

Tiyatroyla
ilgili
her şey...

TEB OYUN
SAYI 33, BAHAR 2017

TEB ve TEM adına sahibi
T. Yılmaz Ögüt

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Hasan Anamur

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Tijen Savaşkan

YAYIN KURULU
Metin Boran
Filiz Elmas
Ragıp Ertuğrul
Beki Haleva
Zehra İpşiroğlu
Özdemir Nutku
Handan Salta

TASARIM
İbrahim Kaçtıoğlu

KAPAK FOTOĞRAFI
Yılanlı Maske, Senoufo (Fildişi Kıyısı)
Hıfzı Topuz koleksiyonundan

ADRES
Kazancı Yokuşu 18/12 Osmanlı İş Merkezi
34437 Beyoğlu-Taksim / İstanbul
Tel: 0 212 249 87 37-38 Fax: 0 212 249 02 18
Web: www.tyatroelestirmenleribirligi.org
E-mail: tiyatroelestirmenleribirligi@gmail.com

BASKI
Mutlu Basım
Davutpaşa Cd. Güven İş Merkezi - C Blok
No:256 Topkapı / İstanbul

Sürelî yayın / Üç ayda bir yayımlanır.

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayımlanan yazılar ve fotoğraflar izin alınmadan ve kaynak belirtilmeden kullanılamaz.

TEB OYUN Dergisi'ne abone olmak için dergimizin yıllık/4 sayı abone ücreti olan 40.- TL.'ni Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Derneği'nin aşağıda belirtilen hesabına yatırıp dekontunu ad soyad, adres, telefon numarası ve e-posta bilgilerinizle birlikte tiyatroelestirmenleribirligi@gmail.com adresine göndermeniz ya da aynı bilgileri 0533 595 3282 numaralı telefona yazdırmanız yeterli olmaktadır.

BANKA HESAP BİLGİLERİ
TÜRKİYE İŞ BANKASI, PARMAKKAPI ŞUBESİ
ŞUBE KODU: 1042, HESAP NO: 580037
IBAN: TR40 0006 4000 0011 0420 5800 37
(Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Derneği adına)

TEB OYUN SATIŞ NOKTALARI
ANADOLU YAKASI
Nâzım Hikmet Kültür Merkezi, Bahariye
Mephisto Kitabevi, Kadıköy
İmge Yayınevi, Moda
Akademi Kitabevi, Bahariye
Tasarım Bookshop, Bahariye

AVRUPA YAKASI
Mephisto Kitabevi, Beyoğlu
Pandora Kitabevi, Beyoğlu
Bibliomania, Cihangir

İçindekiler

Editör

TIJEN SAVAŞKAN – 4

GÜNDEM / DTCF Tiyatro Bölümü Perde

Bunca Emeğe Çok Yazık Oluyor

ÖZDEMİR NUTKU – 7

İlk Tiyatro Bilimcileri Bu Kurumda Yetiştirdi

AYŞEGÜL YÜKSEL – 9

İhraçtan Öncesi ve Sonrası

SELDÂ ÖNDÜL – 10

Varlığımızı Bu Okula Borçluyuz

HÜLYA NUTKU – 15

Toplumun Hafıza Kaybı Yaşaması İsteniyor

METİN BORAN – 17

Joko'nun Doğum Günü

ELEŞTİRİ / HANDAN SALTA – 19

Joko'nun Doğum Günü'nde

Roland Topor Ne Diyor?

ELEŞTİRİ / GÜLŞEN KARAKADIOĞLU – 22

Operaya Feminist Bakış İnsan

Sesi ve Mavi Sakal'ın Şatosu

ELEŞTİRİ / ZEHRA İPŞİRÖĞLU – 27

Merhamet. Makineli Tüfeğin Tarihi

ELEŞTİRİ / AYŞE DRAZ – 29

Berlin Tiyatrolarında

İZLENİM / HASİBE KALKAN – 32

DOSYA / Anadolu'da Açılan Perdeler

Antalya Şehir Tiyatrosu

TIJEN SAVAŞKAN – 36

O Sırada Antalya'da Neler Oluyordu?

AYŞEGÜL YÜKSEL – 38

Engin Alkan: Antalya Şehir

Tiyatroları'nda 'Ensemble Kültürü' Var

NALÂN ÖZÜBEK – 44

Paranın Ne Önemi Var

RAGİP ERTUĞRUL – 50

Mehmet Özgür'le Çocuk Tiyatrosu Üzerine

NİHAL KUYUMCU – 52

Antalya'daki Çocuklar Çok Şanslı

NİHAL KUYUMCU – 60

Okyanusta Bir Su Damlası Gibi

NİHAL KUYUMCU – 64

Bursa Devlet Tiyatrosu

Tuhaf Bir Aşk Hikâyesi Aşkımız Aksaray'ın

En Büyük Yangını

NİHAL KUYUMCU – 67

2016'da Anadolu'daki Tiyatro Festivalleri

MUSTAFA BAL – 70

Prof. Dr. Sevinç Sokullu

Öğrenme ve Öğretme Tutkusu

ANISINA / TÜLİN SAĞLAM – 80

Çok Gerçekçi Görünen Romantik

ANISINA / ZERRİN YANIKKAYA – 83

Bir Yıldız Daha Kaydı Engin Cezzar

ANISINA / HAYATİ ASILYAZICI – 85

Osmanlı Kadınlarının Feminist Teatrallığı

TANITIM / EYLEM EJDER – 88

BİLDİRİLER

27 Mart 2017 Dünya Tiyatro Günü Bildirileri

Uluslararası Bildiri

ISABELLE HUPPERT – 91

Ulusal Bildiri

PROF. DR. MERİH TANGÜN – 93

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Bildirisi – 94

27 Mart 2017 Dünya Tiyatro Günü Bildirileri

Uluslararası Bildiri

FRANSISCO HİNOJOSA – 95

ASSITEJ Türkiye Merkezi Bildirisi

TÜLİN SAĞLAM – 96

Merhaba

TİJEN SAVAŞKAN

*“...Geleceğin duvarı önünde duruyorum,
kaygılı, sabırsız. Üstümden küçük kuşku
tohumları karışmış altın renkli polenler
uçuşuyor. Bir türlü bastıramıyorum
yüreğimdeki ozanın sesini.”
Bahar İsyancıdır. / Onat Kutlar*

Bu kez sevgili Onat Kutlar'ın sözleriyle başlamak istedim Bahar sayımıza. Alacakaranlık bu denli sarmışken her yanı, içimde sürekli “Bahar İsyancıdır” sesi yankılanıp duruyor nedense. Bu isyanı önce hayal etmeye, sonra derinden hissetmeye ve yaşamaya mecburuz. Başka şansımız kalmadı. Tam da Bahar'da...

Kış sayımıza DTCF Tiyatro Bölümünden gelen ilk kötü haberle başlamıştık. Bu sayıda koca bölümün neredeyse yok olma sürecine tanık oluyoruz. Bu nedenle ilk gündemimiz DTCF Tiyatro Bölümü. Bu Bölüm ülkemiz tiyatrosunun ana damarlarından biri. Belki de en hayati olanı. Bu nedenle, DTCF'nin tarihini ve bugüne kadar süren serüvenini ayrıntılı bir şekilde bilmenin önemli olduğunu düşündük. Özdemir Nutku, Ayşegül Yüksel ve Hülya Nutku'nun yanı sıra, bölümün bir önceki başkanı, değerli akademisyen Selda Öndül ve eski öğrencilerden, yönetmen ve oyuncu Metin Boran'a söz verdik. Bu bölümde bizleri aydınlatan hocalarımızın yıllarca DTCF Tiyatro için verdiği onca emeğin boşa gitmeyeceğini umuyoruz.

Bu yıl Dünya Tiyatro Günü'nü buruk kutladık. DTCF Tiyatro'nun başına gelenlerin yanı sıra Müjdat Gezen'in yılların emeğiyle

bugüne getirdiği Sanat Merkezi (MGSM) kundaklandı. Ama sezon boyunca her gece perdeler açıldı, tiyatro ışıkları yandı. İstanbul'un her yerine dağılmış yüzlerce kişilik salonlardan küçücük mekânlara bir mabet gibi sığındı, arındı, öfkeleni ve düşündü seyirci. Anadolu'da da perdeler kapanmadı hiç. Bu zor günlerde Antalya'da güzel şeyler oluyordu. A.Ş.T hiç hız kesmeden, şehrin tiyatrosu olmaya, yeni birimler oluşturmaya, eğitimi merkeze koyarak devam ediyordu. A.Ş.T'yi bir yıl sonra yine bir Gala Haftası'yla mercek altına alırken, diğer illerimizi de unutmadık. Bursa Devlet Tiyatrosu'ndan bir oyun eleştirisi, daha önce yer veremediğimiz Adana, Mersin ve İzmir'den Festival izlenimleriyle 2016 yılının üzerinden şöyle bir geçtik.

Bu yıl sezonda çok iyi oyunlar, çok güzel projeler, değerli oyuncular ve her türlü tiyatro emekçilerinin büyük katkıları vardı. TEB olarak seçim yapmakta zorlandık. Kazanan adaylarımızı 27 Mart'ta açıkladık. Ödül alanları ve bu yıl tiyatroya emek veren, her şeye ve tüm olanaksızlıklara karşın perde açanları yürekten kutluyoruz. TEB seçkisinde Erkek oyuncu dalında eleştirmenlerin çoğunun beğenisini kazanan Tolga İskit, Yolcu Tiyatro'nun sahnelediği *Joko'nu Doğum Günü* başlıklı oyunda başarılı bir performans sergiliyor. Biz de bu oyunla ilgili iki eleştiriyi birlikte yayınlıyoruz, çünkü bu yıl aynı oyun Ankara D.T'nin de repertuarında. Handan Salta İstanbul'u, Gülşen Karakadıoğlu Ankara'yı yazdı.

Dergimizde bir süredir yer verdiğimiz

yurtdışından da eleştiri ve izlenim yazılarımız var. Kendi tiyatromuz dışında dünyayla da bir bağ kurmak ve tiyatro alanında okuyucularımızı farklı bakış açılarından, sahneleme yöntemlerinden ve alandaki gelişmelerden haberdar etmek üzere önemli gördüğümüz bu paylaşımlar bizim için değerli.

Zehra İpşiroğlu Köln Operası'ndan *İnsan Sesi* ve *Mavi Sakal* operalarının sentezlendiği bir eseri feminist bakış açısından yorumlarken, Ayşe Draz, aynı zamanda Uluslararası Politik Cinayet Enstitüsü'nün kurucusu, birçok disiplini işlerinde birleştiren tiyatro adamı Milo Rau'nun, bu yıl Belgrad Uluslararası Tiyatro Festival'i'nde sahnelenen *Merhamet, Makineli Tüfeğin Tarihi* başlıklı oyunu değerlendiriyor. Milo Rau'yu bizler geçen yıl Festival'den *Nefret Radyosu* oyunu ile de tanıyoruz.

Son olarak, Hasibe Kalkan bizleri Berlin'de kısa bir yolculuğa çıkararak, kentin önemli tiyatrolarında bu sezon sahne alan oyunlardan damıttığı izlenimleri paylaşıyor.

Tiyatro dünyamızdan ne yazık ki çok değerli, ışıkları asla sönmeyecek iki yıldız daha kaydı. DTCF Tiyatro Bölümü'nün ilk kuşak hocalarından değerli akademisyen Prof. Dr. Sevinç Sokullu ve sahnelerimizin hiç unutulmayan Hamlet'i değerli sanatçı Engin Cezzar'ı sonsuzluğa uğurladık. Her ikisinin de ışığı artık kalplerde yanacak. Sevinç hocayı eski öğrencilerinden ve DTCF Tiyatro'dan ihraç edilen bölüm başkanı Tülin Sağlam ve özel bir üniversitenin tiyatro bölümünde hoca olan Zerrin Yanıkkaya'nın

satırlarında saygıyla ve sevgiyle anıyoruz.

Bu sayıda bir de kitabımız var. Bastırılanın Geri Dönüşü, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Oyun Yazarlarında Toplumsal Cinsiyet*. Meral Harmancı MacDermott tarafından yazılmış bu ilginç akademik çalışma Eylem Ejder tarafından ayrıntılı biçimde tanıtılıyor.

Bahar tiyatro dünyası için farklı bir anlam ifade eder. Her yıl 27 Mart'ta Dünya Tiyatro Günü coşkuyla kutlanır, ulusal ve uluslararası bildiriler yayınlanır. Bu yıl da sayfalarımızda biri birliğimiz tarafından kaleme alınmış iki ulusal ve bir uluslararası bildiri sizlerle paylaşıyoruz. Tiyatro kültürü çocukluktan başlıyor, bu nedenle çocuk tiyatrosu belki yetişkin tiyatrosundan daha önemli. Bunu vurgulamak için her yıl Ulusal ve Uluslararası Çocuk Tiyatrosu Bildirileri de yayınlanıyor. Bunlara da sayfalarımızda yer verirken çocuklarımızın 20 Mart Dünya Çocuk Tiyatrosu Günü'nü kutluyoruz.

Biz de Tiyatro Eleştirmenler Birliği (TEB) olarak, 27 Mart'ta sezon boyunca izlediğimiz oyunları, sanatçıları ve ilk kez bu yıldan itibaren oyun yazarlarını değerlendiriyoruz. Karar vermenin kolay olmadığı bu verimli sezonda Birliğimizden ödül alanları bir kez daha kutluyoruz.

Sezon biterken son oyunları kaçırmayın. Tiyatrolar hâlâ perde açarken, sahne ışıkları yanarken oyunlara gidin, orada dolaşan enerji, kolektif kitle ruhu yalnızlaştırılmaya çalıştığımız bu dönemde iyi gelecektir. "Bahar İsyancıdır"...

Bahar'da tiyatro daha da isyancıdır.

DTCF Tiyatro Bölümü Perde...



6

O lağanüstü Hâl kapsamında çıkarılan 686 sayılı Kanun Hükmünde Kararnameyle İhraç edilen kamu görevlilerinin arasında 330 akademisyen bulunuyor. Ankara Üniversitesi'nden 72 akademisyen ihraç edilirken, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinden de çoğunluğu Tiyatro Bölümünden 12 kişi ihraç edildi.

Tiyatro Bölümü'nden İhraç edilenlerin alanın uzmanı çok değerli isimler. Barış İçin Akademisyenler çağrısına imza atmış olan 3'ü profesör, 5 akademisyenin ihracıyla birlikte Bölümde sadece 4 akademisyen kaldı. Daha önce ihraç edilen Doç. Dr. Süreyya Karacabey de dahil olmak üzere, Bölüm Başkanı, Tiyatro Tarihi ve Teorisi Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Tülin Sağlam; Ana

Sanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Banu Beliz Altan; Prof. Dr. Nezihe Selda Öndül'ün yanı sıra, araştırma görevlisi Şâmil Kürşat Yılmaz ve Misket Elif Çongur da listedeydi. Böylece, sadece Tiyatro Tarihi ve Teorisi Anabilim Dalı'nda 4 akademisyenden 3'ü ihraç edilmiş oldu. DTCF Tiyatro Bölümü, böylece işlevsiz hâle getirilerek, fiilen kapatılmış oldu.

Cumhuriyet tarihimiz içinde daha önce de DTCF böyle bir yara almış, 1945-48 arası, zamanın Dekanı tarafından MEB'e yazılan bir raporla, bugün dünya çapında isim yapmış olan öğretim üyeleri ihraç edilmişti.

Bu haksız ve saçma uygulamanın bir gün sona ereceği ve değerli hocalarımızın yeniden öğrencileriyle buluşacağı günlere inanarak sizi DTCF Tiyatro'yla baş başa bırakıyoruz.

Bunca Emeğe Çok Yazık Oluyor

ÖZDEMİR NUTKU

“Bilim ve sanat kuşun iki kanadı gibidir. Bu iki kanadı kullanabilen toplumlar uçar ve özgür olurlar. Uçamayanlarsa tavuk olur... ‘Tavuk toplumu’, önüne atılan yemi gagalarken, arkadan yumurtalarının alındığının farkında bile olmaz!”

Charles Darwin

Tiyatro eğitimi, herşeyden önce doğru dürüst insan yetiştirme eğitimidir. Cumhuriyet anlayışının tiyatroya getirdiği ilklerden biri, biraz geç de olsa, tiyatro bilimi ve sanatının üniversite düzeyinde ele alınmasıdır. Tiyatronun yükseköğretim düzeyinde bir eğitim gerektirdiğini ilk kez, 1914 yılının yaz aylarında, Darülbedayi’yi kurmakla görevlendirilen ünlü Fransız kuramcı-yönetmen André Antoine söylemiştir. Öte yanda, Darülbedayi’nin temsiller veren bir topluluk olmasından önce, bir tiyatro okulu olması gerektiğini belirten Kemal Emin (Bara), 1918 yılında yazdığı bir yazıda Darülbedayi’nin devlet okulları gibi korunmasını ve bir yüksek okul niteliğini kazanması gerektiğini belirtmiştir.

Ancak tiyatro eğitiminin üniversite programı içinde düşünölmeye başlanması ve gerçekleştirilmesi için aradan kırk yıl geçmiş ve bu önemli adım yine Cumhuriyet döneminde atılmıştır. Muhsin Ertuğrul, 1953 yılında, İstanbul Edebiyat Fakültesi Dekanlığı’na bir mektup yazarak, fakülte içinde bir Tiyatro Bölümü’nün kurulması zorunluluğundan söz etmiştir. Bu, basında

büyük yankı yapmış, ama tiyatroyu edebiyatın bir dalı olduğunu sananlar yüzünden ilgi görmemiştir. Bundan üç yıl sonra, 1954’te Bombay’da düzenlenen Birinci Uluslararası Tiyatro Araştırmaları Kongresi’ne verdiği bildiriye, Muhsin Ertuğrul, tiyatronun gelişmesi için üniversitelerin tiyatroyu eğitim programı içine almaları gerekliliği üzerinde durmuştur. Doğal olarak bu bildiri, üç yıl önceki başvurudan daha büyük etki yaratmış ve bu bildiriye destekleyen yazılarla konu yeniden alevlenmiştir. İstanbul’da Haldun Taner, Ankara’da Turgut Özakman tiyatro eğitimi üniversiteye girmedikçe Türk tiyatrosunun gelişmeyeceği üzerinde durmuşlardır. Bu çağrıya, o sırada Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı olan ünlü bilim adamı ve arkeolog Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal ile kurul üyesi bilim adamları duyarlık göstermişler, Prof. Bedrettin Tuncel ve Prof. İrfan Şahinbaş’ın uğraşlarıyla, 1958 yılında, Mustafa Kemal’in kurmuş olduğu bu fakültede bir Tiyatro Enstitüsü kurulmuştur. Bu bölüm, tiyatro eğitimi veren Türkiye’nin ilk kurumudur ve diğer bölümlerin ara kaynağı olmuştur.

Bu Enstitü, filolojilere bağlı, daha çok bir kitaplık ve belgelik ortaya çıkarmak için düşünölmüştü. Ancak o dönemde bu Enstitü’ye tanınmış birçok yazarın ve tiyatroyla ilgilenen çeşitli kişilerin gösterdiği ilgi üzerine, ayrıca dört yarıyılık bir önlisans programı yapıldı. Bunun için de, Tiyatro Enstitüsü’ne iki tiyatro asistanı alındı.



8

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1937’de Alman mimar Bruno Taut tarafından yapıldı. Mimar Sinan’a ve Osmanlı mimarisine ilgi duyan Taut, cephede taş ve tuğla, yan ve arkada sıva kullandı

Enstitü’nün başına müdür olarak Prof. Bedrettin Tuncel, müdür yardımcılığına da Prof. İrfan Şahinbaş seçildiler. İlk iş olarak Rockefeller Vakfı’na başvurularak bir kitaplık kuruldu ve arka arkaya işlerinin ehli iki Amerikalı bilim adamı Enstitü’ye getirildi. İlk önce, dünyanın önde gelen „oyun yazarlığı“ hocalarından biri olan Prof. Kenneth MacGowan bir yıllığına Ankara’ya geldi. Ertesi yıl, başka bir „oyun yazarlığı“ uzmanı olan Prof. Grant Redford bir yıl süreyle Ankara’da kaldı ve yazarlık seminerleri düzenledi. Yazarlık seminerleri dışında, „Tiyatro Tarihi“ ve „Tiyatro Kuramları“ dersleri de tarafımızdan verildi. Bu Enstitü, öğrencilere bir üniversite lisans diploması veremediği için 1962’de kapatıldı ve hazırlıklar yapılarak iki yıl sonra, 1964’te, sekiz yarıyıllık normal bir lisans eğitimini kapsayacak biçimde bir Tiyatro Kürsüsü kuruldu.

Kürsü’nün başına yazıları ve çevirileriyle

tanınan filolog Prof. Dr. Melâhat Özgü seçildi. İlk kez 1964/1965 yılında eğitime başlayan kürsünün açılış dersleri için Viyana Üniversitesi Tiyatro Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Heinz Kindermann ile yardımcısı Prof. Dr. Margret Dietrich davet edildi. Birkaç yıl sonra, bu kürsünün öğretim kadrosuna, daha önce İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun sanat yönetmenliğini ve başrejisörlüğünü yapmış olan Prof. Max Meinecke de katıldı.

Bu bölüm, Türkiye’de kurulan diğer tiyatro bölümlerinin kaynağı olmuş ve öğretim elemanlarının büyük bir kısmını bu bölüm sağlamıştır. Uluslararası Tiyatro Şenliklerinde ödüller almış, İskoçya’daki York kentinin 1000.yıl etkinliklerinde Türkiye’yi başarıyla temsil etmiştir.. Ayrıca bu bölümdeki öğretim elemanlarının yazdığı kitaplar, öğrenciler ve halk için tiyatro konusunda birer aydınlanma vesilesi olmuştur. Bu bölüm yalnızca ülkemizde değil, Avrupa ülkelerinde

de kendini kanıtlayarak Avrupa'nın önemli tiyatro kurumlarından biri olmuştur.

Yayımladığı Tiyatro Araştırmaları Dergisi, tiyatro bilimi ve sanatı açısından önemli bir yeri doldurmuştur. Şimdi binbir güçlükle yetiştirdiği öğretim elemanlarının bir neden gösterilmeden mesleklerinden uzaklaştırılmaları ne kadar doğrudur? Bunu kamu oyu çok merak etmektedir. Onu uzaklaştıran makam, uzaklaştırılan

öğretim elemanları kadar bu konuda bir bilgiye sahip midir? Altmış başarılı yılını dolduran bu kurumun böylesine rencide edilmesi doğru mudur? Bu soruların yanıtı yoktur; çünkü yanlış bir karar alınmıştır.

Beyler yazık oluyor bunca emeğe, bunca yıllara ve bunca paraya. Ben bu kararda hiçbir mantık göremiyenlerden biriyim. Siz, bu kararda bir tek neden, bir tek başarısızlık görebiliyor musunuz?



İlk Tiyatro Bilimcileri Bu Kurumdan Yetiştirdi

9

AYŞEGÜL YÜKSEL

Tiyatro bilimi ülkemize çok geç gelmiştir. Bu alandaki öncü kurum Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde 1958'de kurulan Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'dür. Muhsin Ertuğrul'dan Haldun Taner'e pek çok yerli ve yabancı tiyatro insanının, oluşmasına ve gelişmesine katkıda bulunduğu bu Enstitüde ülkemizin ilk tiyatro bilimcileri yetişmiştir. Sevda Şener ve Özdemir Nutku bu kurumun ilk asistanlarıdır. 2014'te yitirdiğimiz ve DTCF Tiyatro Bölümü'ne en uzun süre hizmet etmiş olan Sevda Şener hocamız, tiyatro tarihimizin önemli bir parçası olan bu girişimi şöyle dillendirir:

“Tiyatro eğitiminin Üniversite düzeyinde yapılması isteği öncelikle Muhsin

Ertuğrul'dan geldi. İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsü Profesörü İrfan Şahinbaş ile Fransız Dili ve Edebiyatı Profesörü Bedrettin Tuncel onun bu isteğini desteklediler ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde uygulamaya koydular. Benim D.T.C.F.'de okuduğum sıralar bu Fakültede çok değerli hocalar ders verirdi. Saffet Korkut gibi, Orhan Burian gibi, İrfan Şahinbaş gibi, Bedrettin Tuncel gibi, Nusret Hızır gibi hocalardan ders görmek bir ayrıcalıktı. 1958'de açılan Tiyatro Enstitüsü böyle bir birikimin ürünüdür. Muhsin Ertuğrul yabancı ülkelerin üniversitelerinde tiyatro eğitimi verildiğini görmüş, bizde de bu nitelikte tiyatro eğitimi verilmesini öneren yazılar yazmış, bir kamuoyu oluşturmuştu.



10

Başlangıçta bir eğitim kurumu olarak tasarlanmış olan Darülbeyiden ve Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümünden sonra tiyatro konusunda eğitim veren üçüncü ciddi kuruluş olarak D.T.C.F. Tiyatro Enstitüsü kuruldu ve ünlü Amerikalı tiyatro adamı Kenneth Macgowan'ın yönettiği bir oyun yazarlığı kursu açıldı. Bu kurslara o günlerin genç, bugünün ünlü yazarları katıldılar. 1962 yılına dek, Prof. Bedreddin Tuncel, Prof. Grant Redford, Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner, Refik Ahmet Sevengil, Mustafa Nihat Özön gibi değerlerin katkılarıyla iki yıllık unutulmaz bir eğitim dönemi yaşandı". (Bkz. Yüksel, s. 237-8)

1964 yılında dört yıllık bir lisans programının açılmasıyla Tiyatro Kürsüsüne dönüştürülen, 1980'lerde de Tiyatro Bölümü adını alan kurumda ünlü tiyatro adamı Max Meinecke, Melahat Özgü, Metin And gibi yurt dışında eğitim görmüş bilim insanlarının da katılımıyla sağlam bir kadro oluşturulmuştur. Tiyatro ve kültür araştırmaları *çalışmalarına*

Tiyatro Kürsüsüne girmeden önce başlamış olan Metin And, Sevda Şener ve Özdemir Nutku, tiyatronun her alanında Türkçe kaynak kitaplar oluşturan öncü bilim insanları olarak yıllarca *öğrencilere birlikte eğitim verdiler. Yine Sevda Şener'den dinleyelim:*

"Metin And tiyatroyu oyun yanı sıra sevdiği gibi, yaşamı da oyun gibi yaşamayı sever. Onun için Metin And'la birlikte çalışmak, onun oyununa katılmak gibidir. O her zaman sevimli, güler yüzlü, yardıma hazır ve alçakgönüllüdür. Onca eseri ne zaman yazdığını anlamazsınız. Çalışma yöntemi ve öğrenci sınav kâğıtlarını değerlendirme gibi konularda Özdemir Nutku'yla benzeşiriz. Özdemir dosttur, arkadaşır, geçimlidir, dedikodu bilmez, insana aşağılık duygusu verecek kadar da çok çalışır. Bu iki meslektaşından da her zaman yakınlık gördüm. Birbirimize karşı hep açık ve dürüst olduk. Melahat Özgü emekli olup ayrıldıktan, Özdemir Nutku da İzmir'e gittikten sonra, Metin And'la anlaşır Bolüm

“Görevin elden ele geçerek sürdürdüğü bu tiyatro yuvasının kutsallığına inananlardanım. İnsanlar ölür, kurumlarsa sürekliliği koruma yolunda yeni kuşaklar tarafından omuzlanacaktır.”

Başkanlığını sırayla yürüttük. Bunu kendi isteğimizle yapmamız, başkanlık yarışı içinde olanları şaşırtmıştı”. (Bkz. Yüksel, s. 239)

Sevinç Sokullu ve Nurhan Karadağ'ın da yetişmesiyle güçlenen bölümde Tiyatro Tarihi ve Kuramları yanında, Oyun Yazarlığı ve Oyunculuk alanında da ülkemize – pek çoğu ünlenmiş olan - birçok tiyatro ustası kazandırılmıştır. Oyun yazarlığı derslerinin Turgut Özakman yönetiminde yürütüldüğü, Ülker Köksal ve Sıtkı Tekmen'in eğitim sürecine katıldığı, Max Meinecke ve Özdemir Nutku hocamızın başlattığı sahne ve uygulama derslerinin de Ergin Orbey ve Nurhan Karadağ tarafından geliştirildiği, Sevgi Türkay'ın giysi tasarımı dersleriyle aramızda olduğu dönemde, Yücel Erten'den Gülgün Kutlu'ya ve Nurşim Demir'e uzanan bir çizgide pek çok değerli sahne sanatçımızın, öğrencilerin yetişmesinde katkısı vardır. Bu arada kadroya katılan Tahsin Konur ve Selda Öndül de genç kuşağı temsil etmekteydi.

DTCF Tiyatro Bölümü, 2018'de 60. yılını tamamlayacaktır. Bölümden yetişmiş ya da Melahat Özgü ve Metin And gibi doğrudan eğitmen kadrosuna girmiş akademisyenlerin ürettiği /çevirdiği

yüzlerce yapıt bugün ülke düzeyindeki tiyatro bölümlerinde okutulmakta ya da başvuru kitabı olarak kullanılmaktadır. Dahası, çeşitli üniversitelerde öğretim üyesi olarak görev yapan bilim insanlarının çoğunluğu da DTCF Tiyatro Bölümü çıkışlıdır. Bu eğitim yuvasında yaptığım doktoranın sağladığı ayrıcalık, bana bugün bile ekmeke parası ve ödül olarak geri dönüyor. Bölüme eğitim hizmeti verdiğim 30 yıl boyunca yaşanan güzelliklerse anlatmakla tükenmez. Gerek öğretim üyesi, gerek oyun yazarı, dramaturg ve eleştirmen, gerekse sanatçı olarak yetişen öğrencilerin başarılarının sevinci bile yeter insana. Görevin elden ele geçerek sürdürdüğü bu tiyatro yuvasının kutsallığına inananlardanım. İnsanlar ölür, kurumlarsa sürekliliği koruma yolunda yeni kuşaklar tarafından omuzlanacaktır.

Ne ki bu değerli kurumun sürekliliği tehlike altındadır. “Barış bildirisi” imzacısı olan 7 öğretim elemanı KHK'yle Bölümden ihraç edilmiştir. Doç. Dr. Süreyya Karacabey'le başlatılan “silkeleme” operasyonu, Prof. Dr. Selda Öndül, Prof. Dr. Tülin Sağlam, Prof. Dr. Beliz Güçbilmez Altan, Dr. Elif Çongur, Araştırma Görevlisi Şamil Yılmaz ve Ceren Okur'la sürdürüldü. Üçü profesör, biri doçent, biri doktoralı öğretim elemanı, ikisi de doktor adayları olan meslektaş / öğrencilerimin tiyatro bilimine hizmeti yayınlarıyla gündemdedir. Onlar, meşaleyi bizlerden almış olanlardır. Onların, zamanı geldiğinde sorumluluklarını teslim edecekleri genç kuşaksa bugün derslerin pek çoğunda eğitimsiz kalmış durumdadır. Unutulmasın, bir akademisyenin yetişmesi, lisans programından sonra en az 10 yıl daha emek verilmesiyle gerçekleşmektedir. 60. yaşına girecek olan, tarihsel önemi büyük bir Türkiye Cumhuriyeti kurumu yok edilmek üzeredir...

*Alıntılar için Bkz. A. Yüksel *Uzun Yolda Bir Mola*. İstanbul, Cumhuriyet Kitap, 2011.



İhraçtan Öncesi ve Sonrası

SELDA ÖNDÜL

Bir gece evinizde otururken KHK'yle ihraç edildiğinizi öğreniyorsunuz. Şaşırtıcı olmasa da sarsıcı. Bir ay önce Bölümünüzden bir arkadaşınız ihraç edildiği için zaten allak bullaksınız. Bir yakınınızın başına geldiği için gerçeğin duvarına son sürat giden bir arabanın içinde çarpmış gibisiniz. Daha tam önünüzü göremeden bir de bakıyorsunuz iziniz duvarda kalmış. Ama bir taraftan da bir rahatlama hissediyorsunuz, bir yılı aşkın bir süredir bekleme halindesiniz ve akademiden meslektaşlarınız ihraç edilirken ve hatta hapsedilirken siz rutin hayatınızı sürdürüyordunuz, içinizde hep bir suçlulukla... Şimdi bakıyorsunuz rahatlamışsınız. Tabii ilk şaşkınlığı atlattıktan sonra...

Ama ânında da “Ya Bölüm ne olacak şimdi?”, diyorsunuz. 1983 Eylülünde araştırma görevliliği sınavını kazandığımız, 20 küsur yıl yöneticilik yaptığımız, Muhsin Ertuğrul’dan, İrfan Şahinbaş, Bedrettin Tuncel, Melahat Özgü, Sevda Şener, Özdemir Nutku, Gültekin Oransay, Âlim Şerif Onaran, Max Meinecke, Metin And, Sevinç Sokullu, Nurhan Karadağ, Turgut Özakman, Ergin Orbey, Yasemin Kalaç ve Tahsin Konur’dan bir miras bu bölüm, bir emanet. Geleneği ayakta tutmak için hocalarımızın ışığıyla omuz omuza çalışmışsınız çalışma arkadaşlarınızla.

Bu Bölümde ayrıca ek ders görevli olarak kimler ders vermedi ki - Mahmut Tali Öngören, Emre Kongar, Leyla Tecer, Cüneyt Gökçer, Sevgi Türkay, Sait Tayla, Işık Toprak, Alpay İzbirak, Muammer Çıpa, Aşegül Yüksel, Yücel Erten, Ülker Köksal,

İpek Bilgin, Nurşim Demir, Gülgün Kutlu, Erendiz Atasü, Gürbüz Erginer, Kıymet Giray, İbrahim Karamehmet (Bergman), Sertel Çetiner, Muammer Sun, Altan Erkekli, Lemi Bilgin, Mehmet Ege, Münir Canar, Nilgün Abisel, Türel Ezici, Sıtkı Tekmen, Neriman Samurçay, Muhtar Kutlu, Sevil Onaran, Mukadder Yayıoğlu, Şule Duruarı, Nursun Ünlü, Tolga Özçelik, Ali Kalıpçı, Mehmet Kaya, Ergun Uçucu, Servet Aybar, Tülay Günal, Erdal Küçükkömürcü, Ünsal Coşar, Nâlan Özdemir, Handan Ergiydiren, Sevda Çevik, Halûk Yüce, Cihan Ünal, Yasemin Yalım ve daha burada adlarını sayamadığımız nice bilim insanı, yazar, oyuncu, yönetmen. Hepsi Bölümün geleneğini sürdürmekte yapı taşı oldular. Kimisi asal kadroyaymışçasına yıllarca emek verdi, kimisi sıkışık hayatlarında kısa bir aralıkta buluştu Bölümle.

Yaşamlarının bir döneminde bizlerle birlikte çalıştıktan sonra kendilerine Bölüm dışında yol çizenler oldu, Ayşe Selen, Gül Ebru Turna, Güzin Yamaner, Yasemin Erbulun, Levent Suner gibi.

Bir de Enstitü yılları var. Enstitü’nün ilk hocaları Amerikalıdır: Kenneth MacGowan ve iki yıl boyunca dersleri sürdüren Grant Redford. Kenneth MacGowan’ın yazarlık derslerinin çevrilmesine ve yönetilmesine Refik Erduran yardımcı olur. Sevda Şener, Metin And, Haldun Taner, Turgut Özakman, Orhan Asena, Aziz Nesin, Çetin Altan, Cahit Atay, Suat Taşer, Sevgi Batur (Sanlı), Nâzım Kurşunlu, Muvaffak İhsan Garan, Sabahattin Engin, Ziya Demirel, Handan



Görevlerinden alınan öğretim üyeleri için okulda eylem yapan öğrencilere bir süre sonra polis müdahale etti

Uran gibi ünlü isimler o günlerde derslere katılanlar arasındaydı. Sevda Şener o zamanlar Enstitünün ilk asistanıdır. Ondan birinciden öğrendiklerimizi aktaracak olursak, o günler çok heyecanlı günler. Günümüz edebiyatına ve tiyatrosuna katkısı çok büyük. Bir dönemlik bir kursun yaratıcılığı nasıl kıskırttığımı vurguluyor Sevda Hoca. Turgut Özakman'ın yazdığı *Duvarların Ötesi* oyunu bu seminerde okunup tartışılıyor örneğin. Aziz Nesin ve Haldun Taner derslere katılmak için İstanbul'dan geliyorlar. Açılış izleyen yıllarda eğitim Washington Seattle Üniversitesi Dram Bölümü profesörü Grant Redford'un verdiği oyun yazarlığı tekniği kuramı ve uygulamaları dersleriyle sürdürülüyor. Özdemir Nutku da Tiyatro Enstitüsü kadrosuna asistan olarak, Mustafa Nihat Özön, Refik Ahmet Sevengil, Ahmet Kudsi Tecer, Haldun Taner gibi ülkenin ileri gelen yazarları, tiyatro tarihçileri de ders verenler arasına katılıyor. Anılan isimlere, konferanslar vermek için Viyana'dan gelen iki önemli isim daha eklenir: Heinz Kindermann ve Margret Dietrich. Her iki profesör de tiyatro alanında tanınmış kişilerdir ve

onlarla birlikte Viyana Üniversitesi Dram Bölümüyle sonraki yıllarda da sürecek ilişkiler kuruluyor. Özdemir Nutku ve Sevda Şener ayrı dönemlerde Viyana Üniversitesi Dram Bölümünde bilimsel çalışmalar yapıyorlar.

Prof. Dr. Sevda Şener, o günlerde Tiyatro Enstitüsü'nün kuruluşundan duyulan coşkuyu, *Akademik Düzeyde Tiyatro Eğitimi ve Kırk Dördüncü Yılımlı Dolduran Bir Kuruluş* başlıklı yazısında, 27 Mart 1958 tarihli *Zafer* gazetesinde yayınlanan Süleyman Arısoy'un *Tiyatro Enstitüsüne Doğru* başlıklı yazısından ve Muhsin Ertuğrul'dan aktarımlar yaparak ifade ediyor. Süleyman Arısoy Enstitünün bilim ile sanatı buluşturacağından söz ederken, Muhsin Ertuğrul Tiyatro Enstitüsü'nün kuruluşunu Darülbedayi ve Devlet Konservatuvarından sonra ülkemizde tiyatro eğitimi adına gerçekleştirilen üçüncü büyük atılım olarak nitelendiriyor.

Türk Tiyatrosu tarihinin en mes'ud haberi, T.B.M.M. Bütçe Encümenininin 15 Ocak 1958 bütçe lâyihasınının fasıl ve maddeleri üzerinde müzakere ve çalışmaları esnasında cereyan etmiştir. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih

Coğrafya Fakültesi'ne bağlı olarak kurulması Senatoca ittifakla kararlaştırılmış bulunan Tiyatro Enstitüsü'nün kuruluş hazırlıkları ele alınmış, kuruluş masraflarının tesisi maksadıyla, 50.000 lira tahsisat konulması teklifi kabul edilerek keyfiyet 27.2.1958 tarih ve 7091 sayılı kanunla kanuniyet kespemmiş ve bu netice T.C. Resmi Gazetesinin 28.2.1958/9846 nüshasında neşredilmiştir.

“Tiyatro Enstitüsü'nün bu hüviyetiyle, bilhassa Türk tiyatrosuna büyük ve kıymetli faydeler sağlayacağı tabiidir. Daha mütekâmil merhalelere ulaşması arzu edilen, süratle inkişaf yolunda yürüyen Türk tiyatrosunun ilim ve sanat müesseseleri ile takviyesi

hususunu duyulan şiddetli bir ihtiyaçtır. Ankara Üniversitesi bir tiyatro enstitüsünün projesini hazırladı, kararını çıkardı, bütçesini sağladı, enstitüyü kurdu, harekete geçirdi, şimdi Amerika'dan getirttiği ünlü bir profesöre ders verdiriyor. Demek istenince her iş, hatta en güç iş, böyle kısa bir zamanda başarılmış. Elverir ki baştakiler inansınlar. Sessiz sedasız etkinliğe geçen bu enstitünün, Türk tiyatrosunda en büyük devrimi yapacağına öteden beri inananlardan biriyim”.

