



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Open Access Refereed e-Journal & Refereed & Indexed

Article Type	Research Article	Accepted / Makale Kabul	26.07.2019
Received / Makale Geliş	08.05.2019	Published / Yayınlanma	27.07.2019

KÜLTÜRLERARASILIK VE KÜLTÜRLERARASILIK İÇERİSİNDE EUGENIO BARBA'NIN YERİ

THE PLACE OF EUGENIO BARBA IN INTERCULTURALISM AND INTERCULTURALISM

Ahmet ARMUTLU

İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Bilim Dalı Programı,
İstanbul / TÜRKİYE, ORCID: 0000-0003-1050-4432

ÖZET

Kültürlerarasılık, geçmişten günümüze farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelmiştir. Belli bölgelerden geçen ya da geçmek zorunda olan insanların, üzerine aldıkları ya da başka yaşayışlara bıraktıkları yaşam biçimlerinin nasıl şekillendiği önemi vurgulanmak istenmektedir. Aynı etkileşimle tiyatronun kültürlerarası etkileşimi ve Eugenio Barba'nın bu etkileşim sayesinde geliştirdiği yöntemle tiyatro çalışmalarına sağladığı katkılar önem arz etmektedir. Toplumun birbiri ile olan etkileşimini nesilden nesle aktaran kültürlerarası uzlaşma sanat alanında da etkisini göstermektedir. Birçok sanat yapıtının kültürel aktarımına şahitlik eden tarihsel süreç heykelde, mimaride, resimde ve müzikte olduğu gibi tiyatro sanatında da kültürlerarası bir aktarım sağlamıştır. Yenilik arayışı içerisindeki tiyatro, işlevini sorgulamaya başlamış ve Avrupa'nın kriz döneminde uzun mesafeler kat ederek kıtalararası yolculuğa çıkmıştır. Anlatımı güçlendirmenin yanı sıra yeni bir bakış açısı ve sahne uygulamasının varlığını keşfeden yönetmenler uzun soluklu bir çalışmanın meyvelerini almaya başlayacaklardır. Bu çalışmanın mimarları Jerzy Grotowski, Peter Brook ve Eugenio Barba'dır. Kültürlerarası etkileşim sürecini araştırma alanında tutan Barba, tiyatroya kattığı ve oluşturduğu dili, yeni bir anlatımı ve farklı kültürlerin işlevlerini açığa çıkartmıştır. Barba, Grotowski'den etkilenerek tiyatrosunun temellerini oluşturduğu süreci okulu için elde ettiği edinimlerle pekiştirmektedir. Barba tarafından 1979 yılında kurulan ISTA - International School of Theatre Anthropology (Uluslararası Tiyatro Antropolojisi Okulu), oyunculuk tekniğinin kültürlerarası bir boyutta araştırılması faaliyetlerini yürütmektedir. Doğu sanatı ile Batı sanatında ortaklık gösteren ilkeler araştırılmakta ve tanımlanmaya çalışılmaktadır. Bir topluma gösterim yoluyla kültür alışverişinde bulunan Barba, bu çalışmasını 1974 itibarıyla başlatmıştır. Tiyatro yapmada varlık sebebi, varoluşsal bir nedenlilik arz ediyor oluşu o tiyatronun özete üçüncü tiyatro olarak adlandırılmasını sağlamaktadır. Gerçekleştirmek istediğinin peşinden giden Barba, geliştirmiş olduğu tekniklerle bu yöntemlerini kültür etkileşiminde farklı bir deneyime dönüştüğü görülebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Barba, Kültürlerarasılık, İsta

ABSTRACT

Interculturalism has come from different geographies and cultures from past to present. The emphasis is on the importance of the way in which life forms that people who pass or have to pass through certain regions take on or leave to other lives are shaped. With the same interaction, the intercultural interaction of the theater and Eugenio Barba's contribution to the theater works through the method developed by this interaction are important. Intercultural reconciliation, which transfers the interaction of society with each other from generation to generation, also shows its effect in art. The historical process that witnessed the cultural transfer of many works of art provided an intercultural transfer in the art of theater as well as in sculpture, architecture, painting and music. The theater, in search of innovation, began to question its function and embarked on an intercontinental journey of long distances in Europe's crisis. In addition to strengthening the narrative, the directors will discover the existence of a new perspective and the practice of the stage, and will begin to bear the fruits of a long-term work. The architects of this work are Jerzy Grotowski, Peter Brook and Eugenio Barba. Barba, who keeps the process of intercultural interaction in his research field, has revealed the language he has added and created to the theater, a new expression and the functions of different cultures. Barba is influenced by Grotowski and reinforces the stage of his theater with his acquisitions for his school. Founded in 1979 by Barba, ISTA - The International School of Theater Anthropology is an intercultural study of acting technique. The principles that are in common with Eastern and Western art are investigated and tried to be defined. Barba, who exchanged culture through demonstrations to a society, started this work in 1974. The reason for the existence of theater, being an existential reason, makes it the third theater. Barba, who has pursued what he wants to realize, can be seen to turn these methods into a different experience in cultural interaction with the techniques he has developed

Keywords: Barba, Interculturalism, İsta

1. GİRİŞ

Varoluşu itibariyle tarihsel sürecin baş mimarı olan insanoğlu, yaşam serüveninin başlangıç noktası olan ana rahminden, ebedi istirahat yeri olan toprağın kalbine kadarki olan sürecini iletişim, etkileşim ve değişim evreleriyle biçimlendirmiştir.

Kendini anlatmaya beden dilinden başlayan insanoğlu, bu anlatım biçimini kimi zaman bir ritüel haline getirmiş ve tarih boyunca değiştirip geliştirerek iletişim ağını kurmaya başlamıştır. Yaşadığı her edinimi aktarma ihtiyacı duyması, insanoğlunun bırakmak istediği miras kalıplarını oluşturmaya başladığının bir göstergesi olarak görülmektedir. Bu miras, ilk başlarda hayatta kalabilme mücadelesinin ipuçları olarak görülse de, değişen zaman dilimleri bunun bir başka aktarım türüne dönüştüğünü işaret edecektir. Kültürel aktarım olarak dönüşüm sağlayacak bu durum, insan metamorfozunun bir başka noktası olacaktır.

Süreç içerisinde, bedensel aktarımdan yazınsal aktarıma geçen ve çeşitli şekil ve nesnelere kendini anlatmaya devam eden insanoğlu, bazı merakları da beraberinde getirmektedir. İnsan doğal bir varlık mıdır, yoksa kültürel bir varlık mı?

Yerleşik hayata geçişte, farklı birçok insan kolonisiyle yaşamak zorunda olan insan, keşfettiği dil sayesinde, bir başka etkileşim içerisinde olmaya başlamıştır. Kültür aktarımının var olduğu bu etkileşimde artık, insanın anlatım biçimiyle beraber, benliğinin değişime girdiği görülmektedir. Yaşadığı topluluk içinde, kendinden bir şeyler bırakarak ya da ondan bir şeyler alarak edinimlerini güçlendiren insanoğlu, kültürel bir varlık olduğunu ispatlamıştır.

