

1960 AMERİKAN TİYATRO GRUPLARIVE POSTMODERN SAHNE DİLİ

Ahmet BEŞE¹

Özet: Bu çalışma, 1960'lı yılların Sivil Hak Hareketleri'yle ortaya çıkan farklı seslerin ve gelişen ilk postmodern söylem örneklerinin çağdaş Amerikan sahnesinde yansımaları üzerinedir. 1960'lı yıllarda Sivil Hak Hareketleri'yle Amerika'da politik gerilim tüm ülkeyi etkisi altına alır. Tiyatro yazarları ve eleştirmenler değişen algılar ışığında sahnede yeni seslere yer verme gerekliliği duyarlar. Bu amaçla 1960'lı yıllarda kurulan çeşitli tiyatro grupları (Open Tiyatro Grubu, Living Tiyatro Grubu ve Performance Grubu) ileri teknoloji kültürünün yarattığı küresel kargaşa içinde korku duyan ve ümit bekleyen insanı söze ve performansa dayalı yeni konuşma biçimleriyle yansıtmayı amaçlarlar. Öncü ve deneysel olarak tanımlayabileceğimiz yeni tiyatro grupları içinde üretilen oyunların çoğunluğu, pop ve kitle kültürleri, meta-söylem, öznel sesler ve kendine dönüş yaşayan karakterler gibi konuları ele alır. Ayrıca bu oyunlar, sıradan insanın sağduyusunu toplumsal söyleme dönüştürerek, sıradan olarak tanımlanan söylemi toplumsal eleştiri ve yeni politik ses konumunda sunar. Değişik kültürel ve kişisel görüşlerine rağmen bu tiyatro gruplarından çıkan Sam Shepard, Megan Terry, Maria Irene Fornes, Spalding Gray, Karen Finley gibi yazar ve sanatçılar, Richard Schechner, Joseph Chaikin gibi yazar ve tiyatro teorisyenleri kendilerini farklı toplumsal ve kültürel seslerin sahnede yansıtılmasına adanmışlardır. Amerikan tiyatrosundaki konumları farklı olsa da, bu yazarların temel ilgi alanları, modern dünyanın insan üzerinde yarattığı küresel sorunlara karşı eleştirel görüş sunmaktır diyebiliriz. Bu eleştirel görüş, yazarların yarattığı postmodern sanatın artık tarihselleşen ve öyküleşen yapıtlarında yansımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Amerikan Tiyatrosu, 1960 Tiyatro Grupları, Postmodern Söylem, Performans.

Postmodernizm, II. Dünya Savaşı sonrası oluşan yenedünya düzeninin getirdiği yeni (postmodern) duruma, modernizmin ve modernitenin bu dönemde yanıt veremediği felsefi, tarihsel, kültürel ve siyasal sorunlara bir tür açılım,

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, abese@atauni.edu.tr

Aydınlanma projesine, bu projenin kutsadığı tarihsel ve (üst) kültürel teorilere, liberal hümanist ideolojiye ve evrenselleşme teorilerine eleştirel yaklaşım olarak ele alınabilir. Bireyin yaşamını yönlendiren ve kontrol altına alan kültürel kesinlikler ve otoriter ortak irade gibi büyük amaçlar, II. Dünya Savaşı sonrası sanatta ve edebiyatta sorgulanır olmuştur. Modernizmin büyük anlatılarında yer alan demokratik ortak iradeye karşı postmodernist sanatçı, muhalefetin, kültürel çoğulculuğun, farklılıkların sesini önemser. Ancak postmodernizmi muhalefetin sesi olarak yorumlamak yanlış olur. Postmodern sanatı ve sanatçının yaklaşımını anlamak için atılacak ilk adım belki de, dünyanın geldiği durumu bize sunulan/dayatılan çerçevenin dışında, önyargısız ve bağımsız olarak algılama ve yorumlamakla mümkündür.