Sevda Şener'in aktardığına göre, bir anlamda kamuoyu yaratan kişi Muhsin Ertuğrul'dur. Ülke tiyatrosunun gelişiminde öncü katkıları olan Muhsin Ertuğrul

14



DTCF Tiyatro Bölümü'nün tarihinden bir fotoğraf: Âlim Şerif Onaran, öğrenci Zafer, Metin And, Murat Tuncay, Melahat Özgü., öğrenci Ali Kalıpçı, Muhsin Ertuğrul, bir öğrenci, Sevda Şener, öğrenci Mustafa Mutlu, öğrenci Güven Sülükioğlu, Özdemir Nutku, öğrenci Okan Kılan, personel İsmail efendi Oturanlar: öğrenci Ünal, öğrenci Gül Tüzün, öğrenci Engin Atatimur.

Amerika yolculuğu sırasında üniversitelere bağlı eğitim yapan tiyatro bölümlerinin olduğunu görür. Türkiye’de tiyatro sanatının gelişebilmesi için benzer bir yapılanmaya ihtiyaç olduğu düşüncesiyle İstanbul Üniversitesi’ne başvurur. Ancak, Muhsin Ertuğrul’un arzusunun hayata geçirilmesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin iki değerli öğretim üyesi aracılığıyla gerçekleşecektir; Prof. Bedrettin Tuncel ve Prof. İrfan Şahinbaş Fakülte bünyesinde bir Tiyatro Enstitüsü’nün kurulması için harekete geçerler ve hazırladıkları proje, dönemin Dekanı Prof.Dr. Ekrem Akurgal’ın desteğiyle Üniversite Senatosu tarafından onaylanır; Milli Eğitim Bakanlığı’nın 3 Ocak 1958 tarihli onayıyla da Enstitü resmen kurulmuş olur. Türkiye’de ilk olma özelliğini taşıyan kurum yurtdışında, akademik tiyatro çevrelerinde de ilgiyle karşılanır. Enstitü başkanı Bedrettin Tuncel, yardımcısıysa İrfan Şahinbaş’tır.

Uluslararası ölçekte ve ulusal tiyatronun / edebiyatın parlak isimleriyle eğitime başlayan Enstitü uzun ömürlü olamamıştır. 1960-1961 öğretim yılında Tiyatro Enstitüsü, Profesörler Kurulu’nun Enstitü kapsamında ders verilemeyeceği gerekçesiyle kapatılır. Enstitü yerine bir Tiyatro Kürsüsü kurulmasına aynı Kurulda karar verilir, fakat gerçekleşmesi için üç yıl beklemek gerekecektir.

Tiyatro Kürsüsü 1964 yılında kurulduğunda, başkanlığına Alman Edebiyatı profesörü Melâhat Özgü getirilir. Ankara Üniversitesi Senatosu’nun 23.6.1964 tarih ve 2792 sayılı kararıyla açılan Tiyatro Kürsüsü, Fakültenin diğer bölümlerinin statüsündedir: eğitim süresi dört yıldır. Tiyatro Kürsüsünün kuruluş amacı, tiyatro sanatına bilimsel bir perspektiften bakan bir program yürütmek, mezunlar aracılığıyla ülke tiyatrosunun ortamını zenginleştirmek, tiyatro yazarı ve eleştirmen yetiştirmek olarak belirlenmiştir.

Tiyatro Kürsüsünde, Tiyatro Tarihi, Türk Tiyatrosu, Dramaturgi, Sahne Tekniği,

Tiyatro Yönetimi gibi asal dersler yanında seçmeli olarak Radyofonik Oyunlar, Film Bilgisi ve Dokümantasyon, Sahne Müziği dersleri verilmektedir. Kürsünün öğretim elemanlarıysa Sevda Şener, Özdemir Nutku, Max Meinecke, Metin And, Turgut Özakman, Mahmut Tâli Öngören, Gültekin Oransay ve Âlim Şerif Onaran’dır.

Kuramsal olarak öğretilenlerin sahnede karşılığını bulması amacıyla bir deneme sahnesi kurulur. Önceleri rejî ağırlıklı oyunlar sergilenirken Oyunculuk Anasanat Dalının açılmasıyla oyunculuk eğitiminin sonuçlarını almaya yönelik bir amaca yönelinir.

İlk mezunlarını veren Tiyatro Kürsüsünün eğitim kadrosu genişlemeye başlar. İlk mezunlardan Sevinç Sokullu, Nurhan Karadağ ve daha sonra da Tahsin Konur asistan olarak Kürsü kadrosuna katılırlar. Bu dönemde tiyatro alanındaki bilimsel çalışmaların ivme kazandığı görülür. Tiyatro konusunda yapılan akademik çalışmaların yanı sıra tiyatroyu toplumsal olarak yaygınlaştırmak için çalışan öğretim elemanları, konuşmalara, konferanslara, panellere katılmakta ve süreli yayınlara yazılar yazmaktadırlar. Yurtiçi ve yurtdışı sempozyumlara, konferanslara katılan, bildiriler sunan Tiyatro Kürsüsü kuruluş amacını gerçekleştirmekte, tiyatro alanında eksik olan teorik birikimi oluşturmakta önemli adımlar atmaktadır. Bugün de alanın başvuru kitapları olma özelliğini sürdüren pek çok değerli çalışma bu dönemin ürünleridir.

Tiyatro Kürsüsünün adı bütün kürsülerin bölüm adını aldığı 1980 sonrasında Tiyatro Bölümü olur. Üniversite sınavıyla öğrenci alan ve tek bir başlık altında geniş bir program yürüten Tiyatro Bölümü lisansüstü eğitime de geçmiştir. Fakat Bölüm açısından asıl önemli değişim 1987-88 öğretim yılında gerçekleşecektir. Oyunculuk, yazarlık, eleştirmenlik, yönetmenlik, tiyatro teorisi gibi pek çok alanda eğitim verdiği öğrencilerine sadece Tiyatro diploması vermesi,

uzmanlaşmanın giderek önem kazandığı bir dünyada sorun oluşturmaya başlamıştır. Tiyatro Bölümü 1987-88 öğretim yılından başlayarak dalları birbirinden ayırır ve özel yetenek sınavıyla öğrenci almaya başlar. Artık Bölüm eğitimini, Tiyatro Tarihi ve Teorisi, Dramatik Yazarlık ve Oyunculuk alanlarında sürdürecektir. Zaman içinde oluşan ihtiyaçlar doğrultusunda lisansüstü programların da sayısı fazlalaşır. Çocuk Tiyatrosu / Yaratıcı Drama, Reji, Oyunculuk, Tiyatro Kuramları, Tiyatro Eleştirisi ve Dramaturgi alanlarında yüksek lisans ve doktora programları yürütülmeye başlanır.

Tiyatro Bölümünün önemli bir özelliğini de ilk kuşak hocaların kendilerini sadece üniversiteyle tanımlamayışları oluşturur. Mesleki sorumluluğu toplumun daha geniş kesimlerine yayma arzusu, dışa açılmayı ve toplumsal dinamiklerle ilişki kurmayı beraberinde getirmiştir. Bu açılma, Tiyatro Bölümünün yapısından dolayı doğal bir biçimde gerçekleşmiştir. Hem tiyatro sanatının niteliğinden kaynaklanır bu özellik, hem de salt akademisyenlerden oluşmayan eğitim kadrosundan, ve elbette öncü hocaların misyoner ruhundan. Alanında uzman kişilerin ders verdiği bir mekândır Tiyatro Bölümü.

Sanat ile bilimi birleştirmeye çalışan bir Bölümü sadece bilimsel ölçütlerle değerlendirmek için önemli bir bölümünü görmezden gelmek olacaktır. Çünkü amaç hâlâ ders verenler arasına ülke tiyatrosunun geliştirilme hedefiyle iç içedir. Tiyatroya bilimsel alanda emek verenler ne kadar Bölümümüzün başarısını oluşturuyorsa, sanatsal uygulamalar ve emek veren sanatçıların çalışmaları da o kadar kayda değerdir ve dikkate alınmalıdır. Sanatsal uygulamaların kesintisiz bir biçimde gerçekleştiğini görmek için kuruluşundan günümüze kadar her yıl önce Bölüm oyunları ile başlayan geleneğin giderek üç dalın birlikte çalıştığı, oyunculuk dalı

öğrencilerinin rol aldığı mezuniyet oyunu, üçüncü sınıf oyunu, reji dersi oyunları, yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin ders ve tez oyunlarını hatırlamak yeterli olacaktır.

Zaman içinde Herbert Blau, Shelley Berc gibi isimler bölümde konuk olur. Yabancı uzman Helmut Gebeshuber doğaçlama dersleri verir, çocuk tiyatrosu uzmanı Soren Ovesen öğrencilerle çocuk tiyatrosu üzerine atölye çalışmaları yapar, bir oyun sergilenir. Antonio Fava da öğrencilerle Commedia dell'Arte oyuncululuğu üzerine bir atölye çalışması yapar. Marvin Carlson öğrencilere bir seminer verir, seminerler, sempozyumlar düzenlenir. Ülkenin seçkin tiyatro insanları anılan buluşmalara katılır. Konuk oyuncu, yönetmen ve yazarlar derslerimize çağrılır.

Yüzlerce mezunumuz Devlet Tiyatrolarında, özel tiyatrolarda, televizyonlarda görev yapmaktadır. Ayrıca roman, oyun, senaryo, öykü yazarları mevcuttur. Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde bölüm başkanları, öğretim üye ve görevlileri, araştırma görevlileri bizden mezundur.

Anlattıklarım hepimizin ortak geçmişi. Bizi birbirimize bağlayan miras, emanet, gelenek. DTCF Tiyatro Bölümünün geleneğinde farklı düşünceler, geçmişler, oluş biçimleri, kimlikler yan yana birlikte durur, var olur, üretir. Birlikte üretim her defasında bir kez daha eskiyi yeniye, yarına taşır, yeninin, günün dinamiğini yaratır, geleceğe akar.

Sevda Şener der ki: "Tiyatro sanatı insanı eşiklerde sınar. Oyun kişisinden bir eşikte seçim yapması gerekir. Ben de oyunlardan öğrendiğimizi yapmak zorunda hissettim kendimi. Bir derste İbsen'in *Bir Halk Düşmanı*'ndaki Dr. Stockman'ı anlatıp da doğru bildiğimi yapmamak olmazdı. Barış istedim".

Bir yılı aşkın bir bekleme sürecinden sonra bir gece bir daha Bölümüne gidemeyeceğimi öğrendim, üç profesör (Tülin Sağlam, Beliz Güçbilmez, Selda Öndül), bir doçent

(Süreyya Karacabey), biri ÖYPli (Ceren Özcan), biri tez aşamasında olan Bölüm araştırma görevlisi (Şâmil Yılmaz) ile diğeri doktoralı öğretim görevlisi (M. Elif Çongur) olan çalışma arkadaşlarım gibi.

Akademilerin zor bir süreç sonunda ders verebilir hâle gelmiş hocalarını ihraç etmesi yalnızca Akademinin sorunu değil. Akademiye ihraçlar ülkenin geleceğinde vahim sonuçlar doğuracak. Derslerin, programların niteliğinde sorunlar olacak, açığta kalan dersleri vermek zorunda kalan hocaların çalışmaları duraksayacak, bizimkisi gibi kimi Bölümlerde A.Ü. SBF ve İLEF gibi, ihraç yanlısından geri dönülmedikçe mutsuz öğrenciler, akademisyenler, yöneticiler giderek artacak. Her şeyden önemlisi ülke ifade özgürlüğüne bir kez

daha kavuşmamış kalacak; Üniversiteler giderek özerklik, ifade özgürlüğü, akademik özgürlük kavram ve pratiklerinin yokluğunu kanıksayacak; Üniversiteler hızla bilgi ve meslek edindirme okullarına dönüşecek.

DTCF Tiyatro Bölümü yaşayacak, kalan üç yardımcı doçent (Gülayşe Temeltaş, Nedim Yıldız, A. Kadir Çevik) bir okutman (Erkan Ergin), dört ÖYP araştırma görevlisi (Özgün Çakar Özdemir, Utku Akgün, Gülşah Erdem, Gülden Ateş) yapmaları gerekeni yapacak. Bölüm büyük yara aldı, ama biliyoruz ki yapının temeli sağlam.

Bizlerin deyişiyle Dil Tarih Tiyatronun, yaşamasını diliyorum, tüm kalbimle.

Bu yazı Evrensel gazetesinin 19 Şubat 2017 pazar günkü sayısında yayımlanmıştır.



Varlığımızı Bu Okula Borçluyuz

17

HÜLYA NUTKU

Yıl 1970... Bir yıldır Alman Dili ve Edebiyatı'nda gönülsüz öğrenciyim. İstanbul'dan eniştem geldi. Amatör olarak keman çalar, doğuştan Allah vergisi bariton bir ses... Aile içinde sanatla ilgilenen bir birey...Sanatın önemi üzerine konuşmalar yaparken, benim tiyatro okumamın, ne denli önemli olduğunu anlatıyor ve ben o yıl kendimi DTCF Tiyatro Bölümü'nde buluyorum. Her zaman kendimi, bir aile içinde olduğumu hissettiğim bu bölümde gösterilen ilgi ve sevgi bu bağın güçlenmesine neden oluyor.

Henüz birinci sınıfta öğrenciyken Özdemir

hocamızın girişimiyle İngiltere'nin York kentindeki tiyatro festivalinde, *Ayak Bacak Fabrikası* oyunuyla ülkemizi temsil edenler arasına katılıyorum. Son sınıfa geldiğimdeyse İtalya'da Venedik'te "*Romantik Periyod'da Tiyatro*" seminerine katılmak üzere okulumu dereceyle bitirdiğim için, beni gönderiyor. Bize sahip çıkan hocalarımız ve onların sayesinde bilgi ve görgümüzü arttırıyoruz. Yazdığım yazılarla daha birinci sınıftayken basın kartı sahibi olarak tüm tiyatrolara ücretsiz girmekle birlikte, sevgili hocam, doktora danışmanım Metin And'ın, yüksek lisans

eğitimim sırasında, dil öğrenimi için gittiğim İngiltere'deki ITI başkanı Miss. Bird'e yazdığı mektup sayesinde, Londra'daki tüm oyunları izleme şansı elde ettiğimi nasıl unutabilirim. İşte DTCF ruhu böyle bir sahiplenme ruhudur.

Bölüm Başkanım Prof. Dr. Melahat Özgü, öylesine değerli ve sevecen bir insan ki, hiç evlenmemiş, kendisini akademik kariyerine ve biz çocuklarına adanmış, hatta mezun olup iş aramak üzere vedalaşmaya gittiğimde gözleri yaşararak, yüksek lisans yapmamı istiyor. Bu sevgi bizleri, okulumuzdan hiç koparmıyor. Yüksek lisansın ardından, 1976 da İzmir'e gidişim de bu ruhu taşıma üzerine kuruluyor.

DTCF öylesine değerli hocaların bulunduğu bir bölüm ki, ülkenin kültür ve sanat konusunda atan nabzı... Zaman zaman politikacılar da kültür, sanat ve eğitimde eksiklerimiz olduğunu belirtmiyor mu, hadi öyleyse baltalamak yerine, neden bu değerli bölümün daha da güçlenmesi için çaba gösterilmesin. Şu anda öylesine değerli bir eğitim kadrosu var ki aynı sevecenlik ve sahip çıkma duygularıyla öğrencilerini yetiştiriyor. Gençlerimizin sanatla iç içe ve sevgi ortamında yetişmelerini çok görmemek lâzım. Ya da başka bir deyişle, kötü söylemler (ihbarlar) iyi eylemleri (eğitim hakkı) durdurmamalı diyebilirim.

Şöyle bir dönüp baktığımda Melahat Özgü, Sevda Şener, Metin And, Âlim Şerif Onaran, Gültekin Oransay, Mahmut Tali Öngören, Tekin Akmansoy, Cüneyt Gökçer hocalarım hayatta değil ama biz onların mirasıyız. Özdemir Nutku ve Emre Kongar hocalarımdansa hâlâ bir şeyler öğrenmenin kıvancını yaşıyor ve onlara uzun bir ömür diliyorum.

Türk tiyatrosu'nun ustası, mimarı Muhsin Ertuğrul'un önerisiyle kurulan bu bölüm nice tiyatrocular yetiştirdi. Ben de bugün varlığımı bu okula borçluyum ve çalıştığım fakültede bu bölümden gelen birçok meslekdaşım olduğunu söyleyebilirim.

Bizi İzmir'e getiren, kurucu bölüm başkanımız Özdemir Nutku'nun geliş nedeni, alanda uzmanlaşma isteğiydi. Bugün DTCF de, İzmir'de kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi'nden bir süre sonra uzmanlık alanlarına yöneldi. Bu yöneliş, aslında gelişen sahne sanatları eğitimi sayesinde oldu. Gerek DTCF de alanlaşma, gerek DEÜ'de, GSF'de de ortaya çıkan uzmanlık alanları, gerekse Özdemir Nutku'nun KKTC'de kurduğu Yakındoğu Üniversitesi'ndeki uzmanlık alanlarının oluşması ve Erzurum Atatürk Üniversitesi, Kocaeli, İsparta, Çanakkale, Bursa Uludağ, vb...bu ruhtan yola çıkarak uzmanlaşmış sanat insanlarının yetişmesinin kaynağını oluşturmuştur. Konservatuvarların üniversitelere bağlanması, üniversitelerde branşların oluşması bu ileriye dönük gelişimin sonucudur. Ve çıkış noktası DTCF ruhunun yarattığı ileriye dönük bakış açısidir.

Ülkemizin birçok yerinde kurulan Tiyatro Bölümleri ile Muhsin Ertuğrul ustanın hayali olan bölge tiyatroları fikri de gelişme göstermelidir. Bu nedenle sanatın önü kesilmemeli. Çünkü bizim insanımız, gençlerimiz gerçekten yetenekli ve sanatı seven insanlar... Onların eğitim hakkı ellerinden alınmamalı diye düşünüyorum. Toplumsal olarak yapılan yanlışların ileriye dönük başarıları sekteye uğratmaması en büyük dileğimizdir.

İlerlemek istiyorsak yirmibirinci yüzyıla yakışan bir eğitimle yola devam etmeliyiz. Çünkü alnında ışığı ilk hissedenenler sanatçılardır. Aksi takdirde hayat damarlarımızdan biri yok olma tehdidi altında kalacak, ışığımız tehlikeye girecektir.

Ben bugün emekli olmak üzere olan bir profesörüm, ama yazımı bir öğrenci gözüyle yazmak istedim, çünkü geleceğimizin gençler üzerine kurulduğunu ve bir zamanlar genç olan bizlerin de değerlerimizi, kazanımlarımızı neye borçlu olduğumuzu bilmemizin ne denli önemli olduğunu vurgulamak zorundayız.



Toplumun Hafıza Kaybı Yaşaması İsteniyor

METİN BORAN

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nden hocalarım Prof. Selda Öndül, Prof. Tülin Sağlam, Prof. Bânu Beliz Altan ve asistanlar Şâmil Yılmaz ve Elif Çongur son kararnameyle görevlerinden

uzaklaştırıldılar. Daha önceki kararnameyle Doç. Süreyya Karacabey'de uzaklaştırılmıştı. Kâbus gibi... Türkiye'de tiyatro eğitiminin ilk ve köklü akademik merkezlerinden olan Dil Tarih Tiyatro, bu kararla, şimdi kapanma tehlikesiyle karşı karşıya.



19

1970'lerin sonu. Çoğu bugün aramızda olmayan öğretim üyeleri: Ayaktakiler: Yücel Erten, Nurhan Karadağ, Tahsin Konur, Ergin Orbey Oturanlar: Turgut Özakman, Sevda Şener, Metin And, Ayşegül Yüksel



20

Akılsızlık deyin, körlük deyin, vandallık deyin, vurdumduymazlık ya da aymazlık deyin, faşizm deyin, ne dersiniz deyin...

Dil Tarih Tiyatro şimdiye kadar binlerce öğrenci yetiştirmiş, Prof. Melahat Özgü, Prof. Metin And, Prof. Özdemir Nutku, Prof. Sevda Şener, Nurhan Karadağ gibi sanatta bilimsel düşüncenin sembol ve simgesi saygın hocalara sahip olmuş, yanı sıra yüzlerce hoca yetiştirmiş çağdaş ve bilimsel eğitimin odağı olmuş bir merkezdir...

Dil Tarih Tiyatro, sanat eğitimi anlayışında sorgulayan birey tutumunu destekler, öğrencinin yaratıcılığını körükler, motive eder, özgür düşünceli sanatçı yetiştirir, bir ekoldür... Hedeflenen budur ve trajiktir...

Dil Tarih Tiyatro'ya saldırı boşuna değil, orada hedeflenen, sanat eğitimindeki bilimsel anlayış ve akademik tutum ve bir duruş, bir üslup, bir tarz cahiller güruhu tarafından gaddarca parçalanarak yok edilmek isteniyor... İktidar odakları bağnazlıkta sınır tanımıyorlar artık...

Şimdiye kadar bilinçli bir biçimde uygulamaya soktukları, önceki demokratik değerleri, aşağılama, küçümseme, yok sayma ve değersizleştirme politikalarının yerini şimdi fiilen parçalama, yok etme saldırganlığı aldı. Bu aynı zamanda korkusuzca açıktan uygulanan bir bellek silme, yok etme vandallığıdır. Bunlar, uyguladıkları kültürel siyasetle, toplum, hafıza kaybı yaşasın istiyorlar. Bütün bilimsel, kültürel, sanatsal

kurumları imha ederek kendi bağnaz fikirlerini yerleştirecekleri alanlar açıyorlar. Bilimsel ve eleştirel düşünceden ürküyorlar, akıl ve gerçeklikle yüzleşmekten kaçınıyorlar. Erdemin, ahlâkın ve vicdanın adaletinden kaçıyorlar... Çağdaş değerlerden uzaklaşarak bağnazlığın ve hurafenin hüküm sürmesini hedefliyorlar... Bunu gerçekleştirirken, insan haklarını, özgürlükleri, demokratik değerleri, akademik hakları hiçe sayıyor ve kendi kara düzenlerini legal, illegal meşrulaştırmaya toplum nezdinde gayret ediyorlar.

Ama sanatın gücünü, edebiyatın cesaretini, sözün büyüsunü ve gaddarlığın tarihin kayıtlarına nasıl geçtiğini unutuyorlar... Ama biz unutmuyoruz, unutmayacağız... Ortaçağ karanlığında Napoli Krallığı'nın diri diri yaktığı filozof Giordano Bruno'yu, İspanya'da kurşuna dizilen şair ve oyun yazarı Federico Garcia Lorca'yı, Sabahattin Ali'yi, Şili'de gitarı parçalanarak elleri kırılan ve tüfekte öldürülen müzisyen Viktor Jara'yı ve daha nicelerini unutmadığımız gibi... Çünkü "tiyatro unutuşa direnir, geleceğe arşiv oluşturur."

Tarih sanatta bilimsel tutumun hafızasıdır, sizin hiçbir girişiminiz bu izleri silemez, unutturamaz, Dil Tarihten 1948 yılında uzaklaştırılan Halk Bilim çalışmasının öncü gücü Pertev Naili Boratav'ı, Sosyolog, önder Behice Boranı, sosyal psikolojinin kurucuları arasında yer almış Muzaffer Şerif'i unutturamadığınız gibi...



Joko'nun Doğum Günü

HANDAN SALTA

Her sabah yaptığınız gibi evden çıkıp işe giderken biri sırtınıza atlayıp: “Beni filanca yere taşı bakalım!” dese ne yaparsınız? Size mantıksız gelebilecek bu isteği etrafınızdaki herkes dünyanın en doğal isteği gibi karşılarsa tepkiniz ne olur? Bu işten elde edeceğiniz kazanç ailenizin gözlerini parlatacak kadar yüksekse ne tür bir tepki verirsiniz? Olmazı oldurmak için her reddetme çabasında elini yükselten “karşı taraf” yüzünden kendinizi tanıyamaz hale gelebilir misiniz? Bu anlatılanlar bir kâbus olsaydı uyandığınızda ne hissederdiniz? Ya bir de kâbus değilse?

2012 yılında kurulan ve yaptıkları her

çalışmayla ödüller alan, isimlerinden övgüyle söz edilen Yolcu Tiyatro'nun üçüncü oyunu olan *Joko'nun Doğum Günü* (eserin özgün adına göre *Joko'nun Yıldönümü*) Roland Topor tarafından yazılmış. Polonya asıllı Yahudi bir aileden 1938 yılında Paris'te doğmuş olan Roland Topor, çocukluk yıllarında Yahudi olmaları nedeniyle komşuları tarafından ihbar edilmiş ve savaşı bitene kadar köşe bucak saklanmak zorunda kalmışlardır. Yapıtlarında tahrif edilmiş insanlık algısını yazdığı romanlar, şiirler ve oyunlar dışında çizgilerinde de takip edebileceğimiz Topor'un hayatı boyunca sık sık derin depresyonlara girdiği söyleniyor.

21



Yazarlığının yanı sıra yönetmen, oyuncu, grafiker, şair, ressam olan Roland Topor'un çizimlerinden



Kıracı başlıklı romanından bir bölümü alıntılayan blog yazarı Bernard Vehmeyer de bu noktaya dikkat çekmiş: “Davranışlarının saçmalığının kendisi de farkındaydı fakat bunu değiştirmeye gücü yetmiyordu. Bu saçmalık onu olduğu kişi yapmıştı, belki de kişiliğinin en temel özelliği buydu”.

“İnsanın insana yaptığı zulmü kabullenmek gittikçe daha mı zorlaşıyor, yoksa artık kalın bir deri mi oluşturduk ve maçı idare etmekten başka bir şey yapmıyor muyuz?” sorusunu son yıllarda dünyada olup bitenler karşısında daha sık sormaya başlamış biri olarak oyunun duruşundan çok etkilendiğimi söylemeliyim. “Sistemin insanı limon gibi sıkması”, “kara mizah gerçeküstüyle buluşunca”, “bitmez tükenmez hırsların parodisi”, ‘değerleri sorgulatan oyun’, “direnmek mi, boyun eğmek mi?” gibi cümlelerle de özetlenebilecek bu yapıyı tanımlamak için başka sözcükler

aradım. Grotesk, macabre ilk aklıma gelenler oldu, çünkü oyunda anlatılan gerçeklerin gündelik dilimizin kavramlarıyla ifade edilmesine gözlerimiz, kulaklarımız, zihinlerimiz duyarsızlaştı. Evet, dünyanın her yerinde güçlüler güçsüzü yok sayıyor; tıpkı Joko’nun sırtına binip gitmek isteyen Kongreciler gibi. Evet, insanlar küçücük çıkarları için bütün hayatlarını ipotek ettirmeyi bir an bile düşünmeden ve üstelik sevinçle kabul edebiliyorlar; tıpkı Joko’nun su deposunda çalışan mesai arkadaşları gibi. Evet, dayanışma, sevgi, bir olma gibi kavramlarla süslenmiş aile kurumu merhamet, vicdan azâbı, sosyal statü gibi bahanelerle en yakınlarının yıkımına sebep olabilir; tıpkı Joko’nun ailesinin eve giren parayı gördükçe yavaş yavaş sessizleşmesi, bu yeni hayatın konforuna uyum sağlayıp üzümlerin bağına pek de sormaması gibi.

Uygarlığın her konuda sınıfta kaldığı, çakma değerlerden geçilmeyen bir dünyada sıkı sıyrılmış Topor’un yansıttığı gerçeklikte güçlü imgeler ve sarsmayı amaçlayan bir algoritmayla karşılaşmak seyircinin yüreğine su serpiyor. Aynı yürek ferahlığı ve doyunluk hissi sahnedeki performansın metnin hakkını vermenin ötesine geçip sahnede yaratılan metnin kendine özgü güçlü imgeler içerdiğini gördükçe katlanarak artıyor.

Oyunun başındaki dans sahnesi seyirciyi birazdan göreceklerine hazırlamakla kalmıyor, daha ilk andan itibaren verdiği sözü oyunun sonuna kadar tutarak capcanlı, iyi düşünülp kurgulanmış bir oyunculukla kotarılmış bir sahne olayı sunuyor. Son derece açık göndermelere rağmen sıkıcılığa düşmeden, minik dokunuşlarla tasarlanıvermiş hissi uyandıran akışkan koreografi (Selçuk Göldere) oyunun en önemli bileşenlerinden biri. Hükmü ve işlevi azalmış olan sözün yerine işe alınan beden performansına eşlik eden teknoloji oyunun görselliğini artırıyor. Projection mapping (*) denen bu teknik



(Tufan Dağtekin) sayesinde sahnenin üç boyutuna bir de hareket ekleniyor, Joko'nun dünyası ile Kongrecilerin dünyası arasındaki karşıtlık belirginleşiyor, seyircinin ekran görmeye alışmış gözü bu görüntüleri daha kolay algılıyor. Kullanılan videodaki görüntülerin tamamının (Can Badur) illüstrasyon olmasını da Roland Topor'a gönderilen sıcak bir selam olarak yorumladım.

Rejinin (Ersin Umut Güler) öngördüğü yüksek performans ve groteske dayalı oyunculuğun hakkını vererek tempoyu hiç düşürmeyen oyuncuların tümü (Ayşe Tunaboşlu, Cenk Dost Verdi, Yasemin Ertoran, Efe Ünal, Merve Dağlı, Burak Üzen ve Sercan Dede) ama özellikle de Joko rolünde oyun boyunca enerjisini koruyan, neredeyse bütün oyun süresince sırtında bir oyuncu taşıyan Tolga İskit takdir edilmeye değer.



Giysi tasarımında (Makbule Mercan) izlenen dışavurumcu çizgi oyunun iletisini koruyor, oyun kişileri hakkında ilk bakışta izlenim edinmeye olanak tanıyor. Oyunculuktaki grotesk yaklaşımın aksesuar kullanımında da sürdürülmesi, illüstrasyonlar, kostüm ve su deposu kontrol paneli niyetine kullanılan tasarımla birleşerek oyunun atmosferini gerçekdışı bir algıda tutmayı başarıyor.

Sezonun en iyi oyunlarından biri olduğunu düşündüğüm *Joko'nun Doğumgünü* gündemin tüm hoyratlığına rağmen sanatın boyun eğmeyen duruşunu temsil edercesine orada duruyor. Aynı metnin Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından da sahnelenmesi (ve yorumlara göre çok başarılı olması) oyun seçiminin ne kadar isabetli olduğunu gösteriyor. Seyirci olarak çok memnun ayrıldığım tiyatrodan çıkarken bir soru aklımda kaldı: "Keşke bu oyun hem İstanbul'un hem de başka kentlerin farklı salonlarında izleyicisini arasa" diye düşünürken farklılıklarımıza vurgu yapıp bizi birbirimizden ayıran baskın söyleme bir yanıt olmasını diledim.

*) Söz konusu tekniğin örneklerini görmek için: <http://www.creativebloq.com/video/projection-mapping-912849> adresindeki videolara bakılabilir.



Joko'nun Doğum Günü'nde **Roland Topor Ne Diyor?**

GÜLŞEN KARAKADIOĞLU

24

Roland Topor'un Mine Kırıkkanat tarafından çevrilen *Joko'nun Doğum Günü* oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu İrfan Şahinbaş Sahnesi'nde oynanıyor. Yönetmen İlham Yazar. Oyunda çok yetenekli, deneyimli birçok oyuncu yer alıyor, tiyatroyu iyi izleyen seyirciler bazı isimleri örneğin Durukan Ordu'nun oynadığını öğrenince oyunu görmek için acele ediyorlar. Ancak oyunu izleyince yalnızca Durukan'ın değil tüm oyuncuların ciddi bir performans gösterdikleri, yetenekleri yanında becerileriyle de oyun bitiminde tatmin olmuş bir halde seyirci selamına çıktıkları görülüyor.

Bir oyunu öncelikle; oyuncusu, yönetmeni, sahne etmenleri gibi sanatsal verilerinden önce ne söyleyip ettiğiyle merak ettiğim için oyuna gitmeden önce yazar hakkında bilgimi tazeleyip, metni okudum.

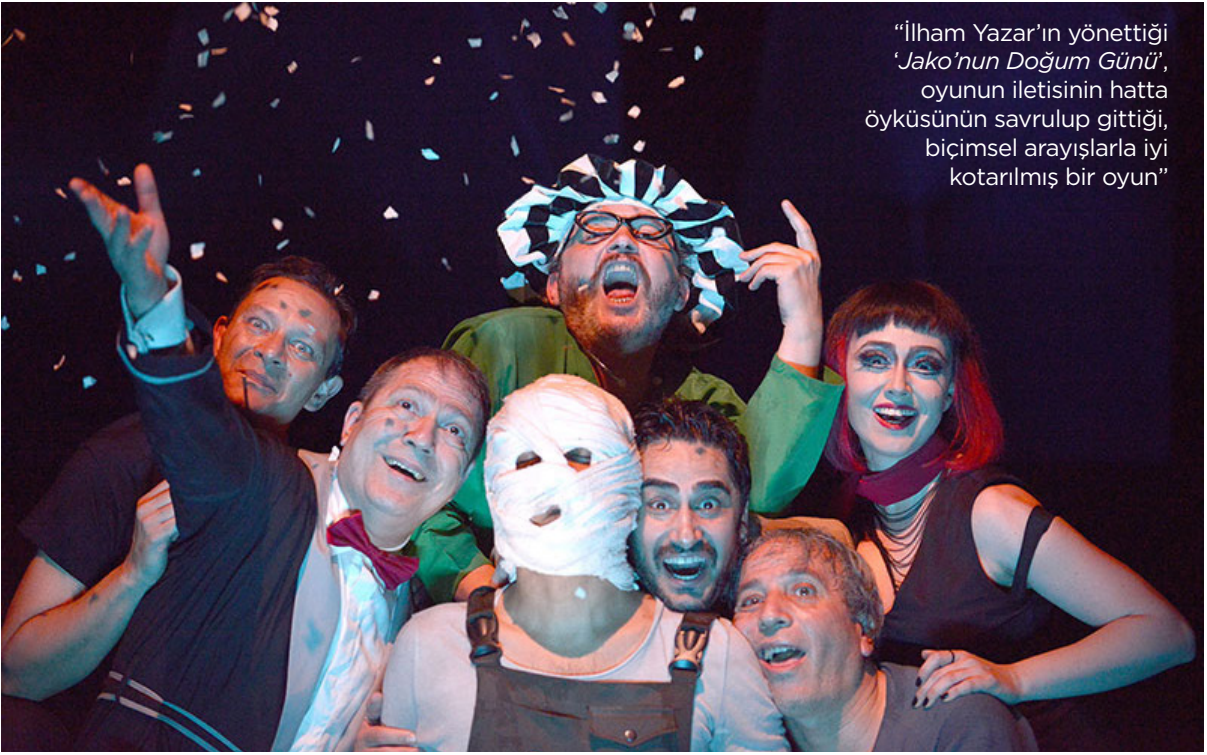
Anladığım kadarıyla Roland Topor birlikte çok şey paylaştığı Fernando Arrabal ve Alejandro Jodorowsky'yle birlikte metin, oyun, film, plastik sanatların bazı kollarında üretim yapan, Panik ismiyle kurdukları toplulukla düşüncelerini seyirciyle paylaşıyorlardı. Topor ve arkadaşlarının en belirgin ortaklıkları içinde yaşadıkları sisteme muhalefetlerinin sert bir tepkiye dönüşmüş olmasıydı. Şili'den,

İspanya'dan, Polonya'dan kopup 1950'li savaş sonrası Paris'inin barlarında, kafelerinde buluşmuş olan bu üstün yetenekli üç dost, içinde yaşadıkları toplumda Yahudi olmak gibi, savaştan yana olmamak gibi, demokratik ekonomik baskılardan bunalmışlık gibi birçok ortak noktada buluşuyorlardı. Arabal'ın savaşı ironiyle reddettiği grotesk oyunu *Cephede Piknik* de bu yıllarda yazılmıştır.

Topor Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda okurken bile yapıtları sanat ve güldürü dergilerinde yer alabiliyordu. Daha sonra roman yazmaya başladı, onlardan film yapıldı, örneğin Polanski *Kıracı'yı* çekti. Kendisi de senaryo yazdı, filmlerinde aktör olarak yer aldı. Yani kendisini ifade etmek için başvurduğu tüm sanat dallarında ilgi çekmeyi ve "sanat" düzeyine ulaşan ürünler vermeyi başardı. (MitosBOYUT'un yayınladığı Esen Özman'ın Türkçeye çevirdiği *Masanın Altında* başlıklı çok güzel bir oyunu da var.)

İNSANLARI SIRTINDA TAŞIMAK AŞAĞILAYICI BİR DURUM. PARA VERİYORLAR DİYE YAPILIR MI Kİ?

Joko'nun Doğum Günü'nde Topor'un, toplumda para ve dolayısıyla güç sahibi olanların yoksul, yani güçsüz olanların



“İlham Yazar’ın yönettiği ‘Jako’nun Doğum Günü’, oyunun iletisinin hatta öyküsünün savrulup gittiği, biçimsel arayışlarla iyi kotarılmış bir oyun”

25

yaşamını nasıl yönlendirdiklerini kendi üslubuyla, grotesk, acımasız alaylı bir dille - aslında hayli kalın çizgili bir söyleyişle - gösterdiğini görürüz. Bir iş yerinde işçi olarak çalışan oyun kişileri bir kongre için kente gelen lüks otel müşterilerini sırtlarında taşımaktadırlar. Bunun karşılığında ilginç büyüklükte paralar alırlar. Taşıyanlar işçiler, taşınanlarsa Kongre Üyeleri (Sir, Prof, tüccar gibi) güçlü toplumsal kimliklerdir (onların yargıç, profesör, atom bilgini gibi burjuvalar olduğunu belirtir yazar). İşçilerin adamları sırtlarında taşıdıkları yerler lüks otel, ticaret sarayı, spor sergi sarayı gibi mekânlar, yani taşıyanların içeri girebildikleri yerler değildir. Roland Topor, oyunda rol kişileri dışında bir de anlatıcılığı konuşuruyor:

«Çok parası olsa da olmasa da ne fark eder ki onur duygusu yoksa. Güçlüler kendilerini güçsüzlere taşıtırsa, üstelik bir de çok para verirse, belki taşıyır güçsüzler güçlüleri sırtında.»

Başka bölümde “İnsanları sırtında taşımak aşağılayıcı bir durum. Para veriyorlar diye yapılır mı ki?” diye sorar anlatıcı.

Bir başka bölümde düzenin geleneksel işleyişini açıklar anlatıcı: “Herkes kendi istediği gibi mi yaşar? İtirazınız olursa kara listeye girersiniz.”

Topor oyunda kendilerini işçilerin sırtında taşıyanlarla uğraşmaz. O adamları itirazsız hatta memnuniyetle taşıyan işçileri alaya alır. Küçümser, aşağılar. Yalnızca Joko isimli işçi karşı çıkacak olur bu sırta taşıma işine ama kısa zaman sonra o da: “Diğerleri gibi insan taşımaktan âciz olduğumu düşünmüyorum. Yeteneksiz ve aşağılanmış hissediyorum kendimi”, diye direnmekten vazgeçer ve hatta sonuna kadar ve herkesten hızlı taşıyabildiği için gurur duymaya başladığını söyler!

Topor işçilerin bu onursuz uyum becerisine yöneltir tepkisini. Hatta bir de ceza koyar: oyunun sonunda, Joko ve arkadaşları birbirlerine yapışıp kalacaklardır, birbirlerinin

yaşamını engelleyen, bağımsız oturup -kalkıp -yiyip- içecek kadar bile özgürlüklerinden yoksun kalacaklardır. Birbirlerine ve özellikle önceleri biraz itiraz edecek gibi olan Joko'yaysa iyice kötü davranacak, hatta sonra onu parçalayacak, kız kardeşini kesip yiyecek kadar ileri gider Topor'un metafor merakı.

