

## Bugün, Sahne Nedir?

AYBERK ERKAY

Bu dosyayı hazırlama fikri, ulaşamayacağımı bildiğim bir tanıma ihtiyaç duymamla doğdu. Bir vesileyle bugün özelinde sahneyi tanımlamam gerektiğinde, kesin bir tanıma varamayacağımı biliyor, didaktik bir kesinlikten zaten kaçınıyor, öte yandan daha dolaysız yaklaşabileceğim bir mekânı irdeliyordum. Bu süreçte sahneye dair düşünürken, bugünün neredeyse tüm düşünce alanlarına ve pratiklerine uğradığımı, sorduğum sorunun bunu kaçınılmaz kıldığının farkına vardım. Çünkü belki de sahne, hiçbir zaman bu kadar görünür, bu kadar konuşulur ve aynı zamanda bu kadar belirsiz olmamıştı. Bu, şüphesiz, tarihsel bir yanılısama olabilir, fakat öte yandan, tiyatroya alan olarak hizmet eden mekânların çoğaldığı, performans pratiklerinin disiplin sınırlarını aştığı, dijital araçların sahneye iç içe geçtiği, beden, sesin ve dilin yeni rejimler altında yeniden dolaşıma girdiği bir tarihsel eşikte olduğumuzu pekâlâ iddia edebiliriz. Buna rağmen ya da tam da bu yüzden sahnenin ne olduğu sorusu, artık yalnızca estetik ya da teknik bir tartışma başlığı değil; ontolojik, politik ve etik bir mesele olarak karşımıza çıkıyor. Sahne bugün hâlâ bir yer midir, yoksa bir ilişki mi? Bir temsil alanı mı, yoksa bir olay, bir eşik, bir kesinti mi? Kimin sahnesi, kimin bedeni, kimin dili ve hangi bakış için?

Bu dosya, “Bugün, Sahne Nedir?” sorusunu tek bir yanıt üretmek amacıyla değil, bu sorunun neden artık kolayca yanıtlanamadığını görünür kılmak için hazırlandı. Sahneyi sabit bir tanıma kavuşturmak yerine, onu tarihsel olarak genişleyen, parçalanmış, yer değiştiren ve çoğu zaman kendi sınırlarını ihlal eden bir düşünce alanı olarak ele almayı öneriyor. Bugün sahne, yalnızca tiyatro binalarında değil; ritüelde, sokakta, zihinde, dijital uzamda, çeviri süreçlerinde, öz-anlatılarda, politik eylemlerde, toplumsal kimliklerde ve kimi zaman sahnenin yokluğunda kendisini hissettiriyor. Dolayısıyla sahneyi tartışmak, artık yalnızca tiyatroyu tartışmak anlamına gelmiyor; temsil, canlılık, mevcudiyet, iktidar, dil, deneyim ve dahası üzerine yeniden düşünmeyi zorunlu kılıyor. Dosyanın bütünü, bu açıdan

bakıldığında, sahneyi ne kaybolmakta olan bir kutsal alan olarak nostaljik biçimde savunuyor ne de sınırsız bir genişleme anlatısı içinde romantikleştiriyor. Aksine, sahneyi bugün nerede zorlandığı, nerede çatladığı, nerede yeni imkânlar ve yeni riskler ürettiği üzerinden düşünmeye davet ediyor. Bu davet, kuramsal metinlerle olduğu kadar söyleşilerle, denemelerle ve sınır ihlâli yapan yazılarla da ilerliyor; çünkü sahnenin kendisi gibi bu dosya da tek bir dil, tek bir yöntem ya da tek bir bakış açısıyla yetinmiyor.