20. Yüzyılın başlarında modern sanatın, gelenekçi çizgileri yıkan devrimci çıkışı sona ermiştir. Postmodern yazar, modernizmin ortaya çıkardığı dışavurumculuk, sürrealizm, Dadaizm, gelecekçilik gibi çeşitli akımların birlikteliğinden ve yenilikçi anlayışından farklı olarak, üslupta çoğulculuğu benimser. Yani tarihsel süreçte farklı akımların birlikte kullanımı, ya da bir başka deyişle birbirinden radikal olarak ayrılan akımların çoğulcu kullanımına yönelir ve modernizmin yenilikçilik ilkesiyle ilişkilendirdiği yapıyı bozar. Modernizmin yenilikçi yaklaşımla vurguladığı toplumsal ve kültürel gelecek öngörüsü ve bunu gerçekleştirmek için başvurduğu deneysellik ilkesi artık şüpheli ve güvensizdir.

Sanatta ve edebiyatta 1960 sonrası değişimlerin başlıca nedenleri dünyada olup bitenlerle yakından ilgilidir. Öncelikle sanatçılar, artık yenilikçi ve devrimci ülkülerle sanatın dünyayı değiştireceği, ya da yaratıcı ve eleştirel sunumları ile toplumu dönüştüreceği görüşlerine olan inançlarını yitirmişlerdir. Hatta 1970'lerde modern sanat, yarattığı ülküler ve çelişkilerle kendi içinde bir gelenek oluşturmuş, yenilikçi teknikler ve ideolojiler sürekli elden ele kendisini tekrar ederek artık etkisiz bir gelenek haline gelmiştir. Bu gelenekte tasarlanan, toplumun bir gün yazarları kutsal kişiler olarak anacakları düşüncesi iflas etmiştir. 1970'lerde gelişen sanatsal süreç, modern sanatın kültürel konularda uluslararası perspektif boyutunu da, uluslar arası kitleler tarafından önemli bir deneyim olarak benimsenmesi görüşünü de reddeder. Böylece gelişen yeni arayışlar, tiyatro sanatında sahnenin doğası, olanakları ve sınırlarını tartışmaya açar. Bu tartışma özellikle tiyatrodaki sahne dili ve ifade biçimi açısından önem kazanır.

II. Dünya Savaşı sonrası gelişen kitle kültürü, etnik ve sıradışı kültürler, popüler kültür ve böylece yirminci yüzyılın ikinci yarısında değişen toplumsal düzen ve gelişen ileri teknoloji kültürü ile dağılan ve parçalanan özne, diyalog yoluyla dinleme-yanıtlanma biçiminde iletişimden uzaklaşarak sessizlik, tekli gösteri ve yankılama gibi anlatım biçimlerine yakınlaşır. Film, T.V. video, rock ve rap müzik, bilimkurgu gibi sanat-teknoloji kaynaşması sonucu ortaya çıkan yenilikler de konuşma ve kişilerarası iletişimin değişmesinde etkili rol oynarlar. "The Ecstasy of Communication" adlı makalesinde Jean Baudrillard, yeni dönemin biricik ve mükemmel objesi dediği televizyon imgesiyle, "kendi

bedenimiz ve bizi kuşatan tüm evrenimiz kontrol edilebilen bir ekran haline geldi” (Baudrillard 2002: 146) sözleriyle bu değişimi açıklar. Modernist iletişimin estetik özelliğine karşı çıkan ve sanatsal dili yapaylığı, hatta sembolik bütüncülüğü açısından tarihsel olarak amaçsız olmakla sorgulayan postmodernizm, T.V. video, bilgisayar yoluyla gelişen yeni teknoloji dilini yazın ve sanatta uygulama alanına taşır. Frederick Jameson’ın “geç kapitalizmin ortaya çıkardığı yeni toplumsal düzenin içkin doğrusu” (Jameson 2002: 129) olarak yorumladığı postmodernizm dönemi, Amerika’da 1960’lı yıllarda gelişen alt kültür hareketlerin başlamasıyla ve tarihsel olarak modernizm ötesi/sonrası bağlamda da yine 1960’lı yıllarla tanımlanabilir.