Oyun aslında bir grafiker olan Topor'un tüm diğer yeteneklerinden daha çok bir grafik yalınlığında yazılmış açık sözlü bir içerikte. Benim oyundan algıladığım ve aktarmaya çalıştığım bu düşünceleri, sahneye yansıyan yorumda görebildiğimi söyleyemeyeceğim.

Rejinin estetik yöneliminin yanında, oyuna – düşüncesine - hizmet amacı olmalı diye düşündüğünüzde başlıktaki soru geliyor aklıma. Bir oyunun her seyirci koltuğu için çeşitli katmanlarıyla ulaşabileceği bir yönelişi vardır mutlak. Her düşünce, duyarlık ve beğeni düzeyinin algılayacağı, kavrayacağı, beğeneceği, güzel ya da doğru bulacağı özellikler aynı oyun içinde yaşayabilir. Her seyirci bazen her seyrettiği gecede bir başka katman, bir başka ayrıntı bir başka güzelliğe ya da içeriğe ulaşabilir.

Daha önce birçok başarılı oyununu gördüğüm İlham Yazar'ın son yıllarda sahnelediği oyunlarda daha çok oyuncuların performansına yüklenen, oyunun (yazarın) söylediğinden çok biçimsel arayışlarla öne çıkan sahnelemelere yöneldiğini düşünüyorum. Oyunun iletisinin hatta öyküsünün savrulup gittiği ama iyi kotarılmış bir oyun izlenimi edinilen bir reji anlayışı bu. Bu oyunda da Durukan Ordu, Cevat Duman, Ebru Nil Aydın, Zeynep Ekin, Zafer Güllü, Memet Akay, Alper Tazebaş, Ulaş Ersoy, Ercan Eker gibi oyuncular içtenlikle oyunu sahipleniyorlar. Gerçekten fiziksel bir güç kullanıyorlar ve üstelik bunu rahatlıkla yapabildikleri, zorlanmadıkları, yani iyi çalıştıkları görülüyor.

Ancak oyunda oyuncuların da katıldığı ilginç bir güldürü lezzeti egemen sahnede.



Kuşkusuz oyuncuların tümü gerçekten önemli bir fizik güçle yürütüyorlar oyunu, ama açıkça görülüyor ki oyunun sonuna doğru özellikle iyice güldürüye ağırlık veriyorlar, kendileri de eğleniyorlar.

Bir de işçilerin üretim süreci göstermeci üslupla (çalışıyormuş gibi) oynanırken ardından tüm diğer sahneler neredeyse gerçekçi bir dille (Joko'nun beyin operasyonundan sırtta taşımaya, yapışmaya, yapışırken tuvalet yapmaya kadar) somut olarak benzetmeci üslupla oynanıyor. Ayrıca, Joko'nun annesinin neden bir kaçık alkolik olarak yorumlandığını da doğrusu anlayabilmiş değilim (çok iyi oynanıyor o başka).

Topor, sahnelenmeli, İlham Yazar oyun yönetmeli kuşkusuz ama seyirci oyundan çıkınca güzel bir oyun seyretmenin ötesinde bir düşünce pratiğiyle ayrılmalı tiyatrodan.

İnsanları sırtında taşımak aşağılayıcı bir durum. Para veriyorlar diye yapılır mı ki. "Herkes kendi istediği gibi mi yaşar? İtirazınız olursa kara listeye girersiniz."

2016 - 2017

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Devlet Tiyatroları

DT

HAYAT BİR TİYATRO

Bugüne kadar sahnelediğimiz
her oyun yeni bir hayat,
**çıktığımız her sahne
memleketimiz oldu.**

Festivaller, bu topraklarda
alkışlarla büyüyor.



Operaya Feminist Bakış

İnsan Sesi ve

Mavi Sakal'ın Şatosu

ZEHRA İPŞİROĞLU

28

Kadın erkek ilişkileri üzerine çok çarpıcı iki kısa opera: Poulenc'in bestelediği Jean Cocteau'nun kaleme aldığı *İnsan Sesi* ve Bartok'un bestelediği Balazs'ın yazdığı *Mavi Sakal* eril bir dünyada delirme noktasına gelen kadınların öykülerini anlatıyor.

İnsan Sesi bir ilişkinin bittiği noktada başlıyor, *Mavi Sakal* başladığı noktada; *İnsan Sesi* çaresizliği anlatıyor, *Mavi Sakal* umut ve aşkla başlayan duyguların bir karabasanın içinde yok olup gidişini... *İnsan Sesi* gerçekçi bir öykü, *Mavi Sakal*'sa edebiyat ve tiyatro tarihinde çeşitli yazarların ve sanatçıların farklı biçimlerde ele aldıkları bir masal.

1959'da sahnelenen *İnsan Sesi*'ni ve 1918'de sahnelenen *Mavi Sakal*'ı kadının eril dünyadaki halleri üzerine iki çarpıcı deneme olarak değerlendirebiliriz. Bu açıdan Bernd Mottl'un yönetiminde Köln operasının bu iki oyunu bir araya getirmesi, bizleri toplumsal cinsiyet üzerine yoğun bir düşünme sürecinin içine çekiyor.

İlk bölüm *İnsan Sesi*: Uçsuz bucaksız bir ormanda bir kadın sevgilisiyle telefonla konuşuyor. Sözlerinden, duraklamalarından, uzun suskunluk anlarından, hüznünden hiç duymadığımız ve görmediğimiz erkeğin neler söylediğini tahmin edebiliyoruz. Telefon ikide birde kesiliyor, kadın çaresizlik

içinde ağlıyor, rica ediyor, yalvarıyor, güçlü olacağını, her tür acıya dayanacağını söylüyor; telefon onun sevgilisiyle olan son bağı gibi. Sevgilisini kendine acındırarak etkilemek istiyor, ona kızmadığını, küsmediğini, onu suçlamadığını, sadece ama sadece onu çok sevdiğini yineleyip duruyor. Bölük pörçük konuşmalarından kadının çaresizlik içinde kendini öldürmek istediğini ama başaramadığını anlıyoruz. Finalde elinde kürekle bir mezar kazması ve toprağın üstüne yatıp kalmasıysa ölümü çağrıştırıyor. İzlediğimiz umutsuz bir aşkın bitip tükettiği, kısaca zehirlediği bir kadın... Poulenc'in yer yer modern cazı andıran müziği bu tükenmişliği sözün de ötesine taşıyor. Öte yandan ormanı sergileyen sahne tasarımı yalnız kalmak, yolunu yitirmek, ormanda kaybolmak gibi çağırışlar uyandırarak kadının iç dünyasındaki fırtınalara gönderme yapıyor.

İnsan Sesi sadece kısa bir anı, bitmiş bir ilişkiyi, tükenmişliği ve ölümü çağrıştırırken, ikinci sahnedeki *Mavi Sakal'ın Şatosu* yeni başlayan ve ölümle sonuçlanan tehlikeli bir ilişkiyi süreç içinde gündeme getiriyor. Judith aşkı uğruna kendini yok eden edilgin kadının tersine, aşk ve sevgisinin yapıcı gücüne inanan etkin kadını gündeme getiriyor.

Mavi Sakal'ın Şatosu karanlık bir yatak odası,



'Mavi Sakal'ın Şatosu' operasında Samuel Youn (Herzog Blaubart) ve Adriana Bastidas Gamboa (Judith)

perdeler sımsıkı kapalı, karanlık duvarlar, kurşunî rengin egemen olduğu iç kapayıcı eski eşyalar. Pembe geceliğiyle karanlığın içinde loş bir ışığı çağrıştıran Judith perdeleri ve pencereleri açarak içeriği temiz havayla doldurmak istiyor, ama Mavi Sakal izin vermiyor. Judith eğer bu şatoda onunla birlikte yaşayacaksa onun kurallarına uymak zorunda.

Mavi Sakal tıpkı bu şato gibi soğuk, karanlık ve gizemli. Yalnız ve ulaşılmaz bir adam... Ama Judith Mavi Sakal'ın tüm uyarılarına rağmen tek tek kapıları açarak şatodaki gizleri keşfettiğinde Mavi Sakal'ı yalnızlığından kurtaracağına ve şatoya ışık ve aydınlık getireceğine yürekten inanıyor. Şatonun bir bir açılan kapıları simgesel olarak Mavi Sakal'ın iç dünyasına gönderme yapıyor. Judith'i yönlendiren sevgisi, merakı, naifliği, belki de kendine olan aşırı güveni. Judith açtığı her kapıda yeni bir şok yaşadığı halde pes etmiyor. İlk üç odada şiddeti,

kanı ve silahları keşfediyor; dördüncü ve beşinci kapı açıldığında gördüğü bahçede kan lekeleri onu dehşete düşürüyor. Son kapıları açmak istediğinde Mavi Sakal'ın insanın kanını donduran hırıltılar ve seslerle onu engellemeye çalıştığını görüyoruz. Ama dönüşü olmayan bir yolda ilerleyen Judith önce gözyaşlarından oluşan bir göle açılan bir odaya giriyor. En sonunda da Mavi Sakal'ın geçmişinde yaşamına girmiş diğer kadınları sakladığı odayı gördüğü anda, bütün sırlar ortaya dökülüyor. Böylece Judith de yaşama hakkını yitirerek Mavi Sakal'ın ölü kadınlar koleksiyonunun bir parçasına dönüşüyor.

Ancak finalde Mavi Sakal ile Judith'i yatakta uyurken görüyoruz. Gördüğü kâbusun etkisiyle dehşet içinde uykudan uyanan Judith korkuyla Mavi Sakal'a sarılmak istediğinde, Mavi Sakal sırtını çevirip uyumasına devam ediyor. Mutlu son mu? Hayır, sadece mutsuz bir ilişkiyi gösteren bir karabasan.

Her iki operanın konusunda ortak olan erkek kadın ilişkilerindeki yıkıcılık. Poulenc'in operasındaki kadın bu yıkıcılığın kurbanı olarak gösterilirken, Bartok'un operasında kendi içindeki yapıcı gizilgüce inanarak, sevgisine sahip çıkan güçlü bir kadın gösteriliyor. Ancak her açtığı kapı Judith'i adım adım kaçınılmaz sona doğru götürüyor. Mavi Sakal'ın eril dünyası öylesine kanlı ve şiddet dolu ki Judith'in ona ulaşması olanaksız. Mavi Sakal'a gelince yalnız bir adam, her ne kadar sevgi ve aşk özlemi içinde olsa da, şiddet ve yıkıcılık onun kişiliğinin oluşturuyor. Kendini ancak yıkıcılıkla var edebiliyor.

Yenilgi her iki kadının da ortak yazgısı. Poulenc'in operası kadının yaralanmışlığını gösteren bir iç monolog olarak gelişirken, Bartok'un operası kadın ve erkek arasında geçen ve kadını giderek yok etmeye sürükleyen çıkışsız bir diyalogu gösteriyor. Müzik, sahne tasarımı, oyunculuğun iç içe geçtiği hem çok duygulandırıcı, hem de düşündürücü bir sahneleme...

Konuya eril açıdan baktığımızda erkeği kendine acındırarak (Poulenc) ya da kendine aşırı güvenerek (Bartok) ele geçirmek isteyen baskın kadın motifi ortaya çıkıyor. Erkeğin dünyasına zorla girmek isteyen, onun üzerinde egemenlik kuran kadın motifinin erkeklerin ezeli korkularını gündeme getirdiğini söyleyebiliriz. Gücü her ne pahasına olursa olsun elinde tutmak isteyen erkeğin yaşamında böyle bir kadına yer vermeyeceği açık. Nitekim Poulenc'de operanın bir iç monolog olarak gelişmesi, erkeğin sesinin bile duyulmaması, terk edilmişliği somutlaştırıyor, Bartok'da kadın tek tek kapıları açarak, yani tabuları kırarak zorla erkeği ele geçirmek istiyor ki, bunu da yaşamıyla ödüyor. Kuralları koyan her zaman erkektir, çünkü kadının erkek dünyasına girmeye ve bu dünyayı değiştirmeye hakkı yoktur, çünkü eril güç ve iktidar böyle bir dayatmayı kabul edemez. Oysa Judith'in istediği ve aradığı sevgidir

sadece, karanlıktan çıkıştır, ışık ve aydınlıktır.

Bartok'ta opera librettosunun masalın orijinalinin tersine eril bir dünyaya eleştirel bir yaklaşım getirdiği söylenebilir. Orijinal masalda Mavi Sakal'ın şatosuna gelen çocuksu bir genç kadın merakına yenilerek gizli odaları tek tek açar, bu da onun felâketine neden olur. Masalda merakın kötü bir şey olduğu iletişiyle genç kadına bir ders verilirken, Mavi Sakal'ın şiddeti hiç sorgulanmaz. Bartok'daysa Mavi Sakal'ın mutlak yıkıcılığı ön plandadır. Sevgisinin gücüne güvenen Judith'se korkusuzca kapıları açarken yapıcılığın kazanacağına inanır. Dinleyici (seyirci) Judith'le özdeşleşerek Mavi Sakal'ın yıkıcı dünyasının derinlerine iniyor. Bu sahnelemede ustaca bir alaylamayla her şeyin bir rüya olduğunu gösteren sürpriz finale baskı ve şiddetin egemen olduğu eril bir dünyanın yarattığı korkulara gönderme yapıyor.

Öte yandan Poulenc'te Cocteau'nun librettosunun kadını kendini yok edecek kadar ileri giden bir kurban olarak göstermesi, operanın duygusal yoğunluğu, sahne yorumunda feminist yaklaşımı daha ilk anda büyük oranda engelliyor. Nitekim Poulenc Cocteau'nun otobiyografik bir yanı olan bu çok dokunaklı öyküsünü neredeyse bir trans halinde bestelediğini yazıyor notlarında. Belki sahnelemede Cocteau'nun metnine ironik bir yaklaşımla, yani kadınla özdeşleşmeyi engelleyen bir mesafenin kurulmasıyla bu sorun büyük ölçüde çözümlenebilirdi. Sözelimi finalde kadının kürekle mezar kazma sahnesinin onu böylesine tüketen bir ilişkiyi bitirme geçmişini noktalama gibi farklı çağrışımlara yol açması düşünülebilir.

Sonuçta, kadın erkek ilişkilerinin yıkıcılığı üzerine birbirini tamamlayan çok etkileyici ve düşündürücü iki opera izledim. Her ikisinin de belki de en belirgin özelliğinin yeni sahne yorumlarına yol açabilecek bir gizilgücü taşımaları.



Merhamet. Makineli Tüfeğin Tarihi

AYŞE DRAZ

Milo Rau, 2007 yılında kurduğu *Uluslararası Politik Cinayet Enstitüsü*'yle (IIPM – *International Institute of Political Murder*) birlikte sahnelediği işler, aralarında film, sergi ve kitapların da bulunduğu ve gerçekleştirdiği çeşitli projelerle adından son yıllarda sıkça söz ettiren bir yönetmen. İsviçre doğumlu sosyolog, gazeteci, öğretim görevlisi, film ve tiyatro yönetmeni Rau tiyatro alanında özellikle politik ve belgesel tiyatroya getirdiği yeni yaklaşımla ön plana çıkıyor. İstanbul izleyicisi onu 20. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul'da sahnelenen *Nefret Radyosu* başlıklı oyunuyla tanıdı. 1994 yılında Ruanda'da gerçekleşen soykırımı ele alan oyunda, geçmişte yaşanmış olayların yazılı ve sözlü tanıklıkları üzerine yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda, soykırımı teşvik eden ve kurmaca olmayan bir radyo yayını, kulaklıklarıyla oyuna dahil edilen seyirci / dinleyiciler için yeniden kurgulanarak canlandırılıyordu. Oyunu izleyenler hatırlayacaktır, oyunun belki de en can alıcı ânı bu radyo yayınının faillerinden tek “beyaz” ve de yönetmenin kurmaca olmadığına tâ en başından altını çizdiği karakterin, radyo stüdyosunun cam duvarlarından seyirciye dönerek illüzyonu kırıp onları kulaklıklardan çalan yüksek tempolu müziğe dans ederek eşlik etmeye davet ettiği andı. (1)

Çalışmalarına Almanya ve İsviçre'de devam eden Milo Rau işlerinde Ruanda'daki soykırım ve Doğu Kongo'daki ekonomik savaş, Yugoslavya'daki iç savaş, Rusya'daki ifade özgürlüğü meselesi, Norveçli terörist Anders Breicik'in davası, Avrupa'da artan yabancı düşmanlığı gibi yakın tarihimizden ve hâlâ güncelliğini koruyan konuları ele alarak birçok yönetmenin cesaret edemeyeceği tartışmaları tiyatro aracılığıyla sahneye taşıyor. (2) Bunu yaparken de multimedya araçlarının kullanımıyla zenginleştirilmiş yeni bir teatral estetik sunuyor. (3)

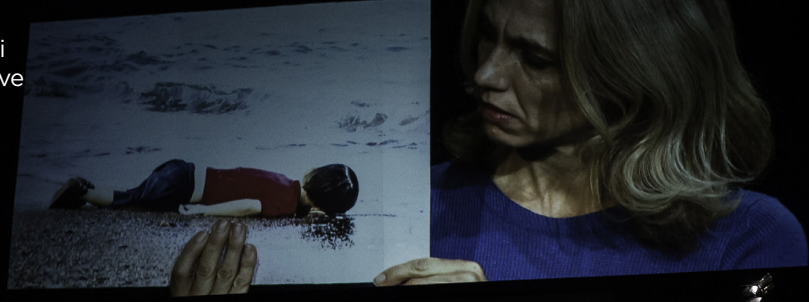
Rau'nun 2016 Ocak ayında İstanbullu seyircinin yakından tanıdığı Thomas

31



Milo Rau, 'Nefret Radyosu' oyunu ile tanıdı.

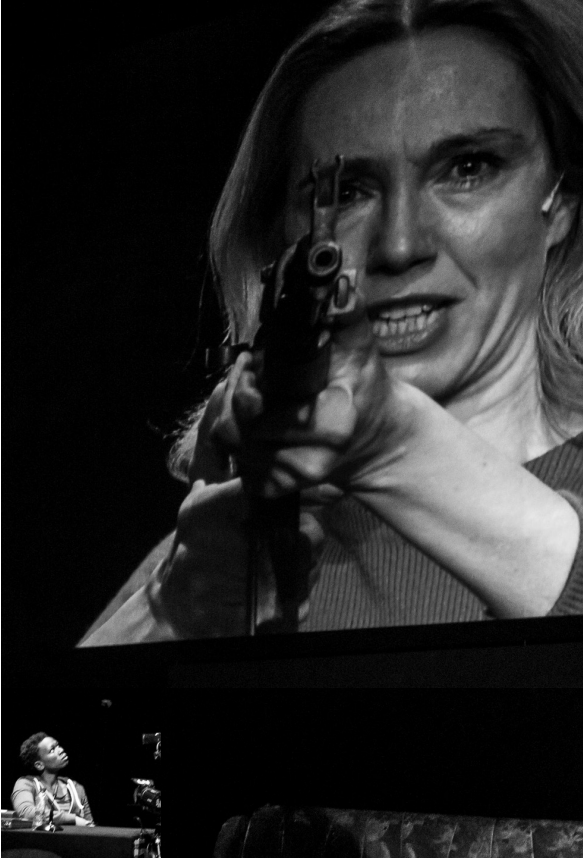
“Milo Rau, seyirciyi felâket ve şiddet imgelerinin körelttiği insanlığımızla şimdi ve burada yüzleşmeye davet ediyor”



32

Ostermeier'in sanat yönetimindeki Berlin Schaubühne am Lehniner Platz'da prömiyerini yapan oyunu *Merhamet. Makinalı Tüfeğin Tarihi* (*Compassion. The History of the Machine Gun*) başlıklı oyunu 27 Eylül 2016'da Belgrad Uluslararası Tiyatro Festivali BITEF'de sahne aldı. Oyun Kongo iç savaşından kurtularak Avrupalı bir aile tarafından evlât edinilen Consolate'nin kendi hikâyesini, sahne üzerindeyken kendisini kameraya alıp projeksiyona yansıtarak aktarmasıyla açılıyor. Daha sonra adeta bir savaş alanının geride bıraktığı yıkıntılarla dolu sahneye Michael Haneke'nin başyapıtı *Beyaz Bant* (*Das Weisse Band*) filmi izlemiş olanların filmdeki yalın performansından hatırlayacakları İsviçreli oyuncu Ursina Lardi giriyor. Bu proje için oyunun yönetmeniyle birlikte yaptıkları saha araştırmalarından

ve hazırlıklardan söz etmeye başlıyor. Projeksiyonda bize gittikleri yerleri haritadan (ki Türkiye'deki göçmen kamplarını da ziyaret etmişler) gösteriyor ve orada tanıştıkları göçmenlerle karşılaşmalarının video görüntülerinden tutun da televizyon ve bilgisayar ekranlarından çok aşikâr olduğumuz felâket imgeleri eşliğinde bizi bir yolculuğa çıkarıyor. Sahnede uzun süre bakmaya maruz bırakıldığımız görüntüler arasında Aylan Kurdi'nin sahile vurmuş cesedi de var. Oyuncu bize yönetmenle belki sahnede canlı bağlantı kurarak aramayı düşündükleri için Aylan Kurdi'nin babasının telefon numarasını aldıklarını ama bu fikirden daha sonra vazgeçtiklerini aktardıktan sonra, eğer biz aramak istersek diye, Aylan Kurdi'nin babasının telefon numarasını veriyor. Lardi'nin canlandırdığı İsviçreli



oyuncu karakterinin (4) bu saha araştırmaları esnasında karşılaştığı durum karşısındaki soğukkanlılığından sadece bizlerin değil kendisinin de rahatsız olduğunu öğreniyoruz ve yavaş yavaş oyuncunun monoloğu bizleri Akdeniz kıyılarında başlayan ama Afrika ormanlarının derinliklerinde devam eden ve gittikçe karanlıklaşan bir yolculuğun içine sürüklüyor. İsviçreli oyuncu bize oyuncu olmadan önce Kongo’da bir sivil toplum örgütüne bağlı olarak öğretenlik yaptığını ve iç savaş esnasında karşılaştığı dehşet karşısında nasıl soğukkanlılığını korumak zorunda kaldığını aktarıyor. Ancak oyuncu bize geçmişini ve Kongo’da yaşadığı dehşetin detaylarını, dışsal görüntülerden soyutlanmış bir biçimde yalın monoloğu aracılığıyla aktardıka, onun etrafındaki nasırlaşmış kabuğun da soyuluşuna ve yavaş yavaş

soğukkanlılığını kaybedişine, insanlaşmasına tanık oluyoruz. Oyunun izleyiciye yönelttiği soruları Rau zaten “Başkalarının ıstırabına nasıl katlanırız ve neden bunu izleriz? Neden Avrupa kapılarındaki tek bir ölü Kongo i savaşındaki binlerce ölüden daha önemlidir?” olarak tanımlamış ve oyunun merkezine “sadece merhametimizin değil, Avrupa hümanizminin sınırlarını sorgulamayı” (5) aldıklarını belirtmiş. Ancak bunu gerçekleştirirken etik ve estetik katmanlar birbirinin içine dikkatle ve ustaca örülmüş olduğunu görüyoruz. Sahnedeki oyuncu Ursula Lardi’nin performansıyla seyirci üzerinde kolayca unutulmayacak bir etki bırakıyor. Rau bizleri, Susan Sontag’ın *Başkalarının Acısına Bakmak* kitabında da tespit ettiği gibi felâket ve şiddet imgelerinin köreltitiği insanlığımızla, adeta tiyatrunun en temel aracı olan yalın hikâye anlatıcılığı aracılığıyla, şimdi ve burada yüzleşmeye davet ediyor...

33

- 1) Nefret Radyosu başlıklı oyunla ilgili daha detaylı bir inceleme okumak isteyenler <http://danzon2008.blogspot.de/2016/05/parantezden-yaylan-zaman-ve-mekan.html> blog yazısına ve Milo Rau’yla bu oyun üzerine yapılmış röportaja <http://www.zorunlusahne.com/milo-rau-nefret-radyosu-karamsar-sert-ve-guclu-bir-oyun/> göz atabilirler.
- 2) Rau’nun ve IIPM’in çalışmalarıyla ilgili daha detaylı bilgi edinmek isteyenler, <http://international-institute.de/en/about-iipm-2/> web sitesine bakabilirler.
- 3) IIPM Zürih Üniversitesinde sanatta gerçekçilik üzerine yapılmış araştırmaların sonucu 2017’de estetik kuramı üzerine bir kitap yayınlamaya hazırlanıyor.
- 4) Rau özellikle gerçek ile kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor, ancak izleyiciyi maruz bıraktığı “gerçeklik” karşısında zaten bunu hiçbir önemi de kalmıyor.
- 5) <http://www.schaubuehne.de/en/produktionen/mitleid-die-geschichte-des-maschinengewehrs.html>



Berlin Tiyatrolarında

HASİBE KALKAN

Berlin, tiyatro izlemek için hârika bir yer, ancak insanın sadece bir haftası varsa ve bu süre içinde olabildiğince çok ve çeşitli oyun görmek istiyorsa, seçim yapmak epeyce zorlayıcı oluyor. Nitekim ben de Berlin'e birlikte gittiğim arkadaşlarımla sahne estetiği ve anlatım biçimleri açısından bize yeni ufuklar açabileceğini düşündüğümüz oyunları seçmeye çalıştık.

Bu bağlamda izlediğimiz ilk oyun özellikle Piscator'la özdeşleşmiş olan Volksbühne'de Gob Squad tarafından sahnelenmiş olan *Savaş ve Barış* (*War and Peace*) başlıklı performanstı. İngiliz-Alman karışımı bir reji kolektifi olan Gob Squad, Tolstoy'un *Savaş ve Barış* başlıklı devasa romanını günümüze taşırken kendilerine ve seyircilere, "Etik açıdan mükemmel olmaktan uzak bir

34



"Gob Squad, 'Savaş ve Barış'ta seçtikleri seyircilerle birlikte sahnedeki Anna Pavlova'nın salonunda geçmişten günümüze bir gezintiye çıkıyor"

dünyada ahlâksal açıdan sorumluluk taşıyan bir yaşamı var etmek mümkün müdür?” sorusunun izini sürmüşler. Performanslarını her zaman kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak geliştiren Gob Squad bu defa romanın konusunu performansı izlemeye gelmiş olan izleyicilerle birlikte geliştirmiş. Oyun başlamadan önce grup üyelerinin fuayede salona alınmayı bekleyen izleyiciler arasından seçtikleri bazı kişiler, daha sonra diğer seyircilere tanıtıldı ve aralarından üç kişi sahnenin önünde bulunan bir masaya davet edilerek performansın önemli bir parçası haline getirildiler. Bu masa *Savaş ve Barış*'taki Anna Pavlovna'nın salonunun günümüz versiyonunu temsil ediyor ve gösteri süresince grup üyeleri izleyiciler arasından seçtikleri kişilerle birlikte belli izleklerden yola çıkarak geçmişten günümüze bir gezintiye çıkıyor. Tolstoy'un romanında bu tür salonlarda üst sınıf eğlenirken arka planda Napolyon ile Çar I. Alexander arasında binlerce kişinin ölümüne mal olan bir savaş sürmektedir. Gob Squad'sa Avrupa'da insanlar bilgisayar karşısında sanal savaşlarla ve kendi videolarıyla zaman geçirirken dünyanın başka köşelerinde kan dökülüyor olması durumuyla hesaplaşıyor.

Yapımcılarına göre *Savaş ve Barış* sanat ve gündelik yaşam alanlarının, geçmiş ve şimdiki zamanın, gerçek ve kurgunun birbirine karıştığı ve tüm seyircilerin potansiyel aktörlere dönüşebildiği tarihsel bir romanın kolektif okuma deneyimidir. Tarihsel fantezi kostümleri içinde romanda yer alan 135 kişiden bir kaçının moda gösterisi formatında sahneye taşındığı oyunda video ekranları ve müzik, oyunun durağan yapısını kıran en önemli öğelerdir. Oturma sıralarının sökülüp yerine yerlere atılmış minderlerde oturan seyircilerse ara ara kendilerine yöneltilen görevleri yerine getiriyorlar: nabız yoklamak ya da romanın son sözcüğünü hep birlikte tekrar etmek gibi. Gob Squad tiyatronun sınırlarını sürekli sorgulayan ve yeniden tanımlayan bir grup. *Savaş ve*

Barış da bu bağlamda video ekranları, müzik, seyircilerin katılımı, gerçek ile oyun, geçmiş ile şimdiki an arasında gidip gelen yapısıyla oldukça farklı bir deneyim yaşatmaktadır.

Berlin'e gidip de Schaubühne'de oyun izlememek olmaz, ancak birkaç kez İstanbul'da izleme fırsatı bulduğumuz Thomas Ostermeier'in yönettiği bir oyun yerine bu kez Almanya'da kendinden bir hayli söz ettirmiş olan yönetmen Katie Mitchell'in sahnelediği bir oyunu seyretmeyi tercih ettik. Mitchell, Almanca konuşulan ülkeler dışında çok bilinmeyen, ancak Nobel Edebiyat ödülünü aldıktan sonra adı uluslararası platformda duyulan, Elfriede Jellinek'in *Gölgeler* başlıklı peyzaj metnini (landscape) sahneye koymuştur. *Gölgeler*, *Eurydike ve Orfeus* metninin Eurydike'nin gözünden anlatıldığı, günümüze taşınmış bir metin. Eurydike bu yorumda yaratıcılığını kaybetmiş bir metin yazarı ve maço bir pop star olan kocası için yalnızca cinsel bir obje olduğundan, varlığının bir gölgesi haline gelmiştir. Bir yılan tarafından sokulup ölünce, yerin yedi kat altına, ölümler dünyasına gider. Orfeus onu ölümler dünyasından kurtarmak ister, ancak Eurydike yeryüzündeki gölge varlığına dönmeyi reddeder.

Kadın meselelerine yoğun ilgi duyan Katie Mitchell, Jellinek'in metnini sahneye kurduğunu bir sinema setine taşımış. Sahnede dört kişilik oyuncu kadrosunun yanı sıra kameraman ve diğer teknisyenler, bir setten diğerine matematiksel bir düzen içinde koşuştururlar. Sahnenin sağ tarafında bir VW kaplumbağa model araba, solunda Popstar Orfeus'un soyunma odası, onun solunda da bir kabinin içinde mikrofon aracılığıyla Eurydike'ye ses veren bir oyuncu bulunmaktadır. Yakın plan çekimler sayesinde setin üstüne yerleştirilmiş olan dev ekrandan Orfeus ve Eurydike'nin mimiklerine tanık olan seyirciler, onların sesini oyun süresince pek duyamaz. Seyircilerin, adım



“Katie Mitchell’in, sahneye kurduğu sinema setine taşıdığı Jellinek’in ‘Gölgeler’i teknik acıdan mükemmel bir çalışma”

adım bir filmin yapımını gözlemleme fırsatı buldukları bu prodüksiyon teknik açıdan mükemmel bir çalışma. İlk defa böyle bir sahneleme örneğiyle karşılaşan benim için, *Gölgeler* heyecan verici bir deneyimdi. Ancak son birkaç oyununu benzer şekilde sahnelemiş olan Mitchell’in üçüncü oyununda bu heyecanı yaşar mıydım emin değilim, çünkü yönetmen teknik mükemmeliyetçilik uğruna, Jellinek’in metnindeki çok katmanlı yapıyı da feda etmiş görünmekte.

Berlin’in önemli ödenekli tiyatrolarından biri de II. Dünya Savaşı sonrasında Wolfgang Langhoff la özdeşleşmiş olan Deutsches Theater’dir. Kafka’nın *Dava* oyunuyla İstanbul seyircisinin tanıma fırsatı bulduğu Andreas Kriegenburg, Deutsches Theater için Lessing’in *Bilge Nathan* başlıklı oyununu sahnelemiş. Üçüncü Haçlı Seferi döneminde Kudüs’de geçen *Bilge Nathan*, Hıristiyanlığın, Yahudiliğin ve Müslümanlığın birbirlerinden ayrılmamaları, barış içinde yaşamaları gerektiğini, hümanist düşünceyi savunan bir oyun. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeşitli nedenlerle göçmek zorunda

olan, farklı kültürlerden gelen insanlarla çehresi fazlasıyla değişen Almanya’da yabancı düşmanlığı zaman zaman ciddi boyutlara varmaktadır. İslamofobinin, yani İslam korkusunun giderek tırmandığı bu ülkede yönetmen Kriegenburg bu oyunla Avrupa’nın aydınlanmacı temelinde yer alan hümanist düşünceyi hatırlatmaya çalışmış. Son derece yaratıcı sahne tasarımlarıyla ün yapmış olan yönetmen, *Bilge Nathan* için enlemesine katlanabilen hareketli tahta bir konstrüksiyon yaratmış. Kriegenburg’un sahnelemelerinde oyuncuların işi hiç kolay değildir. Onlar bazen hareketli dekorlar üstünde akrobatlar gibi cambazlık yapmak, ya da maskelerin ardına gizlenmek zorunda kalırlar. Bu oyunda yönetmen, oyuncuları baştan aşağı çamura bulamış. Çamurlar kurudukça, sahne üzerinde oyuncular birbirilerine yeniden çamur sürmek ya da kurumuş çamurları ıslatmak zorunda kalıyorlar. Avrupa’nın hümanist değerleri çamura bulanmış, yaşama savaşı veriyor. Yönetmen bu mesajı daha açık veremezdi herhalde. Ne var ki, oyuncuları bu denli zorlayan çamur deryası, metnin olduğu gibi

bırakılmış oluğu sahnelemeyi izleyenlerin ilgisini uzun süre ayakta tutmaya yetmiyor.

Berlin'deki ödenekli tiyatroların en küçüğü olan Gorki Tiyatro birkaç yıldır kendinden en fazla söz ettirenlerden biridir. Genel Sanat Yönetmenliğı, Ballhaus Naunynstrasse'de ünlenen Şermin Langhoff ve Schaubühne'de Dramaturg olarak görev yapmış olan Jens Hillje tarafından üstlenilmiş olan Gorki Tiyatrosu'nun misyonu, göç, çalışma, ya da herhangi bir başka nedenle Berlin'e gelmiş ya da orada büyümüş olan herkesin, tüm renklerin sesini duyuran bir merkez olmaktır. Bu bağlamda Gorki Tiyatrosu, en fazla yabancı ya da yabancı uyruklu oyuncu, yönetmen vs. çalıştıran ödenekli tiyatro olarak öne çıkıyor. Berlin'de bulunduğumuz hafta, rejisi Nurkan Erpulat, dramaturjisi Tuncay Kulaoğlu'na ait olan *Love it, or leave it (Sev ya da terk et)* başlıklı oyunu seyrettik. 15 Temmuz darbe girişiminden sonra Türkiye'de yaşanan bazı olayları, epizodik bir yapı içinde gelişen sahnelerle gözler önüne sermeye çalışan oyunun başında kıpkırmızı kostümün içinde bir kadın kendini asmaya çalışır, ancak beceremez. Ardından altı oyuncu salon, yatak odası, ofis karışımı sahnede ataerkil düzenin hâkim olduğu ve dini bir lidere fazla bağımlı olan bir aileyi canlandırırlar. Muzlar, ayakkabı kutuları içinde paralar gibi birçok güncel gösterge Türkiye'den gelen seyirciyeye fazla tanıdık ve basit, Alman seyirciyeyse kapalı kalıyor. Bu nedenle *Love it or leave it*, estetik üsluplar bakımından karmaşık, ancak içerik açısından yüzeysel yapısıyla ne Türkiye gündeminden haberdar olan seyirciyi, ne de oyunu izleyerek ülkenin temel çelişkilerine ve son dönem gelişmelerinden haberdar olmak isteyen Alman izleyicisine bir katkı sunmuyor. Bu sahneleme, Ballhaus Naunynstrasse'de *Delikanlı* ya da *Türk müsün, eşcinsel misin?* gibi oldukça ilginç rejilerle kendini kanıtlamış olan Nurkan Erpulat ve Tuncay Kulaoğlu'nun da Türkiye'de son dönemde yaşanan olayları

tam olarak anlamlandıramadıklarını ve bunun karşısında yaşadıkları şaşkınlıklarını yansıtan bir çalışma.

Berlin ziyaretimizde izlediğimiz son prodüksiyon, Türkiye'de de çok tanınan, yıllar önce *Körper*'le İstanbul seyircisini büyülemiş olan koreograf Sasha Waltz'e aitti. Berlin Devlet Operası'nda sahnelenen çağdaş dans gösterisi *Sacre*, Stravinski'nin provokatif *Sacre du Printemps* başlıklı balesinin yüzüncü yıl dönümü nedeniyle ele alınmış bir dans gösterisi. Konusunu ilkel Rus bahar âyinlerinden alan bale, âyin için bir araya gelmiş olan kabileler arasındaki çatışmaları ve sonunda seçilen bâkirenin kurban edilmesini anlatır. Waltz'in elinden çıkan çağdaş versiyonunda 28 kişilik bir ekip toprak renginin farklı tonlarından oluşan sade kostümleri içinde beden sınırlarını sonuna kadar zorlayan, müziğin disonant ve politonal yapısını vurgulayan hareketlerle coşkulu ve dinamik bir gösteri sergiliyorlar. Sahneleme, kurban seçilen dansçının ölüm dansıyla son buluyor. Aslında bir üçlemenin son bölümü olan *Bahar Âyini*, Daniel Cohen yönetimindeki Berlin Devlet Operası orkestrasının da katkısıyla doğum ve ölümü temsil eden yapıcı ve yıkıcı enerjilerin çarpışmasını o denli yoğun bir biçimde duyumsatıyor ki, gösteri sonunda seyirciyi coşturmayı başarıyor. *Sacre*'ın ilk bölümünde Debussy'nin *L'Après-midi d'un Faune* başlıklı eseri eşliğinde fantazi hayvanları andıran kostümleri içinde on üç dansçının ilkel duygu paylaşımları sergileniyor. İkinci bölümdeyse seyirci, iki dansçının Berlioz'un *Aşk Sahnesi*'ni, yani bir *Romeo ve Juliet* "pas de deux"ünü izliyor. Klasik baleyi hatırlatan bu koreografi, Waltz'in olgunluk döneminde geleneksel baleye daha çok yaklaştığını düşündüren sıradan bir işti. Ancak aranın ardından Stravinski'nin müziği eşliğinde sunulan görsel ve işitsel şölen, benim gibi çağdaş dansı geleneksel dansa tercih eden izleyiciyi *Sacre*'la barıştırmayı başarmıştır.



Anadolu'da Açılan Perdeler

Antalya Şehir Tiyatrosu

TIJEN SAVAŞKAN

38

Antalya Şehir Tiyatrosu'na bir yıl önce dergimizde yine ayrıntılı yer vermiş ve bu çok özel tiyatro yapılanmasını mercek altına almıştık. Bu yıl yine aynı tarihlerde "Gala Haftası" bağlamında ziyaret ettiğimiz A.Ş.T'nin geçen yıl hayal ettiği ve kendine koyduğu hedeflere ulaşmış olduğunu ve yeni hedeflere doğru hiç hız kesmeden yola devam ettiğini gördük. Her şeyden önce büyük bir özveri ve sevgiyle yola çıkan bu ekip, tiyatronun kolektif ruhunu sonuna kadar hisseden yönetici, oyuncu ve tüm sahne emekçileriyle bir aile gibi üretmeye ve şehrin tiyatrosu olmaya kendilerini adanmış durumdalar.

Bu yıl 34.yaşını kutlayan ve bu süre içinde hiç perde kapatmayan oluşum, bir yıl önce Antalya Bölge Tiyatro'sundan Şehir Tiyatrosu

statüsüne geçmesiyle birlikte daha da güçlenip, bürokrasi çarklarından bağımsızlaşmış.