“Bugün, Sahne Nedir?” sorusu aynı zamanda bir sorumluluktan bahsediyor: Kim konuşuyor, kim konuşamıyor? Kim görünür, kim dışarıda kalıyor? Hangi estetik tercihler piyasa, fon ve üretim koşullarıyla şekilleniyor; hangileri gerçekten risk alıyor? Sahne, bugün hâlâ birlikte düşünmenin, birlikte karşılaşmanın ve birlikte direnmenin mümkün olduğu bir alan olabilir mi? Bu dosya, bu soruları yanıtlamaktan çok, onları açık tutmayı ve sahnenin düşünsel gücünü tam da bu açıklıkta aramayı öneriyor. Bu çerçevede bir araya gelen yazılar, sahneyi kimi zaman tarihsel bir düzenek, kimi zaman ontolojik bir ara-yüzey, kimi zaman politik bir mücadele alanı, kimi zaman da kurgusal ve edebî bir deneyim olarak ele alıyor.

Nami Başer, “Sahne Üzerine Çeşitlemeler” başlığını taşıyan, dosyanın açılış yazısında, sahne kavramını basit bir tiyatro mekânı olarak değil, düşüncenin tarihsel serüveni içinde şekillenen çok katmanlı bir düzenek olarak ele alıyor ve yazı bu haliyle, dosya açısından yol gösterici bir işleve bürünüyor. Etimolojik bir başlangıçtan hareketle Antik Yunan’daki *skênē*’nin çadır, barınak ve hazırlık mekânı anlamlarını açımlayan metin, sahnenin en başından itibaren hem bir sığınma alanı hem de bakışın örgütlendiği kamusal bir eşik olarak kurulduğunu gösteriyor. Bu tarihsel izleği modern sahneleme pratiklerine taşıyan Başer, Edward Gordon Craig ve Adolphe Appia’dan Peter Brook ve Ivo van Hove’a uzanan geniş bir hat üzerinden, sahnenin boşluk–doluluk, gizleme–ifşa, temsil–oluş gibi gerilimler etrafında nasıl yeniden tanımlandığını tartışıyor. Jacques Derrida ve Daniel Mesguich referanslarıyla derinleşen felsefî çerçeve ise sahneyi artık yalnızca bir gösterim alanı değil, kendi koşullarını, sınırlarını ve imkânlarını düşünen bir yapı olarak konumlandırıyor. Böylece metin, sahnenin bugün yalnızca “oynanan” değil, aynı zamanda kendi teorisini üreten, kendisi üzerine düşünebilen bir düşünce mekânı olduğunu tarihsel olarak temellendiriyor.

Zeynep Sayın’la yaptığımız söyleşi ise dosyadaki iki söyleşiden biri olma özelliği taşıyor. “Sahnedeki Olaya” başlıklı bu söyleşi, dosyanın temel sorusu olan “Bugün, Sahne Nedir?” sorusunu yalnızca yanıtlamakla kalmayan, bu sorunun kendisini yerinden eden metinlerden biri olarak öne çıkıyor. Sayın, sahneyi tiyatroya içkin

bir mekân ya da disipliner bir alan olarak ele almak yerine, temsile dayalı modern özneleşme biçimleriyle ilişkilendirerek daha geniş bir düşünsel bağlama yerleştiriyor. Heidegger'in *Dünya Resimleri Çağı*'ndan yola çıkarak sahneyi, dünyanın bir "resim" olarak düzenlenip öznenin bakışına sunulduğu bir temsil rejimi içinde konumlandırıyor; Deleuze'ün olay ve kaçış çizgileri kavramlarıyla ise bu rejimi kesintiye uğratan, temsili çözen kırılma anlarını düşünmenin imkânlarını araştırıyor. Artaud'nun ritüel arayışı bu bağlamda, sahnenin merasimle kurduğu iktidar ilişkisini askıya alma girişimi olarak yeniden okunuyor. Söyleşi boyunca ritüel, statü ve kimlikleri sabitleyen bir temsil düzeni değil; aksine, kontrol kaybı, başkalaşım ve öznenin çözülmesiyle işleyen bir süreç olarak tanımlanıyor. Bu perspektiften bakıldığında sahne, bir "hakikat üretim alanı" olmaktan ziyade, temsilin askıya alındığı ve olay'a dönüştüğü ölçüde anlam kazanabilen geçici bir eşik haline geliyor. Metin, tam da bu nedenle dosyanın düşünsel ufkunu genişleterek sahne kavramını politik, ontolojik ve estetik düzlemlerde yeniden tartışmaya açıyor.

Beliz Güçbilmez'in "Tiyatro/Metin/Performans" başlıklı yazısı, tiyatro–metin–performans ilişkisini karşıtlıklar üzerinden değil, tarihsel dönüşümler ve kavramsal gerilimler içinde ele alarak dosyanın en sistematik düşünsel katkılarından birini sunuyor. Metin, performans çalışmalarının belirleyici figürlerinden Richard Schechner'in genişletilmiş performans paradigması ile Hans-Thies Lehmann'ın postdramatik tiyatro çerçevesini birlikte düşünerek, bu iki yaklaşımın sahneye dair varsayımlarını tarihsel ve ideolojik bağlamları içinde sorguluyor. Temsil, canlılık ve mevcudiyet kavramları, ne tiyatronun "aşılması gereken" kalıntıları ne de performansın doğal üstünlükleri olarak ele alınıyor; aksine, her iki alanın da kendi iç çelişkilerini ve kör noktalarını açığa çıkaran düşünsel düğümler olarak tartışılıyor. Güçbilmez, tiyatroyu performans karşısında savunmak ya da onu bütünüyle performansla indirgemek gibi kolaycı konumlanışlardan bilinçli biçimde kaçınarak, sahnenin hâlâ neden kuramsal olarak vazgeçilmez bir düşünme alanı sunduğunu gösteriyor. Bu yönüyle yazı, sahnenin bugün yalnızca estetik bir pratik değil, temsilin, beden ve düşüncenin sınırlarının yeniden müzakere edildiği eleştirel bir alan olduğunu işaret ediyor.

Deniz Başar'ın "Sömürgecilik Sonrası Zeminde Bir Dili Küresel Ölçekte Tiyatro Sahnesinde Var Etmek" başlıklı yazısı ise, sahneyi dil, çeviri ve sömürgecilik sonrası iktidar ilişkilerinin keşiştiği bir eşik olarak ele alarak dosyanın politik hattını belirginleştiriyor. Metin, tiyatronun küresel dolaşıma hangi diller ve hangi estetik rejimler üzerinden katılabildiğini sorgularken, bu dolaşımın dışında bırakılan dillerin ve tiyatro geleneklerinin nasıl sistematik biçimde "görünmez" kılındığını ortaya

koyuyor. Başar, bu tartışmayı yalnızca kuramsal düzeyde bırakmayarak, Telugu edebiyatının kurucu metinlerinden Gurajada Apparao'nun *Kanyasulkam* (Satılık Kızlar) adlı oyununun çevirisi üzerinden somutlaştırıyor. Oyunun İngilizceye çevrilme ve bağlamsallaştırılma süreci, çevirinin sahnelenebilirlik, alımlama ve kanonlaşma üzerinde nasıl belirleyici bir rol oynadığını gösteren örnek bir vaka olarak ele alınıyor. Türkçenin Telugu gibi merkez-dışı dillerle karşılaştırılması ve Karagöz geleneğine yapılan göndermelerle birlikte yazı, sahneyi bugün yalnızca çevrilen değil, çeviri rejimlerinin kendisinin sorgulandığı bir karşı-çeviri alanı olarak düşünmeye davet ediyor.

“Yaşam Öyküsünün Çağdaş Sahnedeki Yükselişi” başlıklı yazısında, Delphine Edy, çağdaş tiyatrodaki yaşam öykülerinin, tanıklığın ve öz-anlatı biçimlerinin neden ve nasıl merkezî bir konuma yerleştiğini tarihsel ve eleştirel bir perspektifle ele alıyor. Metin, otobiyografi, otokurmaya ve belgesel dramaturji arasındaki geçiş sınırları sorgulayarak, sahnenin giderek daha fazla bireysel deneyimin kamusal alana taşındığı bir ifade rejimine dönüştüğünü gösteriyor. Edy, bu dönüşümü yalnızca estetik bir eğilim olarak değil, hafıza, kimlik ve temsil politikalarıyla iç içe geçmiş bir süreç olarak okuyor. Philippe Lejeune'un otobiyografik sözleşme kavramı, Michel Foucault'nun söylem ve özdeşleşme analizleri ve Patrice Pavis'in dramaturjik çerçeveleri üzerinden “başkası adına konuşma” meselesinin etik ve politik riskleri görünür kılınıyor. Bu bağlamda sahne, artık yalnızca temsil edilen hikâyelerin mekânı değil; kimin konuşabildiği, kimin susturulduğu ve sözün hangi koşullarda dolaşıma girdiği sorularının müzakere edildiği bir mücadele alanı olarak düşünülüyor. Yazı, çağdaş sahnede öz-anlatıların taşıdığı imkânlar kadar sınırları da açığa çıkararak dosyanın etik duyarlılığına belirgin bir katkı sunuyor.

Melike Saba Akım tarafından kaleme alınan “Çağdaş Sahne: Varlık-Yokluk Dikotomisinden Sübjektif Ontolojiye” başlıklı yazı ise, sahnenin bugünkü anlamına dair sorumluyu, tiyatronun ontolojik temellerine geri dönerek ele alan ve dosyanın kuramsal eksenini belirgin biçimde güçlendiren metinlerden biri. Klasik tiyatronun “şimdi ve burada”ya dayalı mevcudiyet anlayışının tarihsel olarak nasıl çözüldüğünü irdeleyen Akım, çağdaş sahnede yokluğun, eksiltmenin, geri çekilmenin ve silinmenin artık bir kayıp değil, kurucu bir estetik ve düşünsel strateji haline geldiğini savunuyor. Metin, Jacques Derrida'nın *subjectile* kavramı etrafında sahneyi, varlık ile yokluk arasında sabitlenmeyen, geçişken ve sürekli yeniden tanımlanan bir ara-yüzey olarak kavramsallaştırıyor. Heiner Goebbels, Romeo Castellucci ve Rimini Protokoll örnekleri üzerinden oyuncunun, bedeninin, mekânın ve temsile özgü göstergelerin bilinçli biçimde geri çekildiği sahne biçimlerini tartışan yazı,

sahne anlamının artık çoğu zaman mevcudiyet yoluyla değil, boşluklar ve kesintiler aracılığıyla üretildiğini gösteriyor. Bu yaklaşım, tiyatroyu insan-merkezci ontolojinin sınırlarından çıkararak, *posthuman*, eşiksel ve süreçsel bir düşünme alanı olarak yeniden konumlandırıyor; sahneyi bugün, olan kadar olmayanın da etkin olduğu bir deneyim mekânı olarak düşünmeye çağırıyor.

Mutluhan İzmir'in "Açılış Sahnesi İmago; Ben Bir Ötekidir" başlıklı metni, dosya konumunu tiyatro tarihinin içinden değil, öznenin dünyayla ilk temasına, psikanalitik ve felsefi bir kökene geri götürerek yanıtıyor. Sahne, bu yaklaşımda tarihsel ya da estetik bir kategori olmaktan ziyade, öznenin kendisini kurabilmesinin önkoşulu olan ilksel bir düzenek olarak kavramsallaştırılıyor. Metin, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Sigmund Freud'un izinden ilerleyerek "imago"yu, bireyin kendisini ilk kez bir bakışın nesnesi olarak deneyimlediği; homojenlik, normallik ve iktidar ilişkilerinin eşzamanlı olarak üretildiği bir sahne olarak ele alıyor. Bu sahne, özneyi kurarken aynı anda onu bölüyor, yabancılaştırıyor ve "öteki" kılıyor. *Venedik'te Ölüm* üzerinden derinleşen analiz, sahnede yer almanın bedelini, toplumsal kabul ve görünürlük uğruna kendilikten feragat etmek olarak tarif ediyor. İzmir'in metni, çağdaş sahnedeki dışlama mekanizmalarını, norm üretimini ve görünürlük rejimlerini insanın en erken ontolojik kırılmasına bağlayarak, sahnenin yalnızca bir temsil alanı değil, öznenin kaybı ve kuruluşunun aynı anda yaşandığı karanlık ama kurucu bir eşik olduğunu ortaya koyuyor.

Art Babayants ise, "Queer Hisler ve Çok Dilli Tiyatro: Toronto ve Biraz da İstanbul Üzerine Bazı Düşünceler" başlıklı yazısında, "Bugün, Sahne Nedir?" sorusunu dil, aidiyet ve duygulanım ekseninde yeniden kurmayı deneyen, güçlü bir dramaturjik-politik müdahale sunuyor. Babayants, Toronto'nun çokkültürlü görünümüne rağmen tiyatro sahnesinde hâkim olan fiilî tek dilliliği mercek altına alırken, çok dilliliği salt temsil çeşitliliği değil, seyircide ve icracıda bedensel ve duygusal kırılmalar yaratan bir deneyim alanı olarak ele alıyor. Sara Ahmed'in "queer hisler" kavramından hareketle, dilsel dışlanmanın sahnede nasıl hissedildiğini tartışan metin, Thomas Ostermeier örneği üzerinden yadırgatmanın tersine çevrildiği anlara odaklanıyor. Toronto deneyimini İstanbul'a açarak dosyaya karşılaştırmalı ve yereli de kapsayan, verimli bir perspektif kazandıran yazı, sahneyi bugün bir "ortak dil" alanı olmaktan ziyade, çatışmalı ve henüz tamamlanmamış bir çoğulluk mekânı olarak düşünmeyi öneriyor.

Dosyanın yapısal açıdan farklı metinlerinden biri olan "Zemin Lav, Peki Sahne Nedir?", kuramsal bir makaleden ziyade, sahnenin ne olabileceğini bizzat yazarak, çağırarak ve oynayarak kuran edebî-performatif bir metin olarak karşımıza çıkı-

yor. Susanna Fournier'nin deneme, manifesto, anı, felsefi fragman ve sahne metni arasında dolaşan bu metni, sahneyi tanımlayan bir söylem üretmekten çok, okuru doğrudan bir ilişkinin içine çekiyor; “yapan” ile “tanık” arasındaki bağı yazının kendisi aracılığıyla kuruyor. Fournier, sahneyi mimari bir yapı ya da temsil alanı olarak değil, zaman, dikkat, risk ve ölüm bilgisiyle örülüş geçici bir karşılaşma olarak ele alırken, metnin dili de bu karşılaşmanın parçası haline geliyor. Budist düşünce, dramatik risk kavramı ve geç kapitalizmin hayal gücünü kuşatan estetik rejimleriyle kurulan ilişki, açıklayıcı bir kuramdan çok, şiirsel, sezgisel ve provokatif bir yazı hareketi içinde ilerliyor. “Zemin Lav, Peki Sahne Nedir?”, bu bakımdan dosyada sahneyi tartışmaktan ziyade, sahneyi okurun zihninde ve bedeninde yeniden icat eden, sınır ihlali yapan bir metin olarak konumlanıyor. Bu vesileyle, bu metni Türkçeye çeviren ve Susanna Fournier'yi ülkemiz seyircisi ve okuruyla buluşturan tiyatro üreticisi, oyun yazarı ve oyuncu Büke Erkoç'a bir kez daha teşekkürlerimi sunarım.

İçerik ve yapı bakımından özgün bir nitelik taşıyan Zafer Aracagök'ün “Tiyatro – 1”, başlıklı metni ise, sahneyi temsil, kurum ya da estetik gelenekler çerçevesinde tartışmak yerine, tiyatronun bizzat düşünceyle kurduğu ilişkiyi hedef alan felsefi bir dramatisasyon problemi olarak ele alıyor. Metin, Gilles Deleuze'ün dramatisasyon, organsız beden ve kekeleme kavramlarından hareketle sahneyi, öznenin, anlamın ve söylemin askıya alındığı; sabit kimliklerin ve anlatıların çözüldüğü bir oluş alanı olarak yeniden tanımlıyor. Bu bağlamda tiyatro, artık temsil eden bir aygıt değil, düşüncenin kendi sınırlarıyla yüzleştiği bir gerilim mekânına dönüşüyor. Antonin Artaud'nun vahşet tiyatrosu, Guy Debord'un gösteri toplumu eleştirisi ve Maurice Blanchot'nun ifadenin sınırlarına dair düşünceleriyle genişleyen metin, tiyatroyu anlam üretiminin güvencelerinden arındırarak, ifadenin imkânsızlığıyla yüzleşilen bir düşünce alanı olarak konumlandırıyor. Bu yönüyle “Tiyatro – 1”, sahneyi açıklayan değil, sahnenin düşünce üzerindeki yıkıcı ve üretken etkisini bizzat deneyen bir yazı olarak dosyanın kavramsal sınırlarını bilinçli biçimde zorluyor ve okuru güvenli kuramsal çerçevelerin dışına çağırarak radikal bir eşik oluşturuyor.

Kemal Aydoğan ve Emine Ayhan'ın gerçekleştirdiği “Büyük PSM'lerin Önünde Garipsiyorduk’: Sahne Üzerine Bir Söyleşi” başlıklı söyleşi, dosyanın “Bugün, Sahne Nedir?” sorusuna soyut tanımlar üzerinden değil, yaşanmış pratik, mekânsal deneyim ve politik bilinç üzerinden yanıt veren merkez metinlerinden biri olarak öne çıkıyor. Dosyanın bu ikinci söyleşisinde, sahne, estetik bir kavramdan ziyade, üretimin, emeğin, geçimin ve kolektif varoluşun doğrudan maddi zemini olarak

ele alınıyor. Peter Brook'un "boş mekân" düşüncesinden William Shakespeare'in seyirle iç içe geçmiş sahnesine, oradan Karl Marx'ın dünya sahnesi metaforlarına uzanan diyalog, sahnenin her zaman toplumsal ilişkiler, sınıfsal konumlar ve bakış rejimleriyle örülü olduğunu açığa çıkarıyor. Globe Tiyatrosu deneyimi, orta sahne ile çerçeve sahne arasındaki gerilim ve Moda Sahnesi pratiği üzerinden sahnenin seyirciyle kurduğu ilişkinin nasıl dönüştüğü tartışılırken, büyük prodüksiyon mekânlarıyla alternatif sahneler arasındaki güç asimetrisi de görünür kılıyor. Söyleşi, sahneyi bugünün hâkim gösteri estetiğine karşı, kolektif düşünmenin, karşılaşmanın ve birlikte direnmenin mümkün olduğu bir alan olarak yeniden konumlandırarak dosyanın politik damarını somut bir deneyim üzerinden güçlendiriyor.

Özen Yula'nın "Günümüz Türk Tiyatrosu'nda 'Çeşitlenme' Sorunu" başlıklı yazısı, Türkiye'deki güncel tiyatro iklimine dönük eleştirel bir bilanço çıkararak dosyanın en doğrudan müdahalelerinden birini gerçekleştiriyor. Metin, son yıllarda sıkça dolaşıma giren "çeşitlenme" söylemini sorgularken, bu söylemin ardında çoğu zaman estetik, dramatik ve rejisel tekrarların yeniden üretildiğini görünür kılıyor. Hikâye anlatıcılığı biçimlerinin yaygınlaşması, azınlık ve kimlik temalarının giderek şablonlaşması, reji anlayışlarının risk almaktan kaçınarak "güvenli" çözümlere yönelmesi yazının temel tartışma başlıklarını oluşturuyor. Yula, sahnedeki çokluk iddiasının çoğu zaman piyasa baskıları, fon mekanizmaları ve üretim koşulları tarafından sınırlandırıldığını; bu nedenle de gerçek bir estetik ve politik çoğulluk yerine kontrollü bir çeşitlilik üretildiğini savunuyor. Bu yönüyle metin, sahnenin bugünkü durumunu romantize etmekten özellikle kaçınarak, tiyatroyu risk, bilgi, cesaret ve etik sorumluluk ekseninde yeniden düşünmeye çağırarak sert ama yapıcı bir karşı ses işlevi görüyor.

