

Kritik Manzara: 21. Yüzyılda Değişen Tiyatro (ve) Eleştirisi

Eylem Ejder*

21. yüzyılda tiyatronun “değişen manzarası” üzerine yayımlanmış çok sayıda araştırma, makale, kitap bulmak mümkün: “Değişen tiyatro”, “tiyatro ve performansın yeni biçimleri”, “yeni dramaturgiler”, “sahnelemede yeni yaklaşımlar” gibi başlıklar en sık karşılaştıklarımız. Ancak nedense bu “değişen tiyatro”nun eleştirisi ya da 21. yüzyılda tiyatro eleştirisi için aynı bolluktan pek söz edemiyoruz. Hele de Türkiyede neredeyse hiç. Postdramatik (ve sonrası) tiyatro çağında sayısız yeni deneme ve biçimsel arayışlar söz konusuysen, eleştiri yerinde mi sayıyor? Sürekli değişen tiyatro formlarına alışageldiğimiz eleştiri modelleriyle mi cevap veriyoruz, yoksa eleştiri de değişiyor mu? Değişmeli mi yahut çoktan değiştii mi? Öyleyse nasıl?

Eleştirel Denemeler, Kritik Sesler

Benim gibi eleştiride yeni modeller, değişen anlayışlar, bugünün eleştirisinin tarihsel, siyasal, toplumsal boyutlarının neler olduğu/olabileceği ya da tiyatro hakkında düşünürken aslında neyi düşündüğümüzü, tiyatro hakkında yazarken neyi icra ettiğimizi merak eden biri için Duska Radosavljević’in derlediği *Theatre Cri-*

* Ankara Üniversitesi, Tiyatro Bölümü Doktora Öğrencisi, eylemejder@gmail.com
Yazının gönderim tarihi: 17.06.2020. Yazının kabul tarihi: 06.08.2020.

ticism: Changing Landscapes (Tiyatro Eleştirisi: Değişen Manzara- lar) bulunmaz bir nimet. 2016’da Bloomsbury Publishing tarafından yayımlanan kitapta “21. yüzyılda tiyatro eleştirisi” adına yaraşır bir şekilde Batı ülkelerinden 21 farklı eleştirmen/akademisyen/ araştırmacı tarafından tartışılıyor. Kitabın içeriği oldukça zengin. Kimi akademisyen ve eleştirmenlerin kişisel deneyimlerini ve yaşadığı toplumun eleştirel pratiklerini tanımlama, kimilerinin eleştiri kavramını yeniden tartışarak onu kolektif ve politik bir pratik olarak kurumsallaştırma çabasını bulabildiğimiz gibi kimi blogger’ların da oldukça yenilikçi, yaratıcı eleştirel modelleriyle karşılaşabiliyoruz. Örneğin Margherita Laera’nın “militan eleştirisi”, Natasa Govedic’in sanat (art) ve eleştiriyi (criticism) birleştirerek eleştiriyi sanatsal bir pratik olarak tartıştığı “artisizm” kavramı, Jill Dolan’ın *Feminist Spectator* adlı feminist eleştiri blogu ve tiyatro akademisindeki feminist çabasını “eril bir toplumun kodlarını değiştirme eylemi” olarak sunduğu yazısı, Diana Damian Martin’in Ranciere’den hareketle geliştirdiği “politik olay olarak eleştiri” kavramsallaştırması, Maddy Costa’nın bir tiyatro ekibinin provalarına katılarak tüm süreci değerlendirdiği feminist “gömülü eleştiri”si (embedded criticism), Megan Vaughan’ın sadece emojiler kullanarak iki arkadaş arasındaki mizahi bir whatsapp yazışması olarak tasarladığı performans eleştiri modeli, NOTA eleştiri grubunun “açık diyalog”u, Alice Saville’nin çocuk oyunları için resimli kitap formundaki eleştiri modeli, Alison Croggon’un “bir tiyatro eleştirmeni gibi düşünmek” konulu düz yazı şiiri ve William McEvoy’un “performatif eleştiri”si kitapta öne çıkan yaratıcı eleştiri uygulamalarından bazıları.

