eseri yorumlayarak bir sahne estetiği yaratma yönünde çalışılmış ilk örneklerdir. Édouard Vuillard, Pierre Bonnard ve Maurice Denis Théâtre d'Art ve Théâtre de l'oeuvre sahnelemeleri için dekor yapan ressamlardır (Hakamata, 2019:29). Ressam Bonnard avangart tiyatroya öncüsü kabul edilen Alfred Jarry'nin *Kral Übü* oyununun ilk oynanışındaki sahne tasarımlarını ve kuklalarını hazırlamıştır.

Sembolik tiyatroya karşı Avrupa ve Rusya'da görülen kontur görüş ise, gerçekçi ve toplumsal edebiyat ve oyun yazımı ışığında Fransa'da Théâtre Libre ve Rusya'da Moskova Sanat Tiyatrosu'nda görülür. Sahne tasarımcısı Victor Simov, K.Stanislavski ve A.Çehov 'la çalışarak atmosferi en ince ayrıntısına kadar yaşamsal kıldığı gerçekçi dekorlarla kendinden sonra gelen birçok tasarımcıyı etkilemiştir. Bu tarzın Almanya'daki bir diğer örneği 1899 yılında Berlin'de Otto Brahm's öncülüğünde kurulan Freie Bühne'dir. Bu tiyatrodaki Hauptmann, Strindberg, Zola gibi yazarların oyunları sahnelenir (Britannica, 2000). Çağın önde gelen ressamı Edward Munch ile August Strindberg arasındaki dostluk ve sanatsal iş birliği, tasarımcı ve yazar birlikteliğinde ortak bir yaratım oluşturması bu döneme denk gelir.

20. yüzyılın ilk çeyreğini etkileyecek sanatsal değişimleri Avrupa'nın ve Rusya'nın yaşadığı siyasi ve sosyal olaylar nezdinde ele alabiliriz. Birinci Dünya Savaşı ve 1917 Rus Devrimi insanlık tarihi açısından en köklü değişimlerin yaşandığı gelişmeleri içerir. Savaşın yarattığı yıkım ve ekonomik kriz, devrimin getirdiği yenedünya görüşüyle birlikte toplumları topyekûn değişime götürür. Sanat ve edebiyat bu değişimin koşulları içinde felsefe aracılığıyla kendini yeniden oluşturma yoluna girer ve baskın olan, geçmişten gelen tüm geleneksel algılar reddedilir. Barok çağdan beri imparatorlukların yaşam ve yönetim kalıplarının yarattığı hantallıkla, sanayileşen toplumlar arasında başlayan uyumsuzluk, üretim ilişkilerindeki gelişmeler, geçmiş ve gelecek arasında kalan bireyin topluma ve kendine yabancılaşması gibi pek çok çelişki ortaya çıkar. Sınıfların yeniden oluşması ve sınıf çatışması, siyasi yapının değişmesi, bireyin değişen koşullar içinde kendini sanat ve felsefe yoluyla tanımlaması bu sayede söz konusu olur. 20. yüzyılın tüm öncü akımları deneysel bir yaratım alanı ortaya koyar ve sanatın eleştirel ve düşsel gücü inşa edilir. Kübizm, Fovizm, Fütürizm, Kübofütürizm, Süprematizm, Konstruktivizm, Bauhaus, Dada ve Ekspresyonizm bu sürecin içinde ortaya çıkar.

20. yüzyıl sanatçıları disiplinler arası üretimlerde bulunur ve sanatsal gelişmelerinin geçiş süreçlerinde birden çok akıma dâhil olurlar. Bu yüzden bir sanatçıyı yalnızca belli bir akımla sınırlamak ya da kendisinden sadece ressam, mimar veya sahne tasarımcısı olarak bahsetmek zordur. Bu akımların getirdiği bakış açısı yeni bir toplumun yaratılması ve bireyin yeniçağdaki tanımının ne olacağına yönelik sorularla yola çıkar. Fakat savaşın getirdiği yıkım

ve artan ekonomik kriz bu soruların ancak yeniden yaratılabilecek bir düzenle cevaplanabileceğini gösterir. Emperyalist devletlerin baskıcı yönetimleri ve savaşlar toplumların yerleşik yaşam ve mekân fikrini sarsar. Sanayileşmeyle gelen fabrika, tren, uçak, radyo, otomobil, fotoğraf ve film makinası gibi araçlar zamanın işleyişini mekâna bağlı olarak değiştirir. Mekân ve zamandaki bu değişimler, sanatın doğayı olduğu gibi aktarması yerine fiziksel ve psikolojik, bireysel ve toplumsal yansımaların etkisiyle geçmişin reddi ve var olan sistemle çatışma durumu yaratır.

Modern sanatın gelişimi içinde sanatçılar her türlü ifade aracını geçmiş sanatın ve yaşadıkları çağın eleştirisi olarak kullanmaya ve yeni olanın yaratımının sonsuz olanaklarını araştırmaya yöneltirler. Sahneye yönelik çalışmalarda en çok dikkat çeken unsurlarından biri, perspektifin ihlali ve onun yerine, uzayda hareket eden serbest derinlik algısının gelişidir. Kübist resmin ortaya çıkışıyla başlayan bu değişim izleyicinin algısını tek kaçıışlı bir fikirden kurtararak oyun alanını devinime sokar. Walter Gropius'un Erwin Piscator ile tasarladıkları dönüştürülebilir sahne fikri belki de ilhamını öncelikle ressamların sahne resmi olgusunu tümünden değiştiren cesaretli denemelerinden alır. Oyuncunun duygudan ve sözlü anlatımdan arınarak bedeniyle var olması, tiyatro için binlerce yıllık bir koşulun yani yazılı metnin sözlü aktarımına yönelik alışkanlığı ters yüz eder. Nasıl ki tabloda figürler sessizdir ama kompozisyondaki ritmin bir müziği vardır, sahnede de oyuncular mekânın ve soyut yerleşimin bir parçası olarak yeni bir form, müzik ve işlev kazanırlar. Sahne yapıtının yaratımındaki hiyerarşi yani önce yazar, ardından oyuncu ve geride bırakılan fon fikrine getirilen en büyük eleştiri, soyut resmin temsilcilerinin sahne üzerindeki önermeleri sayesinde oluşur.

