

TEB



Yaz 2011 / Sayı 10



O
Y
U
N

Tiyatroyla
ilgili
her şey...



İÇİNDEKİLER

Baş yazı *Üstün Akmen* / 03

Editör yazısı *Tijen Savaşkan* / 04

İNCELEME

Haldun Taner ve sonrası *Ayşeğül Yüksel* / 05

Yaşam-Sanat ilişkisi üzerine notlar *Özdemir Nutku* / 13

Geçmiş: Henüz unutulmamış olan *Funda Özşener* / 16

ANILAR

İlk görüşte aşk *Nedret Güvenç* / 20

SAHNELEME SÜRECİ

Düğün *Lâleper AYTEK* / 24

DANS / PERFORMANS

Karanlıkta sigara içen yalnız silüetler *Kerem Özel* / 29

DRAMA

Kültürlerarasılık ve drama *Selen Korad Birkiye* / 34

İ.U. Eğitim Fakültesi "Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Sempozyumu"

Nihal Kuyumcu / 40

"Fethiye Kültür Sanat Günleri" ve tiyatro *Tijen Savaşkan* / 42

SÖYLEŞİ

4. Trakya Uluslararası Kukla Festivali: Yerinde duramayan festival *Mesut Sarioğlu* / 50

DOSYA

Ordu Gençlik Tiyatroları Festivali *Üstün Akmen* / 55

İstanbul Amatör Tiyatro Günleri *Fırat Güllü* / 62

Dünya her gün her saat daha da gençleşsin! *Tolga Yeter* / 67

Terakki Vakfı Liselerarası Tiyatro Festivali *Orhan Kurtuldu* / 70

14. AVRUPA TİYATRO ÖDÜLLERİ

Çok renkli bir ödül haftası *Hasan Anamur* / 72

Avrupa'nın yıldızları *Canan Sanan* / 75

KİTAP TANITIMI

Sevda Şener'in düşürdüğü maskeler *Gülşen Karakadioğlu* / 78

"Uzun Yolda Bir Mola" *Üstün Akmen* / 80

TEB OYUN SAYI 10 YAZ 2011

TEB ve TEM adına sahibi: T. YILMAZ ÖĞÜT

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: HASAN ANAMUR

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ: TİJEN SAVAŞKAN

YAYIN KURULU: ÜSTÜN AKMEN, ZEHRA İPŞİROĞLU, ÖZDEMİR NUTKU, GÜLŞEN KARAKADIOĞLU, BEKİ HALEVA, METİN BORAN, RENGİN UZ

GÖRSEL YÖNETMEN: SONAT ECE KAYA

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 E-mail: teboyun@gmail.com

Süreli yayın / Üç ayda bir yayımlanır.

Abone ücreti: 4 sayı 30 TL / Başvuru Tel.: 0 212 244 24 02

Banka Hesap No: İş Bankası Parmakkapı Şubesi TR400006400000110420580037

(Tiyatro Eleştirmenler Birliği Derneği adına)

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın yazarlarına iade edilmez. Dergide yayımlanan yazılar ve fotoğraflar izin alınmadan ve kaynak belirtilmeden kullanılamaz.

ÇOCUKLAR VE GENÇLER İÇİN TİYATRO FESTİVALLERİ

TEB OYUN'un bu sayısının ağırlığını tiyatro festivalleriyle ilgili yazılar oluşturmakta. Yazılar incelendiğinde, Anadolu'muzda kimi il ve beldelerde düzenlenen ulusal ya da uluslararası tiyatro festivallerinin topluma fındık-fıstık / kavun-karpuz festivalerinden çok daha fazla yarar sağladığı rahatça anlaşılmakta.

Yaygınlaştığını son yıllarda gururla izlediğimiz çocuk ve gençlik tiyatroları festivallerinin çocuk ve gençlerimiz üzerindeki etkisiniyse yıl be yıl yakinen izlememiz mümkün. Çocuklarımız ve gençlerimiz tiyatrodan dayanışmayı biliyorlar; düşünceyi eyleme sokma yeteneğini geliştiriyorlar; düşünerek, yorumlayarak okumayı, topluluk içinde konuşmayı öğreniyorlar. Tiyatro, onların estetik algılama yeteneklerini çeşitlendiriyor; çeşitli sanat dallarıyla ilgilenmelerini sağlıyor; toplum yaşamı için gerekli olan sorumluluk duygusunu yaratıyor; ellerini, kollarını kullanmalarını denetim altına alıyor.

Tiyatronun öğrenme gücü çeken çocuklar için de sayısız fayda içerdiği, çocuğun algılama yeteneğinin geliştirilmesini sağladığı da bilinmekte. Çocuğun dikkat toplama yeteneğinin gelişmesine katkısı; hiperaktif çocukların dengelenmeleri için önemli bir rol oynadığı da bilimsel düzeyde söylenmekte. Çevreleriyle iletişim zorluğu çeken çocukların olumlu ilişkiler kurabilmelerine de faydalı oluyor, başkalarıyla daha iyi geçinmelerini ve sosyal davranışlar geliştirebilmelerine, çocuğun çevresine adapte olabilmelerine yardımcı oluyor.

Diğer taraftan uzmanlar, tiyatronun çocuğun rahatlama ve gerginlikten (stresten) kurtulmasını sağladığını da savlıyorlar. Tiyatronun çocuğa koruma duygusunu yaşatacak ortam sağladığı, çocuğa bir yere ait olduğunu ve önemsendiğini duyumsattığının da altı çiziliyorlar. Özellikle baskı ve korku içinde olan çocuğun kendi kişiliğini yaşamasında ve bunu güçlendirmesinde tiyatro çok yararlı oluyor. Tiyatro seyrederek yetişmiş çocuklarda özellikle güçlü bir kişilik gelişmesi gözlemlendiği gibi, bazı sosyal davranışların geliştirilmesinin daha kolay olabildiği söyleniyor. Özellikle dağınık ve dengesiz davranan çocukların, kendilerini bir düzene sokmalarına da tiyatro yardımcı oluyor, çocuğun estetik olayları yaşama duygusunu geliştirmesine katkı sağlıyor.

Yaaa... Tiyatro işte böyle bir mucize!

Bizlereyse, Anadolu'da bu festivalleri bin bir özveriyle düzenleyen yerel yöneticileri saygıyla selamlamak kalıyor.

TEB OYUN, bu vesileyle ve de festivaller dosyasıyla bir anlamda borç ödüyor.

Üstün Akmen

Uluslararası Tiyatro Eleştirmenleri Birliği
Türkiye Merkezi Başkanı

MERHABA...

Kavurucu sıcaklarla geçen yaz günlerinde, dergimizin içeriğini daha çok serin Bahar aylarında gerçekleşen genç etkinlikler, İstanbul dışındaki festivaller, kültür ve sanat günleri, sempozyumlar ve seminer haberlerine ve içeriklerine ayırdık. Tabii ki tiyatroyu mercek altına alarak. Özellikle dosyamız bu bağlamdaki gençlik festivallerinin dinamik enerjisiyle şenlendi. Tiyatroseverleri bu etkinliklerden haberdar etmek ve bu güzel çabaları paylaşmak, kültür ve sanatın bu denli yıpratıldığı zamanlarda hepimiz için birer umut kaynağı olsun istedik. Bazıları artık fidan olan bu küçücük tohumların bir gün tamamen yeşerip ülkemizi saran bir kültür sanat ortamına dönüşmesi en büyük dileğimiz. Çocukların ve gençlerin sanatla, özellikle de kolektif bir sanat olan tiyatroyla tanışması, uğraşması ve drama ve tiyatronun eğitim süreçlerinin bir parçası olması, gelecekteki kuşakların toplumsal anlamda farkındalık kazanabilmesi, eleştirel düşünebilmesi ve yaratıcı bireyler olabilmeleri için gerçekten çok anlamlı ve önemli.