Farklı kültürlerin ve yaşam biçimlerinin var olduğu, insanlar arası yaşayış ve iletişimin bulunduğu bu durum, bir kültürlerarası etkileşimin doğuşuna sebebiyet vermektedir. Bu kültürlerarası etkileşim, insanlık tarihi boyunca sürekliliğini sürdürmeye devam etmektedir. Etkileşimin ilk adımlarından itibaren ortaya bir sanat dalı çıkmaktadır. Bu sanat dalı, insanın ilk evresinden son nefesine kadar varlığını sürdürecektir olan tiyatroyu doğurmuştur.

Tiyatro, insanın doğadaki davranış biçimlerinden doğmuştur ve insanlık tarihi ile eşdeğerdedir. İnsanın varoluşundan bugünkü yaşayışına kadar, her türlü edinimini merkezine almış ve konu edinmiştir. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli nedenlerle kullanılan tiyatro, insanın düş'ünde ele alınıp, araç olarak kullanılmış ve sunulmuştur. Bireyin, toplulukların söylemek istediklerini, tiyatro aracılığı ile nesilden nesle aktarma niteliğinde kullandığı görülmektedir. Bu aktarım, bazen bir empoze bazen de bir ders niteliği taşımaktadır. Genellikle eğlence amaçlı, seyirlik bir gösteri olarak kullanılan tiyatro, dram, trajedi, komedi ve müzikal tiyatro gibi türleriyle bir anlatım biçimi olarak günümüze kadar gelmektedir.

Tarih boyunca bir döngü içerisinde olan ve bu döngüde birçok etkileşim sürecinden geçen insanoğlunun kültürel aktarımlarını, etkileşim sürecindeki edinimlerini konu aldığım ve kültürlerarasılık bağlamında anlatacağım bu yazımda, kültürlerarasılığın varoluşu, etkileşim süreci ve kültürlerarasılık içerisinde bir model olan Eugenio Barba'nın katkıları amaç edinilmiştir.

Kültürlerarasılık, geçmişten günümüze farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelmiştir. Belli bölgelerden geçen ya da geçmek zorunda olan insanların, üzerine aldıkları ya da başka yaşayışlara bıraktıkları yaşam biçimlerinin nasıl şekillendiği önemi vurgulanmak istenmektedir, Aynı etkileşimle tiyatroyun kültürlerarası etkileşimi ve Eugenio Barba'nın bu etkileşim sayesinde geliştirdiği yöntemle tiyatro çalışmalarına sağladığı katkılar önem arz etmektedir.

2. KÜLTÜRLERARASILIK

Bu kavramı açıklamadan önce kültürlerarasılığın kökenini oluşturan kültür kavramına bir açıklık getirmek daha doğru olacaktır. İnsan kendini hayatta var edebilmesi ve doğada içgüdüleriyle hareket eden bir yaratılışa sahip olmayışının verdiği boşluğu ancak kültürle doldurduğu sürece kendini idame ettirebilir ve ayakta kalabilmeyi sürdürebilir. Kültür, bu nedenle insanoğlunda önem arz etmektedir. Kimileri kültürü *“İnsan toplumunun, biyolojik olarak değil de sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve maddi olmayan ürünler bütünü, sembolik ve öğrenilmiş ürünler ya da özellikler toplamı.”* (Cevizci, 1999, s.536) olarak tanımlarken, kimi de *“kültürün; akıl, ruh ve bilgi bütünlüğü olan tin tabakasında düşünülebileceğini”* (Alakuş, 2004, s.3) dile getirmektedir. Türk dil kurumunda ise kültür; *“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları*

yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü'' (Tür Dil Kurumu, 2018) olarak belirtilmiştir.

Buradan yola çıkılarak elde edilen bu toplumsal verilerin bir başka toplumla etkileşim içerisinde oluşu tıpkı kalıtsal özellik gibi birer iz bırakacak ve bir sonraki nesle aktarımını kültür yoluyla gerçekleştirecektir. Kültür yoluyla birbiri içine giren bu alışverişte her iki veya daha fazla toplulukların kaynaşmasıyla kültürlerarasılık meydana gelmektedir. Bu bağlamda kültürlerarasılığın tarihsel süreci incelendiğinde inanç sisteminde dahi bu etkileşimin varlığı görülmektedir.

Başlangıcı itibarıyla kültürlerarası etkileşimin insanlık tarihindeki perspektifinde inanç evresinde var olduğu görülebilmektedir. Mitlerin varoluşuyla beraber uygarlıkların bu inançlardan etkilenecek onları kabul edişini ve farklı dönüşümlerle kendi yaşam biçimlerinde sürdürüşlerini Edith Hamilton ''On iki Büyük Olymposluları Romalılar da kendilerine tanrı olarak kabul etmişler, yalnız adlarını değiştirmekle yetinmişlerdir: Jupiter (Zeus), Neptun (Poseidon), Vesta (Hestia), İuna (Hera) (...) Yalnız Pluton ile Apollon'un adları değişmemiştir; ama Plutona hiçbir zaman Hades dememiştir'' (Hamilton, 1964, s.26) sözleriyle açıklama getirmiştir.

Her bir zaman diliminin fark etme, algılama, reddetme ve yeni bir kazanımla kabul etme süreciyle dolu bu varoluş mücadelesindeki insanlık, benlik oluşturma ve düşünce yapısındaki gelişimle hem kendi sınırlarını çizmeye hem de farkında olmadan etkileşim içerisinde olacağı toplum ya da toplulukları şekillendirmeye başlamıştır. Öyle ki başka ülkelerdeki farklılıkların yanı sıra aynı veya yakın coğrafyalarda yaşayan insanların dahi belli bir şeye farklı inanç duygularıyla yaklaştığını gösteren durumu Fuzuli Bayat ''Güneş (ateş) Türk halklarında mukaddes sayılmış ve Türk halkları ona büyük saygı göstermişlerdir. Altaylıların inancına göre göğün altıncı katında gün ana (Güneş ana) oturmaktadır. Zerdüştlük'ün yayıldığı ülkelerde mitra, şafak (...) olmaktan başka devlere karşı mücadele eden (...) bir Tanrıdır'' (Bayat, 2013 s.64) ifadelerini kullanarak bazen saygı gösterimindeki farklılıkların ve bazen de inanç sembolündeki kurtarıcılığın varoluşunu gözler önüne sermiştir.