## 1.2. Resimden Scenography'e Ekspresyonist Bir Adım

Birinci Dünya Savaşı öncesinde 1905 yılında Almanya'da görülen Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) akımları ekspresyonizm temeli olarak görülüyordu. II. Wilhelm çağının baskın olan sosyal ve politik yapısını reddeden genç sanatçılar mevcut siyasi sisteme sadık ailelerin benzer yaşlardaki çocukları arasında yer alan ve belirli bir yaşam bilinci olan kişilerdi. Ekspresyonist kuşak savaşın yaşanmasıyla birlikte var olan düzenin yıkılacağını ve daha iyi bir toplum inşa edileceğine inanıyordu. Bu düşünceyle Kirchner, Beckmann, Marc, Dix, Kokochka gibi pek çok genç ressam orduya gönüllü olarak yazıldılar. Savaşın acı tecrübesi bir kısmının psikolojik sorunlar yaşayarak terhis edilmesi ve birçoğunun cephede ölmesiyle sonuçlandı. Bu durum savaşa karşı başlangıçtaki tutumlarını tamamen alt üst etti. Otoriteye, aile kurumuna, yok olan kentlere ve yaşama karşı duydukları yıkım duygusunu; şiddet, yalnızlık, parçalanma, temaları üzerinden bireysel ifadelerle içgüdüsel bir tepkiye dönüştürdüler (Elger,1998:13). Sanatçıların I. Dünya Savaşı öncesinde başlayarak toplumun ve sistemin kurallarına ve kurumlarına karşı duydukları güvensizlik oyun yazımında da odaklanılan bir mesele haline gelir. Ekspresyonist yazarların sıklıkla irdeleyeceği insanın doğasında bulunan davranışların araştırılması ileride bu sanatçılar arasında yer alacak Oscar Kokochka'yı da etkiler. 1909'da sahnelenen *Katil Kadınların Umudu* oyununun metin yazımı, rejisi ve sahne tasarımı ressam tarafından gerçekleştirilir. Tiyatro tarihi açısından bir ressamın sahnelediği ilk oyunlardan biri olma özelliği taşıması yönünde dikkate değerdir.

*"İmgeler biçimlemek için kendilerinden kaynaklanan ve gerçekte anlamını durumdan değil... Bir çeşit içsel gereklilikten alan bir görsel dil arayışı"* (Innes, 2004:79).

19. yüzyılın sonunda şiirin etkisiyle ortaya çıkan sembolist tiyatro metinleri İbsen ve Materlinck'le birlikte sahnede bilinçaltını yansıtan düşsel mekânların kurulmasına olanak tanır. O sırada Viyana'da sanat okulu öğrencisi olan Kokochka'da bu etkiyle ilk oyununu yazar. Bir ressamın tualde renkleri yerleştirmesi gibi kelimeleri yanana getirerek renklere

simgesel anlamlar yükler ve sahne üzerindeki her unsuru tasarlar. Geleneksel sözlü metin anlatımını sesler ve beden aracılığıyla yeni bir dile dönüştürür. Oyunun kadın ve erkeğin arketiplerinin çatışmasına dair hikâyesi, bilinçaltı estetiğine yönelik ilk denemelerden biridir.

### 1.3. Resim Düzleminden Sahne Boyutuna: Ballet Russes

Rus sanatında devrim öncesi başlayan yenilikler, öncelikle resim ve edebiyatta yer alan, köy yaşamı, köylüler ve madencilerin ardından, sanayi proletaryasının yaşamını konu alan ressam ve yazarların betimlenişiyle ortaya çıkar. 1880’lerde Gezgin Ressamlar olarak tanınan genç sanatçılar tıpkı Fransa’da empresyonist ressamların atölye dışına odaklanması gibi geleneksel kalıplar içinde ele alınan konuların dışına çıkarlar. Bu ressamlar akademik öğretinin verdiği ‘Sanat Sanat İçindir’ görüşüne karşı çıkarak toplumsal konuları işledikleri tablolarla yeni bir ulusal bilinç yaratmayı hedeflerler. O güne dek Rus sanatında Büyük Pedro’nun 18.yüzyılı temsil eden zevki çerçevesinde varlık süren görkemli sanat anlayışı tüm kültüre hâkimdir. 1885 yılında iş adamı ve aynı zamanda müzisyen, heykeltıraş ve oyun yazarı olan Savva Momontov’un ilk özel operayı kurmasıyla klasik yapıdaki opera ve bale sanatında bir kırılma anı yaşanır. Momontov aralarında ressam Alexandr Golovin ve Mikhail Vrubel’in de olduğu Gezgin Ressamlar’ın bir kısmını kurduğu opera oluşumuna dekoratör olarak davet eder. Evindeki özgür sanat ortamı ve atölyeler ileride oluşacak Moskova Sanat Tiyatrosu ve Rus Balesi’nin ortaya çıkışına öncülük eder (Kamensky,199:24). Moskova Sanat Tiyatrosu’nun natüralist dekor anlayışının öncüsü Victor Simov bu operanın ilk yılında ekibin içinde sahne tasarımcısı olarak yer alır.

