

Turkish Studies Social Sciences

Volume 14 Issue 2, 2019, p. 9-19
DOI: 10.7827/TurkishStudies.14762
ISSN: 2667-5617
Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş: Aralık 2018

Accepted/Kabul: Nisan 2019

Referees/Hakemler: Doç. Dr. Süreyya TEMEL – Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ŞAHMARAN CAN

This article was checked by iThenticate.

SAHNE TASARIMINDA “ALTERNATİF” KUMAŞ UYGULAMALARI*


*Melahat ÇEVİK**

ÖZET

Bu çalışma ile sahne tasarımında kullanılan çok yönlü bir malzemenin işlevselliği üzerine bir inceleme yapılmıştır. Özellikle sahne tasarımı uygulaması üzerine çalışan bilim ve sanat adamları için malzeme hâkimiyeti sağlayacaktır. Sahne tasarımı; çok konseptli sanatsal ve bilimsel alanı kapsar. Bu alan içerisinde malzeme gerekliliğine göre kullanılabilmesi gibi dönüştürülerek de kullanılır. Her malzeme sahne tasarımında asıl amacıyla ve alternatif amacıyla kullanılır. Kumaşlar sahnelemede en yaygın kullanılan malzemedir, nedeni ise çok yönlü kullanım alanı ve her bütçeye uygun alternatifinin olmasıdır. Bilindiği gibi gündelik hayatta, kumaşların kıyafetlerde ve tekstil ürünlerinde kullanımı yaygındır. Sahne üzerinde kumaşı, sanatsal ve teknik çalışmalarla yüklenmiş haliyle bambaşka görürüz. Kumaşın çok yönlülüğüne bağlı sahnelemede çok çeşitli kumaş üzerine denemeler olur. İşte sahne tasarımında kumaşın kullanımı; giyim, makyaj, maske yanında dekorda da hemen hemen her alanda kullanılır. Kumaşlar piyasada her ne kadar kolay ulaşılabilir olsa da teknik ve sanatsal bir süreçten geçirilerek oluşturduğu unutulmamalıdır. Kumaşın; deseni, rengi, dokusu, boyutları; malzemenin kullanım çeşitliliğini belirler, Kumaşın kullanım amacına uygunluğu şu özellikleriyle test edilir. Kumaşın işlem süresi, esnekliği, işlenebilirliği ve dayanıklılığı önem arz eder. Ayrıca kostüm olarak kullanıldığında bütün bu özelliklerin yanında; sahnede spot ışıklara ve mekânın sıcaklığına maruz kaldığında, sağlık için belli kriterleri taşıması, öncelikle kumaşın nefes alması gelir.

Anahtar Kelimeler: Sahne Tasarımı, Alternatif Kumaş, Gösteri

* Bu çalışma Buhara’da düzenlenen INCSOS-2018-3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresinde sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

*  Dr. Öğr. Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, E-posta: melahat.cevik@yyu.edu.tr

ALTERNATIVE FABRIC APPLICATION IN STAGE DESIGN

ABSTRACT

A study on the functionality of a multidimensional material used in stage design has been conducted. It will provide material dominance especially for science and art working on stage design practice. Stage design; It covers a multi-concept artistic and scientific field. It can be used in this area according to the material requirement or it can be used by converting. Each material is used in the design of the stage for the purpose and alternative. Fabrics are the most widely used material in the staging process, the reason is the versatile area of use and the appropriate alternative to any budget. As is known, it is common in everyday life that fabrics are used in clothing and textile products. On the stage, we see the fabric completely different with artistic and technical works. Depending on the versatility of the fabric, a variety of fabrics are experimented on. Here is the use of fabric in stage design; In addition to clothing, makeup, mask, it is used in almost every area. Although the fabrics are easily accessible in the market, it should not be forgotten that they are formed through a technical and artistic process.

The fabric; pattern, color, texture, dimensions; determines the usage diversity of the material. The processing time, flexibility, workability and durability of the fabric are important. In addition to all these features when used as a costume; When it is exposed to the spot lights and the temperature of the space on the stage, it has to be met certain criteria for health, primarily the breathing of the fabric.

STRUCTURED ABSTRACT

It is synonymous with the stage curtain. When the curtain is opened, a new world will be seen by the audience. The function of the curtain is that it serves as the fourth wall that is open to the viewer. When the screen opens the audience before the game; encounters impressive stage design. Sitting in the viewer's seat, she will find herself in completely different worlds and she will be fascinated by the atmosphere of design. This is the first step in direct contact with the audience. Stage designer develops and transforms material.

For this reason, stage design has a great effect on the thought. That this effect is accurate and appropriate requires careful, detailed work. Every data and material obtained must be of a nature to support the idea. It should be aimed to create artistic production around a common goal and turn it into a common narrative.

Further discussion of the material used in stage design is a beginning. Art of fabric; the relationship between man and object; one-to-one material. Since it is an artistic process, it is a visual and audible infrastructure in every artistic field and offers an application to interdisciplinary studies. The importance of this stage is quite wide. The fabric is one of the most important stage material in the theater and is indispensable for the concert stages due to its lightness. In fabric staging; It is selected to create meaning and functions appropriate to the purpose

of the presentation. For example, in the shadow theater; The light character is given to some kind of fabric behind it and the gaps become clear. All flashes on the back of the scene cause the performance to be reflected on the screen. The best example of this is the shadow of Karagöz and Hacivat in our traditional theater. The front side of the fabric is dark, this is the navigational part of the audience. In this scene, the fabric was used in a special style and projection was reflected in the shadows. Type of fabric; It is selected according to its suitability for other uses and its suitability to other devices. In the field of fabric use, curtains can also be used as dimming or acoustically in light games and there are also noise reducing fabrics. Limits the scenes to be hidden in the image. The fabric is subjected to various processes to create similarity to the material to be transformed, thereby extending the representation limit on the stage. Apart from the original use of the fabric, it is also possible to re-interpret the original new product. Low price, ease of application, compliance with health standards, move the tissue to the beginning of converted products. In addition, all components include portions of the stage design; It needs to be placed in accordance with the concept. The player loses his physical characteristics in new aesthetic forms with his costumes and reinforces its effects with spatial design. This is a way to channel images and create new characters. This leads to an aesthetic shape that will affect the audience more than the effect of the normal player. Thus, the effect on all audiovisual elements arises. To the viewer in the stage cavity; presents ever-changing, overlapping images. There is much experience in previous studies on what you want to do with the fabric. Therefore, it is inevitable to be involved in a creative process. High efficiency and low cost make it possible to create extraordinary and fascinating stage details. Fabrics with versatility can respond to noise, light and many other requirements. Furthermore, technological and composite fabrics focus on the scene rather than the necessity of everyday life.

Keywords: Stage Design, Alternative Fabric, Demonstration

Teatral sahne perdeyle özdeşleşmiştir. Perde açıldığında yeni bir dünyayı seyircinin gözleri önüne serecektir. Burada perdenin işlevi dördüncü duvar işlevi görmesidir, bu seyirciye açık olan alandır. Gösteride perde açıldığında seyirci oyundan önce; etkileyici sahne tasarımıyla karşılaşır. Seyirci koltuğunda otururken kendini bambaşka dünyalarda bulup, tasarımın atmosferiyle büyülenecektir. Bu durum sahnelemenin seyirciyle doğrudan temas kurmasının ilk ayağıdır.

“Başlangıçta seyircide hayranlık duygusu vardır. Sinemaya benzer biçimde, seyirci kendisini loş geniş bir perdeye bakan, sıra sıra koltukları olan, tuhaf bir salonda bulur. Ancak mistik bir fark vardır; bugünün sineması canlı olacaktır! ...Aniden oyun başlar. Yer göstericiler son grubu oturtmuştur ve vakit gelmiştir. Salonun ışıkları yarı yarıya azalır, bu evrensel bir tezahüratın değişmez işaretidir... Bağırıp alkışlamaları yavaş yavaş azalırken müzik başlar; bu, sessizlik için bir işarettir. Birden ışıklar söner, perde açılır ve sahne aydınlanır. Oyun başlamıştır. Çocukların ilk karar verecekleri şey kahramanın kim olduğudur. Seyirci kime sempati duyacağını tespit edinceye kadar hikâyenin nerede geçtiğini ve hatta konusunun ne olduğunu pek merak etmeyecektir. Görsel ortam yetişkin tiyatrosunda olduğundan daha önemlidir, çünkü oyunun ilk aşamasında sahne atmosferi, çocukların kimin yanında olacaklarını seçmelerine yardımcıdır.” (Goldberg, 2008 s.29)

Bu nedenle verilmek istenen düşüncede sahne tasarımının büyük etkisi vardır. Bu etkinin doğru ve yerinde olması özenli, ayrıntılı bir çalışmayı gerektirir. Elde edilen her veri ve malzemenin fikri

destekleyecek niteliklerde olması gerekir. Sanatsal üretimi ortak bir amaç etrafında oluşturmak ve ortak bir anlatıya dönüştürmek amaçlanmalıdır.

“Tiyatroyu metnin değil sahnenin sanatı olarak değerlendiren ve metni tıpkı oyuncu, dekor, ışık, müzik vb. gibi tiyatronun unsurlardan biri olarak gören avant-garde tiyatrocular ve performans kuramcıları oyunun yapısını parçalayan, görsel unsurları ön plana çıkaran, şimdi ve burada olana yani sürece vurgu yapan ve hem oyuncusu hem de seyircisi için hakiki bir yaşantı olacak yeni bir tiyatro anlayışını savunmuşlardır. Tiyatronun metin değil temsil özellikleriyle yani performans yanıyla öne çıktığı bu anlayışta insan bedeninin önceliği vurgulanır. Ancak performansta tüm öğeler eşit değerde öneme sahiptir. Unsurlar değiş tokuş edilir, birbirlerine içten bağlıdır, dönüşürler ama birinin diğerine üstünlüğü yoktur.”(Sağlam 2012, s.380)

Sahnelemenin öğretici yönü vardır, yaşamsal bir veri üzerinden iyileştirici etkiye ulaşmak ister. Ancak bunun için seyircinin algısına yönelir. Seyirci daha önce yaşadığı süreçlerle ya da yaşayabileceği süreçlerle anlamlandırır. Bu manada sahnede göstergelerden faydalanır. Çünkü yaşamdaki her şeyi sahneye birebir uygulamak için ne vakit ne de maddi ölçütler yeterli olacaktır.

“Temsil: Sahne üzerinde görülebilir ve duyulabilir olan, ama henüz bir anlam dizgesi olarak, sahnesel göstergelendirici dizgelerin belirgin bir dizgesi olarak algılanmamış ve betimlenmemiş olan her şey... Sahneleme ya da tüm göstergelendirici dizgelerin, özellikle de dramatik metnin temsil sırasında sözcelenmesinin, birbiriyle ilişkiye konuğu. Dolayısıyla bu sahneleme ne ampirik bir nesne, malzemelerin tutarsız bir harmanı, ne de yönetmenin ve ekibinin gösterimin sunumundan önceki belirsiz etkinliğidir. Bir bilgi nesnesidir, üretimin (oyuncular, sahneye koyan, genel olarak sahne) olduğu kadar, alımın (seyirciler) da, artık göstergelendirici dizgeler olarak kurulmuş olan sahnesel malzemeler arasında oluşturduğu ilişkiler dizgesidir.”(Pavise,1990 s.52)

Sahne tasarımında her zaman bir malzemenin asıl kullanılacağı amaç yanında; tasarımcının, farklı yöntem ve estetik bakışıyla bambaşka bir ürünü elde etmek içinde kullanılır. Aynı zamanda bazı alışılmış malzeme ve tekniği alışılmadık tasarımda görmek yaratıcılığa katkıda bulunacaktır. Sahne tasarımında, aksesuarı ve tabi ki kostümü oluşturulurken en yoğun kullanılan malzemelerden biri kumaştır. Kumaşın her türü sahnede kullanılmasına rağmen, dönüştürme özelliğiyle sahnelemenin birçok alanında daha da etkin kullanılır. Bu özelliklerin başında emiciliği, yani yeniden boyaya uygunluğu gelir, birçok özelliğiyle sahne tasarımında yeniden şekillenir. Bu çalışmalar sahne tasarımcısının provalar neticesinde aldığı notlar ve tasarımsal yönüyle netleşir.

“Sahne tasarımcısı olarak hatırlanması gereken en önemli şey, yenilikçi ve özgün olmaktır; ilham her şeyden ya da herhangi bir şeyden gelebilir. Metni anlatmaya yardımcı olacak yaratıcı yollar hakkında yoğun düşünmek gerekir. Bunun sonucunda sahne tasarımcısı araştırmalarıyla yönetmenin vizyonuna uygun bir konsept yaratmak zorunda kalmaz, aynı zamanda nasıl yapılacağına, boyanacağına ve dekore edileceğine de karar verir. Bir bütün olarak sahnenin görünüşü tasarımcının hayal gücü sayesinde sürükleyici ve ilginç hale gelir.”(www.hcs.harvard.edu) Bu süreçte malzeme hakimiyeti çok önemlidir. İlk kullanım amacından malzemenin; farklı ele alınması gerekir. Bu durum sahne tasarımcısının özgünlüğünü doğurur. Kumaş ise dönüğe bilirliliğiyle bu özgünlüğe çok katkı sağlayan bir malzemedir, çoklu araştırmalara etken olur.

Sahne tasarımcısının kumaş araştırması nasıl gerçekleşir, bütün sanatsal ve bilimsel alanlarda olduğu gibi çalışmaların bir dizgesi vardır. Öncelikle sahne tasarımcısı (metin ile çalışıyorsa); dramatik metnin gerekliliğine göre eskizlerini hazırlar. Eskiz üzerinde belirlediği her ayrıntıyı hayata geçirecek materyal ve malzeme üzerine yoğunlaşır. Sonra ki aşama eskizleri hayata geçirmektir. Belirlenen her ayrıntı birebir uygulamak külfetli olduğu kadar ağır ve hantal olacaktır. Bu nedenle alternatif yöntemler ve malzemeler üzerine sahne tasarımcısı yoğunlaşır. Bu malzemelerden kumaş; çeşitliliğiyle yöntem bakımından da denemelere açık bir malzemedir, yani malzemenin sunduğu yelpaze yöntem içinde geçerlidir. Sahne tasarımcısı kumaş üzerinde kendi yöntemini geliştirir.

Tarihsel süreçte yanılısamaya uygun sahne tasarımı daha yaygındır. 1900 sonrası dönemde bu durum yavaş yavaş kırılmaya başlasa da, bugünün sahne tasarımında illüzyon yaratma eğilimi üzerinde özenle çalışan ve sunulan gösterinin bir kurmaca olduğunu hissettiren tasarımlar da yer alır. "Gerçekçi tiyatrodaki sahne üzerindeki her şeyin gerçek "yaşamdakine tüm ayrıntıları ile benzetilmesine çalışılmıştır. Sahnede sanki bir oyun dünyası değil, gerçek bir yaşam kesiti sunulmaktadır. Gerçeğin duyumlara yönelik özellikleri, sesi, rengi ve biçimi, hatta kokusu yaşamdan kopya edilerek yansıtılacaktır. Bu benzetmeli, gerçeklik duygusu sağlamak ve seyirciyi yanılısamaya sokmak için geçerlidir. Sahne üç duvarlı bir dünyadır. Sahne ağız, dördüncü duvar gibi düşünülür. Bu dördüncü duvar saydam olduğundan seyirci sanki içerisini görebilmektedir. Dekor, kostüm, aksesuar, gerçek yaşamdakinin benzeridir." (Şener 1991, s.235) Böyle bir benzetme için malzemeyi dönüştürebilmek zorunluluktur. Teknolojinin sunduğu imkanlarla yeni yeni malzeme keşfi olsa da, tarihsel olarak sahne tasarımında kumaş dönüşebilir malzeme olarak hep vardır.

Amaç sahneye istenilen nesneyi daha kısa sürede daha az maliyetli ve taşınabilir olarak getirmektir. Bunun çevresinde odaklanmak ve gereklilikleri yerine getirmek şarttır. Gösteri tek mekân da sunulacaksa bu konuda biraz daha esnek davranmak mümkündür. Ama gezici ya da turne kapsamında bir yapıtsa hem taşıma hem de uygulama kolaylığı açısından kumaş kullanımı önemli bir yerdedir. Tarihsel süreçte kumaş üzerine bu tarz araştırmalar önemli bir yerde tutulmuştur.

"On dokuzuncu yüzyılın başlarında, hareketli panoramalar geliştirilmişti. Bu teknikte, metrelerce uzunlukta bir kumaş üzerine devamlılığı olan bir manzara resmi boyanıyor ve bu kumaş, üstten, sahne tavanına monte edilmiş bir ray sistemine, yanlardan ise, dikey pozisyonlarda ki silindirlere ya da "makaralara" tutturuluyordu. Makara döndüğünde, kumaş da sahnenin bir ucundan diğer ucuna doğru hareketlilik kazanıyordu. Böylelikle, çeşitli karakterler, gemiler, atlar ve atlı arabalar, mekân setlerinin aceleyle değiştirilmelerine gerek kalmadan ve seyircinin gözü önünde, bir yerden diğer bir yere hareket edebiliyorlardı. Sahnede panorama ve diorama kullanımı, mekân tasarımcılarının gökyüzü sınırlama uğraşlarından da vazgeçmelerini sağlamıştı; çünkü zaten bu sınırlama, yanılısamayı bozduğu gerekçesiyle, on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren, tatmin edici bulunmamaya başlanmıştı. Panorama kullanımı buna yeni bir çözüm getirmişti." (Brocet, 2000 s.406)

Ülkemizde sahne tasarımcılarını başında gelen Hakan Dündar kendisiyle yapılan bir röportaj neticesinde sahne tasarımında kumaş kullanımı için şunları söylemiştir.

"-Kumaşı kullanmayı çok seviyorum dekorda. Hafif bir malzeme, her yere asılabilir, şekilden şekle girebiliyor. Mesela Hamlet, şu an Ankara Devlet Tiyatroları'nda gösterimde olan Gayri Resmi Hürrem ve Dünyanın Ortasında Bir Yer adlı oyun kumaşı kullandığım oyunlardandı. Özellikle "Dünyanın Ortasında Bir Yer" oyununda yönetmen, yaptığım kumaş tasarımını oldukça akıllıca kullandı ve ortaya mükemmel bir sonuç çıktı." (<http://paftamag.com/>)

Kumaş dokuma ve türleri teknolojiyle birlikte günden güne çeşitlenmektedir. Teknik tekstiller, dekoratif tekstiller olarak üretim ve kullanım alanına göre sınıflandırılabilir. Dünyanın her yerinde, her tür kumaş yelpazesi satışa sunulmaktadır, kolay ulaşılabilir oluşu ve hafifliği bu malzemeye sahne tasarımında da ilgiyi artırır. Kumaşlar hangi alanda kullanılırsa kullanılsın tür malzemesi işlevselliğiyle örtüşmelidir. Sahnede kumaşın bildiğimiz uygulama yöntemleri dışında, illüzyon yaratmada etkili kullanım alanları vardır. Kumaşın dekoratif anlamda kullanılması maliyetiyle orantılı olarak mekânsal statüleri de yansıtır. Gündelik hayatta olduğu gibi ipek ve kaşmir gibi pahalı kumaşlar dokunmuş ve görünüm itibarıyla göz alıcıdır, renk ve deseniyle bu özelliği yoğunlaşır. Özellikle şatafatlı mekanlar yaratılırken tekstil ürünleri bu yönde seçilir. Büyük prodüksiyonlarda yüksek bütçeli filmlerde bunun için gereken meblağlar çokça ayrılabilir. Ancak tiyatro sahnelemeleri için fazla külfetli kumaşlardır, taklit yoluyla sahneye bu kumaşlar çeşitli yollarla taşınır.

Tiyatro sahne tasarımında, doğal hammaddelerin varyasyonlarıyla yer alması ve sahneye uygun işlenmesi ön koşuldur. Ham Amerikan bezi (kaput bezi) sahne tasarımında çok yoğun kullanılan,

pamuktan sağlık ve işlevsel açıdan etkili bir kumaş türüdür. Gösteri şartlarını yerine getirmek için gözenekli yapısı ve emiciliğiyle idealdir. Bu kumaş ve türevleri çok çeşitli dikiş yöntemlerine de uygundur. Kumaşların işleme kolaylığı ve müdahale edilebilirliği sahnede alternatif kullanma çeşitliliğini getirir. Sahnede kumaşın kullanım alanı sadece bilinenle sınırlı kalmaz, yeni araştırmalara da şekil verir.

Dramatik metinleri somutlaştırma; görsel ve işitsel verilerin oluşumu, anlatım dilini güçlendirir. Sahnede mekânsal özellikler oluşturulurken öncelikle mekân sınırlandırmaları gelir. Kendini oyun kişinin yerine koyar, onu içsel bir gözle görmeye çalışır, oyun kişinin hayali mekânlarını oluşturur. Sahnedeki oyun kişileri için tasarımcı; düşünce biçiminden, maddi ölçütlerinden, sosyal statüsünden ve kültüründen sahne mekânını formüle edecektir. Bu yanılsamalı bakış açısı için dekora yapay duvarlar yerleştirir. Bazen bu duvarlar tavandan tabana asılan kumaşlarla görsel yaratılır. Günümüzde bu tür yanılsamalı dekorları daha yaygın görürüz.

“Bu yüzden sahne dekorları çeşitli ölçülerde soyutlamalara açık olduğu gibi tamamen soyutta olabilirler... Yarı soyut dekorlar ise, gerçeğin seçilmiş karakteristiklerini, yani kapı yerine çerçeveyi, ev yerine evi imgeleyen iskeleti ve benzeri görünüşleri kullansalar bile, yine de ikonadırlar. Çünkü ikonik göstergelerin doğasında tamamen benzemek gibi bir gereklilik yoktur... Tiyatroda, çelişkili olan şey, canlı insanın - oyuncunun inandırıcı bir biçimde, hayli stilize edilmiş ya da soyutlanmış çevreleriyle uyum sağlamasıdır. Bu canlı insanlar, şematik, hatta olmayan kapıları açarlar ve sahnenin dar mekânı üzerinde, çeşitli şematik çevresel eşyalar arasında özgürce hareket ederler. Böylece jest görsel tasarımın bir ögesi durumuna girer: hayali bir pencereden dışarı bakan, olmayan alçak bir kapıdan eğilerek geçen oyuncu görsel imgeleri seyirci imgeleminde canlandırır. Hatta oyuncunun sesini değiştirmesi bile mekânı yaratabilir: sahnede olan oyuncunun sahnede bulunmayan birine sesini 'fırlatması' çok uzakta olan birine bağıryormuş duygusunu verir ve küçük sahne bir ormanın derinliğini, bir çölün genişliğini alır. Bu noktada, oyuncu ile aksiyonun oyundaki öncelik ilkesi söz konusudur. Aksiyon, imgeler yaratabilir ve mekânın sınırlarını çizebilir.” (Eslin 1996 s.62)

“Romeo ve Juliet’in, ilk bakışta kısıtlı bir ifade olanağı sağlayacağı düşünülen yalın dekoru, ilk sahneden itibaren oldukça etkin kullanılıyor. Sahnenin iki yanından akan hatlar, zaman zaman Romeo ve Juliet’in yaşadıkları toplum içerisine sıkışmışlıklarını anlatan simgelere dönüşüyor. Oyuncuların çaresizliğini, kederini, elini kolunu bağlayan töreleri yansıtan materyaller oluyor. Yönetmen Kemal Başar ve sahne tasarımcısı Murat Gülmez, bu iki tutam halatın, Juliet’in odası, Romeo’nun ağlayan kalbi olduğuna herkesi inandırıyor. Sahnenin iki yanında, üzerine beyaz kumaşlar gerilmiş panolar da aynı amaca hizmet ediyor. Panonun, bir kadının göğüsleri olmadığını kim iddia edebilir? Ya da kötü ruhların lanetli haberler vermek için ziyaret ettiği bir duvar? Klasik bir sahnelemenin, kendisini seyircinin hayal gücünü küçümseme hatasına düşüreceğine inanan yönetmen, sahneyi tiyatro severin hayal gücüne terk ediyor.” (Seyhan, www.tiyatrodunyasi.com)

Yukarıdaki örneklerden de belirtildiği gibi sahnede mekân yaratırken duvarlar kullanılır, bu en bilindik yöntemlerden biridir. Mimari mekânlarının oluşturulma biçimi de genelde bu şekilde olur. Ancak sahne tasarımında; bu duvarlar kasnak etrafına gerilmiş Amerikan bezinin gerekliliğine göre renk seçimi ve boyanmasıyla neticelenir, kimi zamanda bu düz zemin manzara ya da fon dekora hizmet eder. Bu yöntem bize resim yapılan tuvaleri hatırlatır. Bu tuval zaman içerisinde dekorda uzama yerleştirilmiş peyzaj uygulamaları için de idealdir. Her renk kullanılan kumaşın türüne göre farklı tepkiler gösterir. Yani renk uygulamalarında kumaştan alınacak sonuç aynı değildir. Her boya türüne uygun, kumaş hakkında bilgi edinilmesi gerekir. Bunun yanında; kumaşın incelikleri kalınlıkları da boyada fark yaratacaktır. Kumaş panolar ya da herhangi boyamadan önce kumaşın genellikle astarlanması gerekir. Astarla kumaşa yer alan gözeneklerin kapatılması, kumaşın çok fazla boyayı emmesini önleyecektir. Kumaşın dönüştürülebilirliği, kullanılmış malzemeyi yeniden şekillendirmeyi sağlar. Özellikle panolarda kumaş sökülerek ters düz edilip yeniden işlenmesi kolay panolar elde

edilebilir. Kumaş her türlü kaplama işleminde uygulanabilir, bir ağaç maketi oluştururken kullanılır, ya da platformlar için kaplama malzemesi olarak uygundur .

Efekt uygulamalarında da çeşitli kumaş uygulamaları önemli bir yerdedir. Mekân sınırlandırılmaları sade duvar efektiyle olmaz. Özellikle kumaş sahnenin üstünü de kavrayabilir, sahne üst boşluğu da üzerine ilave edilen materyallerle etki alanı yaratır. Gökyüzü için ince dokulu kumaş üzerine ay ve yıldızlar yerleştirilip ışıkla desteklenmekte mehtaplı bir gece efekti oluşturulmaktadır. Bu tekniğin daha gelişmişini hayalet perdede görürüz. Nano teknolojisinin gelişmesiyle akustik kumaşlar sahnede günümüzde önemli bir yerdedir. Ses emici özellikleriyle; yankıyı azaltır, profesyonel sahne ekipmanları içinde yer alır. Bu kumaşlarda dokulu yüzeyler vardır, her iki iki tarafı kabartılmıştır. Bu kumaşlar 3D ya da “molton” kumaşlar olarak da adlandırılır. Bilinen alev almaz kumaş türü de cam elyafıdır. Hafiftirler, çok fonksiyoneldir ve sahnede pek çok dekor elemanına temel malzeme oluşturur. Bu malzeme özel olarak tasarlanmış, pek çok süreçlerden geçerek oluşturulur. Bu nedenle sahneleme için elzem olan özellikler; nem basınca ve ısıya dayanıklılık, ışık -ses yalıtımı gibi birçok özellik bu tasarımda yer alır.

Kullanılan malzemenin sahne tasarımında; etkileyici olması, dönüştürülebilir, katlanabilir, taşınabilir olması ve işlenebilir malzeme olmasıyla ilintilidir. Sahnede çeşitli efektler (mum kullanma gibi) elektrikk aksamından oluşabilecek yangınlara karşı önlem alınır. Ateş yutucu jonglör çalışmalarında olduğu gibi alev almaz kumaşların sahnede kamuya açık etkinliklerde de kullanılabilmesi ayrıca önemli bir özelliktir.

Tekstil ürünleri geleneksel bir sunumda özel bir dildir. Özellikle dönemi yansıtmak için tekstile ne kadar yüklenirse o kadar mükemmel sonuç elde edilir. Ancak geleneksel dokuma yöntemi ve desenleri gene taklitten ibaret olacaktır. Yani düz boyanabilir kumaşlar baskı yöntemiyle ya da elle müdahaleyle desen ve form uygulanacaktır.

Kumaşın sahnede alternatif kullanımının başka bir yolu ise, oyuncunun bedenini dönüştürmede kullanılmasıdır. Tarihsel süreçte sahne üzerindeki denemeler ve buna bağlı kumaş araştırmaları artmıştır. Kumaşlara yüklenerek sanatsal çalışmalarına ağırlık veren isimler vardır. Oskar Schlemmer’in çalışmaları önemlidir. Kostümde kumaş uygulamaları yapan isimlerin başında Oscar Schlemmer (1888 –1943), gelir. Bir ressam, heykeltıraş ve koreograf olan Schlemmer, bale kostümündeki uygulamalarıyla sıra dışı denemelere imza atmıştır. Das Triadisches Ballett (1922; “Triadic Ballet ”) koreografisini yaptığı ve kostüm tasarladığı balede oyuncuya dairesel kostüm giydirmesiyle dikkat çeker. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Oskar_Schlemmer)

“Schlemmer'in duvar resimleri, "mimariyle mükemmel bir füzyon ve birliktelik yaratırken mimari dönüşüme dayanır. Sahne, temel mekânsal ilişkilerin laboratuvarı olmuştur. Oyunu ve yaşamsal etkileşimi, mimarının mekânlarda mekân belirleyici bir unsur olarak - mimarının yapamadığı bir şeyi yapar. Sonunda, tüm planlama, tasarlama ve inşa etme eylemlerinin merkezi referanstan yoksundur (insan): onun varlık nedeni olan kişidir. Tasarım sürecinde, sadece hayali, soyut veya simülatif olarak kalır. Oskar Schlemmer, Bauhaus kitabında "The Stage in the Bauhaus" adlı ünlü katkısı olan "İnsan ve Sanat Figürü" nde mekân kavramını getirmiştir.”(Blume, Müller 2011 s.20)

“...Bauhaus sanat teorisinin kastettiği hiçbir şey yokken, Oskar Schlemmer'in yaptığı tasarımlar kukla tiyatrosu pek kabul edilemezdi. Bu tasarımlar bugünün performans tarihine kadar devam eden ve dönemin Fütürist, Dadaist ve Sürrealist deneyimleri içinde birçok kişi tarafından çağdaş bir sanat ifadesi olarak kabul edildi: Konstruktivizm ve Süprematizmin kapsayan yapılar ve minimalist ifadelerle sınırlı bir “beden sanatı” gibi görünmektedir. Ve bir sanat toplu çalışma olanakları Bauhaus gibi görsel sanat üzerine yoğunlaşmış bu okulda, dans, tiyatro ve müzik gösterileri arasında tekrar tekrar denir.(Herzogenrath 1987 s.34)

Kumaşa, dolgularla form vermiş boğumlu yapısıyla hareketine de imkân sağlamıştır. Bu çalışmaları sıra dışı kılan hem kostüm hem bedeni tamamlayan unsurlar olarak kumaşın amacı dışında dans için tasarlamasıdır.

“Schlemmer, oyuncuyu "yaşayan bir organizma", olarak ele alır; kan dolaşımı, yürek atışı, terleme, beyin ve sinir sisteminin etkinlikleri ile değerlendirir insan gövdesini. Bunlar aslında göze görünmeyen fiziksel etkinliklerdir, ama insan gövdesinin göze görünen dış hareketlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu iç etkinlikler, oyuncunun dış hareketlerini belli bir uyum içinde saptayan kaynaklardır. Oyuncunun dış hareketleri ise belli bir oylumda bulunan "planimetrik" ve "stereometrik" çizgileri birbirine bağlayacaktır. İşte bu bağ ile de sanatsal, yani dşşsel bir oylum sağlanabilecektir. Bu estetik oylum içinde insan gövdesinin biçim değiştirmesi giysi ve maske yoluyla yapılmıştır. Giysi ve maske oyuncuyu ya vurgulamış ya da onun biçimini değiştirmeye yaramıştır. Schlemmer, giysilerle, biçim değiştirmeyi dört noktada açıklar: Kúp oylumlu çevre ilkesi: Bu deneyde kúbik biçimler insan gövde- ; sine uygulanır; baş, tors, kollar ve bacaklar kúp oylumlar içinde düşünülür. Böylece, hareket edebilen bir yapı sağlanır. Sonuç: hareketli mimarlık. (Nutku 1993 s.127)

Ayrıca bu özel tamponlarla şekillendirdiği insan bedeninin mekânsal araştırmalarını yapar.

Sahnelemede bedeni tamamlayan diğer bir unsurda maskelerdir. Her ne kadar maskenin kökenini ritüellerde bulsak ta sahnelemede oldukça yoğun kullanılır. Bu nedenle; kumaş kullanarak tiyatro maskesi yapımı sahne tasarımcıların aldığı ilk eğitimlerden biridir. Genellikle yüzün; özel teknik ya da malzemeyle kaplanması için kullanılan bu terim, bazen de tüm vücut için uygulamayı da anlatır. Maskelerin amacı role yani oyun kişisine hizmet etmektir. Yüz maskesi yapımında, oyuncunun yüzünü gizleyerek uygulanır. Oyuncuyu olmak istediği rol kişisine görsellikte taşır. Antik Yunan tiyatrosundan beri ağlayan ve gülen insan maskesi tiyatronun simgesi olmuştur, yaygın olarak karşılaştığımız maskeler palyaço maskeleridir.

Kumaş malzemesi maske için kullanıldığında, üzerinde herhangi birleştirici unsurlarında olması gerekir. Maskeye şekil vermek için yüzü animsatacak, yükseltideki nesneyle çalışmak gerekecektir. Belli bir formu verip şekillendirmek ačíısından bu oldukça önemlidir. Öncelikle kullanım amacına göre (sahnelemenin türüne göre) maske tasarımı eskiz üzerinde tasarlanır. Uygulanacak form ve kumaş türü belirlendikten sonra gerek dikim gerekse yapıştırıcılarla bu form sabitlenir. Eđer yapıştırıcılar kullanılarak form verilmişse, sonuç için beklemek gerekecektir. El yardımıyla kumaş üzerinde oluşturulacak doku ve kırışıklıklarla çeşitli yüzler ve ifadeler oluşturulur. Kumaş türüne göre bu süre artar, eđer deri ve türevleri kullanılmışsa süreç uzayacaktır. Alçıının bez ile çalışılacaksa çabuk donma özelliği nedeniyle işlemlerin hızlı yapılması gerekir.

Günümüzde özellikle fantastik gösterilerde kostümler hazırlanırken, sadece oyuncu için kostümler düşünülmez. Özellikle sinema sektöründe mekanik ya da robotik birçok sıra dışı varlık sahneye taşınır. Bu nedenle giydirme işleminde insani gereklilikler bir kenara bırakılıp, görsellikte sınır tanınmaz. Bu kostümlerin tasarlandığı materyaller daha ağırdır ve sağlık şartları kısıtlıdır. Devasa dinazorlar, uçan yaratıklar gibi özel materyal ve kumaşlarla giydirilirler. Desen ve form uygulamasında kumaş üzerine dijital baskı uygulamaları uzun zamandır sahnelemede kullanılmaktadır.

Yine kumaş üzerine yoğun çalışmaları yapan Loie Fuller önemli bir isimdir. Bedensel uygulamalarda dansında, kostümün boyutlarını artırarak bir yenilikle anılmıştır. (1862-1928) Sanatı, bilimle birleştiren araştırmalara imza atmıştır. <http://www.sobider.com/DergiTamDetay.aspx?ID=3330>

Hareket ışık ve kostümü bileştirerek bu öğeleri dansın parçası haline getirmiştir. Oluşturduğu ve işlevine göre bulduğu taşları, dans kostümüne yerleştirerek (cam kristal, çeşitli kimyasal tuzlar ve madenler) renk ve biçimsel kompozisyon olanaklarını araştırmıştır. Kumaş ve dans arasında kurduğu bağ muhteşem efekte dönüşmüştür. Hareket enerjisiyle kumaştaki bu taşlar kimi zaman alev kimi zaman

ise renk değiştiren kumaş efekti oluşturmuştur. Genelde sunduğu tek kişilik gösterilerinde kumaşın etkin kullanımı odak noktasıdır. Loie Fullerin İçsel ve fiziksel hareketleri ile dansı şekillenir. Dansında etkin rol oynayan kostümü, koreografiyle iç içe geçmiş dans ve kumaş gösteride bütünleşmiştir.

“Kostümleri doğüstü varlık ya da Rodinin hayallerindeki figür haline dönüşmekteydi. Fuller metamorfoz kumaşlılarıyla dansın virtüözü oldu... Genellikle sahne de birden fazla işlevli kostümleri ışıkla dönüşmekteydi... Solo dans kariyerinin başında; çeşitli elboyama motifli tasvirler çizmekte, pelerin benzeri bir kumaşla kostümünü tanımlamaktaydı. Kıvrılan yılan, çiçek veya kelebek; yanardöner harelî kumaşlarla tasarlanmıştı. Ancak zaman içinde kostümleri modernist döneme uygunluk göstermiş 1895’lerde Fuller devasa beyaz ipekten uyguladığı kostümlerinin yerine bir varlığa atıfta bulunduğu kostümlerini geliştirmeye başlamıştır. Devasa renkli kostümleri kelebek ve gövdesi kanatları görünümündeydi. Beyaz ipekten kostümünü geniş bir ortamda dansıyla sunuyor yansıttığı elektrik ışığıyla kostümü renklendiriliyordu. Sahnede, fiziksel devinimi ve kostümüyle bedenini gizledi üç boyutlu kostümleriyle artık performans sanatçısıydı. Onun dansı bir hikaye anlatmıyor seçtiği bir varlık ve görüntüsü ışıkla birleştirip uzay boşluğunda sunuyordu.” (Çevik, www.sobider.com)

“Fuller, 4 yaşında sahneye çıktı. Çocuk yıldız olarak katıldığı turnelerden sonra repertuvar tiyatrolarında Burlesk, Vodvil ve Buffalo Bill Vahşi Batı gösterilerinde rol aldı. Bir rivayete göre Fuller’in kat kat parlak kumaşlarla yaptığı danslar 1889 yılında "Quack M. D." (Şarlatan Hekim) adlı oyunun provası sırasında kendisine armağan edilen saydam Çin ipeğinden uzun ve bol bir etekle başladı. Eteğin kıvrımlarından esinlenerek değişik renkte ışıklar altında ve metrelerce ipekli kumaşla yaptığı danslar seyirci üzerinde olağanüstü etki uyandırdı. Buluşuna "Yılan Dansı" adını veren dansçı alttan ışıklandırılan bir cam levha üzerinde yaptığı "Ateş Dansı"nda da aynı ölçüde büyük bir başarı kazandı. Bu anlamda Fuller dans tarihinde ilk kez "ışığı" başrolde oynatan dansçı oldu denilebilir.” (Barın 1999 s. 153)

2006 senesinde röportaj yaptığım sahne tasarımcısı Günther Schneider-Siemssen sahnede en yoğun kullandığı malzeme kumaş ve türevleri olarak belirtmiştir. Sahne tasarımcısı olarak Avrupa’yı ve Amerika’yı etkileyen bir isim olması bağlamında onun bu bakış açısı biz sahne tasarımcılar için önemlidir. Ayrıca sahnede hologramı ve lazer denemelerine imza atan ilk isimlerdendir. Bu durum onun özellikle materyal olarak kumaş üzerine hâkimiyetini de yansıtmaktadır. Özellikle büyük boyutlu binaların dış cephelerine lazer gösterileri uygulamıştır. Kendi ifadesiyle ışıkla kapladığı binaları Christo’nun doğayı kumaşla kaplaması gibi kaplamaktadır.

“Günther Schneider-Siemssen (1926 – 2015) Dünyanın önde gelen sayılı sahne tasarımcılarından biridir. “Günther Schneider Siemssen, öğretileriyle ve getirdiği yeniliklerle sahne tasarımı adına büyük bir miras bırakmıştır. Yaptığı çalışmalarda kullandığı yöntemler buluş niteliğindedir. Sahnelemenin her alanında; film, konser, opera, bale ve tiyatrodaki onun tasarımları vardır. Sahne tasarımında; ışık, efekt, dekor, kostüm ve aksesuar yapmıştır.” (Çevik, dergipark.gov.tr)

Dramatik alan; sahne ve sahneyi çevreleyen, eylemi belirleyen alan olarak anlaşılmalıdır. Sahneleme; sahne önünde ve arkasında çalışan sayısız insanın ortak emeğiyle oluşur. Sanatsal iletişim sayesinde sahne, seyirciyle etkileşim ve eylem alanı haline dönüşür. Sahnede sanatsal üretimin başarısına katkıda bulunan faktörler saymakla bitmez. Doğru malzeme seçimi ise bunlardan yalnızca biridir. Görüntülerin yansıtıldığı perdeler tiyatronun modern eğilimler içinde önemli bir yere sahiptir.

“Uzay, ışık, müzik ses ve projeksiyon ilişkisi. Projeksiyon kullanımı daha çok yönlüdür. Hareketli-mimik hareket ifadesinin yanı sıra, slayt projeksiyonlarıyla serpiştirilmiş veya canlı kamera görüntüleri ile desteklenen film kayıtlarını destekleyen basit slayt projeksiyonlarıdır. Canlı kamera görüntüleri büyük projeksiyonlarda özel bir çekiciliğe sahiptir, çünkü oyuncu için odadaki hareketlerin tam görüntüsünün ne kadar iyi bir şekilde tanınabildiğinin ayrıntılarını mükemmel bir şekilde yeniden üretebilirler. Dolayısıyla, bu süreçte bir tür belgesel tiyatro için yaygın kullanılmıştır.” (Otto, 2003, s.33)

Sahneyi çok yönlü inceleyen bu bilim ve sanat insanının; kumaş denemeleri, uygulamaları oldukça yoğun ve göz alıcıdır. Sahnede kalınlı inceli kumaşları birbirine monte ederek uygun renk seçimleriyle ve askı yöntemiyle seyirciye yaklaşan devasa bir gemi tasarlamıştır. “Uçan Hollandalı 1977” sahne tasarımı özellikle uyguladığı bu gemi formuyla uzun yıllar ses getirmiştir. Ayrıca tasarladığı opera dekorlarında; devasa sütun ve duvarlar kasnağa gerilmiş kumaş sayesinde hafif ve maliyeti düşük malzemeyle oluşturulmuştur. Bu uygulamalar oldukça gerçekçi sonuçlar doğurmuş seyircide gereken illüzyon oluşturulmuştur. Benzeri örnekler çoğaltılabilir.

Bazı tiyatro uygulamaları sahnede plastik anlatımda kullanılan her şeyi reddeder ve ilgiyi oyuncu ve fiziksel eylemleri üzerine yoğunlaştırır. Yapay ve yeniden üretilmiş gerekli görülmeyen nesnelere sahne de kullanılmaz, bu çalışma deneysel tiyatronun önemli bir adımı sayılır. Bedenin saf olarak vurgulanması, insan yaradılışı ile nerdeyse keşfi aynı döneme düşen kumaşların yeri vardır. Bu gösteri için bulunabilecek en kolay malzemedir. İnsan vücuduyla uyumlu en iyi nesne kumaşlardır. Çoğu bilim ve sanat adamı insanı araştırırken giydiklerinden yola çıkarak yaşam aksiyonu tanımlar. Bu da kumaşın insan hayatında ki gerekliliği üzerine tanımlanan bir süreçtir.

İnsan giysilerinden ayrı düşünülmez. Teatral performanslarda her ne kadar zaman zaman; madde kullanımını en aza indirmeye çalışılsa da, neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan, giysi kullanımı farklı bir boyut kazanır. Birçok bedensel araştırmacı giysi olarak kullandığı kumaşların oyuncunun aksiyonuna yardımcı olmasını hedeflemiştir. Çünkü kumaş İnsan eylemiyle doğrudan etkili olan ilk yaşamsal malzemedir.

İnsanı ilkel yaşantısından günümüze; özülle tanımlayan tiyatro sahnesi ve teknolojiyle tanımlanan sinema sahnesinin, birbirinden malzeme çeşitliliği yönünden ayrılacağı düşünülmez. Bu iki sanatsal alan; günden güne malzeme keşfiyle birbirini tamamlamaktadır. Günümüzün üst teknoloji hem sinemada hem de tiyatro sahne tasarımında sınır tanımaz boyuttadır. Yenilikçi ve özel perdeler hayalet (Gause Screen); hologramın yansıtıldığı şeffaf diğer adıyla gazlı bez perdelerdir; bu perdeler görüntülerin boşlukta duruyor hissini yaratır, sahne fonun lazerle oluşturulmasına zemin hazırlar. Ayrıca yeşil-mavi (greenbox) perdenin sinema teknolojisinde yeri büyüktür. Yeşil-mavi perde; özellikle sinemada görüntü elde etmenin külfetsiz çözümüdür. Bu perde laboratuvar ortamında illüzyona dayalı arka planların oluşturulmasına montajla, görüntülerin birleştirilmesine olanak verir. Tiyatro için kullanımları ise hologramın neredeyse keşfiyle yani 1960'lara dayanmaktadır.