Bu umut veren girişimler ve etkinlikler dışında dergimizde çok değerli inceleme yazıları, eleştiriler, anılar, söyleşi ve kitap tanıtımlarımız da var. Ayşegül Yüksel, özellikle Haldun Taner'i merkeze koyarak, Türk tiyatrosu için çok önemli bir deneyimi, geleneksel tiyatromuz ile modern tiyatronun düşünsel platformda birleşme sürecini günümüze dek oyun örnekleriyle çok ayrıntılı biçimde anlatıyor; Özdemir Nutku, bu kez yaşam ile sanat ilişkisini derinlemesine irdeliyor. Nedret Güvenç'se tiyatroyla yaşadığı ilk aşk deneyimini bizlerle paylaşırken, geçmiş tiyatro yaşantılarına, tiyatroculara ve özellikle de eski tiyatro mekanlarına biraz hüznü de olsa selam yolluyor. Düğün başlıklı oyunla ilgili yazımızdaysa, bu kez bir fotoğraf sanatçısının, Lâleper Aytak'ın, gözünden bir oyunun hazırlık sürecinde ve sahnede her gösterimde yaşananların anlamlı fotoğraf kareleriyle aktarılmasını, yorumlanmasını ve bu deneyimin yaşanma ve paylaşılma sürecini sunuyoruz. Funda Özşener'den çağdaş sanat ve geçmişin bağlarını kuran değerli bir inceleme yazımızın ardından, birkaç sayıdır ihmal ettiğimiz Dans / Performans bölümümüzdeyse, mayıs sonlarında sergilenen, belki biraz gölgede kalmış bir Pina Bausch yapıtı: Karanlıkta Sigara İçen Silüetler'i Kerem Özel'in kaleminden sizlere aktarıyoruz. Hasan Anamur'un ve Canan Sanan'ın 12-17 Nisan tarihleri arasında St. Petersburg'da gerçekleştirilen 14. Avrupa Tiyatro Ödülleri üzerine gözlem, görüş ve yorumlarını da sunuyoruz. Sayfalarımız Sevda Şener'den ve Ayşegül Yüksel'den yepyeni iki kitabın tanıtımıyla bitiyor.

Daha serin ve yine tiyatroyla dolu günlerde, Güz sayımızda buluşmak üzere.

Tijen SAVAŞKAN

İnceleme

Gelenekte Yineleneği Yenileme HALDUN TANER VE SONRASI

Ayşegül Yüksel

Doğu kültürü, çoğunlukla, var olanı "değiştirme" ya da "dönüştürme" yerine, geleneksel değerler doğrultusunda "kusursuz"a ulaştırma çabalarıyla beslenmiştir. Doğu'da çabalar, "bilinenin en iyisi"ne ulaşma yönünde "yineleme" üzerinde yoğunlaşmıştır. Halı, kilim örgelerinin (motiflerinin), geçen zaman içinde hemen hemen hiç değiştirilmeden, ama nice özenle ve nice emekler harcanarak, bıkmadan usanılmadan, yeniden üretildiğine tanık değil miyiz?) Bugün geleneksel tiyatronun en "bozulmamış", en kusursuz örneklerinin Doğu'da görülmesi bu olgunun açık göstergelerinden biridir.

Batı'daysa kültür ve sanat alanında sık sık köklü değişimler yer almıştır. Antik Yunan'da insana, topluma, politikaya, sanata ve bilime ilişkin olguların "sorgulanma"sıyla başlayan süreç sonucunda, Batı'nın değerleri sık sık değişim ve dönüşüm evrelerinden geçerek ve durmadan "yenilenerek" bugünkü uygarlık düzeyine ulaşıyordu.

Geleneksel değerleri "yineleme" yoluyla yaşatma ve kusursuzlaştırma olgusu ile var olan değerleri sorgulama, dönüştürme / değiştirme / yenileme yönelişi arasındaki karşıtlık, Nâzım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* oyununun temel çatışmasını oluşturur. Bu yapıt, öykünün başlangıcında, geleneksel "süsleme" öğelerini (nakışları) biçim ve renk açısından

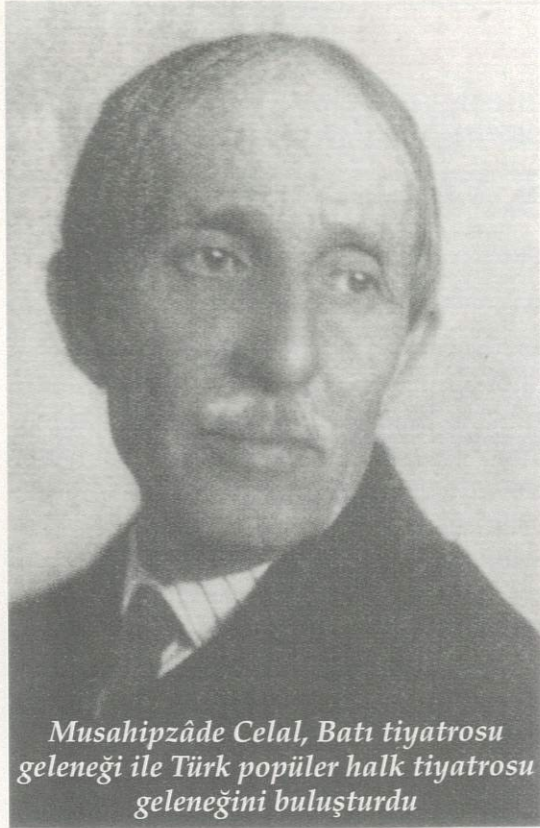
kusursuza ulaştırma çabası içinde geçmesini gündüzüne katan nakkaş Ferhat'ın olaylar dizisinin gelişimi içinde toplumu "değiştirme" ve esenliğe kavuşturma adına "sorgulayıcı" olabilen - Şirin'e olan aşkının yerine toplum sevgisini kayabilen - bir "düşünce" ve "eylem" adanına "dönüşüm"ünün öyküsünü anlatır bize. Ferhat'ın yapıtın başında ve sonunda taşıdığı kimlikler arasındaki karşıtlık, Doğu kültürü ile Batı kültürü arasındaki karşıtlığın bir metaforu gibidir.

Türk kültürü temelde Doğulu özellikler taşımaktadır. Geleneksel sanatlarımız, tıpkı Doğu'da olduğu gibi, çoğunlukla aynı örgenin ya da tasarımın "yinelene" yoluyla kusursuzlaştırılması yönünde gelişmiştir. Geleneksel tiyatromuz da aynı özellikleri taşıyor. Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu'nda, bilinen öyküleri, bilinen anlatım biçimleriyle - ustalıkla da olsa - yüzyıllar boyunca "yinelemişiz".

Geleneksel Türk tiyatrosu önemli bir kültür değeridir, çünkü bize ait olanı, bizden olanı yüzyıllar boyunca sanatsal beğenimize sindirmiştir. Taşıdığı - yüzyıllar boyunca - "yinelene" özelliklerin çok önemli bir bölümü de "yenilenme" süreçlerine açıktır.

Bu özellikler şöyle özetlenebilir: "doğaçlamaya dayalı bir oyunculuk" anlayışını yansıtması; gösteri anlayışının "şarkı ve dans"ı da içermesi; dekorda "uzam" içinde hareket ve gösteride kullanılan





Musahipzâde Celal, Batı tiyatrosu geleneği ile Türk popüler halk tiyatrosu geleneğini buluşturdu

araç-gereç bağlamında "gerçekçi" değil "soyut" (simgesel) bir anlatımın uygulanması. Baskın bir özellik de geleneksel Türk tiyatrosunun "güldürü" ağırlıklı oluşudur. "Kaba fars"tan incelikli "söz oyunları"na dek uzanan geniş oylumlu bir gülmece anlayışı içinde "taşlama" ve "yergi"ye de yer verilirdi.