Bir diğer önemli gelişim, 1899-1904 yılları arasında çıkan ve editörlüğünü Sergei Diaghiev’in yaptığı Mir Iskusstva (Sanat Dünyası) dergisinin yayınlanmasıdır (Kamensky,1991:26). Dergi çevresinde toplanan sanatçıların yenilikçi tutumları, modern Rus sanatının oluşumundaki en önemli sanat hareketlerinden biridir. Editörlerinin Kant ve Schopenhauer estetiği ve Nietzsche’nin bireyselliğine bağlı sanat görüşleri çerçevesinde düzenledikleri sergilerle, St. Petersburg çevresindeki pek çok ressam ve sanat eleştirmeni, sanatın yeni ideolojisini sadece resim üzerinden değil, mimari, opera, tiyatro, grafik sanatı alanlarında da yayımlanan yazılar ve sergiler doğrultusunda da tartışırlar.İlya Repin gibi kimi sanatçı da akademinin köklü hocalarının eleştirildiği bu oluşumda yer almayı reddeder. Alexander Benois ve Valentin Serov başta olmak üzere Golovin, Mstislav Dobuzhinsky, İvan Bilibin gibi ressamlar birkaç yıl sonra gruba dâhil olmuş ve hepsi aynı zamanda üretimlerine sahne tasarımı yaparak devam etmişlerdir. Bu grubun bir resim türü olan manzara resmine yaklaşımları da tiyatro sahnesini ele alışları gibidir. Topluluk 1906’da Paris Salon sergilerine katılarak Avrupa’ya çağdaş Rus resmini tanıtır. Ertesi yıl Mussorsky’nin Boris *Godunov* operasının dekorları Golovin ve Benois, kostüm tasarımları ise Bilibin tarafından yapılarak önemli bir başarı elde ederler. Bu olay 1909 ‘da Sergei Diaghilev’in dans topluluğunu kurmasına yol açacak ve Avrupa’nın birçok şehrine yapılacak turneler eşliğinde dünyaca ünlü dansçı ve solistlerin yer aldığı topluluğun, sahne ve kostüm tasarımına yönelik üretimleri tasarım tarihinde devrim yaratacaktır (Kamensky, 1991:50).



**Resim 1:** 1909 Turgenev, *Köyde bir Ay* **Resim 2:** 1911 Stravinsky *Petruşka Balesi*,  
M. Dobuzhinsky sahne tasarımı A. Benois sahne tasarımı

Mir Iskusstva oluşumunun tüm üyeleri tiyatroya büyük ilgi duymuşlardır. Benois anılarında hayatı boyunca tiyatroya taptığını ve zihninde sanat kavramının her zaman teatrallik ile ilişkili olduğunu belirtir. Birinci Dünya Savaşı sırasında grubun çalışmaları eski heyecanını kaybedince Matisse, Utrillo, Juan Gris, Joan Miro, Max Ernst, Pablo Picasso ve André Derain gibi sanatçılar dekor ve kostüm yapmak üzere davet edilir. Ballet Russes üretmeye devam ettiği süreç boyunca Korsakov, Stravinsky, Ravel, Manuel de Falla, Debussy ve Prokofiev gibi bestecilerle Michel Fokine gibi bir koreograf ve Pavlova ve Karsavina, Nijinsky gibi dansçıları bünyesinde buluşturacaktır (P Dergisi, 2004:84). Topluluğun en öne çıkan tasarımcılarından biri Leon Bakst'tır. *Şehrazat* balesi ile gerçekleştirdiği dekor ve kostümler topluluğun yapımları içinde özel bir yere sahiptir. Bakst'ın antik çağ ve oryantalist dünyayı dışa vuran üslubunun en ayırt edici özelliği, canlı renkleri müzik ve dansla birlikte kurgulayarak sahnede devinen bir tablo yaratmasıdır (Alexandre, 1972:7).



**Resim 3:** Şehrazat Balesi Leon Bakst



**Resim 4:**Tamara Karsavina Şehrazat Balesi



**Resim 5:** Şehrazat Balesi



**Resim 6:** Şehrazat Balesi

Bu sürecin ilk döneminde yapılan sahne ve kostüm tasarımları Rus ressamlar tarafından kendi resimsel görüşleri doğrultusunda klasik ölçütlere karşı yeni stil ve malzemeler kullanarak gerçekleştirilir. İlerleyen süreçte topluluğun Avrupa’da ses getirmesiyle birlikte Diaghilev Paris’teki sanatçıları sahne ve kostüm tasarımcı olarak Ballet Russes’e davet eder. Sanatsal açıdan resim alanında köklü değişimlerin henüz çok yeni olduğu bir evrede, fovizm ve kübizmin temsilcileri resimsel anlayışlarını bale için sahne tasarımı aracılığıyla boyutlandırma ve resimle mekân, ışıkla hareket arasında deneyler yapma olanağı bulurlar. Bu açıdan Ballet Russes’de yapılan işler, resimsel anlatımdan mekânsal deneyime güçlü bir geçiş olarak kabul edilebilir.

Picasso ise 1916’da librettosunu Jean Cocteau’nun yazdığı, koreografisini Léonide Massine ve bestesini Erik Satie’nin yaptığı *Parade* (Geçit Töreni) balesi, 20. yüzyıl sahnelemeleri içinde sanat akımlarına referans olabilecek nitelikte bir estetik ve sahnelemeye sahiptir. Picasso’nun bu oluşumda gerçekleştirdiği diğer dekor ve kostüm çalışmaları arasında; 1919 ‘da Manuel de Falla’nın bestelediği *Le Tricorne*, 1920’de Stravinsky’nin bestelediği *Pulcinella* baleleri ve 1927’de Jean Cocteau’nun yazdığı *Antigone* operası yer alır.