1983 yılından beri oyunlarının başarısı ve halkın ilgisiyle yöneticilerin tiyatroya bakışını da değiştiren tiyatro, sadece şehir merkezinde kalmayıp, bölge turneleri ve projeleri dışında 1998 yılında şimdiki genel sanat yönetmeni Mehmet Özgür'ün girişimiyle Cam Piramit'in açılışında araba parkı olarak kullanılan büyük çadırı "Kültür Çadırı"na dönüştürerek, tiyatroyu merkeze uzak kasabalara, köylere ve mahallelere taşımış. Böylece hiçbir şekilde tiyatroya ulaşamayacak halkın bu sanatla tanışması sağlanmış.

Hikâye çok uzun ama Antalya ve civarındaki kurumsal ya da özel tüm tiyatro girişimlerinde Şehir Tiyatrosu'nun katkısı ve desteği çok büyük. Kepez ve Kemer

Belediye Tiyatroları'nın yöneticilerinden, özel tiyatrolara ve girişimlere kadar her yerde bu desteği ya da etkiyi görmek mümkün.

"Gala Haftası" sonrasında özel bir sanat okulunda, A.Ş.T'nin dramaturglarından Ruteba Doğan'ın yeni mezun konservatuar öğrencileriyle kurduğu ve Tiyatro Yersiz Yurtsuz adını verdikleri ekibinden *Bam Güm* başlıklı oyunu izledim. Ruteba Doğan'ın yazıp yönettiği bu başarılı oyuna gittiğim gece A.Ş.T'nin genel sanat yönetmeni Mehmet Özgür'ün yanı sıra, birkaç oyuncu da destek vermek için seyirci olarak gelmişti. Aynı Sanat Okulunda İstanbul'da bile zor izlenecek kalitede bir çocuk oyununa tanık oldum. Çocuk Birimi'ndeki kalite ve nitelik belli ki özel tiyatroların da çizgisini etkiliyor ve doğru çocuk tiyatrosu yapma konusunda model oluyordu.

Türkiye'de ilk kez bir ödenekli tiyatrodaki Çocuk ve Gençlik Birimi'nin kuruluşunu geçen yıl Özer Tunca'nın da desteğiyle

gerçekleştiren A.Ş.T, gerek eğitimler, atölyeler gerek yabancı yönetmen ve uzmanlarla bu birimi oldukça geliştirmiş ve ürünlerini almaya başlamış. Geçen yıl hedefledikleri Kukla Birimi de bu yıl hayata geçmiş ve yoğun bir çalışma temposuyla bu yıl izleme şansı bulduğumuz kukla oyunları ortaya çıkmış.

Bu sefer 23 Nisan Çocuk Bayramı'nı da göz önüne alarak A.Ş.T'deki sezon oyunlarından izlenimlerin yanı sıra, özellikle Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Birimi'ni mercek altına alarak bu alanda birkaç söyleşi gerçekleştirdik. Bu bağlamda Genel Sanat Yönetmeni Mehmet Özgür'ün geleceğin seyircisini yetiştirme yolundaki çabaları ve çocuk tiyatrosunun gelişmesi için verdiği emek dikkate değer.

Sayfalarımızda A.Ş.T'yle ilgili izlenimlerimizi paylaşırken, şehrin tiyatrosu olmayı başarabilmiş bu kuruma çabalarının ve başarılarının devamını diliyor ve seyircilerinin alkışlarıyla ödüllendirilmelerini temenni ediyoruz.



A.Ş.T'nin HUYSUZ adlı oyunundan bir sahne



A.Ş.T'nin dramaturgu Ruteba Doğan'ın Tiyatro Yersiz Yurtsuz'la yaptığı *Bam Güm* adlı oyun.

O Sırada Antalya'da Neler Oluyordu?

HANDAN SALTA

Kuşkusuz, 7 Şubat 2017 tarihi Türkiye'deki akademinin alınma sürülen en büyük karalardan biri olarak tarihe geçecek. Şarlatanlık yerine bilim ve sanat yapan, vicdanlı, diğerkâm akademisyenlerin bazıları gidişatı sevmedikleri ve bunu söyledikleri için üzerlerine gazez yağdı. Bazı fakülteler kapanma noktasına geldi. Bunlardan biri de Türkiye akademisinin yüz akı, tiyatronun belleği ve aklı gibi sıfatlarla tanımlamak istediğim Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümüydü. Bu son derece sinir bozucu haberi aldığım günün sabahı yola çıkıp Antalya'ya gittim, çünkü Antalya Belediyesi Şehir Tiyatrosu düzenlediği Gala Haftasına tiyatro dünyasıyla bağı olan birçok tiyatro severi davet etmişti. Güler yüzlü, tatlı dilli tiyatro insanlarıyla neşeli vakit geçirip özenle ağırlandık ve Şehir Tiyatrosu'nun bizler için hazırladığı oyunları izledik. Sanat, bilim ve hayatta umutla tutunacak ne varsa hepsine düşman olup her birinin başına türlü renkte çorap ören bir iktidarın partisi tarafından yönetilen belediyenin desteğiyle gerçekleştirilen Antalya Şehir Tiyatroları oluşumunu ve kentteki etkilerini gözlemek istedim.

Şehir Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Mehmet Özgür tiyatronun geleceğinden umutlu, şu ana kadar yapılanlardan gururluydu. Anlattıklarını dinledikçe ben de umutlandım, okuyunca belki siz de hak verirsiniz. 1983 yılından bu yana Antalya Belediye Tiyatroları olarak bilinen tiyatro

2016 yılında Antalya Belediyesi Şehir Tiyatroları olmuş. AŞT olarak Türkiye'de bir ilki gerçekleştirerek ödenekli bir tiyatronun içinde yetişkin tiyatrosunun yanı sıra *Kukla Tiyatrosu* ile *Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu* birimi kurulmuş. "Kuklayı anladık da çocuk tiyatrosu zaten var" itirazını duyar gibiyim ama hazırlıklıyım, çünkü ben de aynı şeyi sordum. AŞT Çocuk Tiyatrosu oyuncuları sadece çocuk oyunlarında rol almak şartıyla istihdam ediliyorlarmış, hep ikincil bir iş gibi ya da atlama tahtası olarak görülen çocuk tiyatrosuna hak ettiği özeni gösterme yolunda atılmış bu çok önemli adımı yürekten desteklediğimi söylemeliyim. Mehmet Özgür hayalindeki kurum tiyatrosunda olması gerekenleri birer birer gerçekleştirmeye niyetli görünüyor; Belediye Tiyatrosu bünyesindeyken hayli yavaş ilerleyen işlerin kurum yeni bir kimliğe ve yapıya geçtikten sonra değiştiğini belirtiyor. Sahnelenecek her oyun için maksimum 30 gün prova alındıktan sonra oyunun sahnelendiğini, oyuncuların hepsinin müzik, İngilizce, Pilates ve Modern Dans atölyelerine katılması gerektiğini, her birimin her sezon iki atölye yapmasının şart koşulduğunu, iki sezon üst üste oynamayan oyuncunun sözleşmesinin feshedileceğini söylüyor Özgür. Kuruldukları günden bu yana başta Antalya'nın ilçeleri olmak üzere ülkemizde Denizli, Ankara, Eskişehir, Adana ve yurtdışında İtalya, Hindistan, Bulgaristan, Tunus, Hollanda, Almanya, St.Petersburg turneleri yapan AŞT Antalya'da



Elbise Var İnsan Yok, İnsan Yok Elbise Var

tiyatro festivali yapmayı da hedefliyor.

AŞT'nin çocuk ve gençlik oyunlarından üçünü izleme fırsatını bulabildik. *Elbise Var İnsan Yok, İnsan Yok Elbise Var* başlıklı kukla oyunu bir Kral Çıplak yorumuydu, ancak oyunun isim seçiminde Mevlâna'nın "Nice insanlar gördüm üstünde elbise yok / Nice elbiseler gördüm içinde insan yok" dizeleri etkili olmuş. Marionette türü kuklaların oynatıcıları kendi bedenlerini apaçık görünür kılan parlak ışık altında sahne aldıklarında "Seyircidenmiş gibi yaptıklarının onayını bekliyor, olaya yabancılaşmalarını istiyorlar", diye düşündüm. Göstermecî oyunculukla buluşan aksesuarlar da bu bakışı onaylıyordu. Konserveler, gazoz kapakları gibi malzemelerle son derece yaratıcı aksesuarlar yaratılmıştı. Hepimizin malûmu olan konuya da pek yakışan bu yaklaşım turumuzun ilk oyunu olarak gayet iyi bir başlangıç yaptığımızı düşündürmeye başlamıştı. Ancak oyunun temposunun hızlanacağına düşmesi, aynı tür esprilerin sıkça tekrarlanması, diyalogların uzayıp durmasıyla seyir keyfi tökezlemeye

başladı. Sultanın elbiseleri ve itibarından başka her şeyin önemsizleştiği, yol, hastane, vs yapılacak parayla sultana elbiseler alınması sonucunda halkın fakirleşmesi ve bunu fırsata çeviren iki uyanığın Sultan'ın elindeki son parayı da alıp kayıplara karışmasını içeren olaylar dizisi komik durum çıkarmaya uygun bir dolu fırsat içermesine rağmen rejî doğrudan bir anlatımı seçmişti. Bu da doğal olarak her gün içinde yaşadığı bu yozlaşmayı bir defa da sahneden dinleyen seyirci için çok da heyecan veren bir seyir sunmuyordu. Nihayet Sultan'ın halk içine çıktığında bilge görünmekle pek ilgilenmeyen bir çocuk tarafından çıplak olduğunun söylenmesi toplumdaki bütün sorunları çözmüş gibi görünüyordu. Çocuğun "Kral Çıplak" demesiyle sihirli bir el değmişcesine yoksul halkın yemek buluvermesi ve mutlu olması neden sonuç ilişkisinde halklarda bir boşluğu gösteriyordu. Bu da eleştirilen yapının bir tekrarına, sorgusuz sualsiz durumu kabullenmeye giden yolda durmadan yola devam etmeye işaret ediyordu.

İkinci çocuk oyunu *Farklı'sya Kukla Birimi* tarafından sahnelenen Andersen masalı *Çirkin Ördek Yavrusu*'ndan uyarlanmış bir dans-tiyatro-kukla performansıydı. Oyunun yönetmenliğini Martinus Lukosios'un, kukla tasarımlarını Issa Ouedraogo'nun yaptığı oyun kukla biriminin ilk oyunuydu. Oldukça soyut bir anlatıma dayalı oyundaki kapalı ancak son derece zengin göndermeler oyunun hedef kitlesini 12-15 yaşa yükseltiyordu. Toplumsal, cinsel, sınıfsal herhangi bir aidiyetle ilişkilendirilmemesi için (tahminim bu yönde) yüzleri ve bedenleri siyah ve kırmızı renkte örtülerle sarılı oyuncular aracılığıyla öteki olan belirtilmiş, çirkin ördek yavrusunu bulan diğer aileye bakır işlemeli cezvelerle canlandırılmıştı. Mekân yaratmak için kullanılan çok sade ama bir o kadar da işlevli buluşlar seyircinin nefesini kesip izlediği anları ortaya çıkardı. İçerisi

ile dışarısının farkını göstermek için kimi zaman el arabası, kimi zaman çerçeve olarak kullanılan ahşap dekorun ters çevrilerek kullanılması ya da söz konusu çerçevenin üstüne yapıştırılan parşömenle elde edilen sahnenin ardında yapılan gölge oyunu anlatıma katman kazandırıyor, boyutlandırıyor. Özgürlüğe çıkan yolun vicdanın sesini dinlemekten geçtiğini anımsatan jestle final yapan oyundan iyi bir performans izlemenin verdiği hoşnutlukla çıktık.

Okyanusta Bir Su Damlası Gibi başlıklı performans beş kişilik dev kadrosuyla bir göç öyküsü anlatıyordu. Savaş, doğal afet, ekonomik vs nedenlerle bundan yüzyıl öncesiyle karşılaştırıldığında gündelik yaşamın sıradan bir olgusu halini alan göç ve göçmenlik kavramlarını fiziksel komedi unsurlarıyla aktaran oyuncular temposu düşmeyen enerjileriyle salonda bulunan çocukların da, yetişkinlerin de ilgisini üzerlerinde tutmayı başardılar. Zaman zaman salondaki çocukların yorumlarına kulak kabartmak, sahneden salona gönderilen iletinin sağlamasını yapma olanağı veriyordu. Yurtlarını bırakıp

ayaklarında paletler, ağızlarında şnorkeller ile yola koyulan göçmenlerin her şeyden vazgeçip eve döndüklerinde söz konusu aksesuarları hâlâ taşıyor olmaları benim gibi birkaç çocuğu da merak içinde bırakmıştı ve çocuklar bu meraklarını yüksek sesle dile getirdiler. Bir başka sahnede çantadan çıkan tek bir elmanın paylaşıl(ma)masının sonuçlarını izlerken bir çocuğun söylediği gibi “paylaşınca her şey daha güzel”di. Akıcı bir oyunculukla desteklenen net ve açık bir öykü anlatan oyunla ilgili aklımda kalan şu soru işaretleri olmasa her şey mükemmel olacaktı. Oyuncuların ve dolayısıyla göçmenlerin hepsinin erkek olması suretiyle çocuk izleyicilerin zihninde dış dünyanın (kamusal alanın) erkeklerce örüldüğü algısını bir kez daha vurgulamak kimin fikriydi? İçlerinde illâ ki bir liderin olduğu ön kabulüyle (nedense?) yola çıkan göçmenlerin bencillik, grup çıkarlarına uygun davranmama, hayatını tehlikeye atma gibi kabul edilemez davranışlar sergilediklerinde “yola getirilmeleri” için dayaktan başka bir yaptırım kullanılamaz mıydı? Oyunun Danimarkalı yazar-yönetmeni aynı oyunu



Okyanusta Bir Su Damlası Gibi



ülkesinde sahnelese yine dayak kullanacak mıydı? diye merak etmekten kendimi alamadım. Sözünü ettiğim bu iki nokta dışında basit ve anlaşılır kurgusu, titizlikle çalışılmış ışık-oyunculuk zamanlaması, işlevli ve basit dekor ve sahne tasarımıyla yaratılan atmosfer *Okyanusta Bir Su Damlası Gibi*'yi Gala Haftası'nın en iyilerinden biri yapıyordu.

Bir 15. yy farsından uyarlanıp Bulgaristan'lı yönetmen Alexander Lubanov Iliev tarafından uyarlanan ve daha önce tiyatro salonunda izleyicisiyle buluşan *Kurnaz* bir sokak gösterisine dönüştüğü anda sokakla birlikte gösteriyi izlemek bir başka deneyim haline geldi. Hatları koyu renkle çizilmiş tiplerin büyük hareketlerle şehrin en işlek ve turistik yerlerinden birine kurulmuş sahnenin neredeyse üstünden geçerek giden

ve merak edip ne olduğuna bakmak için durmak zahmetine katlanmayan yurттаşların verdiği görüntü doğrusu oyundan daha ilgi çekiciydi. Köpeğini gezdirmeye çıkarmış bir vatandaşın oyuncuların büyük hareketlerinin her birine gürültüyle havlayarak karşılık veren köpeğinin oyunun akışını bozmasına sebep olmamak için gitmesinden sonra biz konuklar için ayrılmış sandalyelere yalnızca annesinin elinden çekiştiren bir ufaklık hariçten yerleşti. Sokaklarda toplaşıp gülen, bağırıp çağıran, hareket eden oyunculara ayıracak zamanları yoktu belli ki; ya oyunu ilginç bulmamışlardı (ki bunun için biraz durup bakmaları gerekecekti) ya da kamusal alanda yükselen sestən, devinen bedenden pek de hayır gelmeyeceğini düşünüp yollarına devam ettiler. Sözsüz oyunun herhangi bir dil engeli



yüzünden anlaşılması mümkün olmadığına göre sebep başka olmalıydı. Oyunu izlerken bu düşüncelerle hesaplaştım; 21 yy bakış açısıyla oyunun ismini *Kurnaz* olarak değiştirmek dışında acaba kostümün de bu yüzyıla taşınması, halk tiyatrosu jestlerine bugünün çizgilerinin eklenmesi sokaktan geçenlerde nasıl bir etki yaratırdı, diye düşündüm. Oyun olduğu belli olan şeyleri bazılarımızın görüp bazılarımızın aldırış etmemesine, bazen de karşı fikirde olmasına nazire olarak *Kurnaz*'ın Görünmez Tiyatro olarak sahnelenmesinin nasıl bir tepki alacağını düşündüm durdum.

Yetişkin tiyatrosundan izlediğimiz oyunlardan biri 1941 yılında yazılmış bir Necip Fâzıl Kısakürek oyunu *Para*'ydı. Özer Tunca tarafından yönetilen oyunun dili, estetiği, evreni çok eski zamanlarda giyilmiş bir giysiyi andırıyordu. Yazarın ailesinin getirdiği sınırlamalar neticesinde metin üzerinde herhangi bir sadeleştirme

yapılması konusunda sıkı tedbirler olduğu için anlaşılabilir konuşmalara sıklıkla rastladık. Keşke tek sorun bu olsaydı!

Maddi çıkarları her şeyin üzerinde tutan bir tiptemenin serüvenini ve düşüşünü anlatan oyun didaktik yapısı ve sonu, bir türlü bitmek bilmeyen açıklamaları, seyircinin kör gözüne parmak sokan mesajlarıyla zihnimde sürekli aynı soruyu sordurdu: "Neden bu oyun?". Tatmin edici bir cevap bulamadıkça aynı soruyu etrafımdakilere de sordum ve nihayet bir'rica' sonucunda sahnелendiğini öğrendim. Demek ki yapılacak bir şey yoktu o halde! Oynanmaktan ziyade okunmak için yazıldığını düşündüğüm oyunun didaktik yaklaşımını, aksiyonsuz ve kuru yapısını kırmak için araya eklenen dans sahneleri oyunun sıkıcılığını bir nebze olsun gideremiyordu. Anlatıdaki farklı mekânları yaratan tüllerin arkasında bir radyo haberiyle başlayan oyun pekâlâ bir radyo oyunu olabilirdi. Oyunculara da sözlerini

söylemek dışında oyunculuk tasarımıyla ilgili fırsat tanımayan metin belki istediği etkiyi radyo tiyatrosu üzerinden soyut bir düzlemde daha başarıyla gerçekleştirebilirdi. İsimleri olmayan oyun kişilerinden oyunun merkezindeki “O”, ailesinin, çalışanlarının, rakiplerinin ve üstlerinin üzerinde kurduğu korku ve baskıya dayalı iktidarını yine kendi kurduğu kumpas sonucu kaybedince hayatı boyunca dışladığı değerler aklına geliyor, en yakınlarına yalvararak merhamet dilendiğinde eli boş kalıyordu. Ekonominin, sosyal ilişkilerin, medyanın farklı biçim aldığı günümüz dünyasına eski gelen ahlâk dersi ve pişmanlık bir kenara bırakıldığında oyunun bugünle bağlantısı O’nun söylemindeki tekçi yaklaşımdı; “Tek bir akıl, tek bir nizam lâzım bize”, “Sonsuz bir sadakat ve bağlılık istiyorum”, diyordu O, iktidarını yitirmeden önce. Fütursuzca sarf ettiği hayatlara karşı “yakalanmayacak hırsız çalsın” savının ne kadar yanlış olduğunu görmek için bu kadar geçiboyunuzu yemek şart mıydı sahiden?

AŞT’de seyrettiğimiz diğer yetişkin oyunu Moliere’in farklı oyunlarından bir kolaj yapan Engin Alkan’ın yönettiği *Huysuz*’du Bir huzurevinde zalim hastabakıcı, duyarsız doktor ve çaresiz diğer yaşlı/hastalar arasında itilip kakılan aktör eskisi Armağan beyin geçmişteki parlak günlerine flashbackle gittiğinde tıpkı geçmişteki ihtişamlı haline bürünerek sahnede parladığını hatırlaması, oyun bittiğinde ise tekrar huzurevinin soluk duvarları arasına dönmesini konu alan oyun seyircinin büyük alkış ve beğenisini topladı.

Halk tiyatrosunun birçok unsurunu barındıran rejide oyunu günümüze yaklaştırma arayışlarında varılan buluşlar zaman zaman fazla uzasa da (selfie esprileri gibi) oyunculara verilen doğaçlama fırsatı genellikle iyi kullanılmıştı. Başrolde Mehmet Özgür’ün gerçekten de seyirciyi coşturan performansı, doğaçlamalardaki isabetli esprileri ve zekâsı oyunun yıldızının parladığı

anlardı. Antalya seyircisinin tiyatroya gitme sıklığı ve tiyatrodan ne beklediği konusunda bir fikrim olmamasına rağmen bu oyunda izlediğim tepkilerden gördüğüm kadarıyla dizi izleyicilerine tiyatroyu sevdirmek amaçlanıyordu; seyircinin en fazla güldüğü kısımların içinde, *kavat, mal, soysuz, pezevenk, geri zekalı, benim karımı şaapan adam, götün başın oynamasın* ifadeleriyle kabadayı ağzıyla yapılan taklitler, düşüp kalkmalar, bastonla kovalama sahneleri gibi fars öğelerinin çalgınca alkışlanması bu konuda bir fikir veriyordu. Kupa Kraliçesi kılığındaki Mürşide Hanım aydınlara eleştiri getirmek konusunda bir çabaya işaret etse de “olmamış aydın”, “olmamış akademisyen” eleştirilerinin, Recep İvedik’te ete kemiğe bürünmüş okumuş insana düşmanlığın bir de sahneden gösterilmesiyle neyin amaçlandığını anlamakta zorlandım. Bu olmamışlığa karşı önerilen “ilim kendin bilmektir” düsturu da mesajı iyice anlamamız için kalın çizgilerle belirtilmişti. “Paris”e makarona giderken evdeki croissant’dan olmak” ve şarkıların içine yerleştirilen yabancı sözcükler de yerli dizilerden sıkılan izleyiciler için konmuş olmalıydı. Antalya seyircisinin büyük beğeniyle ayakta alkışladığı yapımın bence en başarılı unsurları Amber ve Dr. Mürşide’nin kostümleri, Mehmet Özgür, Safinaz Özgür ve Yunus Derli’nin oyunculuğu ile oyunun müziği idi.

Yeni kurulan ve kısa zamanda birçok iş başaran AŞT’yle ilgili en sevdiğim şeylerden biri de yaptıkları işe dört elle sarılan bir ekip ruhunu kurmayı başarmış olmaları ve sıklıkla: “Biz birbirimizi çok seviyoruz”, demeleriydi. Umarım hedefledikleri nitelikli yapımları takdir edecek seyirciyi de yaratarak, özgür bir ortamda gönüllerince tiyatro yaparlar. Sevgi ve güvenle ürettiklerini Antalya’da ve diğer kentlerde sahneyip sanatın özgürleştirici, sorgulayıcı, birleştirici gücünü izleyicilerine ulaştırırlar.



Engin Alkan: Antalya Şehir Tiyatroları'nda 'Ensemble Kültürü' Var

NALÂN ÖZÜBEK

46

Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, 2014'te Mehmet Özgür'ün Genel Sanat Yönetmeni koltuğuna oturduğundan bu yana her geçen gün çıtayı biraz daha yükseltiyor. Şehir Tiyatroları bünyesinde geçen yıl kurulan Çocuk ve Gençlik Tiyatro Birimi'nden (Sanat Yönetmeni Hasibe Özgür) sonra bu yıl da Mustafa Ayhan'ın Sanat Yönetmenliğini üstlendiği Kukla Tiyatrosu Birimi'nin kurulduğunu öğreniyoruz.

ABB Şehir Tiyatroları'nın bu yıl ikincisi yapılan "Gala Haftası"nda her iki birimden ikişer oyunun yanı sıra Özer Tunca'nın yönettiği *Para* ve Engin Alkan yönettiği *Huysuz* oyunlarını seyrettik. Engin Alkan'ın, Moliere'in *Hastalık Hastası*, *Cimri*, *Georges Dandin*, *Zoraki Evlenme* ve *İşkilli Memo* (Teodor Kasap adaptasyonu) oyunlarından uyarlayıp yönettiği *Huysuz*'un şarkı sözü ve besteleri de Engin Alkan imzasını taşıyor.

Nalân Özübek: *Engin Bey, Huysuz'u, 2013 yılında Aysa Prodüksiyonun bir yapımı olarak İstanbul'da izlemiştik. Antalya'da sahnelerken ne gibi farklılıklar gözettiniz?*

Engin Alkan: Temelinde röpriz tabii, ama ben oyuncu üzerine inşa ediyorum yapıları. Oyuncular değiştiği zaman her şey yeniden ele alınıyor ve röprizden çok uzaklaşıyor. Aslında

yönetmen tiyatrosu yaptığım düşünülebilir çünkü bir konseptle giriyorum ve kafamda bütün çözümlerim hazır giriyorum provaya. Bir de zaten metin bana ait olduğunda ister istemez ilişkiyi, kafamdaki hayali üç boyutlu hâle getirmek gibi görüyorum. Ancak kendim de oyunculuktan geldiğim için, oyuncu malzemesiyle eldeki tasarım ne olursa olsun



Engin Alkan

yeniden biçimleniyor. Önceki prodüksiyondaki oyuncularla buradaki oyuncular farklı. Sadece oyuncu değil, tiyatronun yapısı farklı, seyircisi farklı, farklı bir coğrafyada. Bütün bunlar her şeyi yeniden ele almama neden oluyor. Bu arada aynı olan tek şey galiba kostümlerimiz, çünkü Tomris Kuzu yapmıştı kostümleri ve gerçekten benim için hem çok akademik, hem de son derece zengin bir hayal gücünün ürünü kostümlerdir. Onları olduğu gibi aldık ama onun dışında neredeyse her şey değişti. Müzikleri değişti, mizansen yapısı olduğu gibi değişti, oyun kısaldı, erkek rolleri kadın / kadın rolleri erkek gibi değişiklikler oldu. Dolayısıyla aslında bir anda işi kolaylaştırıyor, çünkü daha önce yapılmış ve denenmiş bir şey üzerinden bu sefer oradaki hataları ya da orada beğenmediğimiz unsurları düzeltme şansımız oluyor. Bu da bir kolaylık sağlıyor açıkçası, ancak yeni oyuncularla çalışırken bir avantaj sağlamıyor, çünkü o oyuncular üzerinden yeniden çalışmak zorundasın. Onların yaratıları, onların role bakış açıları, onların yaratıcılıkları işin içine girdiğinde sıfırdan prova eder gibi bir hâle dönüşüyor.

Moliere'in beş oyunundan uyarladığın bir eser Huysuz. Uyarlama fikri nasıl oluştu?

Aslında bu tarz oyunlara dokuz yıl önce, İstanbul Efendisi'yle başladım. Halk tiyatrosu geleneğiyle modern bir araya getirip buradan yeni okumalar geliştirmek fikri İstanbul Efendisi'yle başladı. Bunun ikinci ayağı Şark Dışçısı oldu. Burada hep o bizim hem tuluat hem orta oyunu, daha sonra 19. yüzyıldaki Batılı anlamdaki tiyatronun oynanış biçiminin, seyirciyle kurduğu ilişkiyi, bugünün estetik ifadeleriyle birleştiresem hem seyircinin ilgisini çekecek, hem kimlikli olabilecek, bu coğrafyada tiyatro yaptığımızı hiç unutmadan, özgün eserler ortaya çıkarmak, hem de birkaç izlek sunarak seyirciye, yani seyirci referanslarının bir diğerini dışarda bırakmadan, yani tiyatroyu çok iyi bilenler



ile ortaokul çocukları bir arada izleyebilecek, çünkü konvansiyonel tiyatro yapıyoruz. Hiçbir referansı dışlamadan, öyle izlekler oluşturayım ki buradaki bu lezzeti derisi çok ince olanlar da, o gün ilk defa tiyatroya gelen, belki o gece karısının zoruyla oraya getirilmiş olan biri de kendisinin takip edip keyif alabileceği izlekler yakalasın. Bu aslında biraz, Shakespeare'in rivayet edilen "orta sıra, ön sıra, arka sıra"; "Benim oyunumda en arka sıra entrikayı seyrederek, orta sıralar şiiri, en ön sıralar felsefeyi seyrederek" gibi bir laf etmiş zamanında. Üçü de vardır oyunlarında bu izleklerin. Yanlış anlaşılmasın, kendi yazdığım şeyi Shakespeare'le kıyaslama anlamında söylemiyorum. Biz ara tonları bulmak noktasında biraz deneyimsiziz, bunu fark ettim. Ya "üstün sanat" yapmaya çalışıp



Engin Alkan ile
Nalan Özübek
Antalya'da 'Huysuz'un
sahneleniş sürecini
konuşurken

bir kısım seyirciyi yok sayıyoruz ya da popüler tiyatro yapıp sanatın olduğu yerle, estetik haz duygusuyla çok az ilgileniyoruz. Bunları bir araya getirip, hem içinde çok gizli bir akademik yaklaşımı olan ama aynı zamanda seyircinin bin yıllardır oluşturduğu bir damak lezzetini yakalayabilir miyim diye düşünüyorum. Bin yıllardır diyorum çünkü ben 19. yüzyıldan itibaren saymıyorum bizim seyir geleneğimizi. Çok daha eskiden, Bizans'tan bu yana var olan bir seyir geleneği olduğunu düşünüyorum, bu coğrafyaya ait. Tıpkı minyatür sanatı gibi. Bugün 70'li yılların sinemasına özlemle hâlâ oradaki oyuncu sıcaklığını vs. arayıp bunun için çaba harcamak gibi. Çünkü orada bir üslup, tarz var. Usta-çırak ilişkisiyle geçen bir rolü değerlendiriş, ele alış biçimi var. Bunu içgüdüsel değil, ısrarla analiz ederek bunu sahne üstünde nasıl var edebilirim? Bu kodları, seyircinin bilinçaltındaki ve oyuncudaki kodları nasıl harekete geçiririm? diye bir çalışmanın ürünü aslında bunlar ve bizim tiyatromuzun da, çok farklı coğrafyalar olması rağmen, Fransız tiyatrosuyla bizim geleneksel

tiyatromuzun bir kan bağı var, Moliere komedileri üzerinden. Hatta Commedia dell'Arte'yle bir bağımız var, çünkü Batılı anlamda tiyatro bu örnekler üzerinde inşa edilmiş. Fransızların halk tiyatrosu da sonuç olarak ulusal bir tiyatro değildir. Moliere'in etkilendiği isimler de bizim İspanyollarla buraya getirilen aynı köke sahiptir. Dolayısıyla, Moliere oyunları üzerinden bu geleneksel yapıyı bizdeki oynanış farkını, üsluba dönen, - ara bir dönem olmakla beraber - tuluat tiyatrosunun üslubunu, buradaki açık biçimi tekrar Moliere oyunlarının ve adaptasyonlarının üzerinden bir yapı haline nasıl getirebilirim? gibi bir fikirle ortaya çıktı. Aslında tulûat tiyatrosu şle orta oyunu ve daha sonra Batılı anlamdaki tiyatro zamanla birbirine çok gerilimliler, birbirlerini itmişler, itiraz etmişler, vs. ama bunlar bizim kültürümüz. Bunları gerilim içinde okumamız gerekiyor, bunların hepsi kendi içinde zenginlik. Bunların hepsini aynı yapı içinde var etmeye çalıştım. Böyle bir düşünce, böyle bir heyecan noktasından ortaya çıktı.

Burada bir konuya değinmek isterim, ben genellikle oyunlara çok ciddi dramaturjilerle giriyorum, çalışıyorum fakat bunları seyircinin gözüne sokmak gibi bir şey girmiyorum, bundan mümkün olduğu kadar sakınıyorum. Ukalalık etmeyi sevmiyorum. Bakan göz görsün istiyorum. İyi bir bakışta, burada ne ile ne bir araya gelmiş ki sahne yaşanana kaza süsü verilmiş, ama aslında bir kaza değil. Bunlar bir seçim. Dolayısıyla ukalalık etmeden, ama çok iddia ederek, çok sıkı bir araştırma ve dramaturjiyle girdiğim oyunlar bunlar. Yani bu oyun hem İstanbul'da, hem Antalya'da küçük büyük bir sürü farklı referanstan, eğitim grubundan ya da ideolojik görüşten insana ulaştı. Ve kimse "ben anlamıyorum" sorunsalıyla karşılaşmadı, ama anlaşılması için kendi akademik seviyemi de altlara çekmedim. Oyunlarımın benim için özelliği bu.

İstanbul'daki oyunda Huysuz'u siz oynuyordunuz. Yönettiğiniz bir oyunda aynı zamanda oynamak biraz riskli değil mi?

Çok riskli. Bu riski ortadan kaldırmak için yıllarca çalıştım ve sadece bana muhalefet etmesi için yanımda tuttuğum bir kadrom var. Onların çalışma tarzı benimle uzlaşmak değil, uzlaşmamak üzerine. Sürekli bana muhalefet ediyorlar ve en küçük ayrıntıda büyük gerilimlerle tepki veriyorlar. Öyle bir kadro olmadan giremem, çünkü beni dövmeleri gerekiyor, çünkü içgüdü ile akıl arasındaki sınır birdenbire birine çok yatabiliyor, çünkü fazla akıl, yaratıcılığın önünde engel olmaya başlıyor. İçgüdülerinizi ve sezgilerinizi yok etmemesi gerekiyor, ama eğer içgüdü ve sezgi, akıl ve entelekle bağını koparmışsa yine yanlış bir yere gidiyor. Ben ikisini de yaptığım işlerde bir arada, dengede tutmaya çalışıyorum. Sinem Özlek benim yıllardır çalıştığım, neredeyse kendi yetiştirdiğim bir dramaturgudur. Mesela o olmadan giremem böyle bir şeye çünkü bir süre sonra ne olursa olsun siz de rol çıkarma kaygısına düşüyorsunuz. O kaygı, genellikle

de artık oyunun montajına girdiğiniz, final resmi kurmaya çalıştığınız anlara denk düşüyor ve orada rejisör olarak çok geniş bir perspektifle yayılmış konsantrasyonunuz ister istemez rolün penceresine doğru küçülmeye başlıyor. İşte en riskli tarafları bunlar. Evet, riskli, zaman zaman göze alıyorum ama gerçekten çok tercih edilecek bir şey değil. Her işin riski var mutlaka ama bunun risksiz olduğunu söyleyen ya kibirle söylüyordur ya da gerçekten ayırdında değildir.

Antalya Şehir Tiyatrolarının kadrosuyla oyunu izlediğimizde "bir ekip oyunu" görüyoruz, bunun da oyuna olumlu yansımından söz edilebilir herhalde.

Tabii kesinlikle, bu tiyatro "ensemble" olmayı becerebilmiş bir tiyatro. Otuz yıllık bir gelenekten, alaylılar ile okulluların hemhal olduğu, iç içe geçtiği bir yapı var burada ve çok ciddi bir deneyim biriktirmişler. Burada hiç kimse kendi paçasını, rolünü kurtarmak gibi bir kaygıya girmiyor. Oyunu bütünüyle kotarmak gibi bir kaygı var ve beraber eğleniyorlar. Bu iki oyunda da bunu gördüm. Buradaki "ensemble" ister istemez oyunun her dokusunu etkiliyor. Bence çok ilham verici bir şey ve tabii ki oyuna pozitif yansıyor. Ve maalesef artık okullarımızda "ensemble" öğretilmiyor, o kadar bireysel bir iş haline dönüştü ki bu. Ancak Dil-Tarih ve Coğrafya, mesela Nurhan Karadağ zamanında, oradan gelen oyuncular "ensemble" oynamayı kesinlikle çok iyi biliyorlardı. Ama sonra orası da kaybetti. Çok bireysel bir iş olarak algılatılıyor, herkes kendi kariyerinin kaygısı içinde çok kayboluyor. Belki de eğitimdeki bir eksiklikten kaynaklı, bu kültür kaybolmaya başladı. Ben yüz yıllık bir kurumda çalışıyorum, İBB Şehir Tiyatrosu'nda, biz de kaybettik. Bizde "ensemble" yok, çok zor yakalanıyor. Antalya'da, hem uzun zamandır beraber çalışan bir ekip olmasından, hem de herkesin

Engin Alkan Moliere'in
beş oyunundan yaptığı
derlemeyle yazdığı
'Huysuz'un müziklerini
de bestelemiş



50

kaygısının bu tiyatroyu yukarı çıkarmak olmasından kaynaklanan bir durumla, “ensemble” kültürü burada var. Bunu sadece harekete geçirmek gerekiyor. Bu da artık belki unutmamamız, hatırlamamız ve gerçekten eksikliği noktasında kaygı duymamız gereken bir özellik. Yani tiyatro kolektif bir iş, “ensemble” bir iş. Bireysel kaygılar, belki de o işi kendi ritüel kökeninden ve sinerjisinden uzaklaştırıyor ve o yüzden oyunların çok azı seyirciye geliyor. Öyle bir problem var galiba.

*Müzikte de sizin imzanızı
görüyoruz, pek bilinmemekle birlikte
bu alanda da çalışmalarınız var.*

Açıkçası benim bir tarafım müzikle çok ilgilendi çocukluktan beri. Hatta konservatuar sınavlarına girerken neredeyse yazı tura atıp girdim, müzik mi, tiyatro mu okuyacağım, çok başa baştı ikisi. Dolayısıyla müzisyen tarafım hep böyle gizli de kalsa hep oldu. Hiç müzisyenlik yapmadım ama barda şarkı

söylemekten, enstrüman çalmaya kadar bir şey hep kaldı hayatımda. Müzisyenlerle çalışırken bazen tarif edemediğim durumlar oldu. Sözleri genelde ben yazıyordum ama çıkan sonuç istediğim gibi değil. Diyelim ki çok gerilimli bir teatral ifade var orada ama gelen melodiler çok istediğim gibi olmadığı zaman, orada bir ben deneyeyim şunu diye girdim aslında. Çünkü benim kişisel bestelerim de vardı, lise yıllarımdan itibaren kendi kafamda beste yapmışlığım vardı. Bunları böyle yavaş yavaş yapmaya başladım ve en son *Küskün Müzikali*, Emek Sahnesi'yle yaptığım; tamamını ben besteledim. Aslında şöyle bir sonuca ulaştım, yönetmen ve yazar olarak tam istediğim şeyi kendimden çıkarabildim. Belki bu müzik olarak çok kıymetli olmayabilir ama benim kurmak istediğim yapıda tam istediğim şeydi. Dolayısıyla bunun konforunu yaşadım aslında ben. Kötü de sonuçlar olmadı. Mesela *Tersine Dünya*'da da üç beste yaptım. Tam da istediğim gibi oldu. Çünkü yönetmen olarak

bazen şöyle olabiliyor, tamam müzik olarak güzel ama o sahnede istediğim etki bu değil. Bir daha... Bir daha... Bir süre sonra sinirlenmeye başlıyor müzisyen ama bu, bundan sonra bütün bestelerimi kendim yapacağım anlamına gelmiyor elbette. Çünkü o da ayrı bir mesai, ama yapacağım. Mesela kendi yaptığım bazı müzikleri çok beğeniyorum. Bazılarını çok da beğenmiyorum, ama bazılarını da iyi ki yapmışım dediğim oluyor.

Yakın gelecek için projeleriniz var mı?