Özellikle Karagöz ve Ortaoyunu'nda yer alan çeşitli tipler yoluyla tüm "toplumsal çevre" bütün renkleri ve sesleriyle dile gelirdi. Bu nedenle her oyunda çok sayıda "tip" yer alırdı. Böylece Osmanlı toplumunu oluşturan sınıflar ve etnik gruplar topluca temsil edilirdi. Tipleri canlandırmada "taklit" çok önemliydi. Tipleme ve taklide dayanan geleneksel tiyatro "abartılı" ama ustalıklı bir oyunculuk gerektiriyordu. Bu nedenle

de oyuncular özellikle belirli tiplerde uzmanlaşmak için usta - çırak ilişkisi içinde yetişiyorlardı. ("Taklit" in, günümüz Türkiye'sinde de çok tutulan bir güldürü sanatı olduğunu anımsamadan geçmeyelim).

Geleneksel Türk oyunları, Batı'da gelişmiş dramatik yapı anlayışının tersine, birbirini neden - sonuç ilişkisi içinde izleyen yoğun bir olaylar dizisi üzerine kurulmamıştır. Gevşek bir dokuya ve çok eklemli (epizodik) bir yapıya sahiptir. Bu yapı içinde oyunda doğaçlama yoluyla değişiklik yapılabilir. Bir başka deyişle, sunulan oyunda, Batı'nın gerçekçi tiyatrosunun ön koşulu olan "dramatik yoğunluk" değil, "gösteri"ye yönelik "oyunsu" hünerlerin gündeme gelmesi amaçlanmaktadır. (Buna karşılık, usta meddahların sunumlarında zaman zaman "dramatik yoğunluk" kotarıldığı da bilinmektedir).

Bu noktaya dek tartıştığımız özellikler, geleneksel Türk tiyatrosunun, "kapalı biçim" özellikleri taşıyan Avrupa kökenli "gerçekçi tiyatro'nun" tam tersine, "açık biçim" özelliği taşıdığını gösterir. Oyunculukta, sergilenen olayın yalnızca bir "oyun" olduğunu seyirciye de duyumsatan "göstermecî" biçim benimsenmiştir.

Geleneksel tiyatromuzun köklü özellikleri, bir yandan da, "yabancı" olanı kendimize mal etme (uyarlama) becerisine de sahip olmamızı sağlamıştır. Bu nedenle, tiyatromuzun gelişimini belirleyen ana damarlardan biri, "yeni" olanı kültür kimliğimiz içinde eritme başarısıdır.

Bunun sonucu olarak da Tanzimat döneminde, çerçeve sahne ve yazılı metin gerektiren Batı modelinde tiyatroya geçildiğinde, geleneksel tiyatromuzun baskın güldürü özelliğine yakınlığı nedeniyle, en çok tutulan Batılı yazar, komedi ustası Molière olmuştur. Molière'in oyunları

Türk toplumuna uyarlanarak geleneksel oyunculuk biçimiyle sergilendi. Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey ve başka kalem ustalarının yoğun emeği sonucunda, ünlü Fransız yazarın yapıtları bizim toplumumuzda bizim kültürümüzün ürünleriymişçesine benimsendi.

Hemen hemen aynı aşamada, "tulûat tiyatrosu" yapan topluluklar, Batı oyunlarının konularını genel bir senaryo olarak ele alıp, oyunları "doğaçlama" yoluyla ve geleneksel Türk tiyatrosunun oyunculuk biçimiyle, ama çerçeve sahnede sergiliyorlardı. (Böylece, Güllü Agop'a verilmiş olan "yazılı metinden Türkçe oyunlar oynama tekeli" de uygulama dışı bırakılıyordu). Batı komedi geleneğindeki efendi-uşak ikilisi tulûat tiyatrosunun en tutulan iki tipi olmuş, "uşak" tipi Osmanlılaştırılmış, "İbiş" olmuştu. Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr tiplerinde görülen "komik ikili" geleneği tulûat tiyatrosunda İbiş ve Efendisi'yle sürdürülüyordu.

20. yüzyılın ilk yarısında, Batı tiyatrosu geleneği ile Türk popüler halk tiyatrosu geleneğini buluşturan ve çok sayıdaki sahne yapıtıyla Cumhuriyet dönemi tiyatrosuna geçişte bir "yöneliş" oluşturan ilk yazarımız Musahipzâde Celâl'dir. Bu noktaya dek, popüler halk tiyatromuz ile uyarlama, tulûat ya da Musahipzâde gibi bir ustanın oluşturduğu sentezler, geleneksel ve yeni olanın aynı süreçte eşzamanlı var olması nedeniyle, bir çeşit doğal geçiş olarak da görülebilir.

Daha sonraysa geleneksel tiyatromuz geri düzeyde bırakılarak, Batı tiyatrosunun "kapalı biçim"deki "gerçekçi / yanılısamacı / benzetmecî" biçimi öne çıkartıldı.

Çağdaş Türk tiyatrosunun bir kez daha gelenekten beslenmeye başlaması için yılların geçmesi gerekecekti.

İlk ışıklardan biri Ahmet Kutsi Tecer'in

1940'lı yıllarda yazdığı Köşebaşı oyunudur. Bu oyunda İstanbul'un bir semtinde yaşanan 24 saat, toplumsal çevredeki tüm devinim, tipler ve ilişkiler belirtilecek canlandırılmıştı.

1960'lı yıllardaysa, Batı'nın absürd ve epik tiyatro türleriyle tanışıldı. Bu türleri özümseme çabaları yanında, çağdaş tiyatromuzu geleneksel tiyatro kültürümüzle buluşturma eğilimi de ağırlık kazandı.

Absürd tiyatro ile seyirlik geleneğimizi buluşturan deneme Sabahattin Kudret Aksal'dan gelir. *Kahvede Şenlik Var* oyununda anlatıcı - yorumcu işlevi taşıyan bir kır kahvesi garsonuyla karşılaşırız. Oyunda, mutluluğun muştusu sayılan evlilik olgusunda madalyonun öteki yüzü gösterilmektedir.

Epik tiyatroyu bizim kültürümüze yaklaştıran ilk deneme de Sermet Çağan'dan gelir. *Ayak Bacak Fabrikası* oyununda uluslararası kapitalizmin eleştirisi yapılmaktadır.

Aynı aşamada, Haldun Taner ve Turgut Özakman "açık biçim" tiyatro üzerinde yoğunlaştılar. Çok-eklemli, epizodik bir yapı üzerine kurulan oyunlar Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu'nun biçimlerini modern yazarlık teknikleriyle buluşturuyordu. Oyunlara bir kez daha "komik" dünya görüşü egemen oldu. Tıpkı geleneksel tiyatrodaki olduğu gibi, bu tür oyunlarda da "tipleme", "söz oyunları", "taklit", "şarkı ve dans" iç içeydi. Oyunculuk ve sahneleme "göstermecî" biçime yönelmiştir. Sahnede hızlı bir tempo içinde yer alan tablolar, Meddah'ın "modern dönüşümü" olan Anlatıcı tarafından birbirine bağlanmakta ve yorumlanmaktadır. Tiyatro olayının "oyunsu" niteliği, seyirlik geleneğimizin en can alıcı özelliği olarak sahnelerimizi açlandırmaya başlamıştır.

Bu yönelişin öncüsü olan Haldun

Taner'in tiyatrosu üç evreden oluşur: Gerçekçi / yanılmacı oyunlar; açık biçimde ve göstermecî biçimde yazılmış uzun oyunlar ve kabare oyunları.

İlk evre kapalı biçim özellikleri baskın olan oyunları içerir. Buna karşın, oyunlarda geleneksel tiyatromuzdan bir ya da birkaç özellik uygulama alanına getirilmektedir.