‘‘Picasso’nun başardığı şey muhteşemdi; beni en çok etkileyen şeyin, renkler mi, mekân tasarımı mı yoksa bu olağanüstü sanatçının tiyatro konusundaki şaşırtıcı içgüdü mü olduğunu söyleyebilmem çok zor’’ Igor Stravinsky (Bucholz, 2005:45).



**Resim 7:** Parade Balesi Fon boyanırken



**Resim 8:** 1917 Parade Balesi Maketi

<https://www.museepicassoparis.fr/en/les-ballets-russes>

Henri Matisse 1920’de *Le Chant du Rossignol’un* (Bülbülün Şarkısı) balesini tasarladıktan sonra sahne sanatlarına dair bu ilk deneyimini; sahne dekorunu hareket eden renklerin olduğu bir resim olarak tanımlar. 1937’de *Rouge et Noir* eserinin kostümlerini yaparken, ileride tablolarında sıklıkla kullanacağı kâğıt kesme tekniğini keşfeder. Topluluğun birçok eserinin koreografisini yapan Massine, Matisse’in bale çalışmalarından o kadar etkilenmiştir ki sanatçıdan, imzasını sahnenin ön perdesine büyük siyah harflerle çizmesini ister. Böylelikle temsil başlamadan bu etkileyici dünyayı kimin tasarladığını bilinecektir (Sutton, 2014).

Natalia Goncharova ise 1913’te sahnelenen *Le Coq D’Or* (Altın Horoz) ve 1926 *Firebird* (Ateşkuşu) balelerinin kostümlerini tasarlar (Lesso, 2022). Aynı yıl Constant Lambert’in bestelediği *Romeo Juliet* eserinin kostümlerini Joan Miro, dekorlarını Max Ernst gerçekleştirir. Miró 1932’de bestesi George Bizet’e, koreografisi Massine’e ait olan *Jeux d’Enfants* balesinin sahne tasarımını yapar. Sonia Delanuay 1918’de *Cléopâtre* balesinin kostümlerini gerçekleştirir. 1929’da Diaghilev’in ölümüne dek Rus Balesi için tasarımlar



yapan sanatçılar arasında André Derain, Georges Rouault, Marie Laurencin, George Braque ve Maurice Utrillo'yu sayabiliriz.

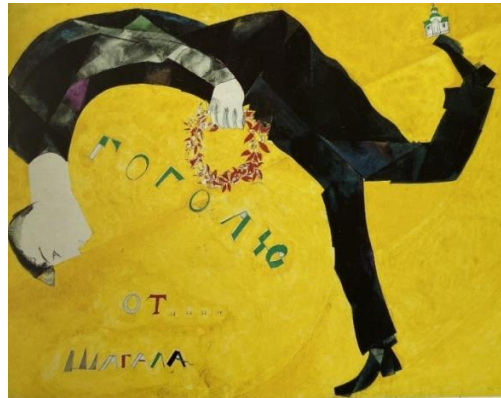
## 2. Resim Alanının Mekâna Dönüşümü

Wagner'in Gesamtkunstwerk kuramı etkisiyle tüm sanat dallarını ve yaratıcılarını bir araya getiren yaklaşımı farklı oluşumlardan gelen ressamı da etkiler ve birçoğunun biyografisinde sahne tasarımıyla bir şekilde bağ kurdukları görülür. Bu isimlerden biri de Vasily Kandinsky'dir. Der Blue Reiter (Mavi Atlı) sürecinde başlayan ve sanatın izleyici tarafından algılanmasını ve yapıtın ortaya konuşunu irdeleyen görüşleri, sahne eserleri için de geçerli olur. 1909 *Risen* (Devler) oyunu için yaptığı eskizleri, 1911 de Sahnede Kompozisyon makalesiyle formüle eder ve *Devler, Sarı Sesler* adıyla yayınlanır (Berghaus, 2005). Kandinsky filozof Annie Besant ve Rudolf Steiner'in düşünceleri doğrultusunda sanat eyleminin ancak duyarlar aracılığıyla algılanabilen sesler ve titreşimlerden oluştuğunu söyler ve sembolist yazar Materlinck'in de etkisiyle renk, ses ve hareket aracılığıyla manevi özü duyumsamaya yönelir. Klange kavramı olarak adlandırdığı bu titreşimler ile sahnedeki klasik bir anlatım aracı olarak gördüğü metni kaldırır ve konuyu/hikâyeyi renkler ve müzikle tüm duylara açık hale getirerek psişik bir alımlama yaratır. Sahnedeki olay tıpkı resimde ve sanatın özünde olduğu gibi iç bilişle hissedilir ve seyirci bu sayede varlığının özüne döner. 1928'de Dessau'daki Friedrich Tiyatrosu'nda Mussorgsky'nin bestesi üzerine bu fikirlerini hayata geçirdiği bir sahnelenme yapar.

Sahne tasarımı yapmaya Ballet Russes prodüksiyonlarının etkisiyle başlayan ve hemen hemen aynı yıllarda dekor ve kostüm çalışmalarını gerçekleştiren önemli ressamıdan biri de Marc Chagall'dir. Sanatçı, yakın arkadaşı Leon Bakst'ın asistanlığını yaparak tiyatroya adım atar. Aynı yıl Léger, şair Apollinaire besteci Cendrars ve Delaunay ile dostluk kurar. 1918'de Vitebsk'de bir modern sanatlar okulu kurduğunda Malevich ve El Lissitsky burada ders verir. 1919'da Gogol'ün oyunları için çizimler yapar. Tiyatrodaki dönüm noktası ise 1920'de sanat yönetmeni A. Granowsky tarafından zamanının avangart tarzını benimseyen Moskova Devlet Yahudi Tiyatrosu'na dekor ve kostüm tasarımcısı olarak davet edilmesiyle gerçekleşir. Burada deneyimlediği üretimlerinden biri de tiyatronun tüm fuayesine çalıştığı muhteşem duvar resimleridir. Tiyatro binasının mimarisine yönelik yaptığı bu uygulamalar sahne tasarımına bütünsel olarak bakışıyla da ilgili bir göstergedir. Bir oyun sahnelenirken yalnızca dekorunu yapmaz oyuncuların nasıl oynayacakları, performansın nasıl gerçekleşeceği ve makyaja kadar ekibe birçok öneride bulunur ve bu fikirlerin uygulanmasını sağlar.