“Eleştiri nedir, nasıl yazılır?”, “eleştirmen kimdir, nasıl eleştirmen olunur?” gibi hazır cevap soruların peşinde değil *Theatre Criticism*. Daha çok şu sorularla ilgileniyor: Dijital medya bize farklı ve yeni biçimler, anlatımlar, yazın teknikleri ve formları keşfetme özgürlüğü mü tanıyor? Ekonomik koşullar, neoliberalizm ve internetin hız kazanması bilinen haliyle eleştiri pratiğini nasıl etkiliyor? Eleştiri yaratıcı bir yazın ve sanatsal bir faaliyet mi? Kültür üzerine yapılmış geniş bir sohbet ve diyalogun bir parçası mı? Günümüzde eleştirinin konumu nedir? Yaşadığımız kültürde eleştirmen tahayyülleri nelerdir? Bunlar çeşitli popüler medya organlarında nasıl temsil ediliyor?

Eleştiriyi kolektif bir çaba, geniş bir diyalog imkânı ve siyasal bir etkinlik alanı olarak düşünmenin olanakları ve fırsatları neler olabilir? Bu çağın eleştirel pratiği önceki dönemlerinkine bir süreklilik ilişkisi içinde mi düşünülmeli yoksa kamusal alanın değişen doğası ve dijital çağdaki entelektüel ortaklıklar bağlamında daha etkileyici bir biçimde mi ele alınmalı?

Bu ve benzer sorularla ilgilenen *Theatre Criticism: Changing Landscapes*, dijital çağ olarak tanımlanan 21.yüzyılda tiyatro eleştirisinin değişen manzarasını, bu manzaradaki ana güzergâhlar kadar ilk bakışta fark edilmeyen ara yolları anlama çabasında. İnternetin giderek hız kazanması, neoliberal ekonominin krizleriyle “(profesyonel) eleştirmenin öldüğü”, eleştirel yazın ve yayıncılığın topyekûn değiştiği iddia edilen bir çağda eleştirinin işlevi ve amacına; toplumsal, estetik ve siyasal boyutlarına; farklı ve yenilikçi formlarına radikal bir perspektiften yeniden yaklaşma derdinde. Radosavljević’in öncülük ettiği bu çaba bireysel, sosyal ve tarihsel perspektiflerden farklı biçimlerde yazılmış eleştirel denemelerin bir toplamını ve 2000’li yılların eleştirel pratiğinin uçsuz bucaksız değişken manzarasını sunmaya niyetleniyor. Kitap, bu çoğulluğu anlama ve sergilemeye çalışırken kendisi de benzer bir yöntemi uyguluyor. Derlemenin yazarları -akademisyen, eleştirmen, blogger, bağımsız araştırmacı, aktivist, sanatçılar- aralarında hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin bu çoğulluğun bir parçası olarak yer alıyor. Yazarlar akademik makalelerden denemelere, yaratıcı uygulamalardan performatif yazın örneklerine dek geniş bir eleştirel çeşitliliği sergiliyorlar.

Değişen Manzara, Değişen Eleştiri

Theatre Criticism editör Radosavljević’e ait “Değişen Manzara” adlı giriş bölümüyle birlikte sırasıyla şu dört ana bölümden oluşuyor: “Tiyatro Eleştirisinin Bağlam ve Tarihçeleri”, “Eleştirmenlerin Sesleri”, “Eleştirinin Değişen İşlev ve Biçimleri” ve “Eleştirel Uygulama Örnekleri”. Giriş yazısında Radosavljević, kitapta yer alan yazı ve tartışmalara yönelik bir zemin oluşturabilmek için tartışmasını yönetsel olarak birbiriyle bağlantılı iki düzlemde kuruyor. İlk olarak kitaba da adını veren, 21. yüzyıl başında tiyatro ve performans ça-