Hem teknolojik hem de sanatsal malzeme olarak kumaşın sahnelemede kullanım çeşitliliğinin tamamına değinmek mümkün olmayacaktır çünkü kumaş yaşamın her alanına hizmet eden malzemedir günden güne gelişir. Mühim olan bu malzemeyi tasarımcının sanatsal malzeme olarak nasıl yorumlayacağıdır.

SONUÇ

Bu çalışma; sahne tasarımında oldukça fazla kullanılan ama anılmayan malzemenin daha fazla tartışılması için bir başlangıca hizmet eder. Kumaş sanat nesnesinin insanla olan ilişkisini; birebir insanla ortaya koyan malzemedir. Başlı başına sanatsal malzeme olmasıyla birlikte, hemen hemen görsel, işitsel her sanatsal alanda alt yapı malzemesidir ve disiplinler arası çalışmalar için uygulama fırsatı verir. Sahnelemede ise yeri oldukça büyüktür. Kumaş özellikle hafifliği nedeniyle gezici tiyatro ve konser aşamalarında en önemli sahne malzemelerinden biridir. Kumaş türü sahnelemede; sunumun amacına uygun anlamları ve işlevleri yaratmak için seçilir. Örneğin gölge tiyatrosunda gösteri; bir tür kumaş arkasından ışığın verilmesiyle karakterler ve mekânlar görünüm kazanır. Sahne ardında yatan tüm koşuşturmaca, performansın perde üzerinden yansıtılmasıyla sonuçlanır. Bunun en iyi örneği geleneksel tiyatromuzda Karagöz ve Hacivat gölge oyunlarıdır. Kumaşın ön yüzü karartılmıştır, burası seyircinin bulunduğu seyir kısmıdır. Bu sahnede kumaş özel incelikte kullanılmış, gölgelerin üzerine yansıtılmasıyla gösteri gerçekleşmiştir. Kumaşın türü; bu ve bunun gibi kullanım alanlarına uygulanabilirliği ve diğer ekipmana uygunluğuna göre seçilir. Kumaş kullanım alanında perdeler ışık

oyunlarında karartma veya akustik olarak da kullanılabilir, gürültü azaltma özellikli kumaşlar da vardır. Görüntüde saklanmak istenen sahne alanlarını sınırlar. Kumaş dönüşeceği materyale benzerlik oluşturması için çeşitli işlemlere tabi tutulur, bu yolla sahnede temsil sınırlarını genişletir. Kumaş özgün kullanım alanı dışında, yeniden yorumlanması, orijinal yeni bir ürünün ortaya konması mümkündür. Düşük fiyatı, uygulama kolaylığı, sağlık standartlarına uygunluğu kumaşı sahnede dönüşen ürünlerin başına taşır. Ayrıca, sahne tasarımını oluşturan bütün bileşenler, parçalar; gerektiği gibi doğru şekilde konseptin içinde yer alması gerekir. Oyuncu maskeler kostümler sayesinde yeni estetik şekliyle, bedensel özelliklerini kaybeder, Mekânsal olarak ta uygulanan tasarımla izleyici üzerindeki etkisini yoğunlaştırır. Bu aslında seyirciyi kanalize etme yöntemi ve yeni karakterlerin oluşturulmasıdır. Bu seyirciler üzerinde normal oyuncunun etkisinden daha fazla etki bırakacak estetik bir forma yol açar. Böylece mekândaki görsel-işitsel her unsurun sahnelemeye hizmeti gerçekleşir. Sahne boşluğunda seyirciye; sürekli değişen, üst üste binen görsellik, zaman ve mekânda atlamalar yaşatılır. Neyi yapmak istiyorsanız kumaşla; önceki çalışmalardan alacağınız deneyim çoktur. Bu yüzden yaratıcı bir sürece dâhil olması kaçınılmazdır. Yüksek verimlilik ve düşük maliyet sayesinde, sıra dışı ve büyüleyici sahne ayrıntılarını hazırlamak mümkündür. Çok yönlülüğüyle kumaşlar, ses, ışık ve birçok gereksinime cevap verebilir. Ayrıca teknolojik ve kompozit kumaşlar gündelik yaşam gerekliliğinden çok daha fazla, gösteri dünyasının odağındadır.

KAYNAKÇA

- Barın Nasuh, “Batı Dans Tarihi”, Kültür Bakanlığı Yay., İst. Ankara 1999
- Blume Torsten, Müller Jenek, Theater Der Zeit Journal, “Die Bühne als Raum apparat” Deutschbühner Verein Dessau 2011
- Brocet Oscar, “Tiyatro Tarihi”, Dost Kitapevi Ankara 2000
- Esllin Martin, “Dram Sanatının Alanı” Çev: Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yay. İstanbul 1996
- Goldberg Moses; “Tiyatro ve Çocuk”, Çev:Funda Özşener,Mitos Boyut Yay, İstanbul 2008
- Nutku Özdemir, “Dünya Tiyatrosu Tarihi”, II:Cilt Remzi Kitapevi, İst.,1993
- Otto Enrico, Inszenierungstechniken in der theaterpädagogischen Produktion, LIT Verlag Münster, Hamburg 2003, s. 33
- Pavise Patric, “Sahneleme” Dost Kitap, İstanbul 1990
- Sağlam Tülin, “Özdemir Nutku’ya Armağan”, Dokuz Eylül Yay. İzmir 2012
- Şener Sevda, “Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi”, Anadolu Üniversitesi yay. Eskişehir 1991
- Wulf Herzogenrath (Editör) “Videokunst in Deutschland 1963-1982” Kölnischer Kunstverein, München 1987 s.34
- http://www.hcs.harvard.edu/~htag/handbook/?q=wiki/set_design
- (<http://www.tiyatroduyasi.com/2011/02/iki-salkim-halat-iki-metre-kumasla-romeo-ve-juliet-yapilir-mi-deli-derler-adama-eburu-seyhan-59196>)
- http://www.sobider.com/Makaleler/1643387297_3330%20Melahat%20C3%87EV%C4%B0K.pdf
- Çevik Melahat
- (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/29024>) Çevik Melahat