Günün Adamı (1949) oyunu "gerçek"lerle başlar. Bir profesör bir siyasi partiden milletvekilliği çağrısı almıştır. Doçenti, profesörü bu düşünceden vazgeçirmeye çalışır. Oyun, "gerçek" sandığımız, ama aslında düş (karabasan) anlatımı olan bölümlerle sürer, sonunda "gerçek" duruma döner. Profesör kendisine yapılan öneriyi reddedecektir. Oyunun "kapalı biçim" duygusu veren genel çerçevesiyse "final"de "açık biçim"e açılır. Sahnede tek başına kalan Doçent'in rakip parti adına çalıştığı ve profesörün saf dışı edilmesi için para aldığını yalnızca seyirci duyacaktır. Böylece "oyunsu" özellik, oyunun iki katmanında, düş / karabasan sahnelerinde ve finalde sürprizli biçimde öne çıkmaktadır. Yazarın amacı, çok partili demokrasiye geçişte partiler arasındaki ahlâk dışına ulaşan rekabeti, iktidardaki partiye yamanmayı çekici kılan, bilim adamlığı düzeyinde bile kendini gösteren çıkarıcılık öğesini eleştirmektir.

Dışarıdakiler (1957) oyununda ölmeden unutulup girmiş bir eski zaman adamı olan Yümnü'nün öyküsü anlatılır. Bu bağlamda (s.184) Kavuklu'nun Pişekâr'ı tanımayışından doğan geleneksel "komik" söyleşimlerin bir benzeri kullanılır. Ne ki burada geleneksel kullanıma görülen teatral abartı söz konusu değildir. Çünkü Yümnü karşısındaki adamı gerçekten anımsayamamaktadır. Böylece gelenekten alınmış - güldürme işlevi taşıyan - söyleşim biçimi, modern bir oyunda, acı

gerçeğin hüznünü gülmece yoluyla damıtmak için kullanılmaktadır.

Fazilet Eczanesi (1960) oyununda - Meddah gibi - geçmişte yaşanmış bir öyküyü anlatan ve oynayan bir "Anlatıcı" ilk kez kullanılır. Geleneksel tiyatromuzun "toplumsal çevre"yi yansıtmaya özelliği, İstanbul'da bir semt eczanesine girip çıkan insanlarda ve onların yaşamlarından verilen kesitlerde yansır. Yazarın geçmişi ve şimdiki yan yana getiren Anlatıcı kullanımı, bir kentin, bir semtin ve bir toplumun yaşadığı değişimin olumlu ve olumsuz yanlarını tartışma amacına hizmet eder. Genel olarak "kapalı biçim" özellikleri taşıyor olmasına karşın Fazilet Eczanesi, dolantılı bir olaylar dizisine dayanmayışı ve gevşek doku üzerinde yapılandırılmışlığıyla hem geleneksel tiyatromuza bir adım daha yaklaşmakta, hem de bu yolla güncel-toplumsal eleştiri yapma olanağına kavuşmaktadır.

Lütfen Dokunmayın'da (1961) "kapalı biçim" oyun çerçevesi içinde tartışılan tarihsel Baltacı - Katerina olayının ardındaki gerçek, üç ayrı alternatif açıklama bağlamında, üç kez farklı biçimlerde canlandırılarak sunulur. Oyun içinde oyun tekniğinin kullanımıyla geleneksel tiyatromuzun "oyunsu" özelliği bu kez tarihsel bir olay, devlet adamlığı ve insan ilişkileri üzerinde yoğunlaşan bir tartışma düzlemi oluşturmak için kullanılmıştır.

Huzur Çıkmazı'nda (1962) Hacivat'ın ya da Pişekâr'ın çokbilmişliğinin yansıdığı özentili dilden hiçbir şey anlamayan Karagöz'ün ya da Kavuklu'nun tepkileri sonucunda ortaya çıkan güldürücü iletişim kargaşası dile gelir (s.186). Taner'in oyununda bu geleneksel örge kullanılarak yabancı sözcüklere bulanmış züppece söylemler kullanmaya meraklı "entel tip"ler taşlanmaktadır.

1964'te gündeme gelen *Keşanlı Ali*



Ankara Halk Tiyatrosu'nun 1979 yılında sahnelediği Haldun Taner'in "Eşeğin Gölgesi" oyununda Fuat Çiyiltepe ile Hasan Yıldırım

Destan'ıyla Taner'in "kapalı biçim"i ve "yanılmacı / gerçekçi / benzetmecî" oyunculuğu bütünüyle terk eden "İkinci Evre" yazarlık çizgisine geçtiğini görürüz.

Bu oyunda "toplumsal çevre" (mahalle meydanı) bir büyük kentin varoşlarında kurulmuş gecekondu mahallesi-nin tiplerini tanıtmakta, şarkı ve danslar yoluyla kent-varoş çelişkisini vurgulamakta, epizodik bir yapı ve gevşek doku içinde, tablodan tabloya atlanarak, kent ve varoş halkı arasındaki toplumsal, kültürel, dilsel, davranışsal, en önemlisi de ekonomik ve sınıfsal çelişkiler vurgulanmakta, bu arada, bozuk ekonomik ve politik düzende, her iki kesimin de yaptığı yolsuzlukların birbirinden pek de farklı olmadığı gösterilmektedir. Taner bu oyuna özel kurgulamasıyla aynı zamanda birinci sınıf bir "kahramanlık" taşlaması

yapmaktadır. Tipleme, taklit, dans, şarkı, dekorda, ışıktaki soyutlama, göstermecî oyunculuk yoluyla oyunun "oyunsu" özelliğinin her an ön düzeyde tutulduğu bu sahne olayının finali de "oyunsu" bir sürprize ulaşmaktadır. Kullanılan bütün bu geleneksel örgelerin, oyunun dokusu içinde "süs" ya da güldürü öğesi olarak değil, metnin anlamına olan katkısı nedeniyle kullanıldığını da bir kez daha vurgulayalım. (Söz gelimi, şarkılardan her biri bu açıdan incelemeye değer). Taner, geleneksel tiyatromuzun pek çok özelliğini iç içe kullanma yoluyla, yüzyıllarca "yinelenmiş" olanı "yenilemiş", geleneksel tiyatromuzda oluşmamış, oluşmasına izin verilmemiş olan toplumsal eleştiri yoluna kapı açmıştır. Bunu yaparken de, geleneksel malzemeye adım adım ve ihtiyatlıca yaklaşmış, geleneksel motiflerin

(örgelerin), rasgele ya da amaçsızca yinelenmesine izin vermemiştir.

Öyle ki, *Keşanlı'dan* birkaç ay sonra sahnelenen *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* (1964) oyununda bile Taner'in bambaşka bir konsept uygulayarak geleneksel malzemeyi "yenilediği" görülür. Taner, bu kez Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekâr karşıtlığından yola çıkarak, Vicdani ile Efruz'un Meşrutiyet'in ilanı ile başlayan yaşam serüvenlerinin bugüne ulaşan çizgisinin izini, Anlatıcı'nın da yardımıyla, görsel-işitsel bir tarih şeridi oluşturarak sürdürmektedir. Değişen politik dönemler boyunca hep palazlanan Efruz ile hep altta kalan Vicdani'nin öyküsü, aynı zamanda toplumumuzun öyküsü olmaktadır. Finaldeyse geleneksel güldürü dokusu burukluğa bel vermekte ve Vicdani, Karagöz / Kavuklu benzeri kimliğini terk ederek "oyun" dışına çıkmakta, oyuncu kimliğiyle bize seslenmektedir.

1965'te gündeme gelen *Eşeğin Gölgesi*'ye Meddahın anlattığı bir masal gibi canlandırılır. Oyun boyunca "masal" ile günümüz gerçekleri arasındaki koşutluk çizilir. Anlatıcı ozan aynı zamanda oyunun itilip kakılan kişisidir. Çıkar kaynaklarını elinde tutan "Efendiler" in, boş bir tartışma içinde oyalayıp, bozuk düzene ilişkin bir dolu gerçeği görmelelerini engelledikleri halkı simgeleyen berber çırağı ile eşekçi çırağı da birer "İbiş" e indirgenmişlerdir. Eski ortaoyununun curcunasından, Hacivat'ın perde gazelinde "ibret" sunma biçimine dek geleneksel tiyatromuzdaki bir dolu öge, modern toplumsal tiyatromuzun doğal bir parçasıymışçasına işlevsel biçimde değerlendirilmektedir.