Amerika’da merkezin dışında kalan ya da dışına itilen Afrika kökenli Amerikalılar, feminist ve diğer sıradışı sesler, 1960’lı yıllarda Sivil Hak Hareketleriyle güçlenerek yerel ve öznel seslerini duyurmak için iletişimin tekdüzeliğini değişime zorladılar. Postmodernizmin sıradışı sesleri kucaklamasıyla birlikte, merkez dışında kalan ya da itilen insanlar kendilerini yeni anlatım biçimleri ile tanımlama olanağı ararlar. Bu anlamda sahneye çıkan yenilenen özne, bütünsel ve burjuva özellikleri yerine ayırık, aykırı ve çoğul bir kişi olarak tanımlanabilir. Böyle bir kişi Linda Hutcheon’un tanımıyla “bir sorunu araştırma objesi ya da sorunsallığın tam da kendisidir” (Hutcheon 1988: 220). Konuşan kişi, ayırık, ayırık, çoğul ya da aykırı, merkezin dışında bir özne olunca, konuşma ve söylem biçimleri sanat ve yazında yeni arayışları da beraberinde getirir.

Postmodernizm, Modernist akımların kutsadığı diyalog yoluyla tutarlı ve tamamlayıcı, bütünsel ya da bütüncül konuşma biçiminden ve böylece eyleyen öznenin psikolojik derinliğini inceleme yöntemlerinden uzaklaşmakla kalmaz, aynı zamanda iletişimde diyaloga ait “çizgisel eşleşme” (linear pairing) yerine yapı bozucu (deconstructive) anlatım biçimlerine yönelir. Yapı bozucu anlatım biçimleri, bir yapıtta zaman ve mekân sınırlarının ötesine taşabilen dil oyunları, dil güdümlenmeleri, doğaçlama, ironi, parodi, meta-söylem ve dilin özneliği gibi deneysel uygulamalarla gerçekleşir. Yeni anlatım biçimleri yazında ve tiyatro sahnesinde konuşan öznenin söyleminde de önemli değişimlere neden olur. Emile Benveniste’e göre “(ben) kişi, ancak söylemin ısrarıyla konuşanı gösterge olarak tayin eder ve konuşan kişi kendisini özne olarak tanımlar. Böylece özneliğin temeli, dil uygulamasında gerçekleşebilir” (Benveniste 1971: 225). Nick Kaye, postmodern sanatı dil sorununun içinde gösterir ve tiyatrodaki yeni söylem biçimlerinin önemi üzerinde durur (Kaye 1994: 4-11). Amerikan tiyatrosu, 1960’larda ortaya çıkan Open Tiyatro Grubu, Living Tiyatro Grubu, Performance Grubu gibi tiyatro gruplarının sahnelediği oyunlarla bu yeni deneyimlerin öncülüğünü yapar. Bu çalışma söz konusu tiyatro gruplarının deneysel dil stratejileri ve sahneye yansıyan değişen söylem örnekleri üzerinedir. Ancak bu çalışmanın amacı, oyunlardan örnekler sıralamaktan çok sanat, yaşam ve gerçek üçgeninde sahnede konuşan öznenin ve söylemin postmodern izlerini sunabilmektir.

Amerikan tiyatro geleneğinde tiyatro grupları etkili rol oynamaktadır. Örneğin 1915 yıllarında New York'un Greenwich Village bölgesinde kurulan Neighborhood Playhouse, Washington Square Players, Provincetown Players gibi tiyatro grupları, günümüzde en etkili tiyatro arenasını olan Broadway tiyatrosunun kurulmasında temel oluştururlar. Elmer Rice ve Eugene O'Neill gibi Amerikan tiyatrosunu uluslararası düzeyde tanıtan oyun yazarları bu tiyatro gruplarından doğar. Amerikan tiyatrosunda postmodern yaklaşımlar da, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan öncü deneysel tiyatro gruplarıyla başlar diyebiliriz. Sam Shepard, Megan Terry, Maria Irene Fornes gibi günümüzün önemli Amerikan tiyatro yazarları 1960'lı yıllarda bu tiyatro gruplarında seslerini duyururlar. Amerika'da 1960'lı yılların ortasından başlayarak etkisini yükselten yeni tiyatro gruplarının doğuşu ile, pop ve rock müzik, etnik ve marjinal seslerin sanata yansması gibi modernizme alternatif bir estetiğin ya da anti-estetiğin ortaya çıkışı tarihsel olarak neredeyse birbirlerine koşuttur. Dönemin önde gelen tiyatro gruplarından Open Tiyatro Grubu, Living Tiyatro Grubu ve Performance Grubu gibi öncü gruplar, izleyiciye alternatif oyunculuk, sahneleme ve özellikle öznel anlatım gibi postmodern yöntemlerin ilk deneysel örneklerini sunarlar. Örneğin Performance Grubunun kurucusu Richard Schechner'in *Dionysus in 69* (1969) adlı oyununda aktörler aralarında rol değişimi yaparak, her değişiklikle birlikte aynı karakterin sürekli farklı yorumlarını sunarlar. Aktörlerin radikal olarak değişen rolleri sayesinde aktör ile oyun karakteri aynı anda hem değişir, hem birleşir. Yani aktör açısından aynı anda farklı bir karakterle birleşme, karakter açısından ise yeni bir aktör ile değişme gerçekleşir.