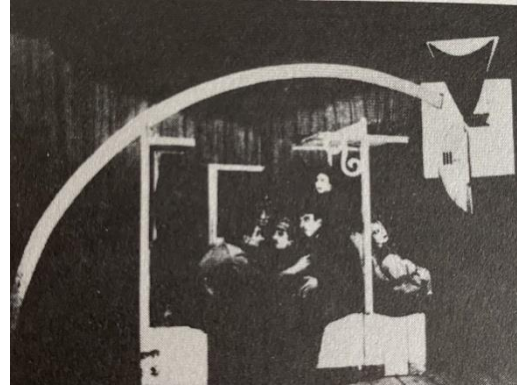
Resim 9: Chagall Yahudi Tiyatrosu 1919



Resim 10: Gogol'e Saygı 1919



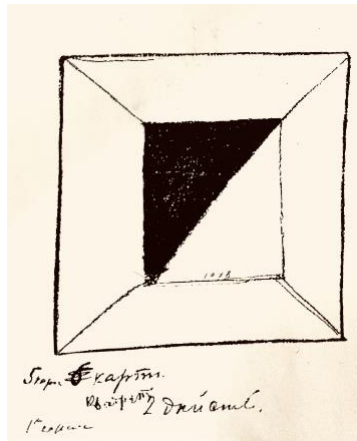
Resim 11: S. Aleichem Ajan Oyunu eskiz



Resim 12: 1921 Ajan oyunundan bir sahne

Aynı süreçte kübizm ve fütürizmin sorgulaması içinde resmi trans zihinsel gerçeklik ve kübo-fütürist yaklaşımla ele alan ve süprematizm akımının öncüsü Malevich'in sahne için yaptığı tasarımları görürüz. 1913'te Rus Fütüristleri kongresinde, besteci Matyushin'in evinde bir araya gelen yazar Kruchonkh ile Malevich, teknolojinin doğaya karşı zaferini anlatan *Victory Over the Sun* (Güneşe Karşı Zafer) operası için çalışmaya başlar (Simmen, 1999:30).

... Aralık 1913'te St. Petersburg'daki Lunapark Tiyatrosu'nda sahnelenen Fütürist opera *Pobeda nad Solntsem* (Güneşe Karşı Zafer) gerçekleşebilmişti. Operanın sözlerini Alexei Kruchenykh ile Velimir Khlebnikov yazmış, müziğini Mihail Matyushin bestelemiş, sahne ve kostümlerini Kazmir Malevich tasarlamıştı. Operanın konusu güçlü insanların güneşi nasıl uysallaştırdığı, güneşin gökten nasıl aşağı indirildiği ve karanlığa gömülmüş bir dünyanın beklenen yeni ışığa nasıl hazırlandığıydı. Fütüristlerin yerçekimi ve güneş ışığı gibi doğa olaylarının üstesinden gelinebileceği düşüncesi, doğal bilimlere aşan metafizik yaklaşımlarla destekleniyordu (Hobsbawm, 2013:240).



Resim 13: Güneşe Karşı Zafer 1913 dekor çizim

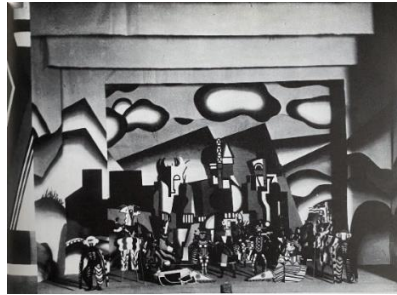


Resim 14: Kostüm çizim

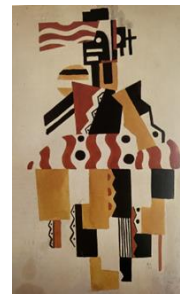
Bu eser gürültü içeren müziği ve parçalı metin yapısı ile kübist sahne plastiğini yansıtan ilk önemli örnektir. Figürler sadece renge indirgenmiş ve sahnenin geri planında yer alan siyah kare perde diyagonal olarak bölünmüştür. Perde oyun boyunca genişleyip daralarak güneşe karşı büyüyen karanlığı, soyut bir şekilde temsil eder. Malevich resimlerinde yaratacağı denklemi öncelikle bu opera için yaptığı tasarımla denemiştir. Bu açıdan düşünüldüğünde

tiyatro sahnesi 20. Yüzyıl ressamaları için resim düzleminde yarattıkları mekân olgusunu üçüncü boyutta var ettikleri bir araştırma laboratuvarı gibidir.