1966'da sahnelenen *Zilli Zarife* sere serpe bir oyundur. Başlangıçta oyunu oluşturmaya çalışan tiyatrocuların sun-



duğu "doğaçlama" ve "taklit" düzeni ön düzeydedir. Oyun metniyse "namuslu" olarak bilinen kesimden kişilerin öyküleri ile "namus yoksunu" olarak tanımlanan hayat kadınlarıyla bağıntılı öyküleri buluşturur. "Namus" olgusunun mercek altına yatırıldığı bu tartışma oyunuyla "açık biçim" in getirdiği anlatım özgürlüğünden alabildiğine yararlanılmış, oyunun oyunsu niteliğinden alabildiğine yararlanılmıştır. Anlatıcı, hem oyun kişisi, hem de oyunun yönetmenidir. Oyun oluşturulurken seyircinin de görüşü alınır. Seyircinin oyuna, oyuncunun seyirciye olan tepkisine sık sık yer verilir. Oyun sürekli olarak doğaçlama oynanıyormuş duygusunu vermektedir. Ortaoyununun "Giriş" bölümü, Hacivat'ın yakarışı, per-

de gazeli, ibret getirme, gelgeç muhaveresi gibi örgelerle sınımsız örülmüş olan bu şarkılı-danslı metin, Taner'in bir başka özgün yapıtı olarak tiyatro dağarımıza katılır.

1967'de Devekuşu Kabare Tiyatrosu ürünü olarak sahneye çıkartılan *Vatan Kurtaran Şaban*'la şarkılı-danslı güncel politik taşlama içeren kabare tiyatrosu serüveni başlamıştır. Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın parlattığı oyunculukla uzun süre gündemde kalan oyunda, iktidara yeni gelen bir partinin Kültür Bakanlığı müsteşarı olarak atadığı Şaban Bey ile özel kalem müdürünün, Efendi-İbiş ilişkisini anımsatan komik ikili konumu içinde yaptıkları icraat taşlanmaktadır. Modern kabare anlayışı ile geleneksel tiyatromuzdan örgelerin buluşturulduğu yaman bir tür doğmuştur.

1969'da gündeme gelen *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, Türk tiyatrosunun gelişme aşamalarından üçünün "açık biçim" doğrultusunda sahnelendiği benzersiz bir tiyatro tartışması içerir. Üç ayrı oyunculuk biçimi sergileyen oyuncular, bu tartışma oyunu içinde aynı zamanda kendi kimlikleriyle sahnededirler. Bu oyunun Lütfen Dokunmayın oyunundan önemli farkı, bütünüyle açık biçim ve göstermecilik biçim doğrultusunda, bütünüyle "oyunsuluk" üzerine kurulmuş olmasındadır. Taner, bir kez kullandığı bir geleneksel öğeyi, ikinci kez gündeme getirirken, mutlaka "değişim" ya da "dönüşüm" den geçirmekte, yeni oyununda yenilenmiş biçimiyle kullanmaktadır.

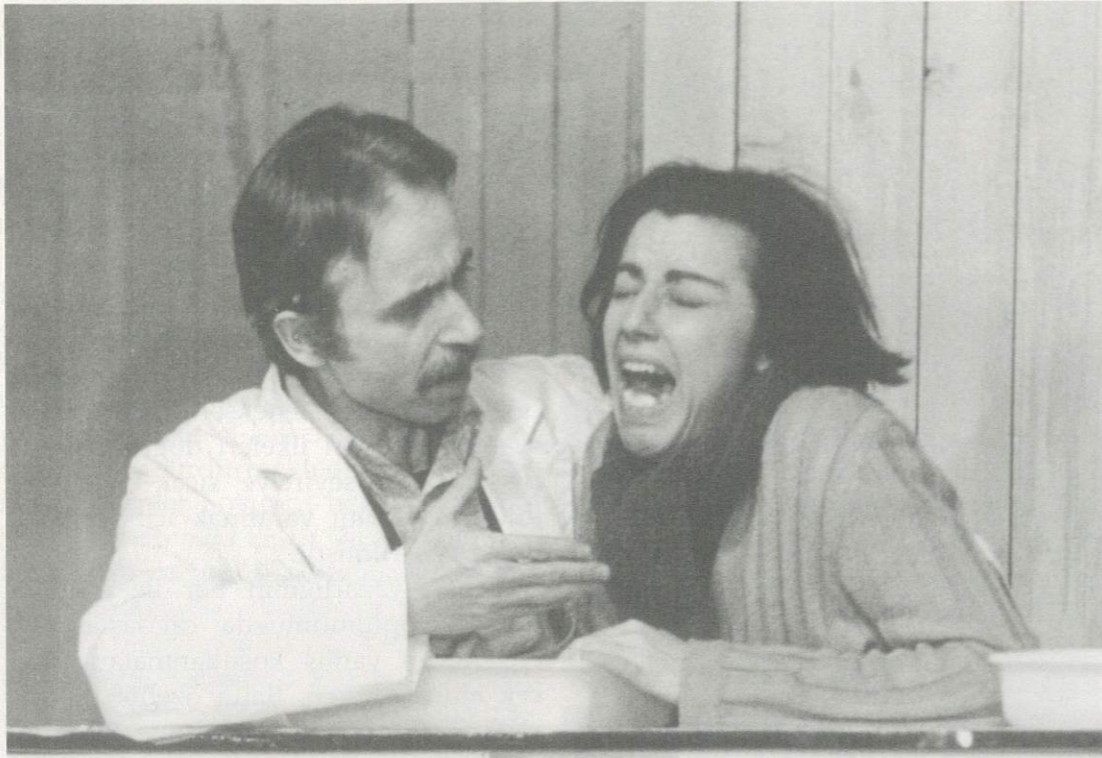
1977'de sahneye çıkartılan *Ay Işığında Şamata*, yazarın *Ay Işığında Çalışkur* başlıklı öyküsünden uyarlanmış olup, aynı ilişkilerin ve öykülerin önce "gerçekte olduğu gibi", sonra da "toplumda geçerli ahlâk kuralları"na göre sansürlenmiş

biçimiyle sunulmasından oluşur. Seyircinin de işe karıştırıldığı ve ikinci bölümün seyircinin isteği doğrultusunda yazıldığı, baştan sona "oyunsuluk" örüntüsüyle oluşmuş bir toplumsal taşlamadır.

Taner'in, yazarlığının İkinci Evre'sinin ortalarına doğru içine girdiği Üçüncü Evre'de yer alan kabare oyunlarındaysa, bir yandan Batılı modellerde görüldüğü gibi hızlı bir dilsel gülmece akışı içinde toplumsal-politik taşlama yapılırken, bir yandan da geleneksel örgeler, kabare tiyatrosu'nun ilkeleri doğrultusunda uyarlanarak, seyirciye sıcak gelen bir güldürü ortamı yaratmak için yeniden değerlendirilmiştir.

Taner, yazarlığının her üç evresinde de, toplumumuzda çağdaşlaşmayı engelleyen yanlış koşulların mercek altına alınırken, Batılı özellik taşıyan toplumsal-eleştirel yaklaşımı benimsemiş, geleneksel tiyatromuzun örgelerini de bu yaklaşım içinde "yenileyerek" ve içerik-biçim ilişkisini birinci elden gözeterek kullanmıştır. Her bir oyununun içeriği için uyguladığı biçim bu nedenle hep özgün olmuştur. Bir kez kullandığı bir geleneksel örgeyi, yineleyerek klişeleştirmekten hep kaçınmış, böylece her bir oyununu biçimsel açıdan kendine özgü kılmıştır. Geleneksel tiyatromuzun özelliklerini modern tiyatrodaki değerlendirirken içinden geçtiği "deneysel" süreçler, Taner'in tiyatroyu çok iyi bilen bir sanat insanı olduğunun kanıtıdır. Yapıtlarının çarpıcılığı, derin kültürü, parlak zekâsı ve yazar kişi hünerleri yanında, kültür değerlerimizden yararlanırken gösterdiği saygının ve duyarlığın sonucudur.