lışmalarının sıklıkla kullandığı “manzara” (landscape) kavramı üzerinde duruyor. 2000’ler başında tiyatrodaki “uzamsal dönüş”e (spatial turn) ve ekolojik duyarlılığa dikkat çeken Radosavljevic tiyatro eleştirisindeki değişimi okuyabilmek için coğrafı bir metafor olarak manzaradan yararlanıyor. Bakanı bir gözlemci durumuna sokan, nerede başlayıp bittiğini kestiremediğimiz, içindeki değişen manzaraları, sözgelimi yüzeydeki genel görünümüne karşın derindeki volkanları, patlamaları, renk kontrastlarını görmeye çalıştığımız bir çeşitlilik ve bir değişim alanı olarak manzaradan söz ediyor. Benzer şekilde eleştiriyi de “manzaralanmış” bir etkinlik alanı olarak tarifliyor. Coğrafı bir manzarayı genelde görece durgun bir şey olarak kavrarız. Sanki onda hiç değişim yoktur, hep aynı şeye bakıyoruzdur. Buna karşıt olarak aynı kökenden gelen kriz ve eleştiri (criticism) sözcükleri ise bir o kadar “değişim” imasını içerir. Bu yüzden “değişim” anlamsal olarak eleştirinin tam kalbinde yatar. Dolayısıyla eleştirinin manzarası donuk, sabit bir görünüm sunmaz. Her zaman hareket eden bir imgedir; zamansal ve mekânsal bir değişimdir. (Radosavljevic, 2016, s.29)

Kitabın temel araştırma sorusu da bu noktada ortaya çıkıyor: “Çağımızın sanat eleştirisi pratiklerini etkileyen farklı değişim düzeylerini en iyi nasıl kavrayabilir ve bunlardan faydalanabiliriz?” (s.4) Ekonomik, siyasal, toplumsal değişim ve krizlerden bağımsız değerlendirilemeyen ve ilk çıktığında özellikle akademide ve dergicilikte kuşkuyla yaklaşılan (websitelerinden kişisel bloglara, 140 karakterlik twittlere dek) online eleştirinin yükselişi bu değişimin odağında yer alıyor. Bunu eleştiride yaratıcılık ve özgürleşme arayışları, yeni form ve denemelerin artışı takip ediyor.

Radosavljevic, ikinci olarak kitaptaki yazıların çoğunun ortak noktası olan 21. yüzyılda online eleştirinin yükselişe geçmesini ve bunun akademik eleştiri ile gazete, dergi gibi basılı yayın eleştirisiyle olan ilişkisini tartışıyor. Her birinin geçmiş, şimdi ve geleceğine yönelik kısa ama kapsamlı bir inceleme sunuyor. Online eleştiri ve akademik eleştiri arasında kategorik bir ayırım yapmış olsa da Radosavljevic bugünün online eleştiri formunun akademik yazın ile daha kendine özgü dijital formlar arasında bir tür çapraz dölleme yaptığını da belirtiyor. Yani 21. yüzyıl eleştirisinde kategorik ayrımlar ve formlar arasındaki sınırlar giderek belirsizleşmeye başlıyor.