Performance Grubu'nun sahnelediği *Dionysus in 69*, aktör ve rol arasında şeffaf geçişlerin çarpıcı örneklerini sunar. Performance Grubunun sahneleme yöntemine benzer bir yaklaşımla Open Tiyatro Grubu'nda da bir karakterin öznelliğinin yansıtılması çoklu oyuncularla gerçekleşir. Örneğin Amerikan tiyatrosunun ilk Vietnam konulu rock müzikali türünde sahnelenen oyunu kabul edilen Megan Terry'nin *Viet Rock: A Folk War Movie* (1966) adlı oyununda karakterlerin aykırılığı, ayrışıklığı ve çoğulluğu, aynı karakteri birden fazla oyuncunun sahnelemesiyle gerçekleşir. Open Tiyatro Grubu'nun kurucusu Joseph Chaikin, bu uygulamayı, "(ben) kişinin bizi ona bağlayan güçlerle ilişkisinin çalışması" (Chaikin 1980: II) olarak açıklar. Chaikin'in sahnelediği bir başka oyun, *The Mutation Shaw*'un (1971) 'İnsan Galerisi' (*The Human Gallery*) adlı bölümünde aktörler gerçek kişilikleriyle birleştirilir.

Her aktör kendi fotoğrafını seyirciye tutar ve içlerinden Ellen adlı bir anlatıcı aktör oyuncuların yaşamlarından bazı gerçek kesitleri seyirciye iletir. Böylece sunulan karakter ve onu sunan oyuncu arasındaki sınırlar dramatik metnin parçaları olurlar. Buna benzer bir yapıda, Performance Grubu'nun sahnelediği *Commune* (1970) adlı oyunun bir bölümünde oyuncular, izleyicilerden gönüllü bir grubun sahneye gelerek bir daire oluşturmasını isterler. Bunu gerçekleştirerek hem izleyicinin aktif olarak oyuna katılmasını sağlarlar, hem de aralarında geçen konuşma kurgusallıktan çıkar ve gerçek sunuma dönüşerek oyuna ve oyunun dramatik metnine katkı sağlar. Performance Grubu'nun

kurucusu olan Richard Schechner, oyunun tiyatral performansına izleyici katılımını, “performansın kırılarak sosyal olay durumuna dönmesi” (Schechner 1973: 40) olarak açıklar. Schechner, toplumsal olana karşı kişisel olanı, kavramsal ya da kurgusal olana karşı yaşamsal olanı sahnelemekle belirli bir tür sanat üretmek değil bizzat yaşamın kendisini sanat yapma yolu arar. Böylece sahnede postmodern sürecin de öncülüğünü gerçekleştirir. Performance Grubu’nun sahnelediği *Commune* ve Open Tiyatro Grubu’nun sahnelediği *The Serpent* adlı oyunlar bu yeniliğe örnek gösterilebilir.

Open Tiyatro Grubu’nun doğaçlama üzerine deneyimleri oyuncuya, sahnede yenilikçi bir söylemle metinsel kısıtlamanın dışına geçiş olanağı sunar. Böylece oyunun anlatısı zaman ve mekân sınırlarını da aşar. *The Serpent* adlı oyunda hem İncil’deki yaratılışın öyküsü hem de John F. Kennedy’nin katli dönüşümsel biçimde anlatılabilmekte, böylece yalnızca zaman ve mekân olguları değil, tiyatral yöntemler de manipüle edilmektedir. Open Tiyatro Grubu’nun aktör yetiştirme eğitiminin bir parçası olan dönüşüm tekniği, Megan Terry’nin *Viet Rock* ve Jean Claude Van Itallie’nin *Interview* adlı oyunlarının temelini oluşturur. Bu oyunlarda aktör doğaçlama yoluyla sahne metninin ve eylemin sınırları dışına çıkarak kendi söylemini oluşturur. Dönüşüm sahnelerinde aktör, başka bir kişiliğe geçiş yapabilir ya da kendi kimliğinde kalabilir. Aktör, sahne metninin zaman ve mekân sınırları dışında, hem potansiyel yeni kimlik, yeni zaman ve mekân kurgulayabilir hem de postmodern metinlerde sıkça görülen açık uçlu ve kendiliğinden anlatım dili yaratabilir.

Amerika’da öncü deneysel tiyatro gruplarının sahnede başlattığı bu oyunlar ve aktör eğitimi üzerine geliştirdiği teknikler, aktör ve seyirci arasında postmodernist keşiflere ilk adımları oluştururlar. Öncü tiyatro gruplarının izleyici katılımı, dönüşüm ve doğaçlama ile deneysel sahneleme teknikleri, Antonin Artaud’nun ünlü *Theater and Its Double* adlı yapıtının *İlk Manifesto*’sunda belirttiği; “Biz yazılı metni değil temalar, gerçekler ya da bilinen diğer yaşamlar etrafında sahneleme yöntemine uğraş vermeliyiz” (Artaud 1958: 74) düşüncesini uygulama alanına taşır. Amerika’da öncü tiyatro gruplarını etkileyen bir başka önemli tiyatro teorisyeni, Artaud’nun tiyatro öğretilerinden esinlenen Jerzy Grotowski’dır. Grotowski hem ünlü yapıtı *Towards a Poor Theater*’da görüş ve düşünceleriyle hem de Open Tiyatro Grubu’na bizzat verdiği seminerlerle özellikle oyuncu-izleyici arasındaki sınırları kaldırma yönünde tiyatro gruplarını etkiler. *Towards a Poor Theater*’da Grotowski’nin: “En zor ve ağır sahneleri bile izleyici ile yüz yüze gerçekleştirin ki, izleyici oyuncuya bir omuz kadar yakın mesafede, onun nefesini, ter kokusunu hissetsin” (Grotowski 1968: 41-42) görüşü, *Dionysus in 69* ve *Viet Rock*’da aktörlerin, seyirciye fiziksel teması ile gerçekleşir.

Deneysel tiyatro gruplarında oyuncu, bazen Brechtvari hikâyeye anlatıcısı rolünde de karşımıza çıkar. Brecht’in yabancılaştırma etkisinden farklı olarak oyuncular, belirlenmiş yazılı metin dışında bir çoğul okuma doğasıyla hareket ederler. Örneğin aktörler, *Dionysus in 69*’da olduğu gibi rol değişimi ile bir karakterin sürekli değişen yorumlarını sunarlar. Üstelik oyun kişisi yalnızca çoğul yorum

özelliği ile sınırlı kalmaz, onu da aşarak oyuncu/metin karakteri ve konuşan özne birbirlerine geçerek yeni bir söylem üretir. Öncü tiyatro gruplarının başlattığı bu gelişmelerden etkilenen oyuncular günümüzde performans sanatçıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Performans tiyatrosu, sahnede var olan duruma (statüko) ve kısmen de internet yoluyla bir tür bilgi kirliliğine karşı kişinin ön kabullerini yıkararak, kendisine sunulmuş/dayatılmışı reddetmesini öngörür. Schechner'in kendi sözleriyle “dünya artık okunacak bir kitap değil olaylara bizzat katılarak hareket edilecek bir performans alanıdır” (Schechner 2002: 19). Performans sanatçıları metin karakteri yaratmak yerine kendi gerçek yaşam kişiliklerini de öyküleştirebilir, oyun kişilerine dönüştürürler. Örneğin Schechner'in Performance Grubu'nda yetişen Spalding Gray, geleneksel dramatik metin ve söylem sınırlarının tamamen dışında performans ve gerçek, sanat ve yaşam, özyaşamöyküsü ve düşsel yaşamöyküsü gibi yeni sınırları sahneye taşır. *Sex and Death to the Age 14* (1979), *India and After (America)* (1979), *A Personal History of the American Theatre* (1980) *Swimming to Cambodia* (1984) ve *Monster in a Box* (1990) Gray'in önemli yapıtları arasında yer alır. Bu yapıtlarda Gray'in, aktörü, rolü, öyküyü ve metni hem kucaklaması hem de reddi onu, postmodern alanın sınırlarına taşır.

Schechner'in 'oyuncu rolünden daha önemlidir' düşüncesinden esinlenerek Spalding Gray, kendi öz yaşamını performansla taşır ve oto-performansın Amerika'da önemli bir temsilcisi olan otobiyografik söyleme dayanan öyküleri doğaçlama yoluyla izleyicisine sunar. Bu tür bir sunum tekniği hem postmodernist tiyatronun önemli bir özelliği olan metin dışı gücü kullanır hem de postmodern açık uçlu anlatımın en belirgin örneği sayılabilir. Ünlü tiyatro eleştirmeni David Savran'a göre böyle bir “piyes asla tamamlanamaz... Her zaman geriye keşfedilemeyecek ve açıklanamayacak parçalar kalacaktır” (Savran 1988: 73). Otobiyografik söylemin gerçekliğine karşın sahnede öyküleşen anlatım Spalding Gray'i, geleneksel kategorilerin dışında sanat, yaşam ve gerçek üçgeninde yeni konuşan özne örneği olarak izleyiciye sunar. Spalding Gray gibi performans sanatçısı Karen Finley de seyirciyi, oyun ile gerçek, sanat ile yaşam, kurgusal olanla otobiyografi arasında geleneksel sınırları yeniden değerlendirmeye yönlendirir.

Oyun yazarı ve solo performans sanatçısı olarak Karen Finley, toplumda kadının sesi ve bedenine yüklenen sınırları reddeder ve sahnede yeni söylem biçimleri araştırır. *The Constant State of Desire* (1988), *Shock Treatment* (1990) ve *We Keep Our Victims Ready* (1990) gibi ünlü yapıtlarında kadına yüklenen tabuları kırmayı amaçlayan Finley, izleyiciyi biraz da şok edici etkilerle kadın yaşamının sorunlarını algılamaya zorlar. Örneğin, *We Keep Our Victims Ready* adlı oyununda bedenini çikolatayla kaplayarak sahneye çıkan sanatçı, tüketim toplumunun kurbanı olan kadının sarsıcı imgesini yaratır. Finley'in kullandığı sahne dili de görsel imgeleri kadar taşkındır. Finley, ataerkil toplumda kadına uygulanan baskılara başkaldırısını yapıtlarına, geleneksel kalıpların dışında ve sert bir üslupla yansıtır. *The Constant State of Desire* adlı yapıtında kültürel

olarak belirlenmiş cinsellik söylemi sınırlarını zorlar ve böylece sahne dilinin sınırlarını da sorgular. Richard Schechner ile yaptığı bir röportajda bu oyuna işaret eden Finley, “kapitalizmin yorumunu, tüketici toplumda insanların varacağı uç noktalarla ve zorlayacakları sınırlarla göstermeye çalıştım—ancak asla bununla da yetinmezler. Böylece her şeyi tüketirler ve işte aile içi cinsel ilişkiler (incest) ya da cinsel istismarlar (abuse) budur” (Schechner 1988: 154) der. Cinsel baskılardan salt şikâyet etmenin bir anlam üretemeyeceğini vurgulayan Finley, yapıtlarında hem baskıcı hem de baskı altında olanın seslerini birlikte yansıtır. Finley, toplumsal olarak yasaklı alanda hareket eden, çoğul ve birbiriyle çatışan özne seslerini özgürce sahneye taşır. Finley’in yapıtlarında uyguladığı estetik çoğulculuğu, politik ve kültürel ilgileri, postmodern Amerikan tiyatro alanını karakterize eden özelliklerdir.