Taner'in açtığı yolda, aynı duyarlık sürdürülebilseydi, tiyatromuz sınırsız seçeneklerle zenginleşebilirdi. Ne ki, "başlangıç", Turgut Özakman'ın aynı



"Haldun Taner'in açtığı yolda ürünler veren Vasıf Öngören'in "Asiye Nasıl Kurtulur?" oyununun 1985 yılında sahnelenişinde Macit Koper ve Zeliha Berksoy

çizginin özgün çeşitlemeleri sayılabilecek dört oyunu, Vasıf Öngören'in *Asiye'si* ve Oktay Arayıcı'nın *Nafile Dünya*, *Rumuz Goncagül*, *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi* oyunlarından sonra "son"a yaklaşmıştır. Bir başka deyişle, daha sonra, geleneksel tiyatromuzdan öğeler kullanılarak "açık biçim"de yazılan oyunlarda içerik gitgide cılızlaşmış, geriye yalnızca – durmadan yinelenen – "kılıf" kalmıştır. Taner'in, Özakman'ın, Öngören'in, Arayıcı'nın bin bir emekle yoğurdukları içerik - biçim bütünlüğü yok olduğu gibi, olur olmaz biçimde, "hoyratça" kullanılan geleneksel örgeler, artık seyir tadı vermeyen, şaşırtmayan ve güldürmeyen bir tekdüzelik içinde "yinelene yinelene", tiyatromuzu

hem yazarlık hem de sahneye koyuculuk açısından yavanlaştırmıştır. Sonuç olarak da, hem geleneksel tiyatromuza ayıp edilmiş, hem seyircinin beğeni düzeyi zedelenmiş, en sonunda da açık biçim göstermecisi biçimdeki tiyatro eylemi - iyice sulandırılarak - televizyona düşmüştür. Yazarlık ve rejideki – "zekâ yoksulu" -yinelemeler nedeniyle, bu tartışmada saygıyla sözünü ettiğimiz çalışkan ve yaratıcı yazarların ürünleri bile artık eski parlaklığını yitirmektedir.

Bugün tiyatromuz, var olanı "yineleme" kolaylığını, sorgulama, değiştirme ve "yenileme" sürecinin cefasına yeğ tutan, "hazır yiyici", "tembel" yanımızın bedelini ödemektedir.

YAŞAM - SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE NOTLAR

Özdemir Nutku

Doğa yaratıcıdır, biz insanlar da doğanın yarattığı hem en mükemmel ve de en tehlikeli varlıklarız. Diğer canlılardan en üstün tarafımız yaratma yeteneğimizdir. Ama bu, eğitimimize, yetişmemize, çevrenin etkisine göre değişir ve bazen de bu yaratma erkimiz kötü yolda ilerler ve bizi tehlikeli biri yapar.

Yaratma, doğanın en üstün gerçeğiysen, insanın yaratma yeteneği de ona verilmiş en üstün özelliğidir.

Doğanın verdiği yaşam ile insanların içinde buldukları yaşam genellikle farklıdır. Doğanın verdiği yaşam yaratıcıdır; oysa insanların içinde buldukları yaşam şu ya da bu nedenden dolayı başkalarınınca saptanmıştır ve yaratıcılığı olmayan tekdüze bir süreçtir.

Gerçek yaşam nerededir? Bunun yanıtı yaratıcı doğadadır. Peki, insanlarca ortaya konulan yaşam, yani güncel yaşam? Çoğu kez insanın özgürlüğüne ve isteklerine gem vuran Güncel yaşam yapay olan yaşamdır. O zaman asıl yaşam gerçeğini nerede aramak gerekir?

Sanat, insanların dünyadaki bütün öteki varlıklara olan üstünlüğünü sağlar; çünkü sanat yapma erki, bu dünyada, yalnızca insanlara aittir. Dünyada, insan dışındaki hiçbir varlık sanat yapamaz.

Bu yüzden asıl yaşam gerçeği yaratma eylemindedir. Bu yaratma eylemi de sanattır. Öyleyse sanat, güncel eylemlerin üzerinde bir yerdedir ve uygulayıcı ya da

izleyici olarak insanı daha üst bir aşamaya çeker. Başka bir deyişle, sanat insanları özgürlüğe taşır ve onun isteklerine yanıt verir.

Giderek şiddete, vurdumduymazlıklara ve duyarsızlıklara yönelmiş olan güncel yaşama tarzları, bugün ve bundan sonra sanatı daha da önemli kılmaktadır. Çünkü sanat, yaşamda olanları, yani şiddeti, saçmalıkları, nefreti, sevgiyi çeşitli araçlarla gösterirken bunları bir içeriğe oturtur. Oysa güncel yaşamda içerik yoktur, sadece biçim vardır. Bu biçimler de bize dışarıdan kabul ettirilmiş biçimlerdir.

20. yüzyıla damgasını vuran ve büyük yönetmenlerden biri olan Max Reinhardt, bir konuşmasında güncel burjuva yaşamı konusunda şöyle demiştir:

"Biz insanlar toplumsal bir kalkan olarak kullandığımız belli birkaç anlatım biçiminin dışına çıkamayız. Bu korunma yolu öylesine katı, öylesine dardır ki, doğal bir duygu boşalmasına olanak bırakmaz. Her duruma uydurduğumuz bir iki düzine sözcüğümüz vardır; katılıyormuş, seviniyormuş, üzülüyormuş, değerlendiriyormuş gibi yaparak aldığımız tavırlarda ya da her insanın yüzünde beliren kibarlık sırtmasında olduğu gibi... Düşünlerde, vaftiz ve cenaze törenlerinde el sıkışmalar, üzüntülü görünmeler ve gülümsemeler korku verici bir duygu yoksunluğuyla yapılan hareketler, bir hayaletler tiyatrosunu ortaya çıkartmaktadır". (Max Reinhardt, "Oyuncu Üzerine Konuşma", çev. Ö.Nutku,

Türk Dili, cilt XV, sayı 178, Temmuz 1966, ss. 924-925.

Asıl gerçeklik sanattadır. Fanteziler yaratırken bize gerçeğin ne olduğunu yansıtır.

Sanat, yaratan için de, izleyen için de insanların kendilerini anlamalarına ve bulmalarına yarayan bir araçtır. Sanat, doğru yaşamının yollarını gösteren en önemli araçtır; düşündürür, duygulandırır, bilinçlendirir.

Sanat, bu yüzden, toplum yaşayışı için önemlidir; çünkü bireylerin – çoğu kez farkında olmadıkları – asal gereksinimlerine hizmet eder.

Bilim, ölümü yenmeyi tasarlıyorsa, sanat da ölüm korkusundan kurtulmayı sağlar.

Dinler, ölüm korkusunu azaltmak için vardır, sanatsa ölüm korkusunu yenmek için.

Sanat bir gereksinimdir. Tarih öncesi insanları bile mağara duvarlarına resim yaptıklarında bunu bir gereksinim olarak hissetmişlerdir. Hissetmeselerdi o resimleri yaparlarmıydı?

Çağdaş dünya bilimsel bir dünyadır. Bilim bu dünyanın yaşamından soyutlanamaz. Sanat da bu yaşamın yaratısal bir üretimi olduğuna göre, sanatın bilimden öğreneceği çok şey olduğu gibi, bilimin de sanatın yardımına gereksinimi vardır.