Kitabın Bölümlenişİ

Kitabın “Tiyatro Eleştirisinin Bağlam ve Tarihçeleri” adlı birinci bölümünde Amerika, Litvanya, Rusya, İtalya, Almanya ve Yunanistan’dan deneyimli eleştirmenler kendi ülkelerinde eleştirinin yüz yıllık tarihçesini sunuyor. Yazıların hemen hepsi Batı ülkelerine ait olduğu için deneyimlerin ortaklığından söz etmek ve yerleşik bir eleştirel kültürün güçlü izlerini görebilmek mümkün. Yaşanılan siyasi olaylar, devrimler, rejim değişikliklerinin sanatı ve dolayısıyla sanat eleştirisinden beklentileri nasıl değiştirdiğini de. Örneğin Yunanistan’dan Savas Patsalidis, ülkesinin tiyatro eleştirisi tarihini “modernizmin kesinliklerinin eleştirel olmayan eleştirisinden postmodernizmin belirsizliklerine eleştirel bir geçiş” olarak tarifliyor. Yunanistan’da sık karşılaştıkları ekonomik ve siyasi krizlere atıfta bulunarak tiyatronun krizine de değiniyor, kriz dönemlerinde bunu tiyatroya ve dramın olanaklarına tercüme edecek, bir bakıma krizi fırsata çevirecek birilerinin her zaman çıkacağına da. İşte bu noktada karşımıza aktivizm kavramına yeniden can verecek, eleştiriyi, yaşamı ve dünyayı yeniden aktifleştirmesi beklenen eleştirmenin “postmodern” kritik rolü çıkıyor. Rus toplumunda sanat ve sanatçının her zaman çok önemli bir figür olarak konumlandığını hatırlatan Kristina Matvienko, Çarlık döneminden Sovyetlere, Sovyetlerin çöküşünden bugünün Rus tiyatrosuna uzanarak eleştirinin her zaman oldukça “ciddi”, “ağırbaşlı” ve bu siyasal değişimler altında biraz da kutuplaşmış doğasını resmediyor. Margherita Laera ise 1960 civarında İtalya’da ortaya çıkan ve kendilerini “militanlar” olarak tanımlayan avangard bir eleştirmenler grubundan söz ediyor. “Ellerinizi Kirletin” (Get Your Hands Dirty) adlı aktivist eleştiri grubunun “militan eleştiri” modelini ele alan Laera, bu “postmodern hareket”in 21. yüzyılda online tiyatro eleştirisinde nasıl tekrar ve değişik formlarda ortaya çıktığı ve bunun olumlu-olumsuz etkilerini tartışıyor. (Küçük bir not; Dario Fo ve Barba gibi sanatçıların bu harekete nasıl tereddüt ve endişeyle yaklaştıklarını da.) Alman eleştirmen Vasco Boenisch ise doktora tezinden hareketle ele aldığı yazısında Almanya’da tiyatro eleştirisinin ortaya çıktığı 18. yüzyıl ortalarından günümüze dek değişen sahneleme ve yayın faaliyetleri üzerinden tiyatro eleştirisinin değişimini tartışıyor. Bugün eleştiri-

nin (review) ne olduğunu, ne anlama geldiğini ve ne ya da nasıl olması gerektiğini tarihî referanslara başvurarak irdeleyen Boenisch temel olarak iki şeyi sorguluyor: Eleştirmenler yaptıkları/yazdıkları şey hakkında ne düşünüyor? Peki okurları? Okurlar onlardan ne bekliyor? Okurlar, eleştirmenin yazıları hakkında ne düşünüyor?

Her yazarın kitaba nasıl bir katkı sunduğunu, yürüttüğü tartışmaları burada sırasıyla ve detaylı aktarmak pek mümkün değil. Ancak derlemenin yazılarında şu rahatlıkla görülebiliyor: Farklı coğrafyalarda da olsa eleştirinin aşağı yukarı nasıl bir ortak serüvenden geçtiği, hangi zorluklarla karşılaştığı, kendini yeniden nasıl biçimlendirip yarattığı ve tiyatro yapma biçimi değiştikçe eleştirinin de nasıl değiştiği fark edilebiliyor. Benim dikkatimi çeken bir diğer şey ise kitabın birinci bölümünde yer alan çoğu yazarın, tartışma 2000’li yılların tiyatrosuna gelince “yeni tiyatro”, “yeni oyun yazarları”, “yeni anlatılar”, “yeni dramaturgi” gibi yazıya da coşkusunu, heyecanını veren hareketlerden söz etmeleri. Yani milenyum tiyatrosu öyle görünüyor ki her coğrafyada ayrı bir dönüm noktasını tarifliyor. Eleştirmenlerin çoğu kendi ülkeleri payına çoktan bu değişim momentini eleştirel perspektiften tanımlamaya başlamışlar bile. Bununla kalmayıp eleştirinin değişiminin tiyatroya sunduğu imkân ve sınırlılıkları da kaydetmişler. (Darısı Türkiye tiyatrosunun başına!) Bu bölümün düşündürdüğü bir şey daha var. Her ne kadar gür bir sesle dile getirmese de kitabın peşinde olduğu bir soru daha: Online platformlarda türlü eleştirel biçimlerin artışı, yaygınlaşması ve popülerleşmesini, eleştirmen sayısının artışıını “bastırılanın geri dönüşü” diye okumak mümkün mü? Manzaranın bize sunduğu “eleştirel patlama” eskinin sınır, kural ve tarifi belli eleştirel oyun alanının in-filak etmesinden mi kaynaklanıyor?

Kitabın, “Eleştirmenin Sesi” adlı ikinci bölümünde dört tiyatro eleştirmeni kendi deneyimlerini ve/veya bu çağın eleştirel manzarasına yönelik gözlemlerini paylaşıyorlar. Mark Fisher filmlerden edebiyata dek çeşitli popüler medya organlarındaki kurmaca “eleştirmen” karakterleri ve figürleri grupluyor. Geçmişten bugüne kurmaca evrene sızan “eleştirmen” imgelerini irdeliyor. 21. Yüzyılda eleştirinin konumunu tartışan Mark Brown ise “profesyonel eleştirmenin ölümü”nü odağına alarak, bugünün eleştirisini eski dergicilik

faaliyetiyle bugünün yeni sanatsal pratikleri arasında “bir ara yer”de konumlandırıyor. Kitapta en ilgimi çeken denemelerden olan Jill Dolan’ın feminist eleştiri tartışması sadece yazarın feminist eleştiri uygulamalarına ve akademik hayatı boyunca sürdürdüğü feminist bakışa dair bilgi vermekle kalmıyor, tiyatro eleştirisinin de tıpkı tiyatro yapmak ve oyun izlemek gibi dünyayı görme biçimimize dair nasıl bir değiştirici potansiyele sahip olduğunu, tiyatro eleştirisinin umut ve ütopya yaratma potansiyelini vurguluyor. Maddy Costa’nın “gömülü eleştiri”si ise oldukça ilginç. Adını gazetecilerin savaş alanında askerlerin arasına saklanarak haber yapma tekniğinden alan “gömülü eleştiri”de Costa, İngiltere’de bir tiyatro topluluğunun çıkaracağı oyunun tüm provalarına sessiz bir gözlemci olarak katılıyor ve ilk anından son provaya dek oyun çıkana kadar tüm süreci not ediyor. “İçerinin deneyimiyle” eleştiri yazıları yapıyor.

“Eleştirinin Değişen Biçim ve İşlevleri” adlı üçüncü bölümde, Diana Damian Martin’in eleştirel pratiğe dair radikal bir perspektif değişimi önerisi ve onu siyasal ve kolektif bir pratik olarak “geri kazanma” çabası öne çıkıyor. Eleştirinin kültürel yaşamda Ranciere’in tanımladığı bir “uzlaşma” (dissensus) ve Erika Fischer - Lichte’nin öne sürdüğü şekliyle de “dönüştürücü” potansiyelini ortaya koymaya çalışan Martin, izlediğimiz oyuna yönelik “temsil düzeni” ile “mevcudiyet düzeni” arasındaki algısal değişimlere dikkat çekiyor. Bu aradalık ya da ikisi arasındaki kaymada hem eleştirmen olarak seyircinin hem de eleştirinin dönüştürücü “anlam üretme kapasitesi”ni irdeliyor. Matthew Reason ise seyirci alımlamasına, oyun sonrası seyirciyle yapılan eleştirel sohbetlere odaklanıyor ve bu pratiği “bitimsiz, sonsuz bir eleştirel düşünme biçimi” olarak kuramsallaştırmaya çalışıyor. Bölüm ağırlıklı olarak çağın eleştirisinde boy gösteren katılımcı, kolektif ve dayanışmacı eleştiri modellerini tartışarak devam ediyor. Bu tartışmayı yazının girişinde sözünü ettiğim ilginç ve yaratıcı eleştiri formları takip ediyor.

Kritik Eylem: Eleştirel Manzaranın Daveti

Bitirirken kitabın düşündürdükleri üzerine son birkaç not daha. Kitabın bir metafor olarak manzara kavramından hareketle eleştiri,

değişim ve manzara arasındaki kan bağına dikkat çektiğini ve eleştiriyi “manzaralanmış bir alan” olarak sunduğunu, dahası kendisinin de perspektife göre sürekli değişen bir manzara gibi örgütlendiğini ifade etmeye çalışmıştım. Kitapta yer alan yazılar oldukça zengin bir kaynakça sunuyor. Özellikle burada kayda geçilmese belki yeterince duyulmayacak, dikkat çekmeyecek çok sayıda kritik sesi ve çabayı (bloglar, ilginç denemeler, radikal, alternatif eleştirisi siteleri, platformları) görünür kılıyor ki, bu da *Theatre Criticism*’i okumanın en keyifli tarafı. Her eleştirel denemeyi bir manzara gibi düşündüğümüzde dipnotlardaki çevrimiçi kaynaklar okuru manzaradaki sayısız detaya, ilk bakışta fark edilemeyen alternatif güzergâhlara götürüyor. Kitabı okumaya ayırdığımızdan çok daha fazla bir zamanı kaynakçalarda adı geçen blog ve sitelerde gezinerek harcıyoruz.

Ancak *Theatre Criticism: Changing Landscape*’ı okuyunca insan řunu sormadan da edemiyor. Tartışma sadece Batı ülkelerinden örneklerle yol almasa nasıl olurdu? Ortadoęu, Asya, Afrika’dan en azından birer örnek olması belki ekonomik, siyasal ve toplumsal farklılıklar, kıstlılıklar göz önünde bulundurulunca eleştirinin bu coğrafyalarda ne gibi farklı bir “değişen manzarası” olduğunu gösterebilir, böylece genel manzara daha çeşitlenebilirdi. Belki eleştiriyeye “söz söyleme cesareti”, sansür, otosansür perspektifinden daha çok yaklaşılabilir; herkesin her řeyi kolaylıkla söyleme imkânına sahip olduğu dijital çağda sansür, eleştirinin eleştirisi, karşı eleştirisi gibi konular da tartışılabilir. Dahası siyasal ve toplumsal baskıların, ekonomik imkânsızlıkların yoğun hissedildiği coğrafyalarda bu durumun özellikle eleştiride ne gibi yeni özgürleştirici ve yaratıcı formlar yarattığını görmek şüphesiz derlemeye katkı sunan Batılı yazarlar açısından da ilginç, ilham verici olacağı gibi aramızda daha çoğulcu, katılımcı projeler, fikir ortaklıkları ve deneyim alışverişinin gerçekteleşmesine de yol açabilecekti. Bu noktada Duska Radosavljević’in derlemesinin, yani “Değişen Manzaralar”ın bitimsiz bir proje olmasın ve yeni coğrafyalar, yeni fikirler, görmediğimiz deneyimler, henüz duymadığımız eleştirel seslerle çoğalmasın umut ediyorum. Radosavljević’in dediği gibi “belki birkaç tekil çaba bu manzaradaki dağları, denizleri yerinden oynatmayacak. Ama daha katılımcı, kolektif bir çaba bunu yapabilecektir” (s.29). Böylesi kolektif bir eleştirel

aba Savas Patsalidis'ten esinle, "ancak yařamın yoęunluęu ve açıklıęına hep birlikte dalmaya hazır olduęumuz takdirde etkili olabilir. Çünkü bu sadece izledięimiz oyunla deęil, dűnyanın kendisiyle yaptıęımız bir iř, bir konuřma ve uęrař olacaktır" (s.82). Bugűnűn eleřtir-menini bekleyen en kritik eylem belki de budur. Radosavljevic'in ve dięer katılımcılarının kritik çabası ise -yukarıda hissettięim eksiklięe karřın- dűnyayı kavramanın sadece radikal ve eleřtirel bir perspektif deęiřimi olduęunu icra etmesiyle bile sűz konusu kritik eyleme yűne-lik olduęa öncű bir hareket.

KAYNAKÇA

Radosavljevic, D. (2016). *Theatre Criticism: Changing Landscapes*. London: Bloomsbury.