Hayatı öğrenme çabası içerisinde birçok kazanımlarının yanı sıra kayıplarının da var olduğunu tecrübelerle edinen insanoglu, içgüdülerinin olmayışıyla bu süreci çok daha uzun geçirmiştir. Oyun kuramıyla hayata adım atan hayvanların bu içgüdüsel yaklaşımları, onların hayatı öğrenme ve algılama biçimleriyle doğru orantılıdır. Biz insanların içgüdüyle değilse de yine aynı kuramla varlığımızı sürdürüyor olduğumuzu Huizinga şöyle açıklıyor; ''İnsan toplumunun ilk büyük faaliyetleri zaten oyunla iç içedir (...) Dilin yaratıcısı olan zihin, oyun oynayarak maddeyle düşünülen şey arasında sürekli olarak gidip gelmektedir (...) her simge bir kelime oyunu içermektedir. Böylece insanlık (...) varoluş ifadesini hep yeniden yaratmaktadır. (Huizinga, 2010, s.21). Hayatın bir oyun döngüsü içerisinde ilerlediği bu süreçte birçok varoluş, yaratılış ve yıkılışın gerçekleştiğini düşünürsek insanoğlunun edinimlerinde etkileşim sürecinin büyük rol oynadığı görülebilmektedir.

Daha sonrasında bu değişim dönüşüm evresi diğer kültürlerin yaşayış biçimleriyle benzerlikler ve farklılıklarla devam ederken, kültürel alışverişte yenilikler birbiri ardına gelmeye devam etmektedir. Önemli olan birbirlerinin içerisinde farklılıklarıyla yaşayan toplumların birbirlerini yaşatarak hayatlarını idame ettirmeleridir. Çünkü tarihsel süreç göç olgusunu ve göçlerle gelen kıyımları yansıtacaktır. Sömürüyle-inancın, emekle-çıkarın yer değiştirdiği bir süreçte topluluklar kültürel alışverişlerde kaybederek öğrenme sürecini başlatacaklardır.

Afşar Timuçin'in düşünce tarihi kitabında insan değişimi üzerine yaptığı şu açıklaması yaşayışlarımızdaki iz düşümünü ortaya çıkartmaktadır. ''İnsan yaşamında her şey sanki bir nöbet düzeni içinde gerçekleşir. Her kuşak hazır bulunduğu yaşam biçimini sürdürür ve geliştirir. Giderek onu değiştirir, değiştirerek yenileştirir, dönüştürür (...) (Timuçin, 2012, s.20). Var olan hayatın önce hazır sofralardaki tüketilmişliği ve daha sonra yerine yeni lokmaların getirilişi veya arayışı tüm bu anlatımın birer özeti niteliğini taşımaktadır.

Birbirleri içerisinde incelenen toplum yapılarına bakıldığında her toplum bir başka toplumu barbarlıkla suçlamış akabinde ya o topluma öykünmüş ya da ondan izler taşımaya başlamıştır. Roma dönemine bakıldığında Avrupalılar tarafından işgale uğrayan Roma'nın günümüz mimarisinden bugün kullandığımız kanalizasyon alt yapısına kadar birçok yeniliği yapılarında kullandığı bilinmektedir. Ancak daha sonra bu yapıların göçler ve keşifler sırasında talan edilmesi, daha sonra yine Romalılar tarafından öğretilerek uygulanması söz konusu olmuştur.

Roma döneminde kemerin icat edilmesiyle bilinen tüm yapıların ezberi bozulmuş ve tarihe yeni yapılar kazandıran mimariler yükselişe geçmiştir. Özellikle tiyatro alanında dağ yamaçlarına yapılmak zorunda olunan sahnelerin yapımına son verilerek üst üste konulan kemerlerle arenalar inşa edilmeye başlanmıştır. Toplumların birbirleriyle iletişime geçişi ya da başka coğrafyaya doğru yol alan kavimlerin, bir başka kavmin terk ettiği yapılarıyla rastlaşması sonucu bu yapıtları incelemesi ve uygulaması kültürlerarası alışverişin devam ettiğinin bir başka örneğidir. Bu değişiklik tüm coğrafyada etki göstermiş ve kültürel alışveriş içerisinde olan tüm toplumları etkisi altına almıştır. (Nutku, 1985, s.80).

Kültürlerarasılığın bir iletişim olduğu ve bu iletişimin toplumlararası etkileşim, dönüşümle toplumların birbiri üzerindeki iz düşümü ve kendi keşifleri ya da edinimi sonucu bu edinimleri hayatına almasıyla elde edilen bir transformasyon süreci olarak kabul edildiği görülmektedir. Tarih boyunca yapılan tüm bu kültürlerarası etkileşim süreçleri incelendiğinde bulduğu şeyi anlamlandıran toplulukların kendinden sonraki topluluklara adeta bir kelebek etkisi yaptığı ve bu etkinin sonsuz yansımalarının günümüzde de sürdürülebilir olduğu söylenebilmektedir.

Kimi toplumlar birbirinin angajesi durumuna gelirken kimi topluluklar ise bağımsızlık arayışı içerisinde kendi sınırlarını zorlamayı tercih etmiştir. Kültürlerarası iletişimde bu denli toplumların halen var olduğu ve kendi kültürünün dışında bir başka kültürü kabul etmeyen kavimlerin sürdürülebilirliği günümüze kadar gelmektedir. Afşar Timuçin bu duruma karşı bir düşünceyi şöyle dile getirmiştir; “(...) edimlerimiz de toplumsal eylemlerimizde genel bir düzene, şaşmaz bir düzene tam olarak uyarlar (...) İnsan için özgürlük yoktur: insanoğlu yasaları kesin olarak belirlenmiş bir evrende yaşamak ve onun gereklerine uymak durumundadır.” (Timuçin, 2012, s.202). Her ne kadar dış dünyaya ve günümüz çağına, teknolojisine uzak olsalar da bu toplulukların el sanatlarından, müzikten sanatın bazı dallarından tarih boyunca etkilendiği ve elde ettiği edinimleri bir yaşayış biçimine dönüştürdüğü bilinmektedir.

Kültürlerarasılığın içerisinde etkili iletişimin tarihsel süreç içerisinde kolay anlaşılır olduğu söylenemez. Farklı kültürlerin ve bu kültürlerle ait anlatım biçimlerinin aktarımında sorun haline gelmiş birçok şey anlaşılabilirliğini ya kaybetmiş ya da uzun sürece bırakmıştır (Kartarı, 2014, s.50). Başka bir görüş ise kültürlerarasılığın kendi arasında katmanlarının olduğu ve bu katmanlar içerisinde bilindiğinin tersine farklılık yaratan kültürlerle sadece farklı coğrafyalardan olan topluluklarla ilgilenmediği, kendi içindeki alt-üst katmanlarla ilintili olduğu görüşünü savunmaktadır (Mutlu, 1985, s.215).