Sanatın yaşaması, gelişmesi ve değişmesi için yeni yöntemleri denemesi zorunludur. Bu da bilimin yardımıyla gerçekleşebilir. Ancak bilimin, sanata "ne vermesi" ve "nasıl vermesi" gerektiğini bilmek önemlidir. Sanatın doygunluğu ve yücelmesi, kestirilemeyenle başlar, bilimle bütünlenir.

Bu arada Charles Darwin'in bir sözü aklıma geliyor:

"Bilim ve sanat kuşun iki kanadı gibidir. Bu iki kanadı kullanabilen toplumlar uçar ve özgür olurlar. Uçamayanlarsa tavuk olur..."

"Tavuk toplumu" önüne atılan yemi gagalar-ken, arkadan yumurtalarının alındığının farkında bile olmaz!"

Sanatın günlük yaşama girdiği ileri çağdaş ülkelerde, sanatı üretenler kadar, o ülkeyi yönetenler de bu sorumluluğu duymalıdır. Çünkü bu, toplumu oluşturan bireylerin yaratıcı bir ortamda yaşamaları, onların kendi alanlarında da yaratıcı olmalarını sağlar.

Tarihe baktığımızda, insanlığa hizmet etmiş, insanlara yeni ufuklar açmış ve bulgularıyla ileri teknolojiyi yaratmış nice bilim adamının sanatın en azından mutlaka bir dalına da ilgi göstermiş olduklarını görürüz. Kimi keman, kimi çello çalar, bakarsınız bir başkası aynı zamanda ressam, öbürü tiyatrocudur. En azından sanatın içten bir izleyicisidir. Konserlere gider, resim sergilerini gezer, tiyatrolara, operalara koşarak yalnızca insanlığa özgü olan kültür yaşamını sürdürür. Bu onlar için yaşamsal bir gereksinimdir. İçine kapanık bir pozitif bilim kuruluğu getirir. Yaratıcılık olmayınca da o bilim dalı kısır kalır.

Örneğin, insanlığa uzaya gitme formülünü yaratanlardan biri olan ve "Quantum Mekaniği"nin matematiksel temelini oluşturan, 1932 Nobel ödüllü, Prof. Dr. Werner Heisenberg müzikten, tiyatrodan ve sanatın bir çok dalından anlayan bir bilim adamıydı. Onun sanata yakınlığı, meslek olarak seçtiği fizik dalında onu yaratıcı bir duruma getirmişti.

Bu konuda bir tek örnek yok, birçok var: Albert Einstein keman çaldı, Albert Schweitzer kendi mesleği olan fizik ve felsefeden başka iyi bir kilise orgcusuydu, Madam Marie Curie ve eşi Pierre Curie piyano çaldıkları gibi sanat olaylarından uzak kalmazlardı ve daha birçok yaratıcı pozitif bilimci sanatın verdiği yaratıcılığı kendi mesleklerine yansıtmışlardır. Bu saydıklarımın hepsi

de Nobel Ödüllü pozitif bilimcilerdir.

Sonsuzluğa uzanan formüllerin, sayıların ötesine geçip o sayılara can veren, formülleri gerçek yaşama geçiren bu bilim adamları, sanatın yaratıcı gücünden yararlanıp çalışmalarına renk ve anlam getirmişlerdir.

Bunun için de sanatın insanları geliştirmekteki gücünü kavramış olan ileri ülkelerin yöneticileri de ellerinden geldiği kadar, sanatın gelişip yaygınlaşması için çaba harcarlar, olanak sağlarlar. Atatürk, bu gerçeği gördüğü için, sanatı bir ulusun "can damarı" olarak tanımlamıştır. Onun izinden giden devlet adamları da sanat etkinliklerini izlemekte halka örnek olmuşlardır.

Ve insan, insan olduğu için, başka deyişle insan durmadan gelişen, karmaşık ve tamamlanmayan bir varlık olduğundan, makinenin tamamlanmışlığı, matematik formüllerin kesinliğiyle karşılaştırılmaz. Bunun için de sanatın tamamlanması ya da sonunun gelmesi gibi bir durum olanaksızdır.

Sanat, varoluşun korkularından ve acılarından, toplumun ticari baskılarından, yasaklamalarından, alışkanlıklarından ve günlük tekdüzeliklerinden kurtarıp kişiyi, giderek de toplumu özgürleştirir.

Sanatta her an şaşırtıcı durumlarla karşılaşabilirsiniz. Sanat gerçeği konusunda kesin bir öneride bulunulamaz.

Sanatın seviyesi halkın gerçek katkısıyla orantılıdır. Sanat, kendi halkından ne kadar çok alabiliyorsa kendi özünü ve bu özün getireceği biçimi o kadar sağlam bir seviyede tutar.

İlkel kavimlerden bu yana, sanat, birlikte yaşama gücünü varetmiş bir anlatım aracı olarak görülür. Sanat yoluyla bireyler, birbirlerine olan kopukluklarını bırakmış ve parçalanmış bir durumdan, düşünceler ve duygularla bütünleşerek birleşik bir ifade gücüne gidebilmişler-

dir. Toplumların gelişimlerine, sıkı sıkıya bağlı olarak ifade gücünü kazanan, böylece toplumu anlamlandıran ve bilinçlendiren sanat, kendi başına bir toplum gerçeğini yaratır. Sanat insanı birleştirerek bir bütüne götürür.

Bir toplumun özgürlüğünü ve bağımsızlığını sürdürebilmesi için bütünlenmiş bir ifade gücünü edinmesi zorunludur. Bu da ancak sanatın halk çoğunluğunda yaşanır duruma gelmesiyle ortaya çıkar. Sanat halkın malıdır. Sanat, büyük emekçi kitlelerinin içinde derinlere iyice kök salmalı, bu kitleler tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Bu kitlelerin düşüncesini ve istemini birleştirmelidir. Sanat, bu kitleleri üst aşamalara çıkarmalı ve bu kitleler arasından yetişecek sanatçılar tarafından beslenmeli ve geliştirilmelidir.

Her ulusun bu birleşik, bu bütünlenmiş ifade gücü öbüründen değişiktir; dünya yüzündeki toplumların birbirlerinden ayrı, ama yine de birbirlerine bir şeyler vererek gelişmiş, kendilerine özgü kültürleri vardır. Sanat, kültürlerin dinamosudur; yaşamın ta kendisidir. İnsanın değişebilirliğini, gelişebilirliğini ve kendini yenileyebilmenin bilincini aşılır. Yalnız kalmış ya da kişiliğini yitirmiş insanın sınırlarını kaldırır, kendi içine kapanmış insanı uyarır ve uyandırır. Acı çekenin acısını ve mutlu olanın mutluluğunu paylaşır.

Konuşmamı bitirirken Mustafa Kemal Atatürk'ün şu sözlerini anımsatmak istiyorum:

"Bir ulus sanata önem vermiyorsa büyük felâkete mahkûmdur. Birçok kişiler o felâketin derecesini fark etmezler. Fark ettikleri gün ne kadar müthiş bir faaliyetle çalışmak gerektiğini tahmin edemezler!"