Malevich'i de etkileyen ve resim deneyimini sahne ve sinema üzerinden kuramsallaştıran önemli bir sahne tasarımcısı da Fernand Léger'dir. Yeni kentlerin, makineleşmenin ve sinemanın getirdiği hareketli anlatımın onda uyandırdığı etki, Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı mektuplarda tasvir ettiği mekân ve bedenlerin yarattığı yıkım ve parçalanma kavramlarıyla birleşir. Biçim ve renk kontrastları uyguladığı geometrik soyutlamaları, edebiyat ve şiirde anlamlarından sıyrılan ve yeni bir içerikle ele alınan dil meselesi gibi gerçeklik fikrinden kopar. Bu düşüncüyü uyguladığı ilk deneysel alan sinema olur. Anti anlatımcı tavrın mekanik parçalarla olan ilişkisinden doğan eylemleri, yeni dramatik bir bakışla kurguluyor ve yakın çekimlerde eşzamanlı tekrar ve parçalanmalarla modern hayatın reddettiği klasik sanat anlayışına alternatif bir bakış oluşturuyordu. Sinema tarihinin de ilk örneklerinden olan *Mekanik Bale* filmini 1926 yılında çeker (Kosinski,1994:174). Léger sinemadaki tutumuna benzer bir anlayışla 1920'de Rolf de Maré, tarafından kurulan ve beş yıl boyunca çalışmalarına devam eden Les Ballets Suédois (İsveç Balesi) topluluğu için dekor ve kostümler tasarlayarak devam eder. Caz müziğini ve metinsiz anlatımı, sirk gösterilerinin kitleselliğini hedef alan ve sahne tasarımı için bu bakış açısını çoğaltacak sanatçılarla çalışmayı tercih eden oluşum, sahne tasarımı için Giorgio de Chirico, Jean Hugo ve Francis Picabia ile çalışır. Léger burada 1922'de *Skating Ring* ve 1923'te *La Création du Monde* (Dünyanın Yaratılışı) balesi için dekor ve kostümler hazırlar. İlk prodüksiyon için ressamın Diskler ve Römorkör tablo serileri referans gösterilebilir. Sahne gerisinde gökkuşağı gibi dizilmiş diskler, parçalı daireler, flama ve demiryolu sinyal şeritleri ve izleyicinin bakışını yönlendiren devasa bir ok hareketi... Tüm yapı buz pateniyle dans eden oyuncularla birlikte eylem halinde tasarlanır. Dansçıların kübik formlu kostümler içinde hareketi oldukça zordur (Kosinski,1994:175). Besteci Milhaud, Cendrars'ın librettosunun hiçbir şekilde sözlü anlatılmamasını tüm metnin sahnede oluşan renk ve formların bedenlerle kurduğu hikâye olarak aktarılmasını ister. Böylelikle seyirci ve sahne arasındaki sınır hareketin doğasıyla ortadan kalkacaktır.



Resim 15: La Création du Monde Balesi 1922



Resim 16: Kostüm Çizimi 1923

## 2.1. Devinen Mekânda Oyunun İnşası

1917 Devriminin yarattığı değişim ve coşku Rus Avangart sanatçılarının süprematizm ve kübo-fütürizmin ardından konstrüktivizmi ortaya koymaları ve Sovyet halkının gündelik yaşamına sanatı taşıma ideallerini doğurur. Sanatın tüm dallarında ortaya konan dil, inşa fikrini, mekanik unsurları, işlevselliği ve mühendisçe düşünmeyi getirecektir. 1920'lerin sonunda hükümet, sanatçıların yaklaşımını soyut ve bireysel bulacak ve 1934'te tüm sanatlar için sosyalist gerçekliği zorunlu kılacaktır (Tsantsanoglou, 2019).

Bu süreçte ressam Lyubov Popova Rus Avangartları olarak bilinen ortam içinde, resimlerini yüzeylere mimari bir fonksiyonellik yüklediği ve zemini uzaysal boşluk olarak ele aldığı bir hareketlilik içinde kurgular. Popova, Meyerhold ile 1922’de yaptığı *The Magnanimous Cuckold* (Muhteşem Cuckold) oyununu hareketli konstrüksiyon ve parçaların hareketini çözen, işlevsel malzeme üzerine düşünen ve bunu oyunun içeriğine göre planlayan bir sistemle tasarlar. Dekor tasarım sürecini sahne maketiyle birlikte oluşturur ve olayı bir ressamdan ziyade sahne tasarımcısı kimliğiyle ele alır. Sahnede hiçbir şey resimselliğe bırakılmaz ya da mesele resmin boyut kazanması olmaz. Mekân yaratımına yönelik tutumu, yalınlık ve hareketli düzeneklerle oyun kurmak üzere seyircinin katılımını sağlamaktır. Devlet Yüksek Tiyatro Atölyeleri’nde verdiği derslerde sahne tasarımı üzerine düşüncelerini kuramsal olarak geliştirir (Adaskina,1989:213). Bauhaus sanatçılarından El Lissitzky de aynı şekilde Meyerhold ile çalışacak ve bir mimar/mühendis olarak geliştirdiği, resmin boyutlandırılmış ifadesi olan Proun Oda enstalasyonu, onun sahne tasarımındaki resim-mekân ilişkisine getireceği yeniliğin bir tür prototipi olacaktır.



Resim 17: Magnanimous Cuckold 1922



Resim 18: Magnanimous Cuckold 1922

Sovyet Rusya’daki tüm bu gelişmeler Weimar Dönemiyle birlikte Almanya’daki sanatçıları da etkileyecek Bauhaus Okulu içinde Oskar Schlemmer tarafından 1922 yılında sahnelenen *Triadic Ballet*, bu etkileşimin en önemli örneği olacaktır. Okulun Tiyatro bölümünde yer alan tasarımcılardan biri de ressam László Moholy-Nagy’dır. Nagy, 1920’de Berlin’de Piscator ile tanışır ve onun Proletarya Tiyatrosu için *Prens Hagen*’i tasarlar. 1923-28 yılları arasında Bauhaus’ta hocalık yapar. 1929’da ise Mehring’in *Berlin Taciri* isimli oyununu dekor tasarımını gerçekleştirir. Metin, Almanya’daki 1923 enflasyonunu anlatır. Tüm sahne toplumsal hiyerarşiye hizmet edecek şekilde dikeyde inip çıkan üç platform ve yatayda oluşturulan alanların sahne geçişleriyle sağlanır. Işık da sahnedeki alanları belirlemek ve figürleri çoğaltmak için sahneyle birlikte tasarlanmıştır. Schlemmer ve Farkas Molnár ile tiyatro üzerine yazdığı yazılardan biri olan *Tiyatro, Sirk, Çeşitlilik* makalesinde sahne tarihine getirilmiş önemli bir öneri olan Tümel Sahne fikrini tüm yönleriyle açıklar. Nagy’e göre tiyatrodaki oyuncunun merkezde olması yerine sahnedeki tüm unsurla eşit olması ve performansın mekânını, oyuncu, hareket, ışık ve sahne mimarisinin belirlemesi esastır. Böylelikle ilk kez bir görsel dramaturgiden söz edilir (Kun, 2021).