Kürk Mantolu Madonna'yı oyunlaştırdım. Bir yol buldum oyunlaştırmada, sürpriz olacak. Çok iyi bir oyunlaştırma oldu, onu yapacağım önümüzdeki sezon İstanbul'da, şu anda proje aşamasında, görüşmeleri devam ediyor. Antalya Şehir Tiyatrosu bir Nâzım Hikmet oyunu istedi benden, şu anda Nâzım okumaları yapıyorum. Eğer bir hayal kurabilirsem Nâzım'ın bir oyunu ya da hikâyeleri üzerinden, bir kolaj üzerinden. Yani bunu mutlaka yapmam lâzım ve benim yapmam lâzım gibi bir duyguya gelirim önümüzdeki yaz aylarında da öyle bir projeye gireceğim Antalya'yla. Şundan dolayı, bana bir şey ısmarlandığı zaman "gideyim, bir Nâzım'a bakayım" gibi bakamıyorum meseleye. Mutlaka yapacağım işle olmazsa olmaz duygusuna girmem gerekiyor. O yüzden de şimdi sürekli dönüp dönüp o külliyyatı okuyorum. Onun dışında, Nilüfer Tiyatro'ya mutlaka bir iş yapacağım. Bu da bir komedi-müzikal olmayacak kesinlikle. Şu anda bizdeki tarihi oyunlarla, saltanat, iktidar temalı Orhan Asena, Turan Oflazoğlu gibi yazarların oyunlarıyla, Shakespeare, Marlow oyunlarındaki iktidar teması üzerinde okumalar gerçekleştiriyorum ve orada üst başlığı saltanat olan bir kolaj, bir metin, yine bir füzyon metin yapacakmışım gibi görünüyor. Ben bunu yıllar önce yapmıştım. Murathan Mungan'ın *Ulak ile Sadrazam* hikâyesiyle Orhan Asena ve Turan Oflazoğlu'nun oyunlarını saltanat üzerinde Osmanlı'nın çok

geniş bir perspektifiydi, 16. yüzyılları içeren, o tema üzerinden bir oyun yapmıştım, Müjdat Gezen öğrencileriyle beraber, akademik bir çalışmaydı. Şimdi bunun içine Shakespeare'i de katmak istiyorum. İktidar temasını gündeme getirmenin vaktidir, çamurun balçığının içinde geçen bir oyun var kafamda.

Bildiğiniz gibi geçen hafta Ankara Üniversitesi'nden, önemli bir kısmı "Barış için Akademisyenler" in çağrısına imza veren 72 akademisyen ihraç edildi. Bunların arasında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'ne yıllardır emek veren isimler de bulunuyor. Bu konudaki fikirlerinizi bizimle paylaşır mısınız?

Önünde sonunda buradan döneceğini biliyorum. Çünkü mesnetsiz yakıştırmalar. Mutlaka hukuk bir yerde üstün gelecektir ve açılan davalar neticelenecektir. OHAL kalktıktan sonra ya da devam eden süreçte. Ancak bunun etkisi korkunç, çünkü bunun çok ciddi bir sindirme hareketi, bir gözdağı olduğunu düşünüyorum. Bizim at meydanında Osmanlı'dan bu yana darağaçlarında birilerinin sallandırılması gibi bir sindirme olduğunu düşünüyorum. Ayağınızı denk alın. Çünkü hepsini tek tek tanımıyorum, ancak kendi deneyimlerimden de çıkan sonuç şu: muhalif seslere tahammülü yok ülkenin yöneticilerinin ve burada artık pervasızca, korkusuzca bunu çok net ifade ediyorlar. Eninde sonunda bir ülkede beraber yaşamak zorunda olduğumuzu hepimiz biliyoruz. Birbirimize tahammül etmeliyiz. Demokrasiden vazgeçemeyeceğimizi hepimiz biliyoruz, o demokrasinin hepimize lâzım olacağını biliyoruz. Bunun ertelemek, bunu kısa günün kârıyla zedelemek kimsenin hayrına değil. Hakkı da değil. Herkesin kaybetmek zorunda olduğu hamleler bunlar. Buradan kimse kazançlı çıkmaz. Bir an önce herkes aklını başına toplasın ve bu ülkeye sahip çıksın.



Paranın Ne Önemi Var?

RAGIP ERTUĞRUL

Antalya Şehir Tiyatrosu, bu sezon Necip Fâzıl Kısakürek'in dört perdelik oyunu *Para*'yı Özer Tunca'nın rejisiyle sahneliyor.

Yazar Necip Fâzıl Kısakürek, oyun ve romanlarında çoğunlukla toplumun ahlâkî çöküşünü, sosyal yaşamın sözde gereklerine körü körüne ayak uyduran bireylerin çıkmazlarını, geçici haz ve arzuların peşinde koşarken farkında olmadan harcanan doğruluk, dürüstlük, vicdan, güven, îzan, onur kavramlarını ele alır. Bunları ele alırken didaktiklikten kaçır. Hem kahramanlarına,

hem de okuyucusuna sorgulatır. Eserlerinin akışında hem filmin tümünü izlemek, hem de her bir fotoğraf karesini tek tek görmek mümkündür. Kısakürek'in kahramanlarının hikâyelerini takip ederken zamanın nasıl hızlı aktığının ve yaşamın bu akışa paralel olarak nasıl değişimlere uğradığının ayırdına varırsınız.

Oyun, bir banka patronunun, halkı sömürerek ve hak yiyerek de olsa daha fazla para kazanma hırsına ve tutkusuna esir olmasından yola çıkıyor. İşini yürütürken her türlü haksızlığı ve namussuzluğu mübah

52



“Necip Fazıl, *Para*'da zaman-mekân belirtmese de sahnede II. Dünya Savaşı yıllarının Türkiye'sini izliyoruz”

görür. Patronu bu hâle getiren biraz da (!) çevresinin mübalağalı ve sağduyudan yoksun ona biad etmesidir. Patronun her türlü hilebazlığı, çevresindekilere göre bir dehâ eseridir. Zaten “ahlâk” kavramını yalan olarak nitelendirdikten sonra iyilik ve dürüstlüğe nasıl bir geri dönüş olabilir ki?.. İnsanların namusu, şerefi, haysiyeti de parayla satın alınabilir. Çünkü “ahlâk” yok “akıl” vardır. Banka patronu, kendine ve çevresine daima “parayı anlamak, hesabı bilmek, zaaflardan kurtulmak” olmak üzere üç köşeli bir terbiye vermeye çalıştığını ifade etse de en büyük zaafların esiri olduğunu gözden geçiriyor. Bu zaaflar kendinin ve kurduğu düzenin sonunu elbette getirecektir. Kısakürek, her zaman yaptığı gibi kararı, okurun veya seyircinin muhayyilesine bırakmayıp, insan olma durumundan kaynaklanan ve teslim olunan kötü huyların neticesini etraflıca göstermeyi ihmal etmez *Para*'da.

Öncelikle her yönüyle düşünüldüğünde Necip Fâzıl'ın bir oyununun seçilmesi gayet yerinde. Dramaturg Orhan Karataş, dramaturjik yaklaşımında, yazarın metnindeki vazgeçmediği tasarruflar çerçevesinde olabildiğince sahne diline yakınlaşmaya çalışmış. Oyun kişilerinin gelişen hikâyesi ve içinde buldukları toplumsal katman dengeli ve tutarlı. Diyalog örgüleri, hikâyeyi geliştirmeye ve sonuca doğru ilerletmeye meyilli. Yazar, her ne kadar “Vak'a, meçhul bir tarihte, meçhul bir memlekette geçer...” dese de dramaturjisi ve sahnelenmesi, İkinci Dünya Harbi yılları Türkiye'sini andırmanın ötesinde yakından hissettiriyor. Özer Tunca, rejisinde oyuna hem dinamizm katmak, hem de dramatik gelişen hikâye anlatımında seyirciyle araya mesafe koymak maksadıyla şarkı, müzik ve koreografiden yararlanmış. Bu yaklaşım bize Brecht sahnelerini anımsatıyor ki verilen mesaj, anlatım şekli, oyunculuklarla da bütünleşmediği söylenemez.

Oktay Köseoğlu'nun müzikleri oyunu,



1930'lu 40'lu yılların Türkiye'sine saplanıp kalmaktan kurtarmış, üstelik evrensel bir dil kurmayı da sağlamış. Emre Satı'nın dekor tasarımı, hem oyunun gerektirdiği aksiyonu sağlamaya yönelik tüm işlevi üstleniyor, hem de oyunun dramatik yapısını gözler önüne serebilecek estetiği de yakalıyor. Dilek Kaplan'ın kostümlerinde tasarımdan değil ama uygulamadan kaynaklanan sorunlar olduğunu düşünüyorum; stil olarak döneme ve oyun kişilerine uygun olmakta estetik eksiklik var. Ersen Tunççekiç'in ışık tasarımı yönetmenin kurgusuna bağlı yaratmak istediği etkiyi tam olarak sağlıyor. Meltem Yorulmaz'ın koreografisi de oyuncuların yetenekleri ve sahnenin imkânları ölçüsünde gerekli estetik disiplini tutturuyor.

Tekin Temel, O ve Benzeri karakterinde para hırsıyla yanıp tutuşan ve hayatı ıskalayan adamı başarıyla canlandırıyor. Safinaz Özgür, Osman Kot ve Yunus Derli, daha önceki prodüksiyonlarda izlediğim üst düzey oyunculuk çizgilerini *Para*'da da sürdürüyor. Recep Kamiloğlu, Ayşe Sinem Korola, Selim Turgay Deli, Pınar Boyar, Sencan Köymen, Çağatay Çanta, Cenap Aydınoğlu ve Mustafa Doğan Ayhan, birbirine uyumlu performanslarıyla bir ensemble havası yaratıyor.

Antalya Şehir Tiyatrosu ekibi, *Para*'yla Özer Tunca'nın yönetmenliğinde nitelikli bir işe imza atmış oluyor.



Mehmet Özgür'le Çocuk Tiyatrosu Üzerine

NIHAL KUYUMCU

Nihal Kuyumcu: *Söyleşimize “çocuk ve çocuk tiyatrosu desem neler anlatırdınız?” diye başlasam...*

Mehmet Özgür: Şimdi sizinle konuştuğumuz, oyunlarını izlediğimiz bu tiyatroya, AŞT'ye geldiğimde çocuktum ve daha öncesinde hiçbir tiyatrodada yer almamıştım. 18 yaşında çocuk oyunlarında oynamaya başladım. Çocuk seyirciyle buluştuğumda bundan hep büyük keyif aldım. Ancak o dönemde profesyonel anlamda çocuk tiyatrosu yapamıyorduk. Birçok eksiğimiz vardı. Talihsizlikler yaşadık; Alaçatı'da bir festivalde çocuklar oyunumuzu yuhalayarak bizi sahneden indirdi. Benim için bu büyük bir yara oldu, hâlâ da kapanmamıştır. Bu yara “Çocuk tiyatrosu nasıl yapılmalı?” sorusunu sormamı, günlerce üzerinde düşünmemi sağladı. Önce buradan başlamalıydım, çocuğu bilmek, tanımak. Daha sonrasında çalıştığım sanat yönetmenlerine hep bunu belirttim; gelin çocuk tiyatrosu yapalım ve sadece çocuk tiyatrosunda uzmanlaşalım. Oyuncularımız sadece çocuk tiyatrosu yapsınlar. Geleceğin seyircisini oluşturalım. çocuk tiyatrosu benim düşlerimi, düşüncelerimi büyüttü. Tiyatrolar çocuk seyircinin gücünün farkında değil ne yazık ki!

Sizce bugünün çocuk seyircisi mi, yoksa geleceğin seyircisini mi oluşturmak önemli?

Bence geleceğin seyircisini oluşturmak daha

önemli. Dün akşam bir sohbette de bundan bahsediyordum. Bizim için çocuk tiyatrosu, tiyatromuzun “Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Birimi” önem verdiğimiz, özen gösterdiğimiz ilk başlık. Önceliğimiz çocuk tiyatrosu. Sonra kukla ve sonra yetişkin tiyatrosu. Yetişkinler için yapılan özensiz bir tiyatro çalışması, çocuk tiyatrosunda yapılacak özensizliğin karşısında olduğu kadar korkutmuyor



Mehmet Özgür,
tiyatroların
çocuk seyircinin
farkında
olmadığını
düşünüyor

beni. Yetişkin seyirciye özensiz oyunlar sahnelenmesi de elbette ciddi bir sorun; ancak kimi zamanlarda da özensiz gibi görünen unsurlar, yetişkin seyircinin beklentisi doğrultusunda oluşabiliyor. Maalesef bu da başka korkutucu bir durum. Anadolu'da belli kıstaslar var. – Bunlar, İstanbul için geçerli değil –. Örneğin, oyun komik olmalı ya da en azından yetişkin seyirciyi can alıcı bir noktadan vurmali. Önemli bir klasik esere ya da yeni, tanımadığı bir tarza kapalı. İstemiyor. Belki televizyonun, belki de şimdiye kadar hep böyle bir seyir kültüründen gelmenin etkisiyle; istediğini bulamadığında oyunu hemen terk ediyor. İşte bu nedenle çocuk tiyatrosunu daha çok önemsiyorum; yeniye, öğrenmeye açık, farklı eserler izleyerek büyümüş bir seyirci yaratabilirseniz, seyretme-seyir kültürünü de yaratırsınız.

Tiyatroyu seven, merak eden ve bu anlamda yeni, tanışık olmadığı eserlere, sahneleme biçimlerine açık bir seyirci kitlesini hedefliyoruz. Biz çocuk tiyatrosu ve kukla tiyatrosu birimlerimizin oyunlarıyla böyle bir seyirci yetiştirmeyi amaçlıyoruz. Antalya'da çocuk tiyatrosunda öncelikli hedefimiz geleceğin nitelikli seyircisini yetiştirmek. Bu sadece çocukların varlığıyla mümkün. Onlara nitelikli oyunlar hazırlayarak bunu sağlamaya çalışacağız. Mesela, pelüş kostümlü ayı kardeşi sahnede gördüğünde, bu bir tiyatro oyunu değil dese, öyle bir gün olabilir, ben çocuklara güveniyorum, bu anlamda tiyatroya da güvenmek istiyorum. Bu nedenle önceliğim çocuk tiyatromuz ve kukla tiyatromuz. Aynı sorumluluk kukla tiyatrosu için de geçerli. Şöyle düşünün, bir çocuk tiyatromuza geldiğinde 6-7 yaşlarında olsa ve sekiz sene çalıştığımız oyunları izlese, 15-16 yaşlarına geldiğinde, işte o seyircinin başka beklentileri olacak. Biz bu seyirciyi yaratabilmek için yelpazemizi genişletmek zorundayız. Bu benim yirmi iki yıllık hayalimdi. Bugüne dek genel sanat yönetmenlerini bir türlü ikna

edememiştım; onlar çalıştıkları yönetimlerin yeterli vizyona sahip olamayışı nedeniyle de bu konuya dahil olamadılar. Çocuk tiyatrosunun gücüne kimse inanmak istemiyor.

Sanat yönetmeni seçildiğimın ertesi günü Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Birimi'ni kurmak için harekete geçtim. Ve bu iş için, bunu bizden daha iyi bilen biri, bir duayen gerekiyordu; Özer Tunca, bilgisine, birikimine son derece güvendiğim bir tiyatro insanı. Onu aradım, bizi kırmadı geldi. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümünden mezun, Antalya'da yaşayan on oyuncu arkadaşımızla çalışmak istedik. Onlarla konuştuk. Dedik ki biz sizlerle çocuk tiyatrosu yapacağız. Bundan sonraki hedefiniz bu olmalı. Hayatınız boyunca çocuk tiyatrosu yapmayı düşünerek gelin. Sizin branşınız, alanınız çocuk tiyatrosu. Bunun için yetiştirileceksiniz. Bunun için atölye çalışmaları, clown eğitimi, akrobasi, vs. öğreneceksiniz. Buna var mısınız? Kabul ettiler. Şimdi on iki kişi oldular. 2.5 yılda birçok eğitim aldılar. Kendileri de bunu belirtirek, "biz dört yıl konservatuarda, okulda öğrendiklerimize burada hep yeni şeyler ekledik, burası da bir okul oldu ve bize çok şey öğretti, geliştik" diyorlar. Tiyatroya dair atölyeler, eğitimler dışında yabancı dil eğitimini önemsiyoruz. Evrensel bir iş için bu gerekli. Yurtdışını takip etmek, yenilikleri araştırmaları gerekiyor. Sadece yurt dışındaki festivallerden öğrenebilecekleri o kadar çok şey var ki. Birçok grupla tanışmak, yeni oyunlar seyretmek, dostluklar kurmak, ortak projeler yaratabilmek... Ancak böyle kendimizi geliştirebiliriz. Dünyada ne olduğunu takip edebildiğiniz sürece, yeni çalışmaların içine girebilir, kendinizi ve tiyatronuzu geliştirebilirsiniz.

55

Çocuk ve Gençlik Birimi, Kukla Biriminden ayrı değil mi?

Evet, bütün birimler branşlaşıyor. Her biri kendi içinde uzmanlaşıyor, birimlerin



Nihal Kuyumcu ile Mehmet Özgür Antalya'nın yanı sıra Türkiye'deki 'Çocuk ve Gençlik Tiyatroları' hakkında da konuştular

56

çalışmaları arasında çakışmalar olmuyor. Hedefimiz her bir birimin / branşın kendi teknik birimini de kurabilmesi. Şu anda tek bir teknik ekip var, her üç birimin "çocuk, kukla, yetişkin" oyunlarında çalışıyor. Oysa kukla teknik ekibinin kuklayla ilgili teknikte uzmanlaşması gerekiyor. Çocuk tiyatrosu ekibinin çocuk tiyatrosunda... Bunları hemen oluşturabilmek çok kolay değil, ama sorun da değil, çünkü önce sistemi belirlediğimiz için varacağımız noktayı iyi biliyoruz.

Burada bir heyecan var.

Evet, heyecan var. Tiyatroyu ve birbirimizi önemsiyoruz. Genel Sanat Yönetmeni seçildiğimde, çalışma arkadaşlarıma, ekibime ilk şunu söyledim: Hiç birinizin bir diğer arkadaşınıza karşı üslubu, benim sizlere olan üslubumun negatif manada üstüne çıkmamalı. Kimse kimseyle yüksek sesle konuşamaz; kimse bir diğer kişiye hakaret edemez. Kibir gösterilmeyecek, benim üslubumun üzerine kimse çıkmayacak. Daha önce kavgalar vardı.

Şöyle bir söz vardır "Birbirimizi sevmek zorunda değiliz"; ekip arkadaşlarıma dedim ki, unutun bu sözü, biz "Birbirimizi sevmek zorundayız". Küs olanlardan barışmalarını rica ettik, olumlu sonuç alamadığımız zamanlar da oldu, onlarla anlaşarak yollarımızı ayırdık. Önce insan kimyasını ortaya çıkarmalıyız. İçimizdeki insani değerleri ortaya çıkarabilirsek her şeyi yapabilir, başarabiliriz. Bu da bizi hep heyecanlı kılar.

Bu 10 kişilik grupta oyun çalıştınız ve sahnelendi, değil mi?

Beş çocuk oyunu sahneledik; Özer Tunca *Değiştirilmiş Çocuk* ve *Özgürlüğe Kaçış*; Ali Meriç *Küçük Kara Balık*; Soren Ovesen *Sır*; Jacques Mathiessen *Okyanusta Bir Su Damlası Gibi*. Zor, yorucu, keyifli, eğitici, yoğun bir süreç... Bu süreçte her şeyden çok iletişim kazaları yorucu olabiliyordu. Başlangıçta çocuk ve yetişkin tiyatrosundaki oyuncularımızın birbirlerine eleştiriyi doğru belirtememek ve bundan dolayı da söylenenlerden

negatif etkilenmek gibi bir durumları vardı; birbirlerini olumsuz etkileşimler istemedim ve yasak koydum, dışarıda dahi buluşmalarını istemedim. Ekip dışında olan arkadaşların provalara gelmelerine izin vermedim. Zamanla her grup kendi içinde belli alışkanlıklar edindi, içsel bir disiplin oluştu. Artık bir araya geliyorlar, ama sorunlar oluşmuyor. Her ay bir toplantımız var. O ay yaş günü olanların yaş günlerini kutluyoruz, varsa sorunlarımızı konuşuyor tartışıyoruz ve geleceğe yönelik tüm planların bilgilendirmesini yapıyoruz. Tüm tiyatro çalışanlarının idari ve sanatsal tüm planlamayı bilmesi, bu konularda bilgilendirilmeleri, güven, istikrar ve sahiplenmeyi getiriyor.

Herkesin kendi bardağını yıkaması konusunda karar alıyorsunuz.

Sadece bardak yıkama meselesi değil bu... Dünyaya nereden baktığınızı gösteren küçük bir ayrıntı bu bence. Tiyatromuzdaki tüm ayrıntıları önemsiyorum. Herkes kendi bardağını yıkamalı... Sahiplenmeyi ve

sorumluluğu getiriyor beraberinde... Tabii bir de şu yönden bakmalı: Türkiye’de bir tiyatro var ve tek sorunu, bardakları kim yıkayacak. Konuya işte bu kadar huzurlu ve sistemli bir süreç yaşıyoruz, darısı ülkemin tüm tiyatrolarının başına. Her ay yaptığımız toplantılara önce sanat yönetimiyle ilgili memnuniyetsizliğiniz ya da bir isteğiniz ya da bir hatamız var mı sorusuyla başlarız.

Bu tüm şehir tiyatrolarında uygulanan genel politika mıdır?

Hayır. Ama biz yapıyoruz. Toplantılarda öneriler gelir, ben sadece uygulayıcıyım. Şu an bir geçiş sürecindeyiz. Belediye Tiyatrosundan Şehir Tiyatrosuna geçişimizi tamamlamak üzereyiz. Yeni bir yapılanma içindeyiz. Hatta kadrolarımız da daha yeni geldi. Burada öncelikle gerekli olan huzur diyoruz. Huzur içinde bir çalışma ortamı sağlamaya, böyle bir ortamda üretmeye, yaratmaya gayret ediyoruz.

Çocuk tiyatrodan çıkarken nasıl çıkmalı? Çocuğa bir şey öğretmek bizim işimiz değil.

57



Antalya Şehir Tiyatrosu'nun Kukla Birimi Danışmanı, oyun yazarı ve yönetmen Jacques Mattiessen

Hayal kurmasına, yeni hayaller kurmasına yardım etmeliyiz. Çocuğu tiyatrodan hayal dünyasını örselemeden, sınırlamadan uğurlamalıyız. Yapması ve olması gerekenleri bütün gün her yerde duyuyor. Çocuk, eğlenmek ve hayal etmek için tiyatrodadır. Ve yeni bir şey düşünüp hayal edebilmek için.

Peki, başarıyor musunuz?

Geri bildirimler alıyoruz. Oyunlarımızı izlemeye gelen, toplu satış yaptığımız okulların öğretmenlerinden rica ediyoruz. Öğretmenler aracılığıyla, öğrencilerden seyrettikleri oyunla ilgili hissettiklerini resim olarak yapmalarını rica ediyoruz. Orada bunu başardığımızı görüyoruz. Oyundaki karakterler ile kendi dünyalarındaki karakterleri bir araya getirip yeni dünyalar yaratıyorlar. Hayal kurmak duygusal ve analitik zekâyı harekete geçirir. Ne yazık ki, çocuklara hayal kurmalarını yerine genellikle modeller öneriliyor. Baskılanıyorlar, tek bir kalıptan çıkmış gibi yetiştiriliyorlar. Model çocuklar. Ama model olan çocuk hayal kuramaz. Özgür ve yaratıcı düşünemez. Özgür ve yaratıcı insan olamaz. Çocuğa süt içmesini öğretmek tiyatronun görevi değil. Hayal kursun, estetik algısı gelişsin, iyiyi, güzeli fark edebilsin, istediğimiz bu. İmkânsız diye bir şey yoktur diyoruz.

Çocuk tiyatrosunda asla olmamalı dediğiniz bir şey var mı?

Tiyatro hiç bir şeyi dikte etmemeli, kesinlikle “bunu böyle yap ya da yapma, bu böyle yapılır ya da yapılmaz” dememeli. Onun için biz çocuk tiyatrosu birimini kurduk. Genel olarak yapılanın dışında bir şey yapmak istedik. Diğer illerde çocuk tiyatrolarının, çocuk birimlerinin kurulmasını, bizlerin onlara destek verecek durumda olabilmemizi istiyoruz. Düşünün lütfen bütün illerde nitelikli çocuk tiyatroları olduğunu!

Ama herkes öyle yaptığını, nitelikli oyunlar

oynadığını düşünüyor. Geçen mayıs ayında Kadıköy Belediyesiyle bir çalıştay düzenledik. Gelen herkes şikâyetçi niteliksiz oyunlardan; sorduk: “Peki o zaman bu kötü oyunları kim yapıyor?”. Herkesin iyi niyetle bir şeyler yaptığına, yapmak istediğine eminim ama iyi niyet yetmiyor bazen...

Bu süreci belirlerken çocuklardan onay ya da onaylanmayı istemek çok kötü; ölçüt kesinlikle bu olmamalı. “Sizce bu oyun güzel miydi, evet! Eğlendiniz mi? Evet! Bir daha gelirmisiniz? Evet!” Ölçütümüz bu olamaz. Çünkü burada çocukları yönlendiriyoruz. Üstelik şartlı, koşullu, negatif bir yönlendirme bu. İsteddiğimiz cevabı almak için baskılıyoruz. Evet ya da hayır diyecek şekilde soruyoruz.

Ben bazı oyunlarda oyunu sabote eden, istenenin tersini söyleyen çocuklarla karşılaşıyorum. Belki de bu çocuklar arttığı zaman tiyatrocular daha düzgün işler yapacaklar. Çocuk tiyatrosu konusunda eklemek istediğiniz bir şey yoksa kukla tiyatrosuna geçelim.

Son olarak şunu söyleyebilirim, sağlıklı ve yaratıcı bir büyümeyle çocuk tiyatrosu yapmak istiyoruz, bu nedenle çocuk tiyatrosu biriminin kadrosunu yirmiye çıkarmak, geleceğe yeni Özer Tunca’lar yetiştirmek istiyoruz. Çocuk tiyatrosu kurmak isteyen kurumlara destek olmak, böylece bu alanda bir ivme yaratarak bu alanı yukarıya çekmek bir başka amacımız. Özer Tunca danışmanlığında, Hasibe Aygül Özgür’ün sanat yönetmenliğinde daha başarılı ve daha profesyonel bir çocuk ve gençlik tiyatrosu olma yolunda emin adımlarla ilerleyeceğiz. Bu anlamda sizler gibi kıymetli eleştirmenlerin kontrolörlüğüne de her zaman ihtiyaç duyacağız.

Sürekliliği nasıl sağlayacaksınız? Siz gittiğinizde, sizden sonra gelenler bu böyle olmaz derse ki, olmayacak şey değil, sizin görevden alınmanız, ayrılmanız durumunda



Jacques Mattiessen'in yazıp yönettiği 'Okyanusta Bir Su Damlası Gibi' daha iyi bir hayat için okyanusu geçmek isteyen beş kişinin sössüz öyküsü

bunların hepsi tersine dönebilir.

Biz bunu garanti altına aldığımızı düşünüyoruz. Yönetmeliği hazırlarken -ki şu anda Türkiye'deki şehir tiyatroları yönetmeliğinin en iyisi olduğunu iddia ediyorum-, yönetmeliğin içinde Çocuk Tiyatrosu ve Gençlik Tiyatrosu birimi var. Sayıştaydan onayı olan tek tiyatroyuz. Neden onay aldığımızı kısaca açıklayayım. Yönetmelikler Belediye Meclislerinden çıkar, dönem değişir, sonraki gelir kafasına göre başka yönetmelikler hazırlar. Birçok tiyatro da olduğu gibi, biri gelir ve bir gecede bütün dünyayı değiştirebilir. Oysa Sayıştayın onay verdiği bir yönetmeliği belediye meclisi bile değiştiremez.

Bir de şunu yapıyoruz. Yetişkin, kukla ve çocuk tiyatrosu birimlerinin başına ayrı birer sanat yönetmeni atadık. Kukla ve çocuk birimimizin sanat yönetmenleri var; önümüzdeki aylarda yetişkin biriminde de

olacak. Her üç birimin sanat yönetmeni bana bağlı olarak çalışıyor. Şimdiden yönetimi görüyorlar. Dönemim dolduğunda onlardan biri yerime geçecek. Bir de her projeye bir proje başkanı seçiyoruz. Sanat yönetmeninin tüm yetkilerine sahipler, ben sürece hiç karışmıyorum. Her şeyi onlar yapıyor. Satın almadan bürokrasiye kadar... Bizde genellikle bölerek yönetmek tercih edilir. Gruplar yaratılır, rekabet ortamı oluşturulur. Hâlbuki gücü birleştirip akılla, huzurla yönetilince daha düzgün şeyler çıkabiliyor. Önümüzdeki elli yılı düşünerek yapılmasını istiyorum her şeyin. Bir depo oluşturduk, mimari çizimi yapan arkadaşlardan önümüzdeki elli yılı düşünerek çizmelerini rica ettim. Ancak böyle ilerleyebiliriz diye düşünüyorum.

Kukla desem?

Kukla yine benim eski bir hezimetime dayanan hayalimdi; tıpkı çocuk tiyatrosu

Danimarkalı Soren Ovesen'in yazıp yönettiği 'Sır' gizemlerle dolu fantastik bir öykü, "Rüyanın en renkli hali"



60

gibi. Hezimetten ders alıp, orayı zıplama noktası yapmak önemli. Ne yazık ki kuklada da ülkemizde büyük eksiklikler var. Türkiye'de kurum tiyatrolarının unutulmakta olan alanlara sahip çıkarak bu eksiği geliştirmesi, tamamlaması gerek. Sadece Karagöz ve gölge oyunuyla kukla tiyatrosu yapmamız da yeterli olmuyor. Geleneksel ile modern tanıyan bir kukla birimi olmak, iyi şeyler yapmak istiyoruz. Bu aynı zamanda bu alanda eğitim almış arkadaşlarımıza, kardeşlerimize istihdam sağlayabilir. Şimdi kukla biriminde beş genç arkadaşımız var. Zevkle çalışıyorlar. Danimarka'da bir kurumla anlaştık. Bir danışman gönderdiler bizim için. Bir yıllık bir prodüksiyon planı yaptık. Burkina Faso'dan bir kukla tasarımcı geldi ve onunla beraber çalıştık. Bir yerde Doğu ile Batıyı birleştirmek ve buradan bir üst kültür oluşturmak hayalimiz

var. Kalıcı bir şeylerin peşindeyiz. Bu nedenle kukla biriminde güçleneceğiz, süreç içinde ekip onbeş kişilik bir kadro olacak. Yavaş yavaş sağlam adımlarla ilerliyoruz. Bir iki oyun yapıp gitsinler, bu şekilde bakmıyoruz. Biz, kukla tiyatrosunun temelini atmak istiyoruz. Mahallelerde atölyeler olsun. Çocukluktan ergenliğe kadar, gençlerin yaşamında kukla olsun. Binamızın altına kukla tiyatrosu kuruluyor. Litvanya'dan Martinas geldi, ikinci oyunumuzu çalıştık. Şimdi biraz ara verdik. Aşağısı tamamlandığında üçüncü oyuna geçeceğiz. Ekim ayına kadar bu birimdeki gençler için atölye çalışmaları olacak. Oyun çalışmaya başlanmadan önce yönetmen-hoca geliyor, ekibi tanyor, sonra oyuna geçiliyor. Bu yöntem çok başarılı oluyor. Üçüncü oyunumuzun yönetmeni de Rusya'dan gelecek. Yetişkinler için kukla tiyatrosu

olacak. Jacques Mattiessen (kukla birimi danışmanı), kendisi şu an Danimarka'da ve bizim 2019 sezonumuzdaki programımızı hazırlıyor. Kukla birimi sorumlumuz Mustafa Doğan Ayhan'la birlikte danışmanımız Jacques'ı bir kukla festivaline göndereceğiz, orada oyunlar seyredip 2019 sezonu için yönetmen ve oyun belirleyebilecekler. Kukla oyuncularımız Antalya'ya ve tiyatromuza Türkiye'nin farklı yerlerinden geldi. Beş oyuncu arkadaşımız birbirine alışıp, uyum sağladıktan sonra sayıyı artırabiliriz. Kukla birimindeki kadro hedefimiz on beş, ekip çeşitli eğitim süreçlerinden geçecek. Ama önce sağlıklı bir tanışma sürecine ihtiyacımız var. Ekibin birbirini tanınması, hoca ile ekibin tanışma sürecini ve işin başarısını da etkiliyor. Ekip ile hocanın birbirlerini yormadan tanınması, alışması prova sürecini kısaltıyor ve sağlıklı kılıyor. Çocuk tiyatrosunda olduğu gibi, kukla birimi oyuncularımızın her birini uzmanlaştırmak, yetiştirmek amacındayız. Herhangi bir ilde ihtiyaç duyulması halinde onları yardımcı olmaları, yol gösterici olmaları için donanımlı kılmalıyız. Tiyatromuzdaki kukla birimini, sistemi kurmalarını, yerleştirmelerini sağlayacağız. Biraz mitoz bölünme gibi bir durum çıkıyor ortaya. Bir yerden yetişmeleri ve dağılmaları gerekiyor. Bu konuda konservatif eğitim maalesef yeterli değil. Devlet Tiyatrosu ve diğer Şehir Tiyatroları da ne yazık ki bu konuya yeterince eğilmiyor.

Lüleburgaz "Uçan Eller" grubuyla tanıştınız mı?

Hayır tanışmadım.

Mutlaka tanışmalısınız. Mesut Sarıoğlu. İnanılmaz şeyler yapıyor. Kukla festivali düzenliyor, birine gitmişim. Lüleburgaz'ın her yerinde sokaklarda, parklarda kukla gösterileri yer alıyor.

İşte hayalimiz.

Eleştirmen kimdir? Tiyatronun neresindedir?

Biz, tiyatro eleştirmenlerini ilk kez geçen yıl davet ettik. Amacımız: "Biz bir şeyler yapıyoruz, nasıl yapıyoruz, düşüncelerinizi bizimle paylaşın", diyebilmektir. Oyunlarımızı, tiyatromuzu gösterecek bir üçüncü göze ya da bir bilene ihtiyacımız vardı. Elbette seyircimiz tiyatromuzla, oyunlarımızla ilgili birçok değerlendirme yapıyor ve bu değerlendirmeler çok önemli, ancak bir tiyatro eleştirmeniyle de geçirdiğimiz sezonu, yaratıcı süreci paylaşmalı, yorumları alabilmeliydik. Bence üçüncü gözleri çoğaltmamız gerek. Gelen eleştirmenler bizim dostlarımız, bizim üçüncü gözümüz, bize yanlışlarımızı söylerler istiyoruz. Böylece biz daha iyi geliştireceğiz. Yanlışlarımızı eksiklerimizi duymak bizi rahatsız etmiyor. Öğrenmeli ve gelişmeliyiz.

Eleştirmen tiyatroya bir şey katar mı?

Yoksa âmiyane tabirle açıktan gazel mi okur?

61

Mutlaka katar. Ehil ellerde olunca elbette. Eleştirmenler bilimsel olarak konuya yaklaşır ve tiyatro estetiği doğrultusunda, kişisel beğenilerinden uzaklaşarak değerlendirirse bizim onlara ihtiyacımız hep olacaktır. Yaptığımız işin matematiksel sağlamasıdır onlar.

Peki Türkiye'de bu oluyor mu?

Pek başarılı değil, ama bu sadece eleştirmenlerin varlığından kaynaklanan bir sorun da değil. Bu sektörde çalışan herkes sürecin olumsuz tarafında pay sahibi bence. Bu sene davet ettiğimiz eleştirmenler sayıca biraz daha çoğaldılar. Seneye bunu uluslararası düzeye getirmek istiyoruz. Bu bir etkileşim yaratacak. Tiyatromuzun başlattığı bu süreç, gala haftasına eleştirmenlerin davet edilmesi etkinliği, sadece bizim için değil, eleştirmenler için de bir pencere açabilir. Hepimizin yaratıcı, üretken olduğu bir tiyatro yaşantısı sürdürebilmemiz dileğiyle.



Antalya'daki Çocuklar Çok Şanslı!

NİHAL KUYUMCU

Antalya Şehir Tiyatrosu Çocuk Birimi'nin oyunlarını izledikten sonra, bu birimin sorumlusu Hasibe Aygül Özgür ve Çocuk Tiyatrosu Birimi kuruluşunda emeği olan Özer Tunca'yla görüştük.

62

Nihal Kuyumcu: Sizinle başlayalım isterseniz Hasibe Aygül Özgür ve bu birimin başında olma hikâyenizi dinleyelim. Çocuk tiyatrosuyla ilgili bağlantınız nedir? Hedefiniz nedir? Bu birimde yer alarak çocuk tiyatrosu konusunda neler yapmak istiyorsunuz? Yine bu alanda yeni bir sözünüz olacak mı?

Hasibe Aygül Özgür: Ben 25 yıldır bu tiyatrodayım. Oyuncuyum. Aynı zamanda iki yıl önce Genel Sanat Yönetmenliği tarafından kurulan, içinde Özer hocamın da olduğu ve onun danışmanlığında Çocuk ve Gençlik Biriminin sanat yönetmenliğini sürdürüyorum. Şu an beş ayrı çocuk ve gençlik oyunu dönüşümlü olarak çocuk ve genç seyirciyle buluşuyor. Biz Çocuk Tiyatrosu Birimi olarak aslında Türkiye'de var olan çocuk tiyatrosu algısını değiştirmek istiyoruz. Bu nasıl bir algı? "Çocuğu edilgen gören, çocuğun hayal gücünü kısıtlayan, kısır düşünen, çocuğu sınırlandıran" bir algı. Biz bu algıyı kırmak istiyoruz. Çünkü günümüzdeki çocuklar tırnak içinde çocuk! değil de sanılanın aksine çok iyi düşünebilen, çok duyarlı, gerektiği zaman çok iyi tesbitleri

olan dünyaya ve dünyadaki olaylara karşı farkındalığı olan bireyler. Ve bu çocuklar için doğru üretimler yapmamız gerektiğine inanıyoruz.

Peki yönetimin bu konudaki tavrı nasıl? Bu düşüncelerinizi gerçekleştirebiliyor musunuz?
H. A. Özgür: Elbette. Genel Sanat Yönetmenimiz Mehmet Özgür'ün de hedefi böyle bir çocuk tiyatrosu.

Özer Tunca: Mehmet Özgür'le Bursa'da ilk yıllardaki Çocuk Tiyatrosu Festivali'nde tanıştık. Onun çocuk tiyatrosuyla ilgili düşüncelerini hedeflerini biliyorum. Disiplinini biliyorum. Ne yapmak istediğini biliyorum. Birçok yerde aynı şeyleri düşünüyoruz. Hedeflerimiz, çocuk tiyatrosuyla ilgili beklentilerimiz kaygılarımız aynı. Hasibe de aynı çizgide. Beraber, birlikte düşünüyoruz. Hep birlikte bir şey yapmaya çalışıyoruz. Başlangıç noktamız, gitmek istediğimiz yol, amaçlarımız aynı. Tabii ki ayrı düştüğümüz zamanlar olabilir, ama ortak inandığımız çok şey var.

H. A. Özgür: Çocuğu "çocuk!" yerine koymadan onların hayal güçlerine yetişmek gerek - çünkü çok geniş bir hayal dünyaları var - sığlaştırmadan, onları küçümsemeden, didaktiklikten uzak oyunlar sahneliyoruz.



A. Ş. T. Çocuk Tiyatrosu Birimi Sorumlusu Hasibe Aygül Özgür ile Birim'in danışmanı Özer Tunca

Bundan sonrası için de aynı şeyi düşünüyoruz.
Bu ortamı buluyor musunuz?

H. A. Özgür: Tabii ki... Gerekli destek sağlanıyor bizlere bu konuda. Festivallere gidiyoruz. Dünyada önemli işleriyle tanınan tiyatro adamlarını yönetmen olarak ya da workshop için davet edebilme şansımız var ayrıca her bir oyun için gereken tüm ihtiyaçlar yerine getiriliyor .

Çocuk tiyatrosu'yla ilgili donanımınız nedir?

H. A. Özgür: Çocuk tiyatrosunda uzun yıllar oyuncu olarak görev aldım. Kendi tiyatromda çocuk oyunu sahneledim.Yıllarca köy, ilçe ve beldelerde, yurt içi ve dışında gerçekleşen birçok tiyatro festivalinde sahnelediğimiz oyunlarda, dünyanın farklı yerlerindeki "çocuk izleyici"yle buluşma şansım oldu.. Elbette Özer

hocam kadar deneyimim yok. Çünkü Özer Tunca çocuk tiyatrosu konusunda Türkiye'de sayılı isimlerden biri. Onunla çalışmak bana inanılmaz deneyimler kazandırdı. Onun desteğiyle her proje çok daha iyiye gidiyor. Ondan öğrenecek daha çok şey var.