27 Mayıs 2011 Dünya Tiyatro Gününde Dokuz Eylül Üniversitesinde yapılan konuşma

GEÇMİŞ: HENÜZ UNUTULMAMIŞ OLAN

Funda Özşener

"Eğer bir ressam, bir at boynunu ve bir insan başını birleştirmeye kalkarsa, değişik canlılardan aldığı beden parçalarını bir araya getirip rengârenk tüylerle kaplarsa, üstte güzel bir kadın olarak başlayan, altta çirkin bir biçimde siyah bir balık olarak biterse, bu görünüm karşısında kendinizi gülmekten alıkoymaz misiniz dostlarım? İnan bana sevgili Pisos, bu, bir akıl hastasının düşleri gibi anlamsız imgelerle biçimlendirilmiş bir edebi metne benzer, ne başı ne sonu birbirini tutar. 'Şairler de ressamlar kadar, her zaman, her istediklerini yapmaya kalkışmakta özgürdürler' diye itiraz eden olabilir. Bunu biliyoruz ve hem bu hoşgörüyü arıyor hem de gösteriyoruz. Ancak bu, vahşi ile soyluyu, yılanlar ile kuşları veya kuzu ile kaplanı eşleştirecek dereceye varmamalıdır". (1)

A radan 2000 sene geçtikten sonra Trakya savaşının muzaffer askeri ve Roma'nın sevilen valisi Lucius Calpurnis Pisos'a bugünkü durumu açıklayan yeni bir mektup yazmayı düşünen Çağdaş Sanat Eleştirmeni'ne itiraz eden Yazar'ın dilekçesi ve raporu farklı anlatsal bir düzlemde yazımızın edebi ikizi olabilir. Bu iddia olasılıkla, "Güzel" yargısı değişse bile dramatik metinlerde hâlâ onu ve geçmişi hatırlatan kültürel kalıtlara rastlandığı, bunları tümüyle temizlemenin mümkün olmadığı saptamasıyla başlayacak, belki de

Çağdaş Sanat ortamının yarattığı kaostan vedasız bir kaçış önerisiyle son bulacaktır. Böylesi bir saptama aynı zamanda kültürel birer kalıntı olarak motifler ve onların dramatik yansımalarıyla ilgilenenlerin de dayanak noktalarını anlamamıza yardımcı olabilir, çünkü olasılıkla söz konusu tartışma bir türlü ölmek bilmeyen bir geçmişin koyu gölgesi altında gerçekleşecektir.

Günümüzde ortalama bir yazar, dramaturg ya da eleştirmen için neredeyse geçmiş diye bir şey tümden yok olmuş, buhar olup uçmuş gözükmektedir. Çağdaş oyun yazarı, tarihsiz bir zamanda, coğrafyasız bir mekânda ve yalnız kendi yaratıcı ufku içinde üretmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. Tarih, tarihsel oyunlara havale edilmiş ve insanlığın ortak kültür mirası gözle görülemez kadar mikro bir ölçüye indirgenmiştir. Oysa basit okumalar dahi bunun tersini sezdirir. Örneğin motiflere ilişkin çalışmaların bir bölümü "geleneğin taşıyıcısı değil bizzat kendisi" olmaları bakımından ortaya çıktıkları sanat eserlerinde geçmişin varlığına dair hakiki kanıtlar sunarlar.

Teorik tartışmaların, farklı bakış açılarının, zorlayıcı dramaturgik incelemelerin yaratacağı karmaşaya girmeden henüz yolun başındayken denilebilir ki burada kültürel bir kalıntı olarak ele alacağımız motifler en açık biçimde aşına olduklarımızdır. Yani "Âşıkların Ölümü"dür, "Yol-

dan çıkararak Servet"tir, "Kötü Kalpli Üvey Anne" veya "Suça İten İktidar Hırsı"dır. "Soylu"dur, "Dilenci"dir, "Hizmetçi"dir, "Ölüm", "Ayrılık" veya "Aşk"tır. Fakat hepsinden öte, tüm saydıklarımızın yadırganmayacak, alışkın olduğumuz, devam edip duran "ifade biçimleri", "modelleri"dir. Bir motif, bizim "Hizmetçiler" ile ilgili bildiğimiz ya da duyunca reddetmeyeceğimiz en yaygın varsayımın taşıyıcısıdır. "Hırsız Hizmetçi" bunun tipik örneğidir. Efendisinin zaaflarından ya da düşkünlüğünden yararlanmaya çalışan bu tipi katıksız ve en açık haliyle masallarda görürüz. Aynı Hizmetçi yardımsever de olabilir fakat o da başka bir motiftir ve hizmetçinin hırsızlığını yadırganmadığımız gibi yardımseverliğini de yadırganamayız. Elbette konu dramatik metinlere geldiğinde kültür kalıntılarını, motifleri saptamak masallardaki kadar kolay değildir. Dramatik metnin dil yapısı oldukça karmaşıktır ve üstelik türün kendine has anlatsal araçlarının çözülmesi tam bir ustalık gerektirir. Yine de sahnede akıp giden olaylar örgüsü içinde bir anda belirip kaybolan bir "istikbal" meselesi ya da oyun boyunca örülen, uzaktaki bir "anne" imgesi, "ölüm" üzerine çarpıcı bir deneyim geçmişle, hafızamızla kurulmuş güçlü bir bağlantının ipuçlarını taşır. Sanatçı bilinçli bir şekilde fakat bazen de bilinçsizce kendinin de parçası olduğu ortak kültür mirasından, geçmişten bir model ödünç almıştır. Benimsediğimiz şey o modeldir. Elbette motifler, her zaman böyle kolaylıkla ayırt edebileceğimiz bağımsız parçacıklar olarak ortaya çıkmayabilir. Zaman zaman bütünüyle birleştirici, daha küçük iç unsurlara da dönüşürler. Metnin derinliklerine çekilir ve anlam katmanlarının arasında iyice belirsizleşirler. Fakat bu olsa

olsa geçmişin hep geride durmadığının kanıtıdır. Örneğin kötü haberlerin taşıyıcısı mektuplar böylesi motiflerdendir. "Aşk" temalı bir oyunda küçük, ateşleyici, birleştirici bir unsur olarak bir anda ortaya çıkar ve sonra yok olup giderler. Âşıklar ya kavuşmuş ya ayrılmış ya buluşmuş ya barışmış ya da küsmüşler. Küçük kâğıt parçasının ardında binlerce yıllık ortak bir kabul yatar. Bu kabul, gizli ya da açık biçimde haberleşmenin tipik modeli veya ifade biçimidir. Başka bir deyişle mektupların tarih içinde giderek bağımsız bir ifadeye dönüşmüş olan "model anlamlarıdır". Bu sebeple bugün, geldiğimiz noktada dahi dramatik metinlerin örneğin "mektup" motifinden daha ileri bir model yaratmakta başarısız kaldığını; dahası haberleşmenin gerektiği her yerde, tüm bir dram tarihinin "mektup" motifiyle, onun biçim ve içeriğiyle özdeş olduğunu düşünebiliriz. Mektup, bir nesne olarak sahne zamanlamasına ve olayların akışına 2000 yıl boyunca öylesine iyi hizmet etmiştir ki bu durum apaçık biçimde tek bir şeyin ispatı olabilir; motif birimleri yaratan gelenek bunu yaparken temel bir kriter kullanmıştır. Bu kriter her türlü aşırılık törpüledikten sonra geriye kalan o "şey"dir.

Öyleyse mektubun doğasında, sahne zamanının ötesine geçecek bir aşırılık yoktur. Oysa çağdaş iletişim araçlarının tümü vurgulamaya çalıştığımız aşırılıktan muzdariptir ve olasılıkla cep telefonu, bilgisayar, televizyon, dahası elektrik meselesini halletmeden sahnede inandırıcı bir "yalıtılmışlık" veya "gerilim" yaratmanın olanağı yok gibi görünmektedir. Modern iletişim araçlarının doğası, mektup motifinde olduğu gibi tabii bir şekilde dramatik metinle örtüşmemiştir. Aralarında bir kan uyumsuzluğu var-

dır. Bu sebeple inandırıcı bir yalıtılmışlık için her metinde ya telefonu bozmak ya olaylar dizisine dâhil etmek ya da metni eskilerin hiç kullanmadığı, bambaşka bir şekilde kurgulamak zorunda kalabiliriz. Basit örneğimizdeki gibi sayısız motif, bizim hâlâ geleneksel olanla uyumlu olduğumuzun ya da eskinin zaman zaman daha çok işe yaradığının belki de en naif kanıtıdır. Dramatik bir metinde kültürel kalıntıların saptanması seyirci ya da yazardan daha önce dramaