

TİYATRONUN POSTHÜMANİST TARİHÇESİ

Z. GİZEM YILMAZ

Bu kitabın yayın hakkı SİYASAL KİTABEVİ'ne aittir. Yayınevinin ve yayınlayıcısının yazılı izni alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayınlanamaz.

Tiyatronun Posthümanist Tarihçesi

Z. Gizem Yılmaz

Editör: Ertan Akkaş

Kapak ve Sayfa Düzeni: Buse Dilara Dirim

©Siyasal Kitabevi Tüm Hakları Saklıdır.

2023 Mayıs, Ankara

ISBN No: 978-625-7424-85-1

Siyasal Kitabevi-Ünal Sevindik

Yayıncı Sertifika No: 14016

Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1

Kızılay-Ankara

Tel: 0(312) 419 97 81 pbx

Faks: 0(312) 419 16 11

Baskı:

Gurur Matbaacılık

Sertifika No: 43 575

Zübeyde Hanım Mahallesi Kazım Karabekir Caddesi

Murat Çarşısı No:41/4 Altındağ/ANKARA

Tel: 0312 362 10 11 • www.gururmatbaa.com

Dağıtım:

Siyasal Kitabevi

Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1

Kızılay/Ankara

Tel: 0(312) 419 97 81 pbx

Faks: 0(312) 419 16 11

e-posta: info@siyasalkitap.com

<http://www.siyasalkitap.com>

TİYATRONUN POSTHÜMANİST
TARİHÇESİ

Yazar Hakkında

Dr. Z. Gizem Yılmaz, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Doçent olarak çalışmaktadır. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans programından 2010 yılında mezun olduktan sonra, aynı bölümün İngiliz Edebiyatı Programı kapsamında 2012 yılında "Caryl Churchill'in Seçilmiş Oyunlarında Epik Tiyatro Araçlarının Gösterilmesi ve İşlevi" başlıklı teziyle Yüksek Lisans derecesini, 2018 yılında da "Elementler ve İnsan Doğası Arasındaki Uyuşmazlık: Ekofobi ve Rönesans İngiliz Tiyatrosu" başlıklı teziyle Doktora derecesini almıştır. Yazarın ekofobi, İngiliz tiyatrosu, edebiyatta ötekiler (cadılar, vampirler, zombiler, kurtadamlar), yeni maddecilikler, eski maddecilikler ve posthümanizm üzerine çok sayıda yayını bulunmaktadır.

*Canımın en içleri
Anneme ve Babama...*

TEŞEKKÜR

En başta en umutsuz zamanlarımda bile bana ışık olan canım annem Fatma Yılmaz'a ve canım babam Tekin Yılmaz'a, candan öte kardeŐlerim Zeynep Yılmaz'a ve Furkan Yılmaz'a, tiyatro tutkumun sebebi canım hocam Deniz Bozer'e, her yaptığı tiyatro işinde bana ilham veren canım hocam AyŐegöl Yüksel'e, desteğini benden esirgemeyen canım hocam Serpil Oppermann'a, dostluklarıyla bana can katan canım dostlarım Başak Ağın'a, Kerim Can Yazgünoğlu'na ve Őafak Horzum'a ve bu kitap fikriyle kalbimi heyecanla dolduran canım hocam Yaylagöl Ceran'a en içten teŐekkürlerimi sunarım.

Kitabımı büyük bir özenle okuyup kıymetli katkılar sağlayan Siyasal Kitabevi Editörü Ertan Akkaş'a da teŐekkürü borç bilirim.

En önemlisi kalbim, ruhum, Őifam, canım kızım Dolunay Karahan'a sonsuz teŐekkürler!

İyi ki varsınız!