Tüm bu örnekler doğrultusunda bir sahne tasarımcısının nasıl çalıştığı ve nasıl bir sanatsal alt yapıya sahip olması gerekliliğine yönelik bir durum ortaya çıkıyor. Bir yandan oyun metnini okumakla birlikte başlayan sürecin ardından gelen metni yorumlama ve görsel olarak bir dünya kurma eylemi, diğer yandan bu dünyayı oluştururken temelde sahip olduğu desen ve renk bilgisini 3. boyutta ifade edebilmenin gerekliliği. Eskiz oluşturma sürecinin parçası olan

çizerek düşünme olgusu, yalnızca resimsel bir ifade aracı değil, aynı zamanda sahnede bir tablo yaratmak doğrultusunda modern sanatın yarattığı resimsel yaklaşımlarda kullanılan renk, espas, yüzey, doku, leke, alan, form, hareket, ritim gibi birçok unsurun analitik bir şekilde ele alınmasıyla gerçekleşir.

## SONUÇ

Sahne üzerinde bir sahne tasarımcısı tarafından tasarlanmış hiçbir şey tesadüfi değildir. Sahneye yerleşim, hareket planı, ışık, boşluk ve doluluğun değerlendirilmesi, kompozisyon gibi tüm değerler belli bir görsel ve düşünsel altyapıyla oluşur. Diğer yandan metnin okunması ardından gelen fikrîsel sürecin araştırma ve dramaturgi kısmı da önemlidir çünkü sahne sadece bir tablonun durağan estetiğini kabul etmez. Araştırmanın bütününde görüldüğü üzere mekânı eylemle düşünmek ve bu doğrultuda aksiyonu tasarlamak ve plastik değerler için içerikler oluşturup bunlarla bir tasarım dramaturgisi yaratmak esastır. Belli bir eserin yorumlanması nasıl ki arka planda tarihsel bir araştırma gerektirir, aynı şekilde eser yaratıcılarının üretim süreci içsel olan deneyimden gelen duygu ve düşünceden de beslenir. Tıpkı bir ressam ve heykeltıraşın herhangi bir kavramı ele aldığında uyguladığı serbest doğaçlamaların sanatın özü olduğu gibi... Yine de nihai kararlarda belirleyici olan; belli bir kuramı irdelemenin getirdiği deneysel, objektif ve analitik çözümler doğrultusunda alınan yoldur.

Sahne tasarımcısı için kuru bir araştırma ve gözleme dayalı gerçekçi anlayışla mekânı yaratmak yeterli olmayacaktır. Metnin davet ettiği tüm kavramlar, sorular, meseleler, tartışmalar ve anılar yaratıcılığı için bir dayanaktır. Dolayısıyla sahne tasarımcısı bir sanatçı içgüdü ve analitik yaklaşımı çerçevesinde düşünür ve üretim sürecini bu durumu gözeterek yönetir. Tekil çalışılan sanatlardan farklı olarak bir ekibe ve ortak bir yaratıma bağlı çalışılan bir mesleğin içinde, sahnelemenin artistik bakış açısını ortaya koyan sahne tasarımcılarının varlığı bu nedenle çok önemlidir. Yirminci yüzyılın tamamı bu konuda referans olabilecek eşsiz deneyimler ve isimlerle yüklüdür.

Tiyatro tarihi kaynaklarında tasarımcılar çoğunlukla tarihsel bilgi aktarımının sonunda yer alır. Oysaki görüldüğü gibi bir edebi metnin sahnelenişinde hiyerarşiyi reddeden modern çağ sanatçıları, sahnelemeyi yazar, oyuncu veya yönetmenin baskın varlığından ayırıştırarak daha bütünsel bir yaratıma çekmiştir. Diğer yandan tiyatro metinleri neredeyse yazım aşamasında biçimsel özellikleriyle kurgulanmış ve belli bir üslubun içinde nasıl sahneleneceği plastik sanatçılarca belirlenmiştir. Sahne tasarımının metne ya da yönetmenin fikrine güdümlü bir uyumlulukta olması mı yoksa bir metni scenography (senografi) aracılığıyla sonsuz okuma olasılıklarına açmak mı? 20. Yüzyılın ilk çeyreği bu sorunun ardından yapılan tekliflerle ayrıcalıklı bir durum arz eder ve günümüze dek etkileri sürer.

Sanat tarihinin en önemli ressamlarının kendi tarzlarını inşa ederlerken aynı zamanda sahneye yönelik işler de yapmış olmaları dikkate değer bir seçimdir. Akademik klasisizmin reddedilmesiyle resim düzleminde yaratılan sorular eşliğinde, deforme etme, soyutlama, parçalama, tekrarlama, ritim üzerinden mekân ve zaman duygusunun varyasyonları aranır. Dolayısıyla resimsel mekânın sınırları genişler. Sanatçının öznel bakış açısını ortaya koyması üzerine tasarımcının bir oyunun görsel dünyasını ifade etme yönelimleri öne çıkar. Belli bir ölçekte resim ebadının ya da yüzeyinin bu kavramları karşılamaması sebebiyle sanatçının üretimini boyutlandırarak görme isteği sanatının doğasında gelen bir ihtiyaçtır. Tam da bu yüzden sahne boşluğu resimsel uzamdan teatral uzama geçişin deneyidir. Böylece sahne tasarımcısı dekoratör, dekor yapan yani dekore eden, dekoratif şekilde süsleyen değil, bir devinimin, ritmin, formun, ışığın, lekelerin, dokuların, kavramların ve anların yaratıcısı haline gelir ve bir sanatçı olarak sahne sanatlarındaki yerini alır.

## KAYNAKÇA

- Adaskina, N. Sarabianov, D., (1989), *Popova*, Newyork: Harry N. Abrams Inc Publishers.
- Alexandre, A. (1973), *The Decorative Art Of Léon Bakst*, Newyork: Dover Publication
- Buchholz, E.L., Zimmerman B., (2005), *Pablo Picasso*, Bonn, Könemann.
- Elger, D. (1998), *Expressionism*, Köln: Tachen,
- Francia, D. (1983), *Fernand Leger*, New Haven, Yale Universty Press,
- Hobsbawm, E. (2013), *Kisa Yirminci Yüzyil Tarihi 1914-1991 Aşirilklar Çağı*, Çev: Yavuz Alogan, İstanbul: Everet Yayinlari
- Innes, C. (2004), *Avant-Garde Tiyatro 1892-1992*, Çev: Aziz Kahraman, Beliz Güçbilmez, İstanbul: Dost Kitabevi
- Kamensky, A. (1991), *The World Of Art Movementinearly 20th-Century Russia*, Leningrad: Aura Art Publishers
- Kosinski, D.M., Leger F., (1994), *1911-1924: The Rhythm Of Modern Life*, Munich: Prestel
- Meyer, F. (1964), *Marc Chagall*, London: Times And Hudson
- Neret, G. (2003), *Malevich 1878-1935 Andsuprematism*, Köln:Taschen
- Simmen, J. Kohlhoff, K. (1999), *Popova*, Harry N. Newyork: Abrams Inc Publishers
- Tsantsanoglou M. (2019), *Rus Avangardi: Tanım, Tarihsel Arka Plan, Ortaya Çikiş Koşullari Ve Yeni Estetik*, Maria Tsantsanoglou, Nazan Ölçer, *Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek*, 24-36, İstanbul: Mas Matbaacilik.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- Hakamata, H. (2019), Pierre Bonnard Et Le Théâtre: Le Style Enfantin Partagé Avec. Ubu Roi d'Alfred Jarry, 15 Eylül 2023.  
<https://Core.Ac.Uk/Download/Pdf/195887615.Pdf>
- Kun, K.A. (2021), *Performing Agitation. László Moholy-Nagy And The 1924 Special Issue Of MA (Today) On Music And Theater*, 10 Eylül 2023.  
<http://Real.Mtak.Hu/147001/1/Theatron-2021.4.10-Kekesikun.Pdf>
- Lesso, R. (2022), "Which Visual Artists Worked For The Ballets Russes? 15 Eylül 2023.  
<https://Www.Thecollector.Com/Which-Visual-Artists-Worked-For-The-Ballets-Russes/>
- Sutton, T. (2014), Matisse Makes Cut - Outsdance, 19 Eylül 2023.  
<https://Themakingofmarkova.Com/2014/05/02/Matisse-Makes-Cut-Outs-Dance/>

## RESİMLER

- Resim 1:** Kamensky A., "The World Of Art Movement In Early 20th-Century Russia, 1991, Aura Art Publishers 283.
- Resim 2:** Kamensky A., "The World Of Art Movement In Early 20th-Century Russia, 1991, Aura Art Publishers 282.
- Resim 3:** Alexandre A., "The Decorative Art Of Léon Bakst, Dover Publication, 1972.
- Resim 4:** Kamensky A., "The World Of Art Movement Nearly 20th-Century Russia, 1991, Aura Art Publishers Sayfa 283.
- Resim 5:** Alexandre A., "The Decorative Art Of Léon Bakst, Dover Publication, 1972.
- Resim 6:** Kamensky A., "The World Of Art Movementı Nearly 20th-Century Russia, 1991, Aura Art Publishers Sayfa 280.

**Resim 7:** <https://www.Museepicassoparis.Fr/En/Les-Ballets-Russes>

**Resim 8:** <https://xww.Museepicassoparis.Fr/En/Les-Ballets-Russes>

**Resim 9:** Teshuva J., ‘Marc Chagall 1887-1985’, Taschen, 1985 Sayfa: 103.

**Resim 10:** Teshuva J. ‘Marc Chagall 1887-1985’, Taschen, 1985 Sayfa: 106.

**Resim 11:** Bozo D., ‘Marc Chagallœuvres Sur Papier’, Centre Georges Pompidou,1984, Sayfa 108.

**Resim 12:** Bozo D., ‘Marc Chagallœuvres Sur Papier’, Centre Georges Pompidou,1984, Sayfa 108.

**Resim 13:** Neret G., ‘Malevich 1878-1935 Andsuprematism’, Taschen,2003 Sayfa 38

**Resim 14:** Neret G., ‘Malevich 1878-1935 Andsuprematism’, Taschen,2003 Sayfa 39.

**Resim 15:** Francia P. D., ‘Fernand Leger, Yale Universtypress, 1983 Sayfa 179.

**Resim 16:** Francia P. D., ‘Fernand Leger, Yale Universtypress, 1983 Sayfa 248.

**Resim 17:** Adaskina N., Sarabianov D.,’Popova’, Harry N. Abrams Inc Publishers, Newyork,1989.

**Resim 18:** Rudnitskt K., ‘Russian And Sovyet Theatretraditionandthaavant-Garde’, Thames And Hudson 1988, Sayfa 122.