3. KÜLTÜRLERARASILIK VE TİYATRO

Toplumun birbiri ile olan etkileşimini nesilden nesle aktaran kültürlerarası uzlaşma sanat alanında da etkisini göstermektedir. Birçok sanat yapıtının kültürel aktarımına şahitlik eden tarihsel süreç heykelde, mimaride, resimde ve müzikte olduğu gibi tiyatro sanatında da kültürlerarası bir aktarım sağlamıştır. Tiyatroya ait bu aktarım başta da anlatıldığı gibi yalnızca mimarinin gelişmesiyle beraber sahne kurulumlarında yapılan değişikliklerden ibaret değildir. Bu alanda faaliyet gösteren toplulukları inceleyecek olursak; Avrupa'nın birçok ülkesindeki gezici topluluklar 17.yy başlarında tiyatro namına gösterilerini icra etmek ve yöntemlerini geliştirmek için başka ülkelerde oyunlar sergilemiştir. Bu toplulukların içerisinde Hollandalı, İtalyan ve İngiliz oyuncu toplulukları bulunmaktadır. Geçtikleri her şehir ya da ülkede farklı gruplar görerek etkilenmiş ve etki altına almışlardır. Tıpkı kültürlerarası toplulukların birbirlerine yaptığı etki gibi. Bu doğrultuda yapılan gösterilerden kendisine yeni bir yol bulan Molliere, Fars komedisiyle Commedia dell'arte'yi sentezleyerek burjuva komedisini ortaya koymuştur. Antik Yunan tiyatrosunun klasik etkisini kendi tiyatro anlayışına entegre eden Racine, yeni bir Fransız tiyatrosu var ederek klasik Fransız tiyatro anlayışını getirmiştir. Kendi kültürünü diğer kültürlerle açarak dünya adını duyuran ve bilinen tüm oyunları Alman tiyatro anlayışıyla sahneye uyarlayan Goethe ise, Wiemar dükalığının tiyatrosunu uzun yıllar yöneterek hem kendi kültürünü hem de başka kültürleri sahneleme fırsatı bulmuştur (Nutku, 1985, s. 347-352).

Tiyatronun insan içi iletişim ve etkileşimde büyük bir rol oynadığı şüphesiz su götürmez bir gerçektir. Doğuşundan günümüze kadar ki sürecinin merkezinde olmazsa olmaz unsur olan insanın hem farklı birçok topluluğa hem de kendine tuttuğu bir ayna metaforu özelliği taşıdığı bilinmektedir. Bu nedenle kültürlerarası aktarımın tiyatro yoluyla dünyanın birçok topluluğuna ortak bir dille etki ettiğini düşünmek yersiz olmayacaktır. Çünkü tiyatro, seyircisi ve sanatçısı olduğu dünyanın her alanında bir sahne dizayn edebilme ve kendini anlatabilme unsurunu daima yanında taşıyabilmektedir.

İnançsızlığın askıya alınarak baştan her şeyin kabul edildiği ve her şeye rağmen bu bir oyundur düşüncesini akla yerleştirip, elinde tuttuğu insana özgü tüm duyguları insandan alıp yine insana yansıtarak duygu alışverişinin dönüştüğü bir kültür alışverişidir tiyatro. İşte bu nedenle kültürlerarası aktarımda evrensel anlatımı en güçlü dile sahip bir sanat dalı olma özelliği taşımaktadır.

Her alanda olduğu gibi tiyatrodaki kendini yenilemeye ve geliştirmeye durmaksızın deva etmektedir. Özellikle Avangart tiyatro, hedef aldığı illüzyon tiyatrosuyla rekabet içerisine girip kültürlerarasılık doğrultusunda farklı tiyatro geleneklerinden yola çıkarak kendini yenilemeyi amaçlamıştır. Asya kültürünün ve tiyatro anlayışının dikkat çekmesiyle birlikte birçok tiyatro insanı doğu kültürüne yönelmiştir. Bu yönelimi yapanlardan biride Gordon Craig'dir. Craig, izlemleri sonrası masklara yönelmiş ve masklarla çalışmaya başlamıştır. Yabancılaştırma kuramının mimarı olan Brecht ise, kuramını güçlendiren Çin tiyatrosuna yönelmiştir. Vahşet tiyatrosuyla ses getiren ve yeniliklerin başında olan Artaud, Bali tiyatrosunda arayışlarını sürdürerek düşüncelerinin karşılığını bu yönde bulmuştur (Braun, 2013, s. 88-204).

Tiyatronun kendini yenileyebilmesi için farklı kültürlerle alışveriş içerisinde bulunması, bu kültürlerden aldığı yeniliklerle kendi birikimini sentezleyerek Avangart tiyatro anlayışına estetik kazanım sağlamayı amaçlamaktadır.

Yenilik arayışı içerisindeki tiyatro, işlevini sorgulamaya başlamış ve Avrupa'nın kriz döneminde uzun mesafeler kat ederek kıtalararası yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk ciddi değişimlerin yaşandığı bir süreçte gerçekleşmiştir. Geleneksel yapının bir karşıtı olarak elde edilen verilerin sahneye uygulanması ses getirecek çalışmaların yankılarını da uzun süre hissettirecektir. Çalışmalarını farklı kaynaklardan beslenerek elde eden yönetmenler tiyatronun bu kriz sürecini yeni bir dil oluşturma çabasıyla atlamışlardır. Anlatımı güçlendirmenin yanı sıra yeni bir bakış açısı ve sahne uygulamasının varlığını keşfeden yönetmenler uzun soluklu bir çalışmanın meyvelerini almaya başlayacaklardır. Bu çalışmanın mimarları Jerzy Grotowski, Peter Brook ve Eugenio Barba'dır.

Kültürlerarası etkileşim sürecini araştırma alanında tutan Barba, tiyatroya kattığı ve oluşturduğu dili, yeni bir anlatımı ve farklı kültürlerin işlevlerini açığa çıkartmıştır. Beslenme alanı olarak ele aldığı kültürlerarası etkileşimi yöntem ve metotlarla donatarak tiyatroya yeni bir katkı sağlamıştır. Tarih boyunca süre gelen kültür sentezini, kültürlerarası yaşayışı incelemesi sonucu birçok yaşamsal faaliyeti gerek pratik ve gerekse kuramsal aktarımlarla dilsen dile ulaştırmıştır. Şimdi Barba'nın elde ettiği bu verileri yakından inceleyelim;

4. EUGENIO BARBA

Eugenio Barba, 1936 yılında İtalya'da doğdu. Bir asker olan babasını savaşta yitiren Barba, Napoli'de öğrenim gördüğü askeri okuldan 1954 yılında ayrılarak Norveç'e göç etti. Oslo Üniversitesi'nde Fransızca, Norveç Edebiyatı ve din tarihi alanlarında öğrenim gördü. 1961 yılında tiyatro öğrenimi görmek üzere gittiği Varşova'da üç yıl süreyle Grotowski ile birlikte çalıştı. 1963 yılında gittiği Hindistan'da Kathakali tiyatrosuyla tanıştı. Uzakdoğu yolculukları yaptı. İlk kitabı, Grotowski hakkındaki "In Search of A Lost Theatre" 1965'te İtalya ve Macaristan'da yayımlandı. Norveç'e geri dönünce 1 Ekim 1964 tarihinde genç oyuncularından oluşturduğu Odin Tiyatrosu'nu kurdu. Genellikle oyunlarının metinlerini kendileri yazan Odin Tiyatrosu ekibinin ilk sahnelediği oyun olan Norveçli yazar Bjerneboe'ye ait Ornitofilene (Kuş Dostu) oyunu 1965 yılında gösterildi. Grup, daha sonra, Danimarka'nın kuzey batısında küçük bir kasaba olan Holstebro kasabasına taşındı. Burası oyunculuk sanatı ve eğitimi üzerine hem uygulamaya yönelik hem de bilimsel amaçlı çalışmalar yürüten bir merkez, bir tür sanat adası haline geldi (Barba, 1994, s.3).