Ö. Tunca: Çocuk tiyatrosu birimi kurulduğu zaman sanat danışmanlığı gibi bir görev aldım. Ne oynanabilir, neler yapılabilir diye düşündüm, bir program yaptım. Ve gerçekten çok şanslıyım ki yaptığım o program yüzde yüz uygulandı. Bütün gelmesini önerdiğim yabancı yönetmenler geldi. Orkestra istedim kuruldu, artık kadrolu canlı orkestramız var. Birlikte çalışmak böyle bir şey. Karşılıklı inancarak birlikte ortaya bir şeyler çıkarmaya çalışmak... Bu çok önemli.

Tabii onların da size inanması, lâzım. Sizin yaptığınız bir çocuk oyununa “yok canım, öyle olur mu?” da diyebilir yönetim. Demiyorsa ortak noktanız çok demektir. Birbirinize inanmışsınız demektir.

Ö. Tunca: Daha bu işin başlangıcındayız biz. Hedefimiz çok ilerde

Hedefinizdeki çok ileride olan yer neresi? Tanımlar mısınız?

Ö. Tunca: İlerideki yer için bir sınır yok, ama yine de şöyle diyebilirim: Kendi tarzını oluşturmuş, örnek olma yolunda ilerleyen, öncü bir çocuk tiyatrosu. Bir zamanlar AÇOK vardı. Ben çocuktum. Bugün hâlâ bu grup konuşulur. Geleneksel değerlerden yola çıkarak evrensele ulaşan, çok önemli bir tiyatroydu AÇOK. Yapacağımız işlerle o çocuk tiyatrosu, o çocuk birimi yaşamalı tıpkı AÇOK gibi. Ekol olmak, kendi oyunlarını yazan sahneleyen bir tiyatro olmak. Örnek olmak.

64

Dün Mehmet Özgür “Hedefimizde yeni Özer Tunca’lar yetiştirmek var” dedi.

H. A. Özgür: Ben de tümüyle öyle düşünüyorum. Bir kere bizim çocuk ve kukla biriminde oynayan arkadaşlar diğer oyunlarda yer almıyorlar. Her birinin kendi alanlarında uzmanlaşmaları hedefleniyor. Bunun için de arayışlar içindeyiz. Atölyeler düzenliyoruz. Yabancı dil, şan, dans eğitimi, enstrüman, eğitimi alıyorlar. Sürekli çalışsan, öğrenen, eğitim alan bir grup olmaya çalışıyoruz. Evrensel değer olmuş bir tiyatronun hedefimiz olması bizim için önemli. Evrensele ulaşmanın çok iyi bir hedef olduğunu düşünüyorum.

Mesela Grips tiyatrosu 70’li yıllardan bu yana oyunlar sahneliyorlar; bu alanda çalışan herkes bu tiyatroyu bilir. Başlı başına bir ekol olmuşlar.

H. A. Özgür: Biz Özer Hocamın yönettiği “Değiştirilmiş Çocuk”la Tunus’a gitmiştik. Oyun geleneksel ve köy seyirlik oyunlarından öğeler barındırıyor. Bu oyunu Çin’de de

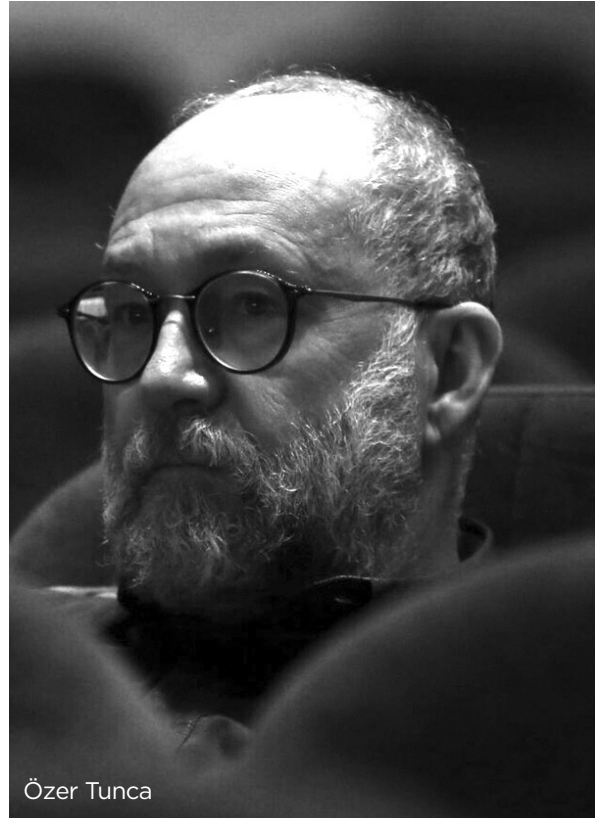
oynasanız, Tunus’ta da oynasanız anlaşılıyor. Bir objenin – bir sopanın - bir silah olması, veya dört kişinin bir araya gelip at arabasını oluşturması, bizde Anadolu’da Köy Seyirlik oyunlarımızda, yüzyıllardır süregelen bir anlayış.. Orada hayranlıkla karşılandı. Biz burada yerel olandan evrensele ulaştık.

Peki çocuk ve gençlik tiyatrosu diyorsunuz. Gençlik tiyatrosu?

H. A. Özgür: Bir kaç oyunumuzu da gençler için sahneledik. Özgürlüğe Kaçış, Okyanusta Bir Su Damlası, Değiştirilmiş Çocuk...

Şöyle sorayım. Gençler için hazırlanan bir oyun ile yetişkinler için hazırlanan bir oyun hangi noktalarda ayrılır. Bu hep benim kafamı kurcalar. Örneğin Hamlet’i gençler için sahnelesek neler değişecek?

Ö. Tunca: Mesela Özgürlüğe Kaçış bir gençlik



Özer Tunca

oyunu. Ama veli getiriyor çocuğunu benim çocuğum bunu sıkılmadan seyrediyor. Benim için de gençlik oyunu hâlâ çok net değil. Belki gençler için müzikallere yönelmek gerekir. Batı Yakasının Hikâyesi, Hair, vb... Mehmet Özgür'ün de yeni açılacak salon için böyle bir proje var aklında. Çocuk ve Gençlik birimi daha çok yeni. Ona rağmen çok yol aldı. Artık büyük yönetmenlerden dosyalar geliyor. Talep var. Bu çok iyi bir şey.

H. A. Özgür: Aslında bu durum gelinen noktayı da açıklıyor... Biz arayıp: Bir oyun yönetir misiniz? demiyoruz. Talep dışardan geliyor.

Çocuk seyirci araştırmaları yapıyor musunuz? Çocuk seyirci nasıl anlıyor, ne düşünüyor?

H. A. Özgür: Çocuk seyirciyle birlikte oyun izlediğimizde ya da oyun bitiminde dışarda onlarla konuştuğumuzda da bu bilgiyi



Hasibe Aygül Özgür

alıyoruz... Bir fikir oluşuyor kafamızda. Bazen resimler yapıp gönderiyorlar.

Son olarak neler söylemek isterdiniz?

Ö. Tunca: Türkiye'de çok iyi çocuk oyunu yok. Dramatik kurgusu olan, başı sonu belli olan oyunlar yok. Uyduruk iki dans, iki kostüm ve dekor... Alın size çocuk oyunu. Bunu kıracak yazarların yetişmesi gerekiyor. Bu alanda çok açık var. Çocukları ciddiye almıyoruz.

H. A. Özgür: Dünya başka bir yerde, biz başka yerlerdeyiz. Savaşlar oluyor. Çocuklar ölüyor. Biz hâlâ kırk yıllık tekstleri oynuyoruz. Okyanusta bir su damlası gibi. Danimarkalı yönetmenin yazıp yönettiği bir oyun. Güncel bir konuyu sahneledi.

Ö. Tunca: Yönetmen Bodrum'a geldi. Her an o mültecileri görüyordu. Denize girdiğimiz plajın arkasında bir cami vardı, bahçesinde yüzlerce mülteci, can yelekleri, ellerinde telefonlar her an kaçmak, denize açılmak için haber bekliyorlardı. Yönetmen bunları gördü, izledi ve burada bu konuyu işledi. Bunların üzerinden hikâyeyi kurdu.

H. A. Özgür: Biz dünyada olup biteni yadsıyamayız. Çocuklar da bunlara tanıklık ediyorlar. O halde bilmeleri gerekir. Yazdığımız oyunlarda bunlara yer vermeliyiz.

Ö. Tunca: Çocuğun derdi ıspanak ye, dersini çalış değil. Başarısız olma TEOG korkusu var... Biz yalan bir dünya kurmamalıyız.

H. A. Özgür: Bir de teknoloji çok ilerledi. Biz ona çok basit şeyler sunduğumuzda ilgilenmiyor zaten. Söyleyeceğimiz sözü, sloganlaştırmadan, eylemle, estetik kaygıdan uzaklaşmadan söylemeliyiz. Bir de çocuk tiyatrosu alanında ödül verilmesi gerekir. Bu alanda çalışanlar için bu bir motivasyon olacaktır

Yazalım ve ses getirmesini umalım.



Okyanusta Bir Su Damlası Gibi!

NİHAL KUYUMCU

Antalya Şehir Tiyatrosu çok güzel çalışmalarla bir atılım içinde. Yeni çocuk tiyatrosu, kukla tiyatrosu birimleriyle ümit vaad eden bir topluluk olma yolunda.

Okyanusta bir su damlası gibi Antalya Şehir Tiyatrosunun Çocuk ve Gençlik biriminin hazırladığı oyunlardan biri. Sözsüz bir oyun. Konusu ne? Mesajı ne? Hangi açıdan ele almalıyız, düşünmek gerek! En iyisi konuyu anlatalım, bakalım sizler ne düşüneceksiniz?

Beş adam, birbirine benzemez, kimi güçlü lider, kimi cesur ama bir lidere ihtiyacı var, kimi ürkek ama yola devam etmekten yana, kimi korkuyor ve her an vazgeçebilir. Büyük hayalleri var, daha iyi yaşam koşulları olan bir dünyaya doğru gemi yolculuğuna çıkıyorlar. Ama şanssızlık, gemileri kazaya uğruyor, ıssız bir adaya düşüyorlar. Bir süre orada yaşam mücadelesi verdikten sonra, bir gece bir motor sesi ve projektör yansımasıyla uyanıyorlar, ama motordakiler bunları görmüyor ve gidiyorlar. Sabah olduğunda adada kocaman bir deniz botu buluyorlar. Ona binip hayallerindeki ülkeye gidiyorlar. Ama gittikleri ülkede gürültünün, karmaşanın içine düşüyorlar. Bu defa eski günlerini özleyiyorlar, çok da refah içinde olmayan. duşu, lüks arabaların ve kızların (!) olmadığı, suyu kaynağından kullanıp, elmayı dalından koparıp yedikleri günleri... Ve dönüş yoluna düşüyorlar...

Yedi yaş üzeri çocuklar için hazırlanan bu oyunun verdiği mesajı iki açıdan ele alabiliriz. Birincisi insanlar koşulları ne olursa olsun doğdukları topraklarda mutlu olurlar, ne amaçla olursa olsun asla topraklarını terk etmemelidirler. Bunu iyi niyetle insani bir durum, bir mesaj olarak ele alabiliriz. Daha iyi daha insanca yaşamak herkesin hakkı, ama bu koşulları insan kendi topraklarında oluşturmalı...

Bu mesajı bu şekilde elbette okuyabilirdik, eğer arkada denizi çağrıştıran dekorun bir köşesinde bir büyük gemi (içinde her türlü konforun olduğu turistik bir transatlantik) ve Avrupa Birliği bayrağında bulunan yıldızlar olmasaydı. Bu yıldızlar bize denizin Avrupa Birliği suları sınırları içinde olduğu işareti veriyor. Ve bu denizdeki yolculuklara dikkat çekiyor.

Tam bir bencil Avrupalı gözüyle güncel bir konuya değinmiş yönetmen. Aba altından sopa göstererek. “Gelmeyin mutsuz olursunuz” ya da “Gelmeyin, istemiyoruz!”, diyor ama insanlar neden geliyorlar ona hiç değinmiyor. Hiç kimse rahat evini bırakıp yabancı topraklarda – can korkusu, çocuklarının geleceği kaygısı olmasa – yaşamak, hele ikinci sınıf vatandaş olarak yaşamak istemez. Kaldı ki oyunumuzdaki yolcular daha lüks bir yaşam arayışıyla yola çıkmışlar. Bu da oyunu sıradan bir yolculuk hikâyesine dönüştürüyor.



Okyanusta Bir Su Damlası Gibi

Yönetmen savaş konusuna hiç değinmemiş. Oysa Özer Tunca'yla yaptığımız söyleşide yönetmenin Bodrum'da uzun süre Ege'ye açılmak üzere olan insanları incelediğini ve oradan yola çıkarak bu oyunu yazmış olduğunu söylemişti. Savaş görüntüleriyle çocukları üzmemek istememiş olabilir mi? Çocuklar her gün medyanın her bir kanalında, Ege'de yok olan hayatları, Ege kıyılarına vuran çocuk ölümlerini görüyorlar. Hatta, sadece medyada görmekle kalmıyorlar, bizzat yaşıyorlar. Eğer son yıllarda bu Ege'de yaşanan olaylar

olmasaydı bu oyunu çok sevimli bir yolculuk hikâyesi olarak değerlendirebilirdik. Avrupa Birliği bayrağının yıldızları bu iddiamızı doğruluyor. Yollarına çeşitli yasadışı yollarla devam etmek isteyenlere de tıpkı oyundaki gibi insanların botlarla yollarına devam etmelerine izin verilerek kalan sağılar bizimdir mantığı yürütülüyor. Aksi takdirde gelen motorun sesi ve projektörle adanın tarandığı sahnede gelenler kazazedeleri görür ve götürürlerdi.

Oyunun sahnelemesine gelince konunun işlenişi, oyuncuların oyunculukları, hikâyenin



seyri, her biri ayrı ayrı övgüye değer. Hikâyede beş kişi var ve bu beş kişi farklı tiplerle ince ince işlenmiş. Güçlü korkusuz lider, güçlü ama bir lidere ihtiyacı olan bir ikinci kişi, biraz çekingen ama gitmek isteyen, gitmek ile gitmemek arasında kalan ve bir diğerinden kuvvet alarak yola devam eden... Hepsi çok güzel canlandırılmış. Bedenleri, jest ve mimikleriyle tüm salonu kavradılar.

Sözsüz oyunda oyuncuların, gittikleri yerle ilgili, çeşitli marka ve büyüklükte arabaları, açınca sıcak suyu akan duş ve güzel kızlarla (!) ilgili hayaller seyirciye çok güzel geçiyordu. Sahneye yerleştirilen mavi bir duvar üstünde kukla balık ve gemiyle yolculuk ve deniz kazası sembolik olarak çok güzel anlatılmıştı. Adadaki açlıkla mücadele, bir elmanın küçük birer ısırıkla paylaşılması, kiminin kendine

engel olamayarak tamamını yemesi, hem eğlenceli hem de düşündürücüydü. Bir an için acaba elma çekirdeğini ekip bir elma ağacıyla başlayan serüven o adada kendilerine bir hayat kurmalarıyla mı bitecek diye düşündük...

Dekor basit bir deniz görünümü, gemi ve Avrupa Birliği bayrağı, kostümler deniz kıyafetleri, ayaklarda paletler, şnorkeller, deniz gözlükleri ve can yelekleri başlangıçta çıkılacak yolculukta hayatta kalmalarına yardım edecek birer malzeme olmakla birlikte oyunun sonuna kadar onları çıkarmamaları yanımızdaki çocuğun yüksek sesle: “Şehire geldikleri halde onları neden çıkarmadılar?” diye sormasına neden oldu. Sahi neden bu malzemeleri oyunun sonuna kadar çıkarmadılar?

Oyunda beni ciddi olarak rahatsız eden bir nokta da bu beş kafadarın hayallerini güzel lüks arabaların yanı sıra güzel kızların da süslemesi. Beden diliyle kızları ifade eden anlatımları erkek egemen söylemin, erkek dünyasındaki kadın algısının en azından bir çocuk oyununda olmamasını dilerdik. Toplumsal cinsiyet, kadın olmak, erkek olmak gibi konuların modern –yoksa postmodern mi desek - dünyada her gün biraz daha sorgulandığı, gündemi işgal ettiği günümüzde böylesi söylemler konusunda biraz daha dikkatli olmak gerek. Bir diğer dikkat çekici nokta da oyuncular içinde kadın oyuncunun olmaması... Bu serüven sadece erkekler değil, kadınlar için de geçerli... Oyuncular içinde kadın oyuncu olmamasının mutlaka mantıklı bir açıklaması vardır.

İyi bir çocuk oyunu dediğimizde o oyundan çocuk kadar yetişkinin de zevk alması gerekir. Yani, 7 den 77 ye herkes zevkle seyretmeli.

Sonuç olarak *Okyanusta Bir Su damlası Gibi* çocuğu ciddiye alan, bizim İstanbul’dan alışıktığımız, peluşlu oyuncuların cevabı belli sorular sorarak çocukları bağırttıkları oyunlardan çok farklı, biz yetişkinlerin de zevkle izlediği bir oyundu. Keşke mesaj da bu kadar sorunlu olmasaydı.



Bursa Devlet Tiyatrosu

Tuhaf Bir Aşk Hikâyesi

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını

NIHAL KUYUMCU

Güngör Dilmen'in yazdığı, Özer Tunca'nın yönettiği, Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu ile Büyükşehir Belediyesi Orkestra Şube Müdürlüğü sanatçılarının yer aldığı müzikal Merinos Atatürk Kongre ve Kültür Merkezi Osmangazi Salonu'nda kalabalık bir oyuncu kadrosuyla sahnelendi.

Oyun, 19. yüzyılda İstanbul'un Aksaray semtinin bir sokağında geçen Saraylı Mâhitap Hanım ile kemancı Artin Efendinin aşkını (!) anlatıyor. Yaklaşık iki buçuk saat süren oyun, seyirciye tulumbacıları, bohçacıları, mahallenin kadınları, bekçisi, kahvecisi, falcısıyla eğlenceli bir akşam yaşıyor.

Oyun metni Güngör Dilmen'in. Dilmen tiyatro tarihimizde çok önemli bir isim. Ancak oyun metnini incelediğimizde birkaç sorunla karşılaşılıyor.

Oyun 19. yüzyılın İstanbul'unda, Aksaray'da eski püskü evlerin olduğu bir sokakta geçer. Günlerden bir gün sokağa bir fayton gelir ve içinden inen orta yaşlı, pek de güzel olmayan bir kadın, Mâhitap Hanım, üç beş parça eşyasıyla neredeyse çökmek üzere olan eve yerleşir. Yalnızdır. Mahallelinin dikkatini çeker. Getiren faytona bakılırsa besbelli saraylıdır. Aynı sokakta bir başka yalnız daha

vardır: müzisyen Artin. Bu iki yalnızın durumu Firûz Beye pek dokunur, ikisini evlendirmeye karar verir ve ikisi arasında arabuluculuk yapmaya karar verir. Artin'e gider Mâhitap Hanımın ağzından bir şeyler söyler, Mâhitap'a gider Artin'in – olmayan - hayallerinden

69



“Tulumbacılar, oyunculukları, konuşlandırılmaları, ışık ve kostüm kullanımıyla Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını'nın temelini oluşturuyorlardı”



“Özer Tunca ve ekibi zor bir metni ayağa kaldırarak, neşeli, çalgılı, çengili bir oyunu seyirciyle buluşturuyor”

söz eder. Mâhitap Saraydan işe yaramadığı düşüncesiyle sürülmüş, çerağ edilmiş, hayal kırıklıkları içinde yaşayan, yapayalnız bir kadındır. Firuz Beyin bu teklifine olumlu yaklaşır. Artin’in kafası karışıktır. Acaba iyi olabilir mi? Mâhitap hanımın saraylı olması onun saraya Mızıka-y-i Humayun’a girmesine yardım eder mi? gibi düşüncelere daldırır onu, bir de sünnet olup Müslüman olması beklenir kendisinden. Firuz Bey neredeyse Artin’e zorla aşk mektupları yazdırır ve Mâhitap’a ulaştırır. Sonunda Artin kabul eder, büyük bir törenle sünnet olur ve Mâhitap’la evlenir. Artin’in adı da Nurettin olmuştur artık.

Aradan bir süre geçer, saraydan bir mektup gelir. Mektup Mâhitap’ın zengin bir müzisyenle evlenmesi nedeniyle artık konağın kirasını kendilerinin ödemesi gerektiğini, aylığının da kesileceğini yazmaktadır. Artin / Nurettin büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bir

sürü pişmanlıklar içinde kalır. Sünnet olmuş Nurettin adını almıştır, ama mahalleli onu Nurettin olarak benimsememiş, tulumbacılarla tartışmalar yaşamıştır, kilisesi de onu artık istememektedir. Tam iki camii arasında bî namaz kalmıştır. Bu duygularını da Mâhitap’a belli edince Mâhitap zaten büyük hayal kırıklıklarıyla ve yaşadığı bunalımla evin her yerine yerleştirdiği kömür yığınlarını yakarak evi, kendini ve giderek mahalleyi yakar. Artin’i Tulumbacılarından biri son anda kurtarır. Oyun büyük bir yangın sahnesiyle biter.

Oyunda yaşatılan eski bir İstanbul sokağı, yıkılmak üzere olan evler, hatta Mâhitap’ın yerleştiği virane Osmanlı’nın son günlerini, saraylının hayal kırıklıklarını, yalnızlıklarını bize gösteriyor. İki insanın hayal kırıklıkları, azınlık üyesi Artin Efendi üzerinden din baskısı, sünnet olma zorunluluğu ve sonunda ikisinin de yalnızlığı ve sonunda kendilerini

yok edişlerini görüyoruz. Metinde karşımıza çıkan sorun belki de adında gizli: *Aşkıımız Aksaray'ın En Büyük Yangını* Ortada büyük yangını ateşleyecek ateşli bir aşk yok. Ne Mâhitap, ne de Artin tarafında... Hatta hayal kırıklıklarının, Artin'in beklentileri nedeniyle daha da pekişerek bunalıma giren bir Mâhitap Hanım ve beklediğini bulamayan, hırslarının esiri olarak geri dönüşsüz kararlar veren Artin Bey var... Yani ortada aşk yok.

Yazar mahallenin kadınlarına ve tulumbacılara antik tragedyalarda yer alan koro görevini vererek, olayların akışını açıklatarak, yorum yaptırarak seyirciyi bilgilendirme yoluna gitmiş. Bohçacı, nâne şekerci, falcı, vb. satıcıları, gece bekçisi, kahveci gibi esnafıyla eski bir Osmanlı sokağı atmosferini vermiş. Ama oyun metninde aşk yok! Aslında bu metin bugünün seyircisine ne diyor? Neden sahnelenmeli ya da sahnelenmeli mi? Bunun üzerine düşünmek, bu soruların cevaplarını vermek gerek. Örneğin, günümüzde gittikçe anlam kazanan ve farkındalık yaratan toplumsal cinsiyet ve kadın sorunları, Osmanlı'daki çerağ geleneği yoluyla öne çıkarılıp tartışılabilir.

Sahnelemeye gelince Özer Tunca, sorunlu bir oyun metnine eklediği şarkılarla, danslarla seyircisine hareketli eğlenceli bir 2,5 saat geçiriyor.

Metinde çok güçlü olmayan aşk vurgusu oyunda neredeyse hiç belli olmamış. Sahnedeki Mâhitap genç ve güzel bir kadın, oysa çerağ edilmesi için kadının biraz yaşının geçmiş olması ve çok da güzel olmaması gerekir. Çerağ edilmenin anlamını bilmeyen seyirci olarak, Artin'in bu durum karşısında ortaya koyduğu tavra, itirazlarına seyirci bir anlam vermekte zorlanıyor. Güzel, genç, saraylı bir kadına Artin neden gönüllü olmasın ki? Ancak, çerağ edilmenin anlamı Artin'in itirazlarını ve de Mâhitap'ın yalnızlığını, düş kırıklıklarını, içinde yaşadığı bunalımları açıklayabilirdi. Sanırım oyunun önemli

noktalarından biri bu. Bir başkasıysa Artin'in kiliseye bağlı dindar bir kişiyken dinini değiştirmesi ve bir azınlık mensubu olarak yalnızlaştırılması. Bu iki nokta oyunda yer almakla birlikte altı biraz daha çizilebilir, biraz da vurgulu olarak öne çıkarılabilirdi.

Firûz Bey, Artin ve Mâhitap arasında geçen üçlü konuşmalar hem sahneyi hızlandıran, hem de seyirciyi Fîruz Bey'in niyetini anlaması, sonuca götürmesi açısından iyi düşünülmüş. Tulumbacılar, sokaktaki kadınlar antik tragedya korolarının görevini üstlenmiş. Şarkılarla danslarla, oyunu açıklayan görevleri hem oyuna hareket getiriyor, tempoyu yükseltiyor, hem de geçişi hızlandırıyor.

Dekor, kostüm üzerine kafa yorulmuş, çalışılmış, birbirinden farklı tipler her bir ayrıntı düşünülerek gerçekleştirilmiş. Yıkık, dökük evlerin hem içinde hem de dışında olmak oyunculara hareket serbestliği getirirken, ışık efektleri özellikle son sahnedeki yangın efekti çok etkileyiciydi.

Tulumbacıları, gerek oyunculukları, gerek sahne üstündeki konuşlandırılma biçimleri, ışığın kullanımı ve kostümleriyle oyunun bütünü içinde farklı bir yere koyabiliriz. Onlar oyunun temelini oluşturup, sahne kenarında hiçbir şey yapmadan otururken bile varlıklarını hissettiriyorlardı.

Öte yandan Artin ve Mâhitap Hanımın zaman zaman büyük sahne ve salonun dezavantajlarına kurban gittiklerini gördük. Sesleri duyulmadı, oyunculuklarını yeterince ortaya koyamadılar. Zaman içinde artan oyun sayısı, oyuna ve salona alışma dönemini atlattıktan sonra bu sorunlar da ortadan kalkacaktır. Bohçacı ve Nânece Halis uçar gibi adımlarıyla, on parmağında on marifet Merzuka ve Efruz Bey oyunculuklarıyla kocaman salonu doldurmayı başardılar.

Son söz olarak Özer Tunca ve ekibi zor bir metni ayağa kaldırarak, neşeli çalgılı, çengili bir oyunu seyirciyle buluşturmuşlar. Emeği geçen herkesin ellerine sağlık.



2016'da Anadolu'daki Tiyatro Festivalleri

MUSTAFA BAL

Anadolu'nun çeşitli kentlerinde 'Tiyatronun Anayurdu Anadolu' projesi kapsamında düzenlenen tiyatro festivallerinden takip etme fırsatı bulduğum Adana Uluslararası Sabancı Tiyatro Festivali, Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Buluşması, Uluslararası Mersin Tiyatro Festivali, Uluslar Arası İzmir Tiyatro Festivali izlenimlerini içeren bu yazı aynı zamanda projenin raporu niteliğindedir. Dört festivalin de yürütücülerine projeye desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

72

18. DEVLET TİYATROLARI SABANCI ULUSLARARASI ADANA TİYATRO FESTİVALİ

Adana kentine, kentlisine bir ay sanat dolu anlar vaat eden festival, halk tarafından da heyecanla bekleniyordu. Festival bu anlamda sezonda sayılı oyunu izleme fırsatı yakalayan seyirci için bulunmaz nimetti.

Her zaman olduğu gibi 27 Mart 2016'da da Dünya Tiyatro Günü açılışı yapılan festival, yağmurla işbirliği yapıp daha unutulmaz bir akşam yaşattı. Sabancı Holding Yönetim Kurulu Başkanı Güler Sabancı ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Necat Birecik'in de yer aldığı açılış töreninde geleneksel olarak onur ödülü de verildi. Bu yıl "Sakıp Sabancı Yaşam Boyu Başarı Ödülü"nü alan Erdal Özyağcılar, kabare tiyatrosundan günümüz tiyatrosuna tiyatronun evrimine tanıklık etmiş, sinema

ve televizyon sektöründe başarılı işlere imza atmış unutulmaz bir oyuncu. Tiyatro oyunculuğuna yabancı olanlar için, *Kibar Feyzo*'daki ağabey, *Bizimkiler* dizisindeki Şevket, *Elveda Rumeli*, *Yabancı Damat*, *Züğürt Ağa*, *Çöpçüler Kralı* unutulur mu hiç.

İşte o gece Erdal Özyağcılar'ın ödülünü aldıktan sonra sahnenin tozu üzerindeyken çıkıp oynadığı *Hoş Geldin Boyacı* oyunuyla festivale merhaba dedi seyirci. Özyağcılar'ın heyecanı ve enerjisi görülmeye değerdi. Pek



'Yaşam Boyu Başarı Ödülü' alan Erdal Özyağcılar '*Hoş Geldin Boyacı*'da Berna Laçin'le sahneye çıktı



Seyyar Sahne'nin 'Ben Pierre Riviere' oyununda-Erdem Şenocak

çok seyirci ilk oyundan büyük bir keyif aldı.

Adana Tiyatro Festivalin en olumlu yanlarından biri farklı tiyatro gruplarına ve türlerine ev sahipliği yapması oluyor. Bu yıl da ödenekli tiyatroların yanında hatta onlardan daha fazla sayıda özel tiyatro kendisini gösterdi. İzmir ve Sivas dışında ödenekli tiyatro bulunmazken Tiyatro Martı, Yolcu Tiyatro, Siyah Beyaz Tiyatro, Hayal Perdesi, Talimhane Tiyatrosu, Tiyatro Kare, Sadri Alışık - Çolpan İlhan Tiyatrosu, Semaver Kumpanya, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Seyyar Sahne (İki sezondur Seyyar Tiyatro diye anılmaya alışmışlar!), Tiyatro Alesta ve Ekip Tiyatrosu güçlü bir özel tiyatro varlığının kanıtı.

Festivale yurt dışından katılan Almanya, İspanya, Hollanda, Makedonya ve Gürcistan tiyatro grupları da farklı bir çeşni oluşturdu. Son üç yılda ikinci kez Adana'ya gelen Yllana Tiyatrosu ünlemlerle nasıl tiyatro yapılabileceğini; Familie Flöz

mask tiyatrosunun başarılı bir örneğini gösterdi. İspanyol Cia La Tal grubu da sokak tiyatrosunu tiyatro meydanına kurulan sahnede halka sundu. Gürcistan'dan gelen Kote Marjinashvilli Devlet Dram Tiyatrosu, aynı yönetmenin (Levan Tsuladze) sahneye koyduğu iki oyunla biçimsel bir gösteri sundu seyirciye. Yönetmenin her iki oyunda da anlatı katmanları oluşturması, biçimsel üslubun yanı sıra içerik olarak da zor bir gösteriydi. Ancak bu zor işin üstesinden gelmeyi başarıyor Gürcistan ekibi. Festivalin son üç günü üst üste sahneye çıkan Üsküp Arnavut Tiyatrosu, klasik bir metni ele almış. *Macbeth* metnini tabut gibi soğuk bir kavramla ilişkilendiren yönetmen sahne tasarımı konusunda özgün bir iş başarıyor.

Kimileri alternatif tiyatro diye anılmaktan hoşlanmasa da öyle bilinen tiyatro gruplarının İstanbul'da yarattığı etkiyi Adana'ya taşıması da ayrı bir güzellik oldu. Genç Sahne olarak adlandırılan sahne, seyircinin seyir alanı



açısından pek elverişli olmasa da black box sahneye yabancı seyirci için bir deneyim oldu. Oyuncuyla iç içe yaşanan bir seyir seyircide gelenekselin dışında bir duygusal bağ sağlıyor. Oyun seyirci için ya daha bağlayıcı ya da uzaklaştırıcı oluyor. İnteraktif oyunlarda kendisini daha da gösteren bu etkilenme durumu Adanalı tiyatro seyircileri için de önemli deneyimlerden. Bu festivalin önemli gruplarından Seyyar Sahne Ben Pierre Rivierre ve Trom oyunlarıyla Genç Sahnede yerini aldı. Geçen yıl *Tehlikeli Oyunlar*'la kendisini tanıtmaya başlayan Adanalı, Erdem Şenocak'ı bu kez annesini ve iki kardeşini öldüren Pierre karakterinde elinde bir tebeşirle izledi. Şenocak sahnede notlarını alırken, M. Foucault'nun dahi üzerine düşündüğü bu cinayeti bir kez de seyirci sorguladı. Seyyar Sahne'nin minimal

sahneleme anlayışının başka bir örneğini *Trom* başlıklı oyunda gördük. Hakan Emre Ünal adındaki oyuncuyu, yıllarca boğuştuğu Dragomir karakterini ve *Masanın Altında*'ki diğer karakterleri bir bavula nasıl sığdırdığını izliyor seyirci iki saat. Tek başına. Seyirci izin verse sanki seyirciyi de oynayacak. İki temsil gerçekleştirilen bu oyuna hayran kaldı seyirci. Hakan Emre Ünal'ı Ekip Tiyatrosu'nun *İki Kapılı Ev* oyununda da seyretme fırsatı bulduk. Calderon de La Barca'nın *İki Kapılı Evi Koruması Güç* oyununu bambaşka bir dille aktaran Ekip Tiyatrosu yönetmen Cem Uslu'nun sıra dışı bakışını yansıtıyordu.

Yolcu Tiyatro'nun sahnelediği Wolfgang Borchert'in *Kapıların Dışında* oyunu tiyatrodaki eşine rastlamadığımız bir biçimde sahneleniyor. Dünyanın en önemli savaş karşıtı oyunlarından biri olan bu oyun, 3D mapping

teknikleriyle sahneleniyor. Bir yabancılaştırma tekniğinin çok ötesinde sahnelemeye egemen olan bu durum seyirci için de bir ilk oldu.

Festivalde dört temsil kendine yer bulan Siyah Beyaz Tiyatro *Tesir* oyunuyla çarpıcı bir başlık atacak olursak “Seyirciyi Tesirine Aldı.” Günümüzün en önemli sorunlarından antidepresan kullanımını odağına alan oyunda, çağdaş bir yorumun yanı sıra özgün sahne tasarımı ve oyuncuların duygusal boyutu gerçekçi biçimde sunabilmeleri *Tesir*’i festivalin öne çıkan oyunlarından biri haline getirdi

Boris Vian’ın en zor metinlerinden biri olan *İmparatorluk Kuranlar*, seyirciyi düşünsel açıdan oldukça yordu. Tiyatronun en güzel yanlarından biri de bu değil mi: “*Neydi şimdi o yerde yatan kız? Suçlu mu, Vicdan mı, yoksa...(vurgu bana ait)*”.

Talimhane Tiyatrosunu Adana’da görmekten hep mutlu olmuşumdur. *Göl Kıyısı*’yla geldiler bu kez. Olabildiğince durağan oyunda sürpriz final kaçınılmazdı. Ushan Çakır oyundaki rolüyle Sadri Alışık Ödüllerine de aday olmuştu. İşte festivalin en eğlenceli oyunu. Tiyatrokare Fosforlu’yla müzikal anlamda belki de seyircinin gözdesi oldu. Ayça Varlıer’e ne desek az zaten. Pınar Yıldırım da seyirciyi coşturan bir oyuncuydu. Yönetmen Serkan Üstüner’in müzikali açık biçim göstermeci biçimde sunması, oyun metninin yazarı Tuncer Cücenoglu’nun romandan yola çıkarak yaptığı değişikliklerle seyirciye daha kolay ulaşma imkânı sağlıyordu. Diğer yandan, müzikalin etkileyici yanıyla seyirciyi sahneye bağlama gücü, açık biçim sunumla seyircinin sahnedeki olayları ve olaylar ardındaki toplumsal ve psikolojik yapıyı sorgulamasını sağladı.

Bir klasik de Semaver Kumpanya’dan geldi. Moliere’in *Cimri*’si Harpagon’u, Tansu Biçer kapılar ve sandıklar arasında bir dünyada yaşayan, kendisiyle alay eden mizahi bir tip olarak kurguluyor. Seyirci bu

mizahi yaklaşıma televizyon dizilerinden alışık olduğundan hiçbir yabancılık çekmiyor ve güldürü dozu arttıkça artıyordu. Onur Ünlü’den doğan bu mizah anlayışı tiyatrodan da fena durmuyor açıkçası.

Sadri Alışık - Çolpan İlhan Tiyatrosu’nu seyirci sadece bir ünlüler geçidi olarak görmek istemezse daha yararlı çıkacak kanısındayım. Popüler isimlerin televizyon dışında da önemli işler yaptığını fark etmek gerek. Benim adıma en önemlisi Yılmaz Gruda’yı sahnede görmek oldu. İyi ki varsın, iyi ki oynuyor, yazıyorsun...

Seyirciye bir çift sözüm daha var. İzmir ve Sivas Devlet Tiyatroları’nın oyunlarına yönelik önyargılar taşıyıp oyunu izlemeden karar veren seyirci için bu söz. Tiyatrodan yönetmenin, oyuncunun, oyun metninin, oyun yazarının vs. nice emeği vardır. Oyunu izleyip daha sonra olumlu veya olumsuz görüş bildirmek daha hoş olmaz mı? *Kurban*, Türk Tiyatrosunun önemli trajedilerinden; *Üç Tekerlekli Araba* da Fernando Arrabal’ın önemli grotesk eserlerindedir.

Festival boyunca Karagöz yapım ve oynatımı, oyun yazarlığı, aksiyon stratejileri, kukla yapımı ve oynatımı, atık malzemelerden kostüm yapımı, çocuklarla maske yapımı, deri - el sanatları ve beden yoluyla *Macbeth*’in keşfi konularında atölye çalışmaları da düzenlendi. Somut olmayan kültürel mirasın devamlılığı konusuna vurgu yapan M. Hazım Kısakürek Karagöz - Hacivat atölyesinde usta - çırak ilişkisini ön plana çıkarmaya devam etti. Diğer atölye liderleri ve katılımcıların birlikteliğiyle ortaya çıkarılan çalışmalar hem deneysel hem de eğitici nitelikte ürünler oldu.

Bir teşekkür etmeden olmaz tabii. Sabancı ailesi başta olmak üzere Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’ne, Adana Devlet Tiyatrosu müdürü Efe Ünsal’a ve tiyatronun görevlilerine, özellikle 33 gün boyunca seyircilerin güven içinde festivali takip etmesini sağlayan, seyir öncesi ve seyir sırasında organizasyona düzen getiren

güvenlik görevlileri *Şengül Karaca, Selçuk Çil, Nurşah Gündüz, İlhan Özcan ile teşekkür görevlileri Eser Giray, Beyhan İşkin ve Nermin Kaya*'ya ayrıca teşekkür etmek gerekir.

ADANA 3. ŞEHİR TİYATROLARI BULUŞMASI

Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları geleneksel hale getirmeyi düşündüğü tiyatro buluşmalarının üçüncüsünü bu yıl gerçekleştirdi. Geçen sezon "Yılın En İyi Tiyatro Hareketi" ödülünü alan Belediye Tiyatrosu, sorumluluğunu devam ettirme adına ciddi adımlar atmaya devam ediyor ve bu profesyonel yaklaşım sezona 4'ü çocuk, toplamda 8 oyunla giriş yapıyor.

17 - 30 Ekim tarihleri arasında on üç gün süren bu etkinlik için "Buluşma" adı kullanılıyor. Festival adını kullanmamalarının özel bir nedeni var. Yurt içi ve yurt dışından yalnızca Şehir Tiyatrolarının kabul edildiği

buluşmalarda bir çeşit tema da işlenmiş oluyor. Şehir ile tiyatroların buluşması tezini ortaya koyan bu yaklaşım doğal olarak bazı sınırlılıkları da beraberinde getiriyor. Son iki yıldır yurt dışından yalnızca Azerbaycan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin katıldığını düşünecek olursak ilk olarak yurt dışına açılmada karşımıza çıkıyor bu kısıtlar. Cihangir Novruzov'un Azeri oluşunun uluslararası boyutun oluşmasında yarı yarıya kendini gösterdiği de gerçek. Eğer böyle bir amaç varsa, bu önemli etkinliği atölye çalışmaları düzenleyerek, yurt dışından önemli gruplar çağrılarak festivale dönüştürmek de pekâlâ mümkün.

Buluşmalara katılan tiyatro gruplarının adlarını belirtecek olursak: K.K.T.C Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, K.K.T.C Beyarmudu Belediyesi Güney Mesarya Halk Tiyatrosu, Azerbaycan Bakü Belediye Şehir Tiyatrosu, Zonguldak Belediyesi Tiyatro Topluluğu,

76





Bartın Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Sarıyer Belediye Tiyatrosu, Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Alanya Belediye Tiyatrosu, Seyhan Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Giresun Belediye Tiyatrosu, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Milas Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu.

Kolay değil on iki bin seyirciye ulaşmak. On yedi tiyatro topluluğunun yirmi bir temsili iki farklı sahnede kendine yer buldu. Yüreğir ilçesindeki Ramazanoğlu Kültür Merkezi konum olarak şehre uzak olmasa bile ulaşımı sıkıntılı bir bölgede. Belediye bu sorunu ücretsiz otobüs seferleri düzenleyerek aşıyor. Gençlerin katılımının yoğun olduğu bu salonun kullanımı tiyatro sever için de sevindirici. Ancak, hem koltuk sayısı, hem de sahnenin küçüklüğü açısından bazı oyunların sahnelemede zorlandığı da ortada. Geçen yıl Sarıyer Belediye Tiyatrosu'nun iki kişilik hemen hemen dekorsuz oyunuyla yakaladığı başarı, sahnenin az kişili ve dekor sorunu yaratmayacak oyunlara elverişli olduğunu gösteriyor.

Oyunların yarıdan fazlasına ev sahipliği yapan Büyükşehir Belediyesi tiyatro salonu açılış ve kapanış oyunlarını da üstlendi. İstanbul Büyükşehir Belediye Tiyatrosu'nun sahnelediği *On İkinci Gece*, Shakespeare'in komedisiyle postmodern bir yorumun birleşimi gibiydi. Yönetmen Serdar Biliş'in metne farklı yaklaşımı klasik tiyatro seyircisine yabancı gelse de ortaya çıkan orijinal işin değerini düşürmüyor. Antonin Artaud'dan mülhem Shakespeare'in İkizi diyebilir miyiz Biliş'e? O kadar da değil dediğinizi duyar gibiyim.

Buluşmaların kapanış oyunu da iyi seçilmiş bir tiyatro topluluğunun başarılı bir oyunu. Eskişehir Büyükşehir Belediye Tiyatrosu *Jeanne d'Arc'ın Öteki Ölümü* oyunuyla iyi bir bitiriş gerçekleştirdi. Festival öncesi belirtilen *Ermişler ya da Günahkârlar* oyunu yerine seçilen üç kişilik bu oyun, adalet kavramının sorgulandığı akılda yer eden oyunlardan. Oyunun tek perde ve yetmiş dakika süren yapısı yenilikçi tiyatro anlayışının en güzel yanlarından biri. Dramaturjisi üzerinde yeterince çalışılmayan

Seyhan Belediyesi Şehir Tiyatrosu
Adana'da Aziz Nesin'in
'Toros Canavarı'nı sahneledi



ve üç saati bulan oyunların yanı sıra, kısa oyunların birleşmesiyle iki saat zorunluluğu (!) esasına dayanan bazı oyunların karşısında yepyeni bir biçim ve yapı anlayışı var artık.

Buluşmalarda yalnızca Büyükşehir Tiyatroları yer almıyor. İlçe belediyelerinin tiyatro gruplarının da payı büyük. Özellikle son iki yıldır burada yer alan Alanya Belediye Tiyatrosu ve Sarıyer Belediye Tiyatrosu profesyonellik anlayışını elden bırakmıyor. Alanya Belediyesi buluşmalara iki oyunla katıldı. Bunlardan ilki Orhan Veli'nin şiirlerinden derlenen *Orhan Veli'yle Git Gidebildiğin Yere*, ikincisiyse genç bir yerli yazara ait olan *Bu Ne Vasiyet* başlıklı oyun. Alanya Belediyesi'nin genç yazarlara verdiği değeri görmek takdire şayan. *Bu Ne Vasiyet* oyunu, özellikle geçen yılki *Bir Şehnaz Oyun* düşünüldüğünde Alanya Belediye Tiyatrosu'nun kalabalık kadroyla daha iyi işler çıkarabildiğini gösteriyor. Her iki oyunun da yönetmeninin Murat Atak olduğunu hatırlatmakta fayda var.

Adana Büyükşehir Belediyesi Tiyatrosu'nun *Herastratos'u Unutun* ve Seyhan Belediye Tiyatrosu'nun *Toros Canavarı* oyunları şehrin iki sezondur bildikleri oyunlar. Özellikle *Toros Canavarı*'nın Direkler

Arası Seyirci Ödülleri'nden ödülle dönmesi performanslarını daha çok artırmış.

Yurtdışı oyunlarından ikisi Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne, ötekiler Azerbaycan'a ait. Bakü Belediyesi'nin, Schiller'in *Mekr ile Mehebbet* - bilinen adıyla *Aşk ve Hile* - oyunu romantik dönem Alman tiyatrosunu tanımamızı sağlıyor. Lefkoşa ve Beyarmudu Belediyeleriye yerel oyunlarla katılmayı uygun görmüşler.

Yeni kurulan Antalya Büyükşehir Belediye Tiyatrosu'nun üzerinde önemle durmak gerek. Genel Sanat Yönetmenliğine Mehmet Özgür'ün gelmesiyle adını oldukça duyurur oldu topluluk. Beşi çocuk toplam on iki oyunla Antalya'nın tiyatro açığını kapattılar. Geçen yıl yapılan buluşmanın oyunlarından *Oyun İçinde Oyun*'un ardından *Tarla Kuşuydu*, *Juliet* de bu yıl buluşmanın başarılı eserlerinden biriydi.

Bir ilçe belediyesi olmasına rağmen Brecht oyunu sergilemeyi uygun bulan Milas Belediye Tiyatrosu, akılda kalıcı bir sahneleme sundu. Üç Kuruşluk *Opera'yla*, oyuncusu, yönetmeni aynı zamanda tiyatronun genel sanat yönetmeni Dağlar Uygur, Berliner Ensemble'a adeta kafa tutuyordu. Hatırlatırsak Berliner Ensemble'ın İstanbul'a



Benerci Kendini Niçin Öldürdü?

düzenlediği turnede bilet fiyatının 350 TL olması gündemi oldukça meşgul etmişti.

Gerçek şu ki 15 Temmuz darbe girişimi nedeniyle gerçekleşmeme ihtimali dahi ortadayken Adana Büyükşehir Belediyesi'nin sanatı olmazsa olmaz gören bakış açısı etkinliğin varlığını daha da anlamlı kılıyor. Adana Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Müdürü İsmail Dikilitaş; atölye, söyleşi gibi etkinlikleri de ekleyip festival programına dönüştürmektense, özellikle buluşma mantığını esas alıyor. Adanalının sonraki buluşmalarda oyunların niteliğinin daha da artacağı beklentisini de ekleyerek bütün belediye çalışanlarını emeklerinden ve şehre getirdikleri önemli etkinlikten dolayı kutluyorum.

2. ULUSLARARASI MERSİN TİYATRO FESTİVALİ

Mersin Tiyatro Derneği "METİD" 2013 yılında Mersin'de bulunan tiyatro guruplarını bir çatı altına toplamak, ortak projelerle tiyatro sanatının sorunlarını gidermek ve daha kaliteli ortamlarda çalışmak amacıyla dört tiyatro gurubu tarafından kuruldu. Açık çağrı yapılarak Mersin'de oyun sergileyen

Şehir Tiyatroları ve özel tiyatrolar olmak üzere, toplamda yirmi üç tiyatro gurubu davet edildi. Bu çağrıya cevap veren tiyatrolar dernek çatısı altında örgütlendi. Dernek bünyesinde 12 tiyatro grubu ve 2 gözlemci bulunmakta. Dernek her yıl ücretsiz olarak temel oyunculuk, drama, kukla yapımı, dramatik yazarlık ve gitar kurslarını eğitimli kadrosuyla vererek bu alanda yeni genç bireyler yetiştirmeye çalışıyor.

Dernek kuruluş amacı ve vizyonu doğrultusunda üç yıl gibi bir sürede Mersin'in sanat hayatını değiştirecek, geliştirecek önemli projelere imza atmış.

Bu projelerden biri de kurulduğu ilk günden beri hedefler doğrultusunda çalışmalarına başladıkları Mersin Uluslararası Tiyatro Festivali. Bu Festivali yapma amacı olarak, "Medeniyetimizin yetiştirdiği; kültür ve düşünce hayatımızı şekillendiren tiyatro guruplarını bütün renkleriyle kucaklayarak önce şehrimize sonra ülke insanına tanıtmak; tarih, toplum, dil ve kültür üzerinde bu denli etkili olan tiyatronun yetiştirmiş olduğu insanların bu kapsamda ulusal ve uluslararası düzeyde tanıtımını yapmaktır," deniyor.

Böylece Mersin'de tiyatral çalışmalar oluşturarak, yeni nesillerle Türk tiyatrosunu geleceğe taşımak, kaliteli çalışmalarını şehre getirerek iyi bir izleyici kitlesi oluşturmak ve genç tiyatro sanatçılarının yetişmesine vesile olmak için geçen sene birincisini düzenledikleri Mersin Uluslararası Tiyatro Festivali'nin ikincisini 19-26 Kasım 2016 tarihleri arasında düzenlediler.

METİD, programa şehre ilk kez gelecek oyunları tercih etti ve festivalde özel tiyatroların varlığı egemendi. İkisi çocuk, ikisi yabancı olmak üzere dokuz oyun sahnede yerlerini aldı. Gaziantep'ten gelen Mavi Sanat *Masanın Altında* oyununu; Seyyar Sahne tek kişilik oyunu *Trom'u*; Patiyo Sanat *Dişler ve Düşler* oyununu; Tiyatro Mulanbu, *Doğaçlasak da mı Saklasak* başlıklı gösteriyi;

Bodrum Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İhtiyarlar *Balladı'nı*; Eskişehir Sanat Tiyatrosu, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* oyununu; Hatay'dan festivale katılan Düş Sahnesi, Muzaffer İzgü'nün *Sınır'ını*, Altan Erkekli Sahnesi Gençlik ve Sanat Kulübü Gökkuşluğu Çocuk Tiyatrosu, *Bir Haftalığına Büyüdük* oyununu sahnelledi. Festivalin kapanışı Azerbaycan gurubu Turan Tele Teatr tarafından *Manken* başlıklı oyunla yapıldı.

Tomris Çetinel'in oyunculuk; Çağlar Ekinci'nin yazarlık; festivale Fransa'dan katılan Camille De Preissac'ın fiziksel devinim; Talip Yıldırım'ın makyaj; Ekrem Tamer'in beden dili ve diksiyon atölyelerine olan yoğun katılım, Mersinli gençlerin tiyatroya ilgisinin göstergesiydi.

Aydın Orak, Zafer Diper ve çevirmen Hüseyin Mevsim'in söyleşileriyle de festivalin kuramsal boyutu belirginleştirildi.

METİD'in tiyatro sanatına katkısını, Mersin'e kazandırdığı tiyatro sevgisini hatırlatır, festivalin sonraki yıllar başarıyla sürdürülmesini dilerim.

5. ULUSLARARASI İZMİR TİYATRO FESTİVALİ

TAKSAV 5. Uluslararası İzmir Tiyatro Festivalini 2-12 Aralık 2016 tarihleri arasında gerçekleştirdi. Festivalin bu yılki teması "UMUT"tu.

TAKSAV (Toplumsal Araştırmalar Kültür ve Sanat İçin Vakıf) İzmir Temsilciliği bu yıl 5. Festival'de 5'i yabancı olmak üzere toplam 38 oyunun yer aldığını açıkladı.

Festivalde Devlet Tiyatrosundan üniversite topluluklarına, özel tiyatrolardan amatör topluluklara, çocuk oyunlarından performanslara ve deneysel arayışlara kadar tiyatronun geniş yelpazesinin renklerini buluşturacak bir zemin oluşturulduğuna dikkat çekildi.

Bu kez Festival'in yabancı konukları Romanya, İsviçre, Gürcistan, Almanya

ve Kıbrıs olarak belirlenmişti.

5. TAKSAV Uluslararası İzmir Tiyatro Festivali'nin açılışı, 2 Aralık Cuma günü gerçekleşen festival galasında Antonis Samarakis'in *Bir Umut Aranıyor* kitabından uyarlanan ve aynı adı taşıyan oyunu Gürol Tonbul ve Soner Akçay tarafından sahnelendi.

Festival kapsamında on gün boyunca İzmir'deki on yedi ayrı mekânda sahnelenen 38 oyunun yanı sıra; ünlü konuk ve uzmanların katıldığı söyleşi ve gösteriler ile oyunlardan sonra gerçekleştirilen fuaye söyleşileri festivali renklendirdi.

TAKSAV İzmir, bu yıl tiyatro ödülleri kadın sanatçılar arasında dağıttı. Açılış galasında yıllarını tiyatroya adanmış ve emek vermiş değerli sanatçımız Gülriz Sururi'ye emek ödülü, Füsun Demirel'e onur ödülü verilirken, bu yılki temanın adını taşıyan UMUT ödülü de Sevinç Erbulak'a verildi.

Bu yıl ikincisi düzenlenen Kısa Oyun Yarışması başvuruları; Orhan Alkaya, Mesut Güngör, Devrim Pınar Gürbüzöğlü, Yaşam Kaya ve Gürol Tonbul'dan oluşan seçici kurul tarafından değerlendirildi. Açıklanan sonuçlara göre:

Özer Önder'in yazdığı İki Adam Bir Halat' başlıklı oyun yeni bir oyun dili arayışı nedeniyle Jüri Özel Ödülü'ne; Gökтуğ *Ülkar'ın yazdığı Sıradan Bir Günde Umut Eder Gibi'* başlıklı oyunla övgüye değer bulundu.

Yurt içi ve yurt dışında çeşitli festivallerde ödüller almış, Hayal Perdesi'nin Üç Kız Kardeş, B Planı'nın *Kabileler* ve Sarı Sandalye'nin *Hakkarı'de Bir Mevsim* oyunları ile Tiyatro Durak'ın *Titanik Orkestrası* da festivalin İzmir seyircisiyle buluşturduğu oyunlar arasındaydı. Tiyatro Keyfi'nin *Ted Bundy* başlıklı oyunu ilk kez İzmir'de tiyatro severlerin karşısına çıktı.

Festivalde Mersin Arslanköy Kadınlar Tiyatro Topluluğu *Baba Ben Geldim* de İzmirliilerin konuğu oldu.

Festivalde dram; Art Akademi, Tiyatro



İzmir Festivali, Seyyar Sahne'nin İstanbul'da ilgi gören 'Üç Kız Kardeş' oyununun İzmirliyle buluşmasını sağladı

81

Salt, Alesta, Kıbrıs Baraka, Denizli Edebiyat, komedi; Ak'la Kara, Burhaniye Belediye, Bornova Belediye ve Yenikapı Tiyatroları, kara komedi; Merve Engin, Orçun Masatçı, Tiyatro Durak, Oyun İşleri ve Tiyatro Terminal, müzikal; Ad Hoc-İsviçre, Praksis Performans, polisiye; Tiyatro Ashk, çocuk oyunu, ,Almanya Mut Theatre tarafından temsil edilirken, politik tiyatro, Barış Atay'ın *Sadece Diktatör'ü* ve Tiyatro Tek'in *Ağaç'ın Yol'u*yla sahne buldu.

Farklı arayışlara örnek olarak masal anlatımından (*Dış Zamanı Masalcısı*) kuklaya (Tiyatro Büyü, Tiyatro Ters Ağaç, Romanya - Tãndãricã); disiplinler arası performanstan (*Budala Sultan*), psikolojik drama (Alsancak Sanat, Gürcistan Experimental Theatre) kadar tiyatronun farklı alanlarındaki çalışmalar da festivalde kendisine sahne buldu.

Festivallerin düzenlenmesinde en önemli öğelerden biri de tabii ki destekçiler. Onlara da haklarını vermek gerekir. Festival etkinlikleri

İzmir Büyükşehir Belediyesi, Konak, Karabağlar, Karşıyaka, Buca ve Gazimeir Belediyeleri ile İzmir Devlet Tiyatrosu işbirliğiyle gerçekleştirildi. Destekçiler arasında TMMOB, DİSK, KESK, NTV Radyo, *Birgün* Gazetesi ve Pınar Süt de yer aldı.

Emek veren gönüllüler olmadan bu festival tamamlanamazdı. Çoğunluğu üniversite öğrencilerinden oluşan bu ekip, tiyatro sanatına duydukları saygıyı bütün bir süreçte hiç kaybetmediler.

Festivalin son günlerinde meydana gelen "İstanbul'daki terör saldırısı", tiyatrocular başta olmak üzere pek çok insanı derinden sarstı. İstanbul'da sahnelenen oyunlara bir gün ara verilmişti. Ancak festival komitesinin "tiyatroyu bir eğlence olarak görmemesi" haklı olarak festivalin devamı noktasında karar almasını sağladı. "SANAT = HAYAT" görüşünün anlam kazanmasını sağlayan insanlar, iyi ki varsınız.



Prof. Dr. Sevinç Sokullu

Öğrenme ve Öğretme Tutkusu

TÜLİN SAĞLAM

82

Sevinç hoca bir tiyatro ve yaşam sevdalısıydı; ikisine de tutkuyla bağlıydı. Aramızdan ayrıldığı son güne kadar okumaya, yazmaya, çevirmeye, öğretmeye, aynı zamanda gezmeye, sevdikleriyle zaman geçirmeye ve özellikle denizin tadını çıkarmaya da devam etti. Ne tiyatro üzerine düşünmeyi, ne yaşamın sırlarını araştırmayı, ne de oyun oynamayı bıraktı. Sürekli okuyor, yeni bilgiler ediniyor, bunlarla keyifleniyor, keyiflendikçe hayata daha bir coşkuyla bağlanıyordu. Özellikle öğrendiklerini paylaştıkça daha da artıyordu bu coşkusu. Son telefon konuşmalarımızdan birinde Bodrum'daydı ve gün batımında denize karşı okuduğu kitabın keyfini öyle güzel tarif etmişti ki tadı hâlâ damağımda.

Sevinç hocanın akademik çalışmalarının yanı sıra, yaşama ve tiyatroya bağlılığı, her ikisini de bitmek tükenmek bilmez bir ilgi ve merakla araştırması, bakışlarını yeni olana önyargısız bir biçimde çevirmesi ve tüm öğrendiklerini hesapsızca paylaşması, tüm öğrencileri gibi benim için de unutulmayacak derslerdir. Sevinç hocayla oturup yeni bir kitap, düşünce ya da yaklaşımdan haberdar olmadan yanından ayrılan pek yoktur sanırım.

1969 yılında akademik kadrosuna katıldığı ve emekli olduğu 1993 yılına kadar akademik çalışmalarını sürdürdüğü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde benim yolum 1981 yılında öğrencisi olarak kesişti Sevinç Hocayla ve aramızdan ayrıldığı güne kadar da devam etti. Tüm bu sürede içinde tiyatro geçmeyen tek bir sohbetimiz bile olduğunu hatırlamıyorum. Çünkü onun için tiyatro yaşamı anlamanın, orada bir denge bulmanın, olgunlaşmanın, yüzleşmenin, kendinle ve hayatla hesaplaşmanın; kısacası tüm hayatın nabzını tutmanın sanatıydı. Eczacı olarak başladığı meslek hayatını tiyatrocunun devam ettirme kararında bu bakışın önemli bir rol oynadığını ifade ederdi her zaman. Akademik çalışmalarında, üniversite dışındaki koşuşturmalarında, çocuk tiyatrosunu hararetle savunmasında, sadece kâr kaygısıyla yapılan kötü tiyatroları şiddetle ve ısrarla eleştirmesinde hep bu düşüncesinin izleri vardı.

Yaşamı ve tiyatroyu birbirlerini aydınlatabilme imkânı içinden değerlendiren hocamız, tiyatronun yaşamı tüm karmaşıklığı içinde irdelemeye, kavramaya ve yaşamın



gizlerine ışık tutmaya muktedir olan yanını tutkuyla savunurdu. Söz konusu imkânı, kendi yaşamı için de değerli görür ve tiyatroyla iç içe geçmiş yaşamını sürekli olarak mercek altına alırdı. Bu nedenle de hepimize, tiyatroyla uğraşanlara, sahneyi kendimiz için de bir yüzleşme alanı olarak görmemiz konusunda öğrettikleri paha biçilmez değerdedir.

2012 yılında Assitej (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) Türkiye Merkezi olarak hocamıza çocuk ve gençlik tiyatrosu alanında yaptığı çalışmalar için şükranlarımızı sunmak istedik. Bilindiği gibi Sevinç Sokullu hocamız hem Assitej Türkiye Merkezi kurucu üyesidir hem de Türkiye’de çocuk ve

“Tiyatro onun için gerçek bir yüzleşme mekânıydı. Kendisine de yönelttiği sağlam eleştirel bakışından yakınında olan herkes etkilenirdi.”

gençlik tiyatrosunun akademik anlamda ele alınmasını sağlayan ilk kişidir. 1990 yılından başlayarak Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü’nde çocuk tiyatrosu derslerini vermeye başlamış

ve bu konuda diğer bölümlere de öncülük etmiştir. Ayrıca kaliteli çocuk tiyatrosunun yaygınlaşması için ömrü boyunca uğraş vermiştir. Kendisine onur ödülü vermek için toplandığımız törene o sırada Amerika’da kızının yanında olduğu için katılamamıştı. Ama bize gönderdiği özgeçmişine eklediği ifadesinde, tiyatronun konusu olan insan davranışlarını derinlemesine kavrayabilmek için felsefe, psikoloji, uygarlık tarihi,



sosyoloji, etnoloji gibi diğer ilgili disiplinlerin bilgilerinden yararlandığını ve öğrendiklerini kendi hayatında irdelemeyi ilke edindiğini belirtiyordu. Tiyatro onun için gerçek bir yüzleşme mekânıydı. Bu kendisine de yönelttiği sağlam eleştirel bakışından yakınında olan herkes etkilenirdi.

Sevinç hoca için çalışmak yaşamak demekti; her yerde öğrenir, her yerde öğretirdi. D.T.C.F. Tiyatro Bölümü'nde yaklaşık 25 yıllık çalışma hayatından sonra emekli olmuş ama çalışmaya hiç ara vermemişti. 1996 yılında Mersin Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nün kurucu başkanlığını yapmış ve 1998 yılına kadar orada çalışmıştı. Ardından 1999-2006 yılları arasında tekrar D.T.C.F. Tiyatro Bölümü'nde ve Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde lisansüstü derslerine devam etmişti. 2006 yılından bu yana da her çağrımıza samimiyetle karşılık vermiş, açış konuşmaları, dersleri, seminerler ve dergi yazılarıyla tiyatro yaşamının içinde olmaya devam etmişti. Yani biz ondan son âna kadar öğrenmeye devam ettik.

Özellikle Dünya Tiyatro Tarihi, Teknik Çizim, Çocuk Tiyatrosu, Komediya,

Tiyatroda Mekan-İşlev İlişkisi, Performans çalışmaları, Geleneksel Tiyatromuzun Çağdaş Türk Tiyatrosundaki Yeri, Çağdaş Sahne ve Sahnelemeler konusunda ürettiği fikirler, yazdığı kitap, makale ve dergi yazılarıyla olduğu kadar yetiştirdiği yüzlerce öğrenci, onlarca akademisyen, ve örnek eğitimciliğiyle hiç kuşkusuz aramızda olmaya devam edecek Sevinç Sokullu hocamız.

Aramızdan ayrıldığı son güne kadar sürdürdüğü çalışmalarından kalan ve çoğu elle tutulmuş notlarını, çevirilerini merak ediyoruz şimdi de. Onları da okuyacağız ve okutacağız. Yani sizi unutmayacağız hocam; Ne Poggioli'yi, ne Ortega Y Gasset'i, ne ölçekli Olimpico tiyatrosunun çizimini, ne farsı, ne "insanlığın türküsünü" söyleyen seyirlik geleneğimizi, ne dünyaya her daim büyük bir merakla bakan gözlerinizi, ne evinizde ağırladığımız öğrencilerinize özenle hazırladığınız ziyafet gibi sofralarınızı ve daha sayamadığım nicelerini.

"Sizinle gurur duyuyorum" demişti aramızdan ayrılmadan önce yaptığımız son telefon konuşmasında. Lâyık olabilirdiyseniz ne âlâ. Asıl biz onun öğrencileri olmakla gurur duyuyoruz, duyacağız.



Çok Gerçekçi Görünen Romantik

ZERRİN YANIKKAYA *

Edip Cansever, çok sevdiğim şiirlerinden birinde “sonrası kalır” diyor... Her ölümünden sonra, aklıma bu dize gelir. Yaşınız kaç olursa olsun, sonrası kalıyor. Sevinç Hoca, gözlerini sonsuz uykusu için kapatmadan birkaç saat önce, KHK^yle üniversiteden uzaklaştırılan DTCF’li meslektaş/öğrencilerine: “Ben de sokak dersi vereyim, bu tam bana göre”, diyor 90’lı yaşlarının başında, bu kalıyor mesela. Ama bu isteği hiç şaşırtmıyor onu tanıyanları. Öyle biriydi Sevinç hoca...

Mersin’de herkese açık derslerine katılan Birol Tezcan, aktarıyor: Bir dersinde “Hepimiz bir gün gideceğiz, biliyorum...”, demiş, “bedenimiz toprağa karışacak, onu da biliyorum...” işaret parmağını şakağına dayayıp, “Peki ya burası ne olacak? Burada biriktirdiklerim... İnsan en çok onu düşünüyor...” demiş. Arkasından öğrencilerinin yazdıklarına bakıyorum, bir kısmı “karanfil elden ele” misali, bir sonraki nesillere aktarılıyor galiba hocam... demek istiyorum.

İnsan birini kaybedince, anılara sığınıyor ister istemez. Sevinç Hocanın öldüğünü öğrenince, zihnime üşüşenler parça parça, yüzler, mimikler, kahkahalar, sessizliklerle dolu anlar oldu. Neden bilmem, Sevinç Hoca ve rahmetli eşi Sami Bey aklıma kızarmış ekmeğin kokusuyla, kahvaltıda çekirdekleri sayılan zeytinlerle - hep tekli sayı çıkarmış -,

bir de hocanın topuklu ayakkabılarıyla iki yana sallanarak acelesi varmış gibi yürümesiyle gelir hep.

Enerjisi, heyecanı, merakıyla yetmişli yaşlarında yeni bir Bölüm kurmak için yaşadığı şehri değiştirme cesaretini gösteren bir Cumhuriyet kadını Sevinç Hoca. Onu hep, yine bir ilk cumhuriyet kuşağı insanı olan Köy Enstitülü babama benzetirim. O da yetmiş yaşından sonra, köyünün ilçe olması için verdiği mücadeleyi kazanınca, bir ilçe gazetesi çıkarmak lâzım diyerek, emekli maaşıyla, hem başyazarı, hem muhabiri, hem dizgicisi olduğu haftalık bir gazete çıkarmıştı. Sevinç Hoca, Mersin’de açacağı Tiyatro Bölümünde kendisiyle birlikte çalışmamı istedi. İşe ilk başladığımda başta babam olmak üzere üst üste birçok kayıp olmuştu hayatımda, kederliydim. Kendi annesini kaybettiğinde yaşadıklarını anlattı uzun uzun. Artık “ölecek” diye endişe duymamanın insanda tuhaf bir rahatlama hissine yol açabileceğini söyledi. Sevinç Hocayla yüksek lisans tezimi yazarken başlayan yakınlaşmamız, Hocanın sözleriyle “arkadaşlığımız”, tezin sonuç bölümünü okuması için ona Eskişehir’e kadar eşlik edip, bir sonraki trenle dönmem, bir seçim akşamı Ankara-Mersin arasında otobüs yolculuğu yapmamız derken, kendiliğinden gelişmişti. Mersin’den ayrılma sürecinde, zorunlu emekliliğe gönlü razı olmadığı için, bize kırgın

“Sevinç Sokullu için
tiyatro tüm hayatın
nabzını tutmanın
sanatıydı”



86

davrandıysa da, sonra birkaç kez görüştük, yine dertleştik, sohbet ettik. Süreyya Karacabey’in kesinlikle katıldığım tespitine göre, ilk bakışta “çok gerçekçi görünen bir romantikti” Sevinç Hoca. Kendini eleştirmekten, düzeltmeye çalışmaktan hiç vazgeçmedi. Belki Bölümdeki diğer meslektaşları kadar üretken değildi ama derslerinde enerjisi, sabrı ve merakıyla, ilk ders vermeye başladığımda, kendi deneyimlerini anlatırken söylediği gibi “sınıftaki en ilgisiz, en az çalışan” öğrencinin dikkatini çekmek için uğraşmasıyla, nevi şahsına münhasır bir Hocaydı Sevinç Hoca.

Ailesi mi, öğrencilerinden biri mi yaptı bilmiyorum, ama gömüldüğü toprağın üstüne rengârenk menekşeler dikilmişti. O kadar üzüntünün, acının içinde yüzüme bir gülümse geldi oturdu. İçimden “İşte bu” dedim, “Bu tam da Sevinç Hoca’ya göre”. Öyle renkli, hayat dolu, yüksek enerjili bir

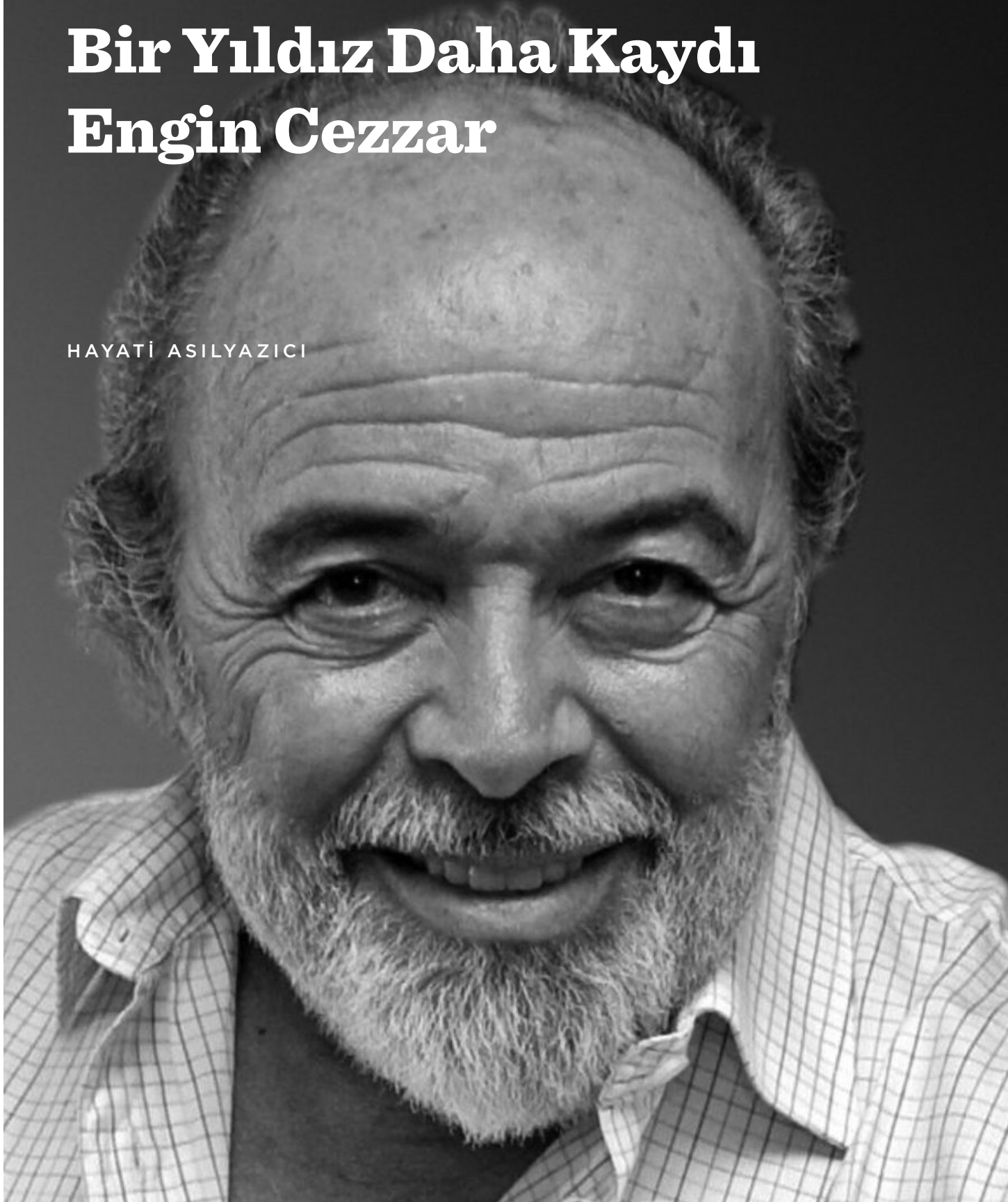
kadıydı. Sevinç Hocayı kaybettiğimiz hafta sonu, bölümle ilişkileri kesilen hocaları ve arkadaşlarıyla dayanışma için bir araya gelen iki yüzden fazla DTCF Tiyatro’lu, gecenin bir vakti “Sevda Şener” ... “Metin And”... “Nurhan Karadağ”, “Ergin Orbey”, “Turgut Özakman” ... ve “Sevinç Sokullu”... diye yüksek sesle isimlerini zikrediyor ve hep birlikte: “Burada!” diye yanıt veriyorlarsa kah gözyaşları, kah gülümsemelerle, ismi geçen bütün hocaların ve Sevinç Sokullu’nun göle çaldıkları maya tutmuştur. DTCF Tiyatro ilk kuşak hocalarının ölüm acısına da, yeni kuşak hocalarına yaşatılan zulmün yarattığı öfke ve hüzne de dayanışmayla, bir araya gelerek karşılık vermiştir. Huzur içinde uyuyun Sevinç Hocam!!!

*Zerrin Yamkkaya:Yeditepe Üniversitesi
Tiyatro Bölümü Öğretim Üyesi*



Bir Yıldız Daha Kaydı Engin Cezzar

HAYATİ ASILYAZICI

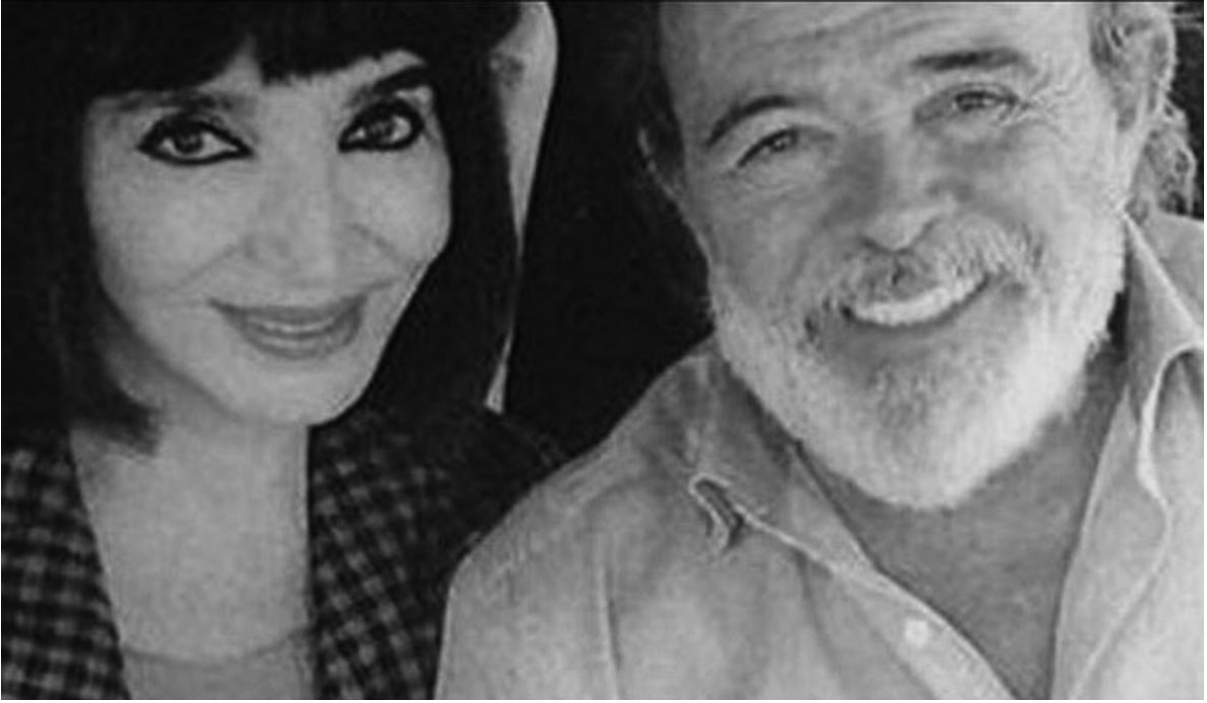


Türk tiyatrosu önemli bir sanatçısını yitirdi. Tiyatromuzun seçkin ve önde gelen sahne sanatçılarımızdan Engin Cezzar'ı yitirdik (1935- 28.01.2017). Robert Kolej Tiyatrosu'nda oynamasına karşın asıl, İstanbul Şehir Tiyatrosunda *Hamlet* tragedyasıyla adını duyurdu. Gerçi Robert Kolej'de Shakespeare'le bağlantısı olmuş, *Jül Sezar (Julius Caesar)* tragedyasında Antonius rolüyle dikkati çekmişti. Robert Kolej'in son sınıfında yine Shakespeare'in *Othello* oyununda rol almıştı. Robert Kolej'den mezun olduktan sonra ABD'nin ünlü Yale Üniversitesi'nin tiyatro bölümüne kabul edildi. August Strindberg'in *12. Charles'* başlıklı oyunundaki başarılı rolü nedeniyle Actors Studio'ya davet edildi. Al Pacino, Marlon Brando, Robert De Niro gibi oyunculara da eğitim veren Actors Studio'da eğitimine devam etti. Actors Studio'da James Baldwin'in *Giovanni'nin Odası* oyununda başrolü oynadı. New York'ta, Broadway'deki Piscator Tiyatro Atölyesi'nde Kafka'nın *Mezar Bekçisi* başlıklı yapıtında rol aldı.

1959 yılında yaz tatili için geldiği İstanbul'da Muhsin Ertuğrul'la tanıştı. Engin Cezzar, Muhsin Ertuğrul'un isteği doğrultusunda İstanbul Şehir Tiyatrosu Tepebaşı Dram Tiyatrosunda sahnelenecek Shakespeare'in 'Hamlet' oyununda başrol oynamak için Actors Studio'yla sözleşmesine karşın Türkiye'de kalmaya karar verdi. Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu *Hamlet* rolünü oynamayı kabul etti. Kolektif bir başarıyla oynanan *Hamlet* büyük yankı uyandırdı. 189 kez oynanan oyunda Hamlet rolüyle Engin Cezzar dikkati çekti. Türkiye'de, 24 yaşında en genç Hamlet olarak oynadığını söyleyen sanatçının bu konuda yanıldığını belirtmeliyim. Muhsin Ertuğrul (1892-1979) Paris'ten Türkiye'ye döndüğünde kendisinin Türkçeye çevirdiği, sahneye koyduğu ve Hamlet rolünü oynadığı zaman 21 yaşındaydı.