Sonuç olarak 1960’larda kurulan Open Tiyatro, Living Tiyatro ve Performance tiyatro gruplarının postmodernist tiyatro çizgileri ile arasındaki köprü bağlantılar, özellikle estetik çoğulculuk, özne dönüşümü, doğaçlama ve açık uçlu söylem gibi arayışlarla gerçekleşir. Bu tiyatro gruplarından esinlenen yazarlar ve sanatçılar belirli bir olay örgüsü takip eden karakterler yaratmak yerine, postmodern çizgiler taşıyan ayrışık, çelişkili ve öznel kişiler/kişilikler sunarlar. Böylece sahnede öznenin değişen yapısı, parçalanması ve çoğullaşması dilsel anlamda konuşma ve söyleminde de değişimi zorlar. Joseph Chaikin ve Richard Schechner gibi tiyatro teorisyenleri, alternatif sahneleme tekniklerinde olduğu kadar, oyunculuk ve dil konularında da postmodernist tiyatro çizgilerinin öncüleri olurlar. Kurdukları tiyatro gruplarında uyguladıkları deneysel teknikler hem sahne metnini, Lyotard’ın postmodern anlatılarda anlamını yitirir dediği, “büyük kahraman, büyük tehlike, büyük deniz yolculuğu, büyük hedefler gibi eyleysel roller” (Lyotard 1984: xxiv) oynayan anlatıların dışına çıkarır hem de tiyatrodaki postmodern söylem ve sahne diline ilk örnekleri oluşturur.

KAYNAKÇA

- Artaud, A. (1958). *The Theater and Its Double*. (Çev. Mary Caroline Richards). New York: Grove Press.
- Baudrillard, J. (2002). “The Ecstasy of Communication”. *The Anti Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. (Ed.) Hal Foster. New York: The New Press.
- Benveniste, E. (1971). *Problems in General Linguistics*. (Çev. Mary Elizabeth Meek). Carol Gables: University of Miami Press.
- Chaikin, J. (1980). *The Presence of the Actor*. New York: Athenium.
- Grotowski, J. (1968). *Towards a Poor Theatre*. New York: Simon and Schuster.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Jameson, F. (2002). “Postmodernism and Consumer Society”. *The Anti Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. (Ed.) Hal Foster. New York: The New Press.
- Kaye, N. (1994). *Postmodernism and Performance*. Basingstoke: Macmillan.

Lyotard, J. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. (Çev. Geoff Bennington ve Brian Massumi). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Savran, D. (1988). *Breaking the Rules: The Wooster Group*. New York: Theatre Communications Group.

Schechner, R. (1973). *Environmental Theater*. New York: Hawthorn Books.

_____ (Bahar 1988). Karen Finley: A Constant State of Becoming. (röportaj). *Theatre and Drama Review*. No: 32.

_____ (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.

AMERICAN THEATRE GROUPS IN THE 1960'S AND POSTMODERN STAGE LANGUAGE

Abstract: This paper is intended to focus on the early development of postmodern discourse used in contemporary American drama as well as on the diversity of voices that dramatists reflected after the Civil Rights Movement of the 1960s. With the Civil Rights Movement in the 1960s, political tensions across the country reached an intense degree. Theatre practitioners and critics felt the need to redefine their art form in the new context of the diversity of voices on stage. Diverse theatrical groups (Open Theatre, Living Theatre, Performance Group) that emerged in the early 1960s attempted to devote themselves to new voices with new ways of communication arising from verbal and non-verbal gestures and performance in vivid scenes that identified the image of man in a high-technology culture with his fears and hopes in the currents of global chaos. Most of the prominent plays written after 1960s in the pioneering and experimental theatre groups, reflect the problems of pop and mass cultures, meta-discourse, subjective voices and self-reflexive characters. Thus, the plays produced in the new theatre groups elevate the common sense of ordinary individuals to the centre stage of public discourse as both social critics and innovative political voices. The playwrights, and performance artists despite cultural and personal differences in perspective, such as Sam Shepard, Megan Terry, Maria Irene Fornes, Spalding Gray, Karen Finley, and writers and theatre theorists such as Joseph Chaikin, Richard Schechner have all committed themselves to drama that reflects the voices of diversified social and cultural lives. The degree of their success varies, but they are heavily concerned with global problems in the postmodern world. This critical vision is expressed in the ongoing creation of their texts, historicized and narrativized through postmodernism.

Key Words: American Drama, 1960 Theatre Groups, Postmodern Discourse, Performance.