Kolektif çalışma biçimiyle dikkat çekmeyi başaran Barba, bu tür çalışmalara dair birçok başarı elde etmiştir. 60'lı yıllarda yer alan resmi kültür hareketlerine karşı bir duruş sergileyerek bu hareketin içerisinde yer almıştır. Sergilediği oyunlardan çok, dışa dönük biçimde yaşam ve çalışma biçimlerini ortaya koyarak oluşturduğu yöntemini ön plana çıkartmıştır (Barba, 1994, s. 57). Polonya'da tiyatroya devam ederken içinde bulunduğu ortamın hem diline hem de kültürüne yabancı kalmıştır. Bu onu farkında olmadan kültürlerarası bir deneyime itmiştir. Çalışmalarını araştırmaya yönelik çevirdiğinde bu durumdan faydalanarak yenilik arayışına doğru giden bir serüveni başlatmıştır.

5. İSTA (ULUSLARARASI TİYATRO ANTROPOLOJİ OKULU)

Araştırmalarını okullaşma sürecine doğru götüren ve bu süreçte de bulgular elde etmeye devam eden Barba, kültürlerarasılığın temelleri üzerine okulunu inşa etmektedir. Grotowski'den etkilenerek tiyatrosunun temellerini oluşturduğu süreci okulu için elde ettiği edinimlerle pekiştirmektedir. Her ikisinin de tiyatro anlayışı farklılıklar içermektedir. Ancak Barba politik bir bakış açısıyla tiyatroyu ele almamaktadır. Grotowski gibi Barba'da Kathakali tiyatrosunun farklı biçimiyle ilgilenmiştir Ancak Barba, Kathakalinin oyuncuda yaratılan iç disiplinden etkilenmiştir (Barba, 1994, s. 63).

Barba tarafından 1979 yılında kurulan İSTA - International School of Theatre Anthropology (Uluslararası Tiyatro Antropolojisi Okulu), oyunculuk tekniğinin kültürlerarası bir boyutta araştırılması faaliyetlerini yürütmektedir. Burada antropoloji sözcüğü, örgütlü bir gösterim durumu içindeki insanın incelenmesi anlamında kullanılmaktadır. Bu yöntemle amaçlanan, oyuncunun sahne varlığına ya da sahne yaşamına yön veren temel ilkelerin bulunmasıdır. Bu doğrultuda, gösterim durumunda gündelik beden tekniklerinin yerini alan, gündelik olmayan teknikler gözlem altına alınmakta; oyuncular ve dansçılar, eğitim yoluyla gündelik yaşam davranışına karşıt hareketleri benimseyerek anlatım öncesi düzeye erişmeye çalışmaktadırlar. Japon tiyatro kültüründen alınma anlatım öncesi düzey, enerjiyi bir noktada toplama ve kullanıma hazır tutma, gündelik davranıştan kopma, kararlı bir beden yaratma gibi anlamları içinde barındıran bir kavramdır (Gümeli, 2010)

İSTA, gerekli ödeneği sağlayan ulusal ya da uluslararası kültür kurumlarının isteğiyle düzenli açık oturumlar gerçekleştirmekte, bu açık oturumlarda, uygulamalı dersler, çalışma gösterileri ve karşılaştırmalı çözümlemeyle oyuncunun bedeni ve bilincini yöneten, seyirci ilgisini üzerine çekmesini sağlayan ve Doğu sanatı ile Batı sanatında ortaklık gösteren ilkeler araştırılmakta ve tanımlanmaya çalışılmaktadır. Buradan da anlaşılabilir gibi, İSTA'nın çalışma konusu, genel tiyatro estetiği araştırmaları değil, yalnızca oyuncu ve tekniktir. Toplantılara çeşitli kültürlere mensup tiyatro sanatçıları ve tiyatro akademisyenleri katılmaktadır (Candan, 2003, s.169).

Bir topluma gösterim yoluyla kültür alışverişinde bulunan Barba, bu çalışmasını 1974 itibariyle başlatmıştır. *Takas* olarak adlandırdığı bir yöntemle çalışmasını gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Takas, anlam itibariyle karşılıklı alışveriş mantığını taşımaktadır. Bu alışveriş Barba'nın öğrenciyken içinde olduğu ve yabancılaşma çektiği kültürel alışverişini içermektedir. 1975 yılında ilk adımlarını Sicilya'da bir köyde birkaç ay geçirerek atmışlardır. Odin tiyatrosuyla beraber faal olduğu bu kültürlerarası etkileşim süreci daha sonraki yıllarda varlığını iyice sürdürecektir (Candan, 2003, s. 104).

Kimi zaman imkansızlık imkan doğururken Barba'ya göre de zıtlıklar yeni buluşları meydana getirmektedir. Barba'nın takas olarak adlandırdığı bu değiş tokuş, seçmiş olduğu yörenin ya da topluluğun yaşamına nüfuz etme anlamını taşımaktadır. Onlara değer katacak ya da onları değersizleştirecek herhangi bir tavır içerisinde olmayan bu alışverişin tek amacı yalnızca karşıtlığı anlama çabasıdır. Oyun kavramıyla hareket edilen bu çalışmada halk ve İSTA grubu her türlü rahatlığı sergiliyor, müziklerle, danslarla ve oyunlarla etkileşim sürdürülmektedir. Karşılıklı olarak benlik duygusu korunmakta ve karakterlerin kişilikleri aynı kalmaktadır (Gümeli, 2010).

Barba'nın oyuncu topluluğunu oluşturan Odin tiyatrosunda ki anlayış; imkanlar yaratarak giz olarak adlandırılan yani işin tadını ve lezzetini arttırmaya yönelik bir çerçeve çizmeye yöneliktir. Kendini bu lezzetle haz duygusunun doruğuna ulaştırmaktadırlar. Odin tiyatrosu bunu amaçlamaktadır. Grup bazı seyahatlerini Avrupa'nın birkaç ülkesinde gerçekleştirmiş, bunlardan bir tanesi Güney Amerika'dır. Buldukları yerleri kendi kültürleriyle deneyimleyip kendilerine sorular sorarak bu alandaki eksikliklerini tamamlamaya çalışmışlardır. Genelde gittikleri bölgelerden yöresel danslar ya da oyunlarla dönmüşlerdir. Tabi bu deneyim Barba için bir şey ifade etmemektedir. Çünkü elde edilen verilerin kültürel deneyimler olması nedeniyle bir anlam ifade etmemektedir. Topluluklarla yapılan kültürel alışverişin onların çalışmalarına ışık tutacak nitelikte olmasını istemektedir (Gürel, 1996, s.319).

Tiyatro yapmada varlık sebebi, varoluşsal bir nedenlilik arz ediyor oluşu o tiyatronun özetle üçüncü tiyatro olarak adlandırılmasını sağlamaktadır. Bu kapsam içerisine giren tüm tiyatro grupları Bergamo'da *üçüncü tiyatro* adı altında bir tiyatro buluşması organize edilerek grupların bir araya gelmesi sağlanmıştır. Amaç, grupların birbirlerine aktaracağı farklı deneyimlerini sergilemektir.

Tiyatroya davet edilen Asyalı öğretmenlerle yapılan yeni çalışmalar tiyatronun daha geniş kitlelere ulaşmasını, kapsamlı bir etkileşim ağı oluşturmasını sağlamaktadır (Varlı, 2010, s.41).

Barba, gerçekleştirmek istediğinin peşinden gitmiş ve etkilendiği Kathakali tiyatrosu ile Grotowski'nin düşüncelerini kendi tiyatrosunu oluşturma yolundaki bulgularını sentezleyerek, Polonya'da yaşadığı deneyimle ve onun yolunu açan bu edinimi başarıya dönüştürme çabası içerisinde olmuştur. Şüphesiz her yeniliğin ve denemenin mutlak olumsuz sonuçları olacaktır, burada önemli olan tiyatronun bilinmeyen boşluğunu ortaya çıkartmak ve sayısız denemelerle onu daha olgun, daha görülebilir bir sahne üzerinde elde ettiği bu niş'lerden faydalanılmasını sağlamaktır.

Barba'nın kendi tiyatrosunu var etme çabasını sayfalara döktüğüm şu sıralarda Metin And'ın kendi tiyatromuzu oluşturma girişimlerimizle ilgili şu sözlerini eklemekten geçmek istemiyorum; "(...) *kendi ulusal tiyatromuza varmak için geleneksel tiyatromuzun temel öğelerinden, yönteminden ve üslubundan yararlanarak yeni yaratışlara yönelmek.*

Günümüze yüz yıldır Batı'yı taklit etmekten bir sonuç alınamayacağı anlaşılmağa başlamış, git gide kendi özümüzü, değerlerimizi araştırmak, bize özgü deyişi aramak bilinci uyanmıştır." (And, 1985, s.491). Belki de bundan sonraki dönemlerde tarihi, bilinen birçok tiyatro tarihinden eski olan Türk tiyatrosunun ve özellikle geleneksel yapısının yazılı metinler üzerinde varlığını sürdürmemiş olmasının bizlerde yarattığı düşüncesi, onu yeniden sahne üzerinde hak ettiği noktaya gelmesini sağlayacaktır.

Uluslararası Tiyatro okulunun asıl işlevi Barba'nın Asya'dan getirdiği hocaları öğrencilerin iyi analiz etmesini sağlaması ve onların yaratım gücünü, tekniğini kendi tiyatro anlayışlarıyla sentezleyerek başka bir teknik haline gelmelerini sağlamaktır. Üçüncü tiyatro adı altında yer tutan bu tiyatro öğrencileri dil bilimciler ve doğa bilimciler, sosyolog ve antropologların yardımıyla tiyatroya değişik açılardan bakmalarını sağlayarak, gösterilerindeki temel alacağı ilkelerin saptamasını yapmaktadırlar. Öğrenciler için asıl unsur, öğrenmeyi deneyimlemektir. Barba'ya göre taklit, baştan çıkartma ve alışveriş, Doğu ve Batı'nın buluşmasında karşılıklı olan bir şeydir (Barba, 1994, s.75)

Doğu ve Batı sentezli oluşturduğu yöntemlerini daha çok Doğudan esinlendiği ve Kathakali tiyatrosunda bir oyuncunun gösteriye hazırlanırken izlediği hazırlık aşamalarını karakterize ederek, sesiz ve değişmez bir konsantrasyonla gerçekleştiriyor olması Barba'yı oldukça etkilemiştir. Oyuncunun bu hazırlık aşaması uzun soluklu bir çalışma gerektirdiğinden Barba'ya göre karşılığı hiçbir şeyle ödenmeyecek değere sahiptir. Uzak doğudan almış olduğu bu disiplini kendi tiyatrosuna empoze etmeyi amaçlamıştır. Bu nedenle kendi oluşturduğu eğitim süreçlerini aşama aşama uygulamaya koyulmuştur.

6. BARBA'NIN OLUŞTURDUĞU EĞİTİM AŞAMALARI

6.1. Fiziksel Uygulamalar

Yönetmen odaklı bir çalışma stilini reddederek oyuncu üzerinde odaklanma yapan Barba, başlattığı bu eğitim sürecindeki çalışmalarını başta kendi dizayn etse de daha sonra kontrolü öğrencilerine bırakacaktır.

İlk başlarda fiziksel başlayan ters takla, takla amut, omuz amudu gibi hareketler daha sonrasında yüz mimiklerini, kaslarını harekete geçiren ifade çalışmalarıyla devam etmektedir. Savaş hareketleriyle de devam eden çalışma karşılıklı sopalar kullanarak mesafenin alınması ve birbirlerine tekme atmalarıyla devam etmekteydi. Çalışmalar ilk ayını tamamlaması sonrası üç saatten dört saate çıkarıldı ve Grotowski'den öğrenilen ses temrinleri çalışmaya dahil edildi. Doğu tiyatrosundan Noh ve Kabuki tiyatrolarının fotoğraflarından yola çıkarak oyuncuların sessiz anlarını değerlendirerek fiziksel anların oluşması sağlanmaktadır (Varlı, 2010, s.37).

Kabuki oyuncularından yola çıkarak elde ettikleri kabartma resimlerin izlekleriyle hareket edip fiziksel canlandırmalar yapmaya başlamaktadırlar. Resmin verdiği yön doğrultusunda hareket edip, hareketsizlikten hareket almayı ve bu hareketleri kademe kademe uzamda çevirerek şekillendirmeyi deneyerek tecrübe etmektedirler. Hareketler içerisinde yer alan bükülme, koşma, dönme, yürüme gibi hareketsizlikten harekete dönüşen çalışmanın araştırılması sağlanmaktadır. Elde ettikleri verileri insana özgü davranışlarının dışında doğaya özgü tabiat olaylarını canlandırmada da kullanarak geliştirmeye çalışmaktaydılar. Bu hareketler içerisinde yer alan rüzgâr, güneş ve yağmur canlandırmalarını ellerini, kollarını ve göğüslerini kullanarak gerçekleştirmektedirler. Barba, elde edilen bu kompozisyon içerikli

hareketlerin anlamda güç oluşturduğunu düşünerek vücuda verilen deformasyonun uzamdaki hareketini etkileyeceğini düşünmektedir. Bu düşünceye ek olarak yılan imgesi örneğini vermektedir. Ortak çalışmadan bireysel çalışmaya geçilmiştir. Nedeniyse ortak ritmin farklı sonuçlar vermesi bir bütünlük arz etmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu onların ortak öğrenimlerini bireysel temrinlerle sentezlemesine de yardımcı olmaktadır. İlerleyen dönemde sopa çalışmalarıyla yaptıkları uygulamaya aksesuara, flüt, zil ve hareket katarak devam etmişlerdir. Bu çalışma onları dışarı bir alana yöneltmiş ve sokak gösterilerinin önünü açmıştır (Varlı, 2010, s.38-42)

Eğitim sürecini aşamalara bölen Barba, fiziksel hareketlilikten yola çıkarak bir ivme kazanmaktadır. Bu ivme, sahne üzerindeki duruşun giderek daha da sağlam ve kontrollü olmasındaki yükselişini temsil etmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde değişen ağırlık merkezlerinin beden üzerindeki bozumuna yol açan yapısı gözlemlenmektedir. Bu değişimle kontrol edilen dengenin bozularak vücudun sarf ettiği enerjiyi açığa çıkartmaktadır. Buda oyuncunun odaklanmadaki kontrolünün artmasına, vücutta canlılık ve çakra açılmasına olanak tanımaktadır. İkinci bölümde vücudun zıtlıklara verdiği tepkimeleri titizlikle gözlemlenmektedir. Uygulanan herhangi bir hareket kasların zıt tepkimesiyle meydana gelmektedir. Hareketin elde edebilmesi için içerisinde bulunan enerjinin açığa çıkarılması gerektiği hem hareketin hem de enerjinin zıtlıkları açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Yani dıştan gelen bir etkiye içsel bir tepki verilmektedir. Burada bahsedilen zıtlık iç ve dış tepkimedir. bir diğer bölüm ise enerjinin doğru tüketilmesiyle ilgilidir. Hareketsizliğin verdiği dinamizmi hem sert hem de yumuşak bir biçimde evirmeyi saptamıştır (Candan, 2003, s.196). Fiziksel çalışmalarının yanı sıra ses çalışmalarına da önem veren Barba, bu doğrultuda da birçok bulgu elde ederek katkı sağlamıştır. Ses eğitimleri fiziksel eğitim gibi yapılıyor olsa da kullanılış bakımından bedensel hareketlerle bir gelişme sağlamaktadır.

6.2. Ses Üzerine Yapılan Çalışmalar

Klasik metotları reddeden Barba, diyafram nefes gibi bilinen egzersizlerin yerine başka bir yol seçmiş ve Grotowski'den esinlenerek kullanmayı tercih ettiği bir yöntem üzerine eğilmiştir. *Tınlaticılar* olarak adlandırılan bu yöntem vücudun belli bölümlerinin kullanılmasıyla elde edilmektedir. Ense, ağız, çene ve kuyruk sokumu gibi bölgelerin tınlatılması üzerine kurulu olarak ilerlenmekte ve hiçbir kelime kullanılmamaktadır. Yalnızca nida, ses kullanılarak bu bölgelerden sesler üretilmektedir. Tınlatılmak istenen bölgelerden elde edilen verilerin sağlanmasıyla çalışma metin çalışmalarına empoze edilerek devam eder. Vücudun diğer uzuvları kullanılarak tınlaticılardan ses üretilmeye devam edilir. Omuz, diz ve el gibi. Bu tür çalışmalar yine Doğu tiyatrosundan öykünerek gerçekleştirilmekte ve müzikal bir sentezle sürdürülmektedir. Oyuncular gelişmelerini Barba'nın *ses skorları* olarak adlandırdığı yöntem üzerine denemeler yaparak sürdürür. Kendi tonlarını kayıt altına alarak farklılıkları yakalama ve keşfetmeye çalışmaktadırlar. Çalışmalar ses perdeleri, tonları ve tınlarını üzerindedir. Araştırmalarını Louis Armstrong, Beijing Operası, Kabuki ve Noh üzerine sürdürerek devam ettirirler. Barba, her fırsatta kültürlerin gelişimindeki farklılıkları kendi yöntemine entegre ederek yeni veriler elde etme çabası içerisinde olmaya devam etmiştir. Doğu tiyatrosunun ezber yönteminde ses, tını, tonlama, nüans ve nidaları kullanarak rol hazırlıkları yapılır ve oyuncu bunu her rol için düzenli olarak gerçekleştirmektedir. Barba'da bu yöntemi Odin oyuncularını üzerinde kullanmaya başlamış ve metni gramer, dil ve anlam üzerinden ezberleyerek yöntemi geliştirmeye başlamışlardır (Gürel, 1996, s.319).

Yapılan tüm çalışmalar sonrası ses üzerine bir başka yöntem daha geliştirilmiştir. Bu yöntem üç farklı çalışma biçimiyle uygulanmakta ve karşılıklı yönlendirmeye gelişim göstermektedir. Oyuncuların ses kullanarak birbirlerini yakın mesafeden dokunarak hissetmesi sağlanmış ve bu his uzak mesafedeki algılamaya, yönlendirmeye doğru geliştirilmiştir. *Psiko-ses* olarak adlandırılan bu yöntemin uygulanışıysa şöyledir;

İlk olarak; oyuncunun bedeninin üzerinde gezinen bir başkasının elini, sesi ile tutması ve hareketlere sesi ile tepki vermesi beklenir. Örneğin, A elini yavaşça B' nin bedeni üzerinde gezdirmeye başlar: Göğsünden başına, omuzlarına, sırtına doğru hareket ettirir. B elin yaklaştığı yerlerdeki tınlaticılarını kullanarak sesini hareket ettirir ve A' nin el hareketlerine uyumlu tepki vererek, eli yönlendirir.

İkinci bir çalışma ise; imgelem ve doğaçlamanın birlikte kullanılarak yapılır. Bu çalışmada bir metin ses doğaçlamaları ile ele alınır. Örneğin yabancı dildeki bir metinde sadece sesli harflere konsantre olunup sessizler ikinci plana itilerek doğaçlanır.