İÇİNDEKİLER

YAZAR HAKKINDA	5
TEŞEKKÜR	9
GİRİŞ: TİYATRO NEDİR?	15
BİRİNCİ BÖLÜM: DOĞUŞ.....	25
KÖY SEYİRLİK OYUNLARI	34
GÖLGE TİYATROSU	38
ORTAOYUNU	45
İKİNCİ BÖLÜM: BÜYÜME	55
TANZİMAT TİYATROSU	65
MEŞRUTİYET TİYATROSU.....	72
CUMHURİYET TİYATROSU	81
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: NETİCE	93
EPİK TİYATRO	100
ROBOT OYUNCULAR	107
DİJİTAL TİYATRO	115
SONUÇ: TİYATROYLA BİR OLMAK.....	125
KAYNAKÇA	129

*Bir ulus sanata önem vermiyorsa büyük felakete mâhkumdur.
Birçok kişiler o felaketin derecesini fark etmezler. Fark ettikleri gün
nekadar müthiş bir faaliyetle çalışmak gerektiğini tahmin edemezler!*

Gazi Mustafa Kemal Atatürk
(aktr. Nutku, *Atatürk* s. 202)

GİRİŞ: TİYATRO NEDİR?

Bir Posthümanizmler Serisi yapmak fikriyle bu kitabın filizlenmesinde rolü yadsınamaz olan Yaylagül Ceran Hocayla ve bu seride olması öngörülen diğer tüm akademisyenlerle yaptığımız Zoom toplantısından henüz 19 aylık olan kızımın uyuduğu zamanlarda vakit buldukça oturduğum çalışma masamın başında bu kelimeleri yazdığım bu ana kadar heyecanla bu kitabı düşünmekteydim. Bu kitap, çocukluğumdan beri tutkuyla içinde olmayı arzuladığım tiyatroyla kuramsal açıdan beni ve dünyayı algılayışımı aydınlatan posthümanizm ve yeni maddecilikler çalışmalarını bir araya getirmek fikrinden doğmuştur. Bu fikir esasen “Tiyatro nedir?” sorusu etrafında yoğunlaşmaktadır. Bildiğimiz türüyle yaşamın en başından beri var olan bu sanat dalının, insan evrimiyle birlikte nasıl evrilip değiştiğini ve her çağın ruhuna göre ne değişiklikler gösterdiğini gözlemlemek insanlık tarihinin ne boyutlara geldiği hakkında da önemli bir fikir vermektedir. Nitekim etrafımızdaki her dersin ve toplantının dijitalleştiği ve televarlığın fiziksel varlıktan ve dijital zamanın fiziksel zamandan daha yeğ tutulduğu günümüzde bile tiyatronun zorunlu dijitalleşmeye ayak uydurarak değiştiği görülmektedir. Tiyatro, hayatı anlatan en önemli araçlardan biridir; bu sebeple hayatla birlikte evrilir. Tiyatro hayattır. Tiyatro geçirgendir; akışkandır; ekonomik, politik, kültürel, coğrafi eyleyicilerle dönüşür; her bir mizansenle, her bir seyirci kitleleriyle farklı titreşimler ve frekanslarla çeşitli enerjiler yayar. “Bir oyunun gösterisi her seyirci önüne çıkışta yeniden doğar. Seyirci; varlığı ile, oyunu ve oynayışı anlayarak oyuna yön verir, oyunu yargılar, bu yargılarını alkış, gülme, suskunluk, gürültü gibi sezilebilir davranış ve tepkilerle gösterdiği gibi, sahnedeki oyuncuların

bir sezgiyle kavrayabildiği birtakım gizli duygudaşlık dalgalarıyla da temsili oluşturur” (And, 50 *Yılım* s. 29). Tiyatro seyirciden aldığı etkileşim olmadan var olamaz. Bu etkileşim, sayısız farklı eyleyiciden de etkilenmektedir. “Bu bakımdan gerek temsil günleri (ilk gece temsili, ucuz halk geceleri, haftanın iş günü ve tatil olması, takvimdeki yeri, önemli olaylara rastlayıp rastlamaması, hava durumu gibi vb. etkenler)” (And, 50 *Yılım* s. 30) gerekse seyircilerin ve oyuncuların coğrafi eyleyicilere bağlı olarak ekonomik ve kültürel altyapıları bir temsilin oluşumunu etkileyen eyleyicilerden sadece birkaçıdır. Bu bakımdan tiyatro, pek çok kültürel ve maddesel söylemin eridiği bir pota gibidir. Tiyatro gibi hayatın madde-mânâ dolanıklığını anlatan posthümanizm de benzer bir işlev göstermektedir. Bu sebeple tiyatronun posthümanist tarihçesini yaşamın kendisinin farklı eyleyicilerle ve farklı zaman-mekân kırılmalarıyla evrimi olarak düşünebiliriz. Bu oldukça geniş çaplı bir konu olmasına karşın, kitabın odak noktasını belirleyebilmek adına, bu kitabın, daha çok Türk tiyatrosu tarihi üzerine odaklanacağını söyleyebilirim.

Bu bağlamda, tiyatronun bildiğimiz zaman içerisindeki başlangıcına değinmek yerinde olacaktır. Tiyatronun inanç temelli ayinlerle evrenin nasıl oluşageldiğini anlama ve bu anlayış yolunda görsel ve işitsel eyleyicilik sunma dürtüsüyle başladığı düşünülebilir. Her an bedenimizde kan akışıyla, nefes alışverişimizle, kalp atışımızla, beden hareketlerimizle evrenin durdurulamaz hareketini yansıttığımız tiyatronun temeli, insanlığın bilinen yaşam formunda ortaya çıkmasıyla denk düşer. Bu yaşam formunda anlamlandıramadığı doğa olaylarını inanç temelinde belli sistemlerle açıklama ihtiyacı hisseden insan, doğaya kutsallık atfederek, bu kutsal güçlerin eyleyiciliği döngüsünde iyi enerjiler yaymak için tiyatroyu bir araç olarak görmüştür. Bu çerçevede inancın doğaya aktarıldığını söylemek doğru olacaktır. Her bir doğa döngüsünün temsilini farklı tanrı ve tanrıçaların yaptığı ve bu tanrı ve tan-

rıçaların günlük aktivitelerinin evrensel boyutta farklı gök ve yer eyleyciliklerini tetiklediği bu aktarımda, insanlık tarihinin izleri de saptanmaktadır. Avcı toplayıcı dönemde, animizm ve totemizm inançlarının da etkisiyle, avlanan hayvanın ruhunu kutsayıp onu yiyecek insanı iyi enerjilerle doldurma isteğinden yerleşik hayata geçişle hayvanların ve ekinlerin güzel verimle dengede kalması arzusuna kadar tiyatro, yaşamın farklı dinamiklerini içinde tutar. Bu farklı dinamikleri, sözlü ve sözsüz performansla, dansla, mask kullanımıyla ve müzikle eyleme isteği, insanın günümüzde çeşitli söylemlerle ikincil bir statüye ittiği doğayla aslında iç içe olduğunun da bir göstergesidir. Bu bağlamda tiyatro, performansla, enerjiyle ve frekansla olasılıklar içinde bir oluşumu tetikleyebilme ihtimalinden kaynaklanır. Dolayısıyla tiyatroyu posthümanist bir yorumla incelemek yerinde olacaktır.

Kozmosla bir olduğunun bilincini her defasında hatırlatan tiyatro performansı, evrenin iki gücü olan aşk ve savaştan aşkı hissetmenin en etkili yollarından biridir. Nitekim felsefi derinliğinin yanı sıra dans performansını da içeren sema, evrenin durdurulamaz hareketinde sınırı, sonu, başı, tanımı, konumu, momentumu, zamanı ya da sabitliği olmayan olasılıklı oluşumların madde-mânâ bütünlüğünde iç içe geçtiğini hissetmenin yollarından biridir. Bu yolla, kozmos ruhundaki aşk yansımalarını hissetmek akışkanlığın içinde sıradanlaşır. Dönen çevre aşka dönüşür. Bu bağlamda, farklı bir kültürden örnek verecek olursak Omaha Kızılderililerinde sevmek ve dans etmek aynı kelime (And, *Tiyatro Kılavuzu* s. 22) ile ifade edilmektedir. Bir tiyatro performansı olarak dans, evrenle aşkta bir olmanın yollarından biridir.

Burada evrenin kadim güçleri olarak pek çok inanışta ve felsefi sorguda değinilen aşk ve savaştan bahsetmek de gerekmektedir. Bu iki kadim ve kozmik gücü ifade eden Sokrates öncesi filozoflardan biri olan Empedokles (M.Ö. 494-434), günümüz Batı bilimi söylemiyle kuantum dolanıklığını açık-

lamaktadır. Felsefi açıklamalarında Empedokles, dört ana elementin madde ve mânâ oluşumları ile iç içe geçtiğini ve bu elementlerin aşk (*philia*) ve savaş (*neikos*) itim-çekim gücü vasıtasıyla farklı cisim ve hâllere bürünerek birbirine evrilip, sonsuz bir dönüşümde farklı oluşumları meydana getirdiğini söylemektedir:

*Bakın sizinle iki yüzlü bir gerçeği paylaşacağım.
Bir anda Çoktan Tek vücut bulur, sonraki anda da
Ayrılan Tekten Çok vücut bulur.
Oluşumların çift yüzlü doğumu ve çift yüzlü ölümüdür bu:
Çokun birleşmesiyle doğuma dönüşen ölüm ve
Birbirinden kopmasıyla uçup giden ölümle dönüşen canlar.
Bu uzun yer değiştirme sonsuzdur; hiç bitmez.
Tek olanı Aşk birleştirirken
Aynı şey Savaş'ın nefretiyle de olur.¹ (s. 22-23)*

Empedokles'in felsefi sorgularına da dayanarak, evreni yöneten, yönlendiren ve sonsuz dönüşümünün ve durmak bilmez deviniminin iki dayanak noktasından biri olan aşk, evrenin temelindeki hikâyelerden biridir.

Bu hikâyelerin cisim bulmuş uzantıları olarak bizim bu devinimi yansıtmaya aracımız olarak da tiyatro oluşagelmıştır. Diğer bir deyişle, bu sürekli ve durdurulamaz oluşumu insan, tiyatro performanslarıyla eyleme gayesindedir. Günümüzde tiyatro tamamen farklı bir hâl alıp farklı amaçlarla sergilense de en azından tiyatronun başlangıcı bu gayeyle kaplıydı. Bu gaye, posthümanizm² ve yeni maddecilikler akımlarının günümüzde önemle vurguladığı, insanın üstün tahtından indirilmesini de kapsamaktadır. Nitekim tiyatronun doğuşunda

¹ Aksi belirtilmediği takdirde İngilizceden Türkçeye olan tüm çeviriler yazar Z. Gizem Yılmaz'a aittir.

² Posthümanizm kelimesini eleştirmen ve yazar Ihab Hassan, insan yaşayış şeklinin dış etkileşimlerle tamamen değiştiğini vurgulamak amacıyla ilk kez 1976 yılında ortaya atmıştır.

insanlar, kendilerini gözlemci gibi performansın dışarısında bir yerlere konumlandırmamışlardır. Aslında tiyatro bütün sabit sınırların, konumların ya da durumların devam eden farklı oluşum döngülerinde birbiri içine geçip eridiğini gördüğümüz bu zamanda, insan düşüncesinin de frekanslar ve evrendeki birçok süreç gibi bir enerji akışında olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda tiyatro; başı, sonu, sağı, solu olmayan, kaç çeşit yaşam şeklinin olduğunu bile bilemediğimiz bir evrende kendimize özgü eyleme ve hikâye anlatma çeşidine işaret etmektedir. Evrenin frekanslar, dalgalar, elektromanyetik alanlarda durdurulamaz ritmini ve sürekli hareket hâlinde olan durdurulamaz devinimini kopyalayıp, insan ölçeğiyle eylediğimiz tiyatronun doğuşu, insanı tekel güçten indirip dünyayla ve daha geniş çapta evrenle madde-mânâ dolanıklığı içinde iç içe olduğunu göstermektedir.

Bu iç içelik kaçınılmaz bir şekilde insanın entelektüel özne konumunu sorgulayan ve bu konumun maddesel ve söylemsel oluşumlardan ayrı olmadığını gösteren posthümanizmlerle paraleldir. Temelinde posthümanizm, *doğa* ve *kültür*ün ikili bir karşıtlık olmadığını ve birbirine birleşik ve dolanık oluşumlarla her an değişip dönüştüğünü, bu sebeple de hiçbir şartta birinin diğerine üstünlüğünün olamayacağını vurgulamaktadır. Madde ve mânâ, yani maddesel ve söylemsel oluşumlar iç içe geçmiş karmaşık dolanıklıklar neticesinde birlikte oluşla var oluyorsa, insanın bütün maddesel oluşumlardan bağımsız bir gözlemciymiş gibi üstün canlı olması mümkün değildir. Diğer bir deyişle, “söylem ve maddenin kesiştiği alanlarda kendini inşa eden bedenler, eyleyici uygulamalar aracılığıyla diğer etken bedenlerle ilişki kurarlar. Bu açıdan bedenler, uzamsal ve zamansal olarak verili kabul edilen sabit nesnelere değil; daha çok tamamlanmamış, sınırları plastik olan ve akışkan diğer şeylerle kümelenen ontik bir yapıdır” (Yazgünoğlu, “Öte-İnsan” s. 117). Doğakültür(ler) özünde maddenin ve mânânın iç içe geçmişliğini, Donna Haraway’ın *When*

Species Meet (Türler Buluştuğunda, 2008) başlıklı eserinde, filozof ve sosyolog Bruno Latour'un *We Have Never Been Modern* (Biz Hiçbir Zaman Modern Değildik, 1993) isimli kitabının başlığından esinlenerek kitabının bir kısmını "We Have Never Been Human" (Biz Hiçbir Zaman İnsan Değildik) başlığıyla insanı yeniden tanımlandırmasında görmekteyiz. Peki, posthümanist düşünce sistemine göre insanı nasıl tanımlayabiliriz? "Çevremizle ne kadar iç içe olduğumuzu anlamak için üre, dışkı, regl kanaması, saç, hava, sperm, yemek, su, deri, ses, ışık ve sıcaklık şekillerinde sıvıların, kimyasalların ve enerjilerin sürekli alışverişine dikkat etmemiz gerekir. Yaşayan insan organizması ve çevresi arasında bu sürekli alışverişten dolayı insanın sabit bir durumu" (Pepperell s. 20) ve tanımları mümkün değildir. Hafızamız, yaşadığımız ülke ve kıta, iklim koşulları, ekonomik ve politik değişkenler, insanın yaşına, cinsiyetine, yaşadığı toplumun inançlarına ve sosyal statüsüne bağlı bedeninde ve ruh halinde meydana gelen farklılıklar gibi sayısız eyleyici, Donna Haraway'ın de vurguladığı gibi insanın aslında hiçbir zaman o zannettiğimiz ve söylemlerle oluşturduğumuz Üstün İnsan olmadığını göstermektedir.

Tiyatro ise pek çok eyleyicinin birlikte bir anlama çıktığını göstererek Üstün İnsan mitini altüst etmektedir. Bunun yanı sıra tiyatro kitlelere ulaşmanın da biricik yoludur. Tiyatro yaşamı etkileme ve yaşamdan etkilenmenin yansımasıdır. Namık Kemal, 11 Mart 1873 tarihli *İbret* gazetesinde tiyatroyla ilgili şunları yazmıştır:

Eğlencelerin en edibânesi ve binaenaleyh en faydalısı tiyatrodur. Edep ve musiki ki beşer vicdanının da hissiyatına hâkim ve neşesine arkadaş olmak için yaratılmış iki gönül alıcı kızkardeşdir. Bunlar tiyatro ma'razlarında şahıs haline gelir, can bulur; bin şekle, bin kıyafete girer; insanı ağlatır, güldürür, vicdanı açar, tenvir eder, temizler. ... Bir millet, umumen ahlâk kitabı yazsa, bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip birkaç gü-

zel tiyatro takip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir.
(akt. Sokullu s. 174)

Bu sebeple tiyatro yaşamdır, yaşamı yola koymaktır ve bu yüzden “toplumsal yaşama sıkı sıkıya bağlı bir sanat”tır (Sokullu s. 198). Tiyatro oyundur ve tüm evren durdurulamaz bir oyun içindedir: “Oyuncu yapandır. Yapmak olmaktadır... Oynamak bulmaktır” (Korunan s. 17). Tiyatro yaşamı oyunla eyler. Tiyatro yaşamı oyunla bulur. 27 Mart 1973 tarihinde ünlü tiyatro insanı Luchino Visconti’nin uluslararası bildirisinden şu sözler, tiyatronun anlamını kavramak açısından çok önemlidir:

Tiyatronun öz malı da şudur: Günümüzde birlikte yaşamak dediğimizde ne anlıyorsak o; önemli bir olayı, bir umudu beklemek için toplanmak – tedavi, kurtuluş, belki de, hiç değilse insanlar arasında çok önemli vazgeçilmez bir ilişki – esrarlı bir yüceliğin beklenmesi de diyebiliriz [...] Kenara itilmiş benzeyen tiyatro, toplum deneyinin ortasına dönüp oturmuştur. İşte bunun için günümüzde bir tiyatroya girmek ayrı bir eylem olmuştur; tiyatroya girmek demek, bir seçme yapmak demek; aydınlık olanın, mutlak olanın rasyonel beklentişini önceden var saymak demek ve heyecanların, gerçeklerin toplumsal kaynağına dönüş, alçakgönüllülük ve sevgi eylemidir. (akt. And, 50 Yılı s. 642)

Tiyatro sevgidir; sevginin ve yaşamın sahnelenmesidir. Tiyatro eylemi pek çok eyleyicinin kesişimiyle birlikte sevgi üreten aktif bir eylemdir.

Tiyatro yaşamı yansıtmaktan uzaklaştıkça İnsan merkezli söylemlerle çizilen sınırlara sığmaya çalışarak özünden uzaklaşacaktır. Bu arada William Shakespeare’in (1564-1616) *Hamlet* (1603) oyunundan tiyatronun tanımıyla ilgili bir alıntı vermek yerinde olacaktır:

HAMLET: ... En başta gözeteceğimiz şey, yaradılışa tabiata aykırı olmamak. Çünkü bunda sapıttık mı tiyatronun amacından ayrılmış oluruz. Doğduğu gün de, bugün de tiyatronun asıl amacı nedir? Dünyaya bir ayna tutmak, iyilerin iyiliklerini, kötülerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup ne olmadığını ortaya koymak. Gerçeği büyütmek ya da küçültmekle bilgisizleri güldürebilirsiniz, ama bu bilenleri üzer; oysa bir tek bilgili dost, bilgisiz bütün bir kalabalıktan daha önemli olmalı sizin için. Ah, ben öyle oyuncular gördüm ki sahnede, öyle beğenilen, alkışlanan oyuncular gördüm ki, günaha girmeyeyim ama, değil Hristiyan, değil Müslüman, insan bile değillerdi. Öylesine şişirme, uydurma hallere giriyorlardı ki, dedim bunları tabiatın kaba işçileri yaratmış olmalı, insan yapıyorum derken insanlığın berbat bir kopyasını yapmışlar. (III. ii. s. 77)

Tiyatroyla, performansla, müzikle ve dansla evrenin aşk itim-çekim gücünün kopyasını verirken tabiata aykırı olmak, tiyatroyu öz gayesinden tamamen koparıp başka bir şekle dönüştürecektir. Hiç durmayan ve sürekli akışta olan madde-mânâ dolanıklıklarının tiyatrodaki resmedilmesi, ancak bu dolanıklığın özümsemiş sergilenmesiyle mümkündür. Bu özümsemede tüm eyleyicilerin etkisi vardır. Muhsin Ertuğrul'un 1978 yılında Dünya Tiyatro Gününde Uluslararası tiyatro Enstitüsü Türkiye Milli Merkezi adına hazırladığı bildiriye tiyatrodaki bu çoklu oluşum gözler önündedir:

Tiyatroya hizmet yolunda çok yaşamış bir emekçi olarak izninizle söz alıyorum. Derler ki tiyatro üçüz doğmuş bir sanat koludur: Yazar, oyuncu ve seyirci. Bunlar birbirinde ayrılırsa ortada tiyatro kalmaz. Oysa ben diyorum ki günün en önemli sorunlarını kağıda aktaran yazar da, onları sahnede dile getiren sanatçı da sizin aranızdan çıkmıştır. Teker teker düşüncelerimiz ayrı olabilir, ama dertlerimiz birdir. Bugün dünya tiyatro gündür, şu dakikada yüzlerce sahnede her ulusun kendi dramı oynanıyor. (akt. Şener s. 145)

Bu çerçevede tiyatronun posthümanist tarihçesini incelemekte fayda var. Aslında başında insanın kozmik enerji döngüleri karşısında küçüklüğünü, önemsizliğini vurgulayan tiyatro ve performanslar, hümanist ve aydınlanmacı insan merkezli söylemlerle şekil değiştirmiş ve günümüzde gelmiş, zorla oluşturduğu merkeze oturmuş durumdadır. Bu değişimi kavramak için bu kitap tiyatronun kısa bir tarihçesini sunmaktadır.