Profesyonel tiyatro yaşamında art arda gelen

başarıları Engin Cezzar'ı yüreklendirmişti. Şehir Tiyatrolarından ayrılarak Dormen Tiyatrosu'na geçti ve bir süre burada değişik oyunlarda rol aldı. Gülriz Sururi'yle evlendikten sonra Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosunu kurdu (1962). Küçük Sahne'de kendi özel tiyatroları, Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un yazdığı, Engin Cezzar'ın sahneye koyduğu *Akıldan Bela* oyunuyla perdelerini açtı. Ardından Shakespeare'den *Othello*'yu sahneye koydu ve oynadı. Yeni oluşan bu tiyatro, ödenekli ve özel tiyatroların o yıllarda sahneye koymaya cesaret edemedikleri toplumsal içerikli oyunları sahneye Türk tiyatrosuna büyük katkıda bulundu. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, repertuarıyla dikkati çekerken seyircisinin de ilgi odağı oluyordu. Seçtikleri oyunlar, bir repertuar tiyatrosu özelliğini taşıyordu. 1961 Anayasası, sanatın her dalına görece bir özerklik getirmişti. Bunun farkında olan topluluk Nâzım Hikmet'ten, Yaşar Kemal'den, Haldun Taner'den yeni oyunlar sahneye koyarak geniş bir seyirci kitlesine ulaşmayı başarıyordu. Nâzım Hikmet'in ülkemizde ilk kez oynanan oyunu, *Ferhat ile Şirin* diyalektik tiyatronun seçkin bir örneğiydi. Yaşar Kemal'in *Teneke* başlıklı oyunu yeni gerçekçiliğin sarsıcı bir oyunuydu. Haldun Taner'in epik tiyatro örneği olarak yazdığı *Keşanlı Ali Destanı*, Gülriz Sururi ile Engin Cezzar'ı doruğa taşımıştı. *Keşanlı Ali Destanı*'ı döneme göre çok uzun süre afişte kaldı. Engin Cezzar ABD'de Dünya Prömiyerinde rol aldığı James Baldwin'in *Giovanni'nin Odası* başlıklı oyununu da sahneye koydu ve başrolü oynadı. Sonra Güngör Dilmen'in (1930-2012) *Canlı Maymun Lokantası*'nı sahneye koydu ve başrolleri Gülriz Sururi'yle paylaştı. Ardından Refik Erduran'ın (1928-2017) *Direklerarası*, yine Haldun Taner'in özellikle Gülriz Sururi için yazdığı *Zilli Zarife* oyunlarını sahneye koydu ve büyük ilgi gördü.



“Gülriz Sururi ile Engin Cezzar, tiyatronun her alanındaki çalışmalarıyla Türk Tiyatrosu’na damga vurdular”

Ferhat ile Şirin, Teneke, Keşanlı Ali Destanı, Canlı Maymun Lokantası, Direklerarası, Zilli Zarife başlıklı oyunların Türkiye ve Dünya Prömiyeri Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu’nda yapıldı. Sözünü ettiğim Türkiye ve Dünya Prömiyeriyle ünlenen bu topluluk Türk tiyatrosundaki ayrıcalığını da ortaya koyuyordu. Güngör Dilmen – *Kurban*; Refik Erduran – *Kelepçe*; Aydın Engin – *Aykırı*; Güngör Dilmen - İttihat ve Terakki; Mehmet Akan - Gülriz Sururi - *Uzun İnce Bir Yol*; Haldun Taner - *Yalan Dünya*; Bilgesu Erenus – *Halide*; Ülkü Tamer - *Kadı* oyunlarının Türkiye ve dünya prömiyerlerinin yapıldığını belirtmeliyim. Ayrıca, Güngör Dilmen’in *Midas’ın Kulakları* bu tiyatronun özenli repertuarında yer almıştı.

Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosu Türkçe’ye çevrilen oyunlarda da başarılı seçkisiyle dikkati çekti. Bunlar arasında: Erskine Caldwell - *Tütün Yolu*; Andreyev - *Aklın Oyunu*; John Herbert - *Düşenin*

Dostu; M. Gazzo – *Morfin*; Rado-Ragni-McDermot - *Hair* (Müzikal) ve Engin Cezzar - C. Isherwood *Kabare*; Gogol – *Palto*; Başar Sabuncu - *Kaldırım Serçesi*; Lucille Fletcher – *Kapan*; Ephraim Kishon - *Nikah Kâğıdı*; Alfonso Passo - *Evet, Evet, Evet*; Otto Leck Fischer - *Biz Kadınlar*; Frank Gilroy - *Güneş de Batar*; Alfonso Passo - *Ağustos Böceği* oyunları Türkiye prömiyeri olarak oynandı.

Engin Cezzar - Gülriz Sururi Tiyatrosu işlevini tamamlayıp kapandıktan sonra, Engin Cezzar Devlet Tiyatrosu’nda yaşamını sürdürdü. Birçok oyun sahneye koydu. Dostoyevski’den *Budala*; Gorki’den *Ayak Takımı Arasında* başlıklı oyunlardaki rolleri unutulmayacak düzeydi.

Engin Cezzar, yukarıda saydığım oyunların tümünü sahneye koydu ve Gülriz Sururi’le birlikte bütün oyunlarda oynadı. Gülriz Sururi - Engin Cezzar Tiyatrosunun repertuar olarak Türk tiyatrosuna seçtiği oyunlarla damga vurduğunu belirtmeliyim.

Osmanlı Kadınlarının Feminist Teatrallığı

EYLEM EJDER

90

Türkiye’de kadın yazarların eserlerini feminist eleştirel bir bakış açısıyla ele alan çalışmaların, özellikle de tiyatro alanında yapılan araştırmaların çoğunlukla Cumhuriyet dönemi kadın oyun yazarların metinlerine odaklandığını söylemek sanırım yanlış olmaz. Kadınların toplum içindeki ikincil konumları, erkek egemen bir toplum ve düşünme biçiminin kadınlar üzerinde yarattığı sorunları tiyatrodan dile getiren isimler arasında ilk akla gelenlerse Nezihe Meriç, Bilgesu Erenus, Ülker Köksal, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar. Pekiyi ama hem ele aldığı konu hem de yazma biçimiyle bu sorunlara “kadına özgü bir görme biçimiyle” daha önce dikkat çekmiş başka yazarlar yok mudur? Bir başka deyişle Cumhuriyet öncesinde, söz gelimi Tanzimat’la birlikte gelen sarsıntılı değişim öncesi Osmanlı’da kadın oyun yazarları var mıydı? Varsa bu yazarlar kendi tarihsel, kültürel, toplumsal bağlamlarında ne tür bir yazma söylemini açık etmekteydi?

Akademisyen, yazar Meral Harmancı’nın 2016 yılında Habitus Yayıncılık’tan çıkan *Bastırılanın Geri Dönüşü. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadın Oyun Yazarlarında*

Toplumsal Cinsiyet başlıklı kitabı böylesi bir merak üzerine temellenerek, “Türkiye’de kadınların ne zamandan beri oyun yazdıkları ve yazmış oldukları metinlerde kadınca bir bakışı yansıtıp yansıtmadıkları” sorusuyla yola koyulan tiyatro alanındaki ilk kapsamlı çalışma.

Harmancı’nın doktora tezinden hareketle kitaplaştırdığı çalışması, Tanzimat dönemi Osmanlı toplumunda yaşamış, varlıklarından, sanatlarından bihaber olduğumuz feminist kadınları ve metinlerindeki farklı görme biçimleriyle teatral stratejilerini gündeme getiriyor.

Bu bağlamda yazar önce görmezden gelinen kadın tarihini görünür kılmak için giriş bölümünde Tanzimat’tan Cumhuriyet’e değişen siyasal koşulların toplumdaki yansımalarının bir özetini sunuyor. Ardından kitabın en can alıcı sorusu olan “Bu yazarların kadınca bir görme ve yazma biçimi var mıydı?” sorusunun kuramsal temelini oluşturabilmek için Batı merkezli feminist kuramcılarının düşüncelerine yer veriyor. Burada belirtmek isterim ki yazar, oyunlarda Batılı feminist kuramcılarının düşüncesinin egzersizini yapmak

için onlara başvurmak niyetinde değil, bilhassa Batı merkezli bu düşüncelerin Tanzimat dönemine uygulanmasının çalışmaya sağladığı imkânlar kadar yaratacağı tehlikelerin de farkında. Harmancı, söz konusu kuramları sadece buraya özgü “bir kadınca yazma biçimini” kuramsallaştırabilmek için bir yardım eli olarak görüyor. Çünkü kitabın savı bu sayede oluşabiliyor. Genel kanının aksine Osmanlı kadınlarının feminist metinler yazdığını, yazarların metinlerde toplumsal cinsiyet ve ataerkil ilişkileri teşhir ettiğini, “anlat ama çarpıtarak” olarak özetlenebilecek grotesk, abartılı unsurlar oluşturmak, söylemek istediğini toplum baskısı yüzünden farklı kılıflara büründürerek sunmak, görünenin altında farklı katmanlar yaratmak, ironi ve parodiye varan, çoğu zaman gerçekçi çizgiyi bozan bir dil kullanmak gibi kadına özgü çok yönlü, zengin bir anlatısal strateji kullandığını iddia ediyor, yazar Harmancı. Böylece Freud’dan hatırladığımız, kitaba da adını veren “bastırılanın geri dönüşü” tanımlaması ortaya çıkmış oluyor. Freud’un da dediği gibi, bastırılan bir tür çarpılma ve değişmeye uğrayarak geri dönüyorsa, bu kadınların yazınsal dillerinde bastırmanın doğurduğu çarpılma ve değişme olarak okunabilecek - ilk bakışta anlamının pek mümkün olmadığı - bazı biçimsel özellikler beliriyor.

Harmancı, çalışmanın bağlamını oluşturabilmek için hayli zor ve titiz bir araştırma sürecine girmiş. Dönemin oyun yazar kadınları olarak Şâir Nigâr, Zeliha Osman, Fehime Nüzhet, Afife Kemal, Mes’adet Bedirhan, Şükûfe Sevinç, Bedia Muvahhit ve Aliye Hanım’a ait Osmanlıca, latin harfleriyle yazılmış bir dolu oyuna ulaşmış, aralarından ortak bir başlığı farklı açılardan destekleyeceğini düşündüğü yedi oyunu seçerek incelemiştir. Bu tercihe bağlı olarak seçilen yedi oyun toplumsal cinsiyetle, ataerkil düşünüşle bağlantılı olarak üç ana başlık



altında bölümlenmiş. Bölümler sırasıyla “Hane Yapısının Dönüştürülmesi: Vicdanların Emri, Hasbıhal ve İrşad-ı Şebap”, “Muhafazakâr Yaşam Anlayışının Dönüştürülmesi: Tesir-i Aşk ve Suad’ın Altını”, “Siyasal Düşüncelerin Dönüştürülmesi: Bir Zalimin Encamı ve Küçük Cemal”.

Yazar, her bir bölümde oyunlar üzerinden toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve söz konusu ilişkilerin kadın yazarlarca nasıl ele alındığını, geleneksel ataerkil düşünce biçiminin oyunlarda nasıl eleştirildiğini inceliyor. İlâveten bölüm sonlarındaki alt başlıklarda tüm bu eleştirel içeriğin dilin kullanılma biçimi, metnin teatral yapısıyla nasıl harmanlandığını detaylıca göstererek oyunların biçimsel, dilsel estetiğini toplumsal cinsiyet ilişkilerine direnen ve



onu dönüştüren gizil bir güç olarak ele alıyor. Kitabın bilhassa bu yönü, yani biçimden hareketle o biçimin açık ettiği içeriğin eleştirel boyutlarına ulaşabilmesi alana sağladığı önemli bir katkı. Harmancı hem görmezden gelinmiş bir kadın tarihinin izini sürerek Türk Tiyatrosu araştırmaları için kapsamlı bir çalışma sunuyor, hem de biçimden ve belli yazma eğilimlerinden hareketle savını sağlamlaştırıyor.

Meral Harmancı'nın çalışması sadece kadın çalışmaları alanında değil Türk tiyatrosu tarihinin henüz açılmamış, saklı zenginliklerini ortaya çıkarması, okuyucuya yeni bilgilendirme kategorileri sunması açısından da önemli bir boşluğu doldurmakta ve alana dair yeni soruların üretilmesini sağlamaktadır. Kanımca bir çalışmayı yaratıcı ve öncü kılan da bu olsa gerek.



Meral Harmancı McDermott

1979 yılında İstanbul'da doğdu. 1998'de İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda lisans eğitimine başladı. 2002 yılında 23. Bütün Türkiye İngiliz Edebiyatı Konferansı'nda Çiğdem Aslan ve Bilsev Pastakkaya'yla birlikte hazırladıkları '*Woe is me' Madness and Evil in Dracula* başlıklı sunumuyla mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarına başlayıp *Marxist criticism of the postmodern elements in Anthony Burgess' A Clockwork Orange and J.M. Coetzee's Waiting for the Barbarians* başlıklı çalışmasıyla yüksek lisansını tamamladı.

Lisans ve yüksek lisans dönemi boyunca İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi Tiyatro Kulübü bünyesinde tiyatro çalışmaları yaparak, sahne üstü ve sahne arkasında tecrübe edindi. 2009 yılında

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'nde doktora çalışmasına başladı. Bu çalışması devam ederken, Şahika Tekand'ın kurucusu olduğu Studio Oyuncuları'na katılarak oyunculuk eğitimini tamamladı. Daha sonra, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Metinlerinde Toplumsal Cinsiyet* başlıklı çalışmasıyla 2013 yılında doktora programından mezun oldu.

2008-2016 yıllarında Bahçeşehir Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu bünyesinde çalışmalarına devam eden Harmancı McDermott, dramaturg ve amatör oyuncu olarak tiyatro çalışmalarını da sürdürmektedir. Ayrıca, çeşitli dergilerde ve on line platformlarda akademik makaleler; oyun, performans ve dans eleştirileri yayımlamaktadır.

27 Mart 2017 Dünya Tiyatro Günü Bildirileri

Uluslararası Bildiri

ISABELLE HUPPERT

ÇEV. YUSUF ERADAM

Her yıl olduğu gibi ilkbaharda bir Dünya Tiyatro Günü'nü daha yerinde kutlamak üzere yeniden bir araya geldik. NO ve Bunraku tiyatrosuyla başlayan bir gün, yolu Pekin Operası'ndan ve Katakali'den geçen, Yunan ve İskandinav tiyatrosu arasında oyalanırken Aiskhylos'dan Ibsen'e, Sofokles'ten Strindberg'e geçen ya da İngiltere ve İtalya arasındayken Sarah Kane'den Pirandello'ya geçen ve kuşkusuz diğer bütün ülkeler gibi yolu Fransa'dan da ve en çok yabancı topluluğu ağırlayan şu içinde bulunduğumuz dünya kenti Paris'ten de geçen bir gün demektir bu bir gün. Bu 24 saatin geri kalanında Racine ve Moliere'den Çehov'a geçerek Fransa ve Rusya'da geziniriz; daha sonra da Atlas Okyanusu'nu aşarız ve gençlerin tiyatroyu belki de yeniden keşfettiği bir Kaliforniya kampüsünde buluruz kendimizi. Tiyatro küllerinden işte hep böyle yeniden doğar. Tiyatronun bıkıp usanmadan değiştirip dönüştürmediği hiçbir gelenek yoktur. Tiyatro işte böyle capcanlı kalır. Tiyatronun canı öyle gânidir ki bütün zaman ve alanlara meydan okur. Bunu da önceki geleneklerini çağcıl biçimlerle bağdaştırarak yenileyerek yapar; hep canlı kalması bundandır.

Haliyle, bir Dünya Tiyatro Günü bizim günlük hayatımızdaki sıradan günlerden biri

kesinlikle olamaz. Dünya tiyatro yapıtlarındaki muhteşem uzam dağarcığını yeniden gündeme getirerek bizlere yepyeni uzamlar (zaman- alanlar) bahşeder. İzninizle zeki olduğu kadar mütevazı Fransız oyun yazarı Jean Tardieu'den alıntı yapmak isterim. Tardieu'ye göre, "Tiyatroda alan dediğimizde şu soruyu sormak yerinde olur: Bir noktadan başka birine en uzun yol nedir? Zamanı ölçmek içinse, saniyenin onda biri bir süre içinde 'ebedi' sözcüğünü telaffuz edebiliriz", der. Alan- zaman içinse der ki: "Uykuya dalmadan önce, zihninizi mekândaki iki noktaya sabitleyin ve bu iki nokta arasındaki yolculuğun rüyanızda ne kadar zaman aldığını hesaplayın". Beni burada en çok etkileyen sözcük 'rüya' olmuştur. Tardieu ve Bob Wilson tanışmış olmalı. Dünya Tiyatro Günü'nün biricikliğini Samuel Beckett'ten de bir alıntı yaparak özetleyebiliriz; o iş bilir üslubuyla karakterlerinden Winnie'ye şöyle dedirtir ya: "Olaydı, ah ne güzel bir gün olacaktı." Yazmam istendiğinde onur duyduğum bu bildiriye düşündüğümde işte bütün bu sahnelerin düşleri geliveriyor aklıma. Benzer bir şekilde ben bu UNESCO salonuna tek başıma gelmedim. Oynadığım bütün rollerdeki, perde kapanınca çekip gittiği sanılan ama bende birtakım yeraltı hayatlar açan oyun kişileri ve sıradaki



Isabelle Huppert

94

diğerlerini silecek ya da onlara eşlik edecek karakterler de benimle birlikte geldi buraya: Phaedra, Araminte, Orlando, Hedda Gabler, Medea, Merteuil, Blanche du Bois... Seyredip sevdiğim ve seyirci olarak alkışladığım birçok karakter de eşlik etti bana: İşte ben bu noktada tüm dünyaya aitim: Yunanım, Afrikalıyım, Suriyeliyim, Venedikliyim, Rusum, Brezilyalıyım, İranlıyım, Romalıyım, Japonum, New York'luyum, Marsilyalıyım, Filipinliyim, Arjantinliyim, Norveçliyim, Koreliyim, Almanım, Avusturyalıyım, İngilizim. Gerçek küreselleşme budur işte.

1964 yılındaki Dünya Tiyatro Günü'nde Laurence Olivier, İngiltere'de Ulusal Tiyatro'nun tam bir yüzyıldan fazladır süregelen savaşından sonra ancak yaratılabildiğine ve bu tiyatronun da, en azından repertuarı açısından, vakit yitirmeden uluslararası bir tiyatroya dönüşmesi gerekliliğine değinmişti. Shakespeare'in dünyaya mal olduğunu biliyordu.

Bu bildiriye yazarken yaptığım araştırmada memnuniyetle gördüm ki Dünya Tiyatro Günü bildirilerinin ilki 1962 yılında Jean Cocteau

tarafından yazılmış. *Seksen Günde Devriâlem* başlıklı kitabının yayımlanması sonrasında uygun bir adaydı, değil mi? Ben bu devriâlemi farklı bir şekilde, 80 gösteride ya da 80 filmde yapmışımdır. Bu konuya filmleri de katıyorum çünkü tiyatro sahnesinde ya da sinema için oynamak arasında bir ayırım gözetmiyorum, bunu da böyle söyleyince önce kendim şaşırıyorum, ama öyle, hiçbir fark yok.

Burada konuşan ben kendim değilim, bir oyuncu değilim, tiyatronun var olmak için kullandığı birçok kişiden biriyim. Bu hepimizin görevidir de. Ve bize elzem olan budur. Nasıl desem: Biz tiyatronun var olmasını sağlamayız, tiyatro sayesinde biz var oluruz. Tiyatro çok güçlüdür, hep direnir ve savaşlara, sansüre, maddi yoksunluklar gibi her güçlüğe karşın var olur. "Belirsiz bir zamandan bakıldığında dekor çıplak bir sahnedir" demek yeterli olabilir, bir aktörün sahneye girmesi yeter. Ya da bir aktristin tabii. Ne yapacak peki? Ne diyecek? Ne konuşacaklar? Halk bekler, bunu bilmek lâzım, çünkü seyirci olmadan tiyatro olamaz – bunu asla unutmayın. Bir kişi bile olsa seyirci seyircidir. Ama yine de fazla boş koltuk olmasın! İonesco oyunları hariç... Bir oyununun sonunda İhtiyar Kadın şöyle der: "Evet, evet, öleceksek şanımızla ölelim. Ölelim de efsane olalım... hiç değilse bir sokağımız olur bizim de..."

Dünya Tiyatro Günü kutlanmaya başlayalı 55 yıl olmuş. Bu 55 yıl içinde, bildiri sunmaya davet edilen sekizinci kadını, buna bir "bildiri" denirse tabii. Benim seleflerim (erkekler kendilerini böyle dayatırlar!) güzelliği, çokkültürlülüğü savunan ve yanıtları bulunmayan sorular soran tiyatrodan ve imgelem ve özgürlük tiyatrosundan ve tiyatronun kökeninden dem vurmuşlar. Bundan sadece dört yıl önce 2013'te, Dario Fo şöyle demiş: "Krizin yegâne çözümü bize uygulanan büyük cadı avının tiyatro sanatını öğrenmek isteyen gençlere karşı da uygulanıyor olmasından kaynaklı umutta

yatmaktadır: Böylelikle yeni bir oyuncu diasporası belirecektir ve bu sınırlamalardan kuşkusuz akla hayale gelmeyen yararlar sağlanacaktır ve tiyatro yepyeni bir şekilde temsil edilecektir.” *Akla Hayale Gelmeyen Yararlar* – güzel bir formüle benziyor, siyasi program retoriğine katmaya değer, ne dersiniz? Paris’te olduğuma göre, hele ki başkanlık seçiminden kısa bir süre önce, bizi yönetmeye özlem duyanlara önerimdir, tiyatronun doğurduğu bu *hayal edilemeyen yararlar* konusuna dikkat etsinler. Fakat vurgulamadan da edemeyeceğim: Cadı avı istemiyoruz!

Tiyatro benim için ötekidir, diyalogdur, nefretin olmayışıdır. Halklar arasındaki

dostluktur, - şimdi, bunun tam olarak ne demek olduğunu pek bilmiyorum, fakat topluluk ruhuna, seyirci ile oyuncular arasında dostluğa, tiyatronun bir araya getirdiği bütün insanların, çevirmenlerin, ışıkçıların, kostüm ve sahne tasarımcılarının, tiyatroyu yorumlayıp öğretenlerin, tiyatroyla uğraşan ve tiyatroya giden herkesin uzun süreli dostluğuna inanırım. Tiyatro bizi savunur, bize korunak sağlar... Benim inancıma göre tiyatro bizi sever, bizim onu sevdiğimiz kadar... Eski kafalı bir sahne âmiri hatırlıyorum, gece perde açılmadan önce kuliste kararlı bir sesle şöyle bağıırdı. Sözlerimi ben de onun gibi bitireyim: “Tiyatroya yol açın!” Mersi.

Ulusal Bildiri

PROF. DR. MERİH TANGÜN

95

Bugün, “Dünya Tiyatro Günü”... Bugün, sahnede olma günü... Bugün, birbirimize sarılma, destekleme ve özgürlüğü dillendirme günü... Bugün bayramlaşma günü... Hepimize kutlu olsun!

Tiyatro, insanları bir arada tutmanın en içten, en yalın ve en *evrensel aracı*... İnanığımız ve savunduğumuz değerlerin en *etkili konuşmacısı*... İnsanlık tarihinin yaklaşık 2500 yıllık *hikaye anlatıcısı*...

İnsanoğlu tarih boyunca varlığını sürdürürken çok büyük değişimlerden geçmiştir. Neredeyse ışık hızıyla yaşanan değişimlerin içinde değişmeden kalan çok az şeyden birisidir hikaye anlatıcılığı... İnsanların bir arada yaşadıkları ortamlarda, ortak yaşama kodlarının belirleyicisidir. Bunların nesilden nesile aktarılmasına yardımcı olur. İşte kolektif bilincin kaynağını aldığı sanatlardan birisi de, gücünü hikayelerden alan Tiyatro’dur.

Bazen acı, bazen tatlı; bazen hüzünlü, bazen sevinçli; bazen eleştiren bazen birleştiren hikayelerdir bunlar. Ama hep insana ait, insanca hikayeler. Zaman içinde tiyatro, yöntemini, biçimini, aracını değiştirdi ama hikayeler hep var oldu. Bizi; öfkemiz, hırslarımız, iki yüzlülüğümüz ve adaletsizliğimizle yüzleştiren kendimizi temize çekmemize yardım etti, ediyor ve edecek... Bugün dünyadaki hemen hemen tüm ülkelerin inanılmaz bir hızla içine düştükleri bu kaotik ortamda, tiyatronun anlattığı ve anlatacağı hikayelere çok ihtiyacımız var. Çünkü: Ruhlarımız yoruldu... Yüreklerimizdeki sevgi azaldı... Akıllarımız tutulmaya başladı...

Öleni-öldüreni, sürüleni-süreni, yok edileni-yok edeni ve tüm bunların nedenlerini anlamakta zorluk çekiyoruz. Ama kaçış yok! Bu kaotik şartlar altında dahi hayat yaşanacak, oyunlarımız perdelerini açmaya devam edecek.



Merih Tangün

Belki de bu yüzden Shakespeare bütün dünyayı bir sahneye ve bütün insanları da oyunculara benzetmiştir, sahneyi dünyaya değil...

İşte tam da bu noktada daha fazla sarılmamız tiyatroya... Üretmeye mecburuz.

Yani, yazmaya, oynamaya, sahnelemeye, kısacası tüm gücümüzle hikayelerimize sahip çıkmaya mecburuz. Çünkü bizi birbirimize yaklaştıracak ve duygularımıza dokunarak ruhlarımızı iyileştirecek hikayeler yine tiyatronun içinde var.

Tiyatro bizim en insani sığınağımız. Etrafta fırtınalar koparken içinde bulunmaktan huzur duyacağımız, birbirimize olan sevgimizi paylaşacağımız ve ortak değerlerimizi daha güçlü bir şekilde savunabileceğimiz bir sığınak... İşte, bugün Tiyatro'nun iyileştirici gücüne her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. Dostoyevski, *"Anlatılacak bir hikayen yoksa, sen o yaşadığına yaşam diyebilir misin?"* der. Anlatılacak hikayelerinizin ve açılacak perdelerinizin hep varolması dileğiyle...

Haydi, gidin ve perdelerinizi açmaya hazırlanın!

Merih Tangün: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Ana Sanat Dalı Başkanı.

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği Bildirisi

A lacakaranlığın eşiğinde duruyoruz. Oysa tiyatro, bizi o eşikten geçip aydınlık günlere ulaştırmak için gerekli en önemli araç. Akademisyenlerin toplumsal barış için girişimlerinden dolayı üniversiteden uzaklaştırıldığı, bu nedenle ülkedeki en köklü tiyatro bölümlerinden birinin neredeyse kapanma noktasına geldiği, yine yüzlerce genci tiyatroya kazandırmış özel parasız eğitim veren bir kurumun kundaklandığı, özel tiyatroların ayakta kalmalarını sağlayacak destekten yoksun bırakıldığı, çevrenin korunması amacıyla haklı protestolara katılan sanatçıların ait oldukları sanat kurumlarından ihraç edildiği

bir ortamda bırakınız Tiyatro Günü kutlamayı, tiyatro sanatının nasıl icra edilebildiği bile şaşırtıcı ama umut verici. Biz tiyatro emekçileri, tiyatronun insanı değiştirici, dönüştürücü gücünden kuşku duymayız. Tiyatro olmazsa olmazımızdır. Önündeki bütün engellere rağmen tiyatro sanatı, tam da üstlendiği misyonu yerine getirmek üzere toplumu uyarmaya, eleştirel düşünmeye sevketmeye, özgür düşünceyi ve temel insan haklarını savunmaya, hakikati kavramaya ve kavratmaya devam edecek. Sözümüz bitmeyecek, perdemiz kapanmayacak, sahne ışığımız sönmeyecek, bu kubbedeki 'hoş sadamız' karanlığa teslim olmayacak.

20 Mart 2017 Dünya Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Günü Bildirileri

Uluslararası Bildiri

FRANSİSCO HİNOJOSA

ÇEV. ÇAĞMAN PALA

Sık sık tiyatroya giden 17 yaşında bir genç olmamın dışında, hiçbir deneyimim olmadan, sınıfımdaki öğrenciler ve birkaç arkadaşımın oluştuğu bir grup ile bir oyun sahnelemiştik. Oyun, önce okuduğum lisede, sonrasında daha uygun bir mekânda, halka açık olarak sahnelenmişti. Oyunun ismi “Kostüm Provası” idi; uyuşturucu konusuna ve asıl, adından da anlaşıldığı üzere, oyun sahnelemeye değiniyordu. Oyunu, doğuştan gelen oyunculuk yeteneğini, gençliğinde hayır kurumlarında arada sırada oynadığı oyunlarla geliştirmiş olan babam yazmıştı. Ne babam, ne de sadık bir tiyatro izleyicisi ve okuyucusu olmama rağmen ben, onun bu tiyatro yolcuğuna devam etmedim.

İlginçtir ki, ben sonradan tiyatro ile farklı bir biçimde yeniden buluştum; çocuklar için yazdığım öykülerden bazıları, yirmi yılı aşkın bir süredir sahneye uyarlanmakta. Başlarda, eğer topluluk profesyonel ise, onlardan onaylamam için uyarlamayı göndermelerini istiyordum. Ancak zaman geçtikçe, bunu yapmamayı ve kontrolü -öyküden sahneye geçiş sürecinde esneklik olması gerektiğinin farkında olarak- bu uyarlamayı yapanlara bıraktım. Bazen, bu gösterimleri izledim. Bazıları hakkında ise basın ya da internet sayfaları aracılığı ile bilgi edindim. Kimi zaman edebi metnin özüne sadık kalınıyordu. Kimi zaman ise, öykü, yeni bir yapıma ilham olarak kullanılıyordu. “Dünyadaki En Kötü

97

Francisco Hinojosa

(Mexico City, 1954) Meksika'nın çocuk edebiyatı alanında önde gelen yazarlarından. 1984'te 'İnsanları Yiyen Kadın' kitabıyla IBBY ödülünü kazandı. Meksika Kültür ve Sanat Ulusal Konseyi tarafından Meksika'da çocuk ve gençlik edebiyatını temsil ve teşvik etmek üzere elçi olarak seçildi.



Kadın” adlı öyküm, kimi zaman tek kişilik bir gösteri, kukla ya da gölge oyunu, kimi zaman bir okuma tiyatrosu metni ya da okul oyunu, kimi zamansa tam donanımlı profesyonel bir oyun olmak üzere, en fazla sahnelenen eserim oldu. Bir keresinde bir tiyatro topluluğunun yönetmeni, başroldeki kadın oyuncuyu, onu şeytanın vücut bulmuş hali olarak gören, öfkeli genç seyirci grubundan kurtarmak zorunda kaldıklarını söylemişti: kurgu ve gerçek, grubun ortak hayal gücünde birbirine karışmıştı. Ayrıca, bazı oyunlarda, öyküyü bilen çocukların, öykünün aslından farklı bir metin izlendiğinde, verdikleri tepkilere de tanık oldum. Sahne üzerinde iyi anlatılan bir öykü, hiç kuşkusuz ki çocuk seyircileri cezbeder ve bir şekilde onları dönüştürür. Bir oyundan sonra tiyatrodan çıkınca, dünya gözünüze farklı görünür; bu durum, seyircisinin yüzeyin altındakilerini görmesini sağlayan performansın etkisidir. Ve çoğunlukla

ardından, çeşitli karakter ve durumlarda kendi yansımasını gören seyircinin yaşadığı katarsis (arınma) gelir. Okuma faaliyetinin yalnız yapılmasının tersine, öykünün sahneye sıçramasıyla birlikte, deneyim farklılaşır; şimdi bir şeyler bizim gözümüzün önünde olmaktadır, diğerleriyle paylaşabileceğimiz bir şeyler. Artık tek tanık bizler değilizdir. Öykü, bizim hayalimizin ötesinde hayata geçer ve bir şekilde bizi öyküdeki kahramanlara çevirir, çünkü biz karakterleri duygularımızla, korkularımızla, tutkularımızla ve hayal kırıklıklarımızla görevlendiririz. Sahneye taşındığında artık, öykü, müzik, dans, şarkı, şiir, oyun, sihir ve jonglörük, tiyatro sanatının -kostüm, ışık, dekor, makyaj ve aksesuar gibi- olanaklarını kullanarak bir ahenk içinde bütünleşir. Kültürel mirasımıza -tiyatro ve edebiyat üzerinden- yapılan bu katkı, çocukları sürekli olarak hayal güçlerini kullanmaya ve hayatın gerçek anlamını aramaya teşvik eder.

ASSITEJ Türkiye Merkezi Bildirisi

TÜLİN SAĞLAM

Var oluşumuza anlam arayışı çabamız devam ettikçe tüm sanatlar gibi kuşkusuz tiyatro da var olacaktır. Yaşamı merak eden, irdeleyen, olanı değil olması gerekeni hayal ederek eyleyen ve yaşama anlam katmaya çalışan tiyatro insanlarının varlığı tiyatro sanatının var oluşunun garantisidir. Bu nedenle her tiyatro gününde onlara olan şükran borcumuzu bir daha hatırlamanın ve hatırlatmanın görevimiz olduğunu düşünüyorum.

Tiyatro anlamın ortaklaşa üretildiği ve paylaşıldığı bir sanat dalıdır. Anlam provalarda ya da oyun seyirciye ulaştığı anda oluşmuş, bitmiş değildir; oyun seyirciyle her paylaşıldığında anlam yeniden ve

çeşitlenerek çoğalır ve bu son temsile kadar devam eder. Çünkü her seyirci kendi hazır bulunuşuyla sahnede olanı algılar, yorumlar, kendi anlamını üretir ve bunu sahneye iletir. Tiyatronun seyirciye ulaştıncaya kadar tamamlanan bir sanat olduğunun söylenmesi bu nedenledir. Seyircinin kim olduğu sözü edilen sürecin niteliğini etkilemez. Çocuk, genç, yetişkin herkes dünyaya bakar ve kendi deneyimleriyle bir anlam dünyası oluşturur ve yeni bir deneyim edinir.

Sahne denen evrende oluşan ve sahne seyir yeri iletişimiyle çoğaltılan anlamların dünyayı daha yaşanılır bir yer kılması dileğiyle bir çocuk ve gençlik tiyatroları gününü daha kutlarım.

TEB Ödülleri 2017

Sahipleriyle Buluştu

TEB Ödülleri 2017, her yıl olduğu gibi, bu yıl da 27 Mart'ta Dünya Tiyatro Günü'nde açıklandı. Ödüller 21 Nisan günü Şişli Belediyesi Nazım Hikmet Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilecek törenle sahiplerine verilecek.

2016-2017 sezonunda sahnelenen tiyatro oyunları göz önünde bulundurularak yapılan değerlendirme sonucunda Şahika Tekand'ın sahneye koyduğu ve ilk olarak 2016 İstanbul Tiyatro Festivali'nde seyirciyle buluşarak sezon boyunca da büyük beğeni kazanan Stüdyo Oyuncuları yapımı "*Godot'yu Beklerken*", Yılın Oyunu Ödülü'ne layık görüldü.

Yılın Kadın Oyuncusu Ödülü'ne bu yıl iki oyuncu değer görüldü. Ödül, bu yıl, Tiyatro Pera'nın yine festival için Yücel Erten rejisiyle sahnelediği Christopher Durang'ın "*Vanya, Sonya, Maşa ve Spike*" oyunundaki Sonya rolüyle deneyimli oyuncu Tilbe Saran'a ve Tiyatro İN prodüksüyonu Duncon McMillan'ın yazdığı ve Mehmet Birkiye'nin yönettiği "*Akciğer*" oyununda, boşlukta kalan ve içindeki fırtınayı dindirmeye, sorununu akıl ve duyguları arasındaki gitgellere rağmen çözümlenmeye çalışan kadını büyük özenle canlandıran Nergis Öztürk'e verildi.

Sezonda çok konuşulan ve takdirle karşılanan yapımlardan olan Yolcu Tiyatro'da Ersin Umut Güler'in yoğun fiziksel performansa dayalı olarak sahneye koyduğu Fransız yazar Roland Topor'un "*Joko'nun Doğum Günü*" isimli oyundaki

performansıya Tolga İskit, Yılın Erkek Oyuncusu Ödülü'ne eleştirmenlerin çoğunun oyunu alarak layık görüldü.

TEB Ödülleri'nde ilk kez bu yıl oluşturulan Yılın Yerli Oyun Yazarı kategorisinde; üç farklı kuşaktan kadının hayat hikayesinden birbiriyle örtüşen/çakışan alıntılarla kurguladığı, alışkanlıklar, çemberler, gelenekler, yargılar paralelinde bireyi ve kenti anlattığı, sade ve bir o kadar çok boyutlu





anlatımıyla seyirciyle yakın bir bağ kuran “*Sen İstanbul’dan Daha Güzelsin*” oyunuyla Murat Mahmutyazıcıoğlu ödülün kazananı oldu.

100 Fiziksel Tiyatro Araştırmaları, bir atölye çalışması sonucunda ortaya çıkan, hem oyunculuk biçimleri, hem de klasik bir metni kurgulama şekilleriyle dikkat çeken “*Şatonun Altında*” performansı ile, yine bu yıl ilk kez oluşturulan kategorilerin kabuğuna sığmayan ancak başlı başına fark yaratan sanatçılar ve çalışmalara verilecek olan TEB Özel Ödülü’ne layık görüldü.

Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü’nün gelişimi için emek veren ve tiyatro sanatına benzersiz katkılar sağlayan saygın hocalarımız Prof. Dr. Sevda Şener, Prof. Dr. Metin And, Prof. Dr. Nurhan Karadağ, Turgut Özakman, Güngör Dilmen, Ergin Orbey, Prof. Dr. Sevinç Sokullu, Prof. Dr. Ayşegül Yüksel’den aldıkları bayrağı, eğitim disiplinlerinden taviz vermeden, kendilerini akademik çalışmalara aday ve barış girişimlerinden dolayı KHK ile üniversiteden ihraç edilen Prof. Dr. Selda Öndül, Prof. Dr. Tülin Sağlam, Prof. Dr. Beliz Güçbilmez, Prof. Dr. Süreyya Karacabey, Dr. Elif Çongur, Araştırma Görevlileri Ceren Özcan ve

Şamil Yılmaz’la varlığını sürdürecektir olan Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü, TEB 2016 Onur Ödülü’ne layık görüldü.

TEB Ankara Temsilciliği ise 2016-2017 tiyatro sezonunda Ankara’da sahnelenen oyunlar arasında yaptığı değerlendirme sonucunda Yılın Kadın Oyuncu Ödülü’nü Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Özen Yula’nın yazıp yönettiği “*Gayri Resmi Hürrem*”deki rolüne hem gerekli ‘oyunsu’luğuna katarak hem de koreografik-teatral düzen içinde alabildiğine disiplinli bir yorum ile kotararak, çok dengeli ve enerjik bir oyun sunduğu için İpek Atagün Gezener’e, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü’nü Ankara Devlet Tiyatrosu’nda Erdinç Doğan’ın Dostoyevski’den uyarlayıp sahneye koyduğu “*Yeraltından Notlar*” isimli oyundaki güçlü, başarılı, yetkin oyunculuğu nedeniyle Murat Çıdamlı’ya ve Onur Ödülü’nü de tiyatro alanına uzun yıllar sonsuz bir inanç ve enerjiyle sağladığı akademik ve sanatsal katkı nedeniyle birliğimizin Onur Üyesi Sayın Prof. Dr. Özdemir Nutku’ya verdi.

TEB Ödülleri’nde bu yıl ilk kez verilen ve her biri özgün bir tasarım eseri olan ödül heykercikleri, seramik sanatçısı Güler İşkar Artuç’un imzasını taşıyor.