Burcu Yasemin Şeyben ise "Sahnenin Geleceği Üzerine: Bilinç Akışsal Bir Deneme" başlıklı yazısında bugünün ve geleceğin kaçınılmaz gerçeğini, teknolojinin müdahalesini ele alıyor. Şeyben, sahnenin geleceğini teknolojik kehanetler, hız ve yenilik fetişizmi üzerinden değil; canlılık, insan deneyimi ve etik sorular etrafında düşünen özgün bir denemede tartışıyor. Metin, yapay zekâ, dijital performans ve sanal ortamların tiyatroyla kurduğu ilişkiyi ele alırken, bu araçları ne kategorik bir tehdit ne de kaçınılmaz bir ilerleme olarak konumlandırıyor. Aksine, sahnenin özünü hâlâ insanın duygulanımsal, kırılabilir ve bedensel varoluşunda arayarak, teknolojinin bu öze nasıl ve hangi koşullarda temas edebileceğini sorguluyor. Jerzy Grotowski'nin insan-merkezli tiyatro anlayışıyla çağdaş dijital sahneler arasında kurulan beklenmedik bağlar, "canlılık" kavramının sanıldığı kadar saf ya da kendinden menkul olmadığını gösteriyor. Şeyben, canlılığa mutlak bir övgüyle

yaklaşmak yerine onu bir meseleye dönüştürerek, sahneyi insan–makine, beden–algoritma ve deneyim–temsil arasındaki sınırların yeniden müzakere edildiği bir düşünce alanı olarak ele alıyor. Bu yönüyle yazı, sahnenin geleceğini kapalı bir senaryo olarak değil, henüz cevaplanmamış sorularla dolu açık bir imkân alanı olarak düşünmeye davet ediyor.

Dosyanın kapanışını Ece Yassitepe Ayyıldız'ın “Yeni Bir Sahnenin İzinde: Dijital Çağda Tiyatroya Dair Bir Değerlendirme” başlıklı yazısıyla yapıyoruz. Ayyıldız yazısında, sahnenin dijital dönüşümünü kopuş söylemleriyle değil, tiyatro tarihinin kendi iç dinamikleriyle ilişkilendirerek kapsamlı bir çerçeve sunuyor. Antik Yunan'dan günümüze sahne–seyirci ilişkisinin geçirdiği dönüşümü izleyen metin, holografi, projeksiyon, artırılmış gerçeklik ve yapay zekâ gibi teknolojilerin tiyatro estetiğini nasıl dönüştürdüğünü tarihsel örneklerle birlikte tartışıyor. Ayyıldız, bu araçların sahneyi “insansızlaştırdığı” yönündeki yaygın kaygıları sorgulayarak, teknolojinin tiyatrodaki her zaman yeni temsil biçimleriyle birlikte düşünülmüş olduğunu hatırlatıyor. Maurice Maeterlinck, E. Gordon Craig ve Erwin Piscator üzerinden insansız tiyatro, sahne makineleri ve belgesel estetik arasında bir hat kuran yazı, dijital sahneyi tiyatronun özüne karşıt bir gelişme olarak değil, onun içinden filizlenen yeni bir ara yüz olarak değerlendiriyor. Bu yönüyle metin, dijital çağda sahneyi ne nostaljik bir kayıp ne de sınırsız bir vaat olarak ele alıyor; aksine, tiyatronun tarihsel sürekliliği içinde yeniden müzakere edilen bir deneyim alanı olarak konumlandırmayı öneriyor.

Dosyaya yazılarıyla katkı sağlayan tüm yazarlarla en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Dosyanın son halini almasında büyük emeği bulunan *cogito* editörü Şeyda Öztürk'e tüm süreç boyunca yanımda olduğu ve destek verdiği için ayrıca teşekkür ederim. Şunu da özellikle belirtmek isterim ki, bu dosya, düşünce coğrafyamız açısından “yeni” yazar, sanatçı ve araştırmacılara alan açmasından dolayı kendi adıma ayrıca önem taşıyor; bu yeni seslere, davetimi kabul etmelerinden dolayı bir kez daha teşekkür ederim. Bitirirken, ne olduğu tartışılır olmakla birlikte artık fiziksel bir mekândan ibaret olmadığı açıkça görünen sahneye dair bu yazıların, konunun ilgililerine yeni alanlar yaratmasını, yeni kapılar açmasını ve yeni sorular sordurmasını diliyorum.