Son aşamaya gelindiğindeyse; Barba'nın *sesin hareketi* olarak adlandırdığı bu çalışmada, sadece ses kullanımı ile içinde bulunulan mekanın herhangi bir noktasına ulaşma, boş uzamı doldurma veya başka birine dokunma denir. Örneğin A arkası B'ye dönük olarak durur, onu görmez. B konuşmadan sadece sesi ile A'yı istediği gibi yönlendirmeye çalışır (Zerener, 2017). Farklı kültürlerin yaşayış biçimlerini kendi kültürüyle sekansa tutan Barba, elde ettiği verileri sahneye uyarlarken yalnızca kendi yöntemini değil etkileşim içerisinde olduğu kültürler içerisinde antat kaldığı yönlerini de sentezleyerek tiyatrosunun yöntem tanrısı olmuştur.

7. SONUÇ

Tarih boyunca gerek siyasi gerek ekonomik ve gerekse coğrafi nedenlerle buldukları bölgelerden bir başka coğrafyaya gitmek, göç etmek zorunda kalan toplumlar daima var olmuştur. Gittikleri bölgelere beden aktarımının yanı sıra kültürlerini ve yaşayışlarını da beraberinde götüren insanoğlu, bir başka toplulukla iç içe yaşamak durumunda kalmış ve farkında olmadan bir kültür alışverişini başlatmıştır. Kültürlerarasılığı meydana getiren bu alışveriş, aktarım yoluyla topluluklara geçerken, birbiri ile aynı dili dahi konuşmayan toplulukların ortak anlatım ya da çıkarımlarda bulunarak bu alışverişi sağladı gözlemlenmektedir.

Kendi kültürel kodlarını bir başka yaşayış biçimiyle dönüştüren insanoğlu, var olan bu takası kalıtsal bir antata dönüştürmüştür. Kültürlerarasılığın içerisinde toplumların en eski çağlardan günümüze kadar süre geldiği ve varlığını halen sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Bu nedenle toplumların bir başka toplumla tarih boyunca sürekli bir alışverişe maruz kaldığı ve bunu yaşayış biçimine dönüştürdüğü görülmektedir.

Kültürlerarası iletişim toplumdan topluma yayılmaya devam ederken, etki alanı içerisine giren sanatta bu yayılma içerisinde varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Her türlü sanat yapıtlarıyla beraber tiyatrodaki kültürlerarası aktarımın taşıyıcı unsurları içerisinde yerini almıştır. Toplumların aynası metaforunu taşıyan tiyatro bu özelliğiyle toplumların ortak iletişim aracı olarak kültürlerarası anlatımın bir aracı olmuştur.

Tiyatronun bir gösterim sanatı olduğu bilinciyle hareket eden Barba, oyuncudan yola çıkmış, çalışmalarının merkezine oyuncuyu alarak kurduğu Tiyatro Antropolojisi okulunda birçok yeniliğe ve araştırmaya imza atmıştır. Önce hocası olan Grotowski'yle daha sonra incelemeye aldığı Doğu kültüründe Kathakali, Noh ve Kabuki tiyatrolarındaki tiyatro insanlarıyla çalışmalar yürütmüştür. Bu çalışmalarla kendini tüm dünyaya tanıtarak evrensel bir başarı elde etmiştir. Farklı birçok kültür içinde barındıran bu araştırma kültürlerarasılığın tiyatro alanındaki meyvelerini oluşturmaktadır. Ortak dilin tiyatro olması bu farklı dillerdeki toplulukların kültürel iletişimde kolaylık sağlamıştır.

Doğu tiyatro gelenekleri içerisinde Hint ve Japon tiyatro anlayışını benimseyen Barba, bu kültürlere ait çalışmaları kendi tiyatrosuyla sentezlemiş, yöntemlerini oyuncular üzerinde uygulayarak yeni bir anlatım oluşturmaya çalışmıştır. Başarısını evrensel oyunculuk ilkelerini meydana getirmesiyle taçlandırmıştır.

Eğitim süresince geliştirdiği yöntemlerin dışında çalışma stillerini oluşturan kavramlar Barba'nın kavram kartelasındaki renkli sunumunda yerini almaktadır. Bunlardan bazıları; Sesin hareketi, Psikoses, enerjinin zamanda kullanımı ve bireysel eğitimidir.

En önemli kavram niteliği taşıyan Takas sistemi beklide Barba'nın buluşlarının yanında kültürlerarası iletişimi nasıl oluştuğuna dair en önemli anlatımı içermektedir. Sanatsal faaliyetlerinin mihenk taşı oluşturan takas sistemi hem kültürel hem de sanatsal aktarımının sentezini meydana getirmektedir.

KAYNAKÇA

- ALAKUŞ, A. O., (2004), Kültür tanımlamalarına ilişkin bir analiz. *Milli Eğitim Dergisi*: 164, 1-3.
- AND, M., (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkilap.
- BARBA, E., (1994), Tiyatro Antropolojisi. *Mimesis 5 – Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi*: 75 <http://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-5/> Erişim Tarihi: 31 Mart 2018
- BARBA SAVARESE, E. N., (2002), *Oyuncunun Gizli Sanatı: Tiyatro Antropolojisi Sözlüğü*. Ayşin Candan (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

- BRAUN, E., (2013), *Yönetmen ve Sahne*. Ankara: Dost.
- CANDAN, A., (2003), *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi
- CEVİZCİ, A., (1999), *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- BAYAT, F., (2013), *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken.
- GÜMELİ, T., (2010), ‘‘Bir Tiyatro Adamı: Barba, Bir Tiyatro Okulu: ISTA’’ Erişim Tarihi: 31 Mart 2018, <http://turgaygumeli.blogspot.com.tr/2010/12/bir-tiyatro-adam-barba-bir-tiyatro.html>
- GÜREL, H., (1996), Eugenio Barba ve Odin Teatret. *Mimesis 6 – Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi: 319*, <http://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-6/>, Erişim Tarihi: 31 Mart 2018
- HAMILTON, E., (1964), *Mitologya*. Ülkü Tamer (Çev.). İstanbul: Varlık.
- HUIZINGA, J., (2010), *Homo Ludens*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- KARTARI, A., (2014), *Kültür, Farklılık ve İletişim: Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*. İstanbul: İletişim.
- KORAD BİRKİYE, S., (2007), *Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim*. Ankara: Deki.
- MUTLU, E., (2012), *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Sofos.
- NUTKU, Ö., (1985), *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TİMUÇİN, A., (2012), *Düşünce Tarihi 2*. İstanbul: Bulut.
- Türk Dil Kurumu, Erişim tarihi: 31 Mart 2018
www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn
- VARLI, G., (2010), *Üçüncü Tiyatro ve Türkiyede Kadın Tiyatroları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ZERENER, S. Z., (2017, 23 Temmuz), Eugenio Barba. Erişim tarihi: 30 Mart 2018, <http://serapzerener.blogspot.com.tr/2017/07/ses-ve-hareket-dogaclamalar-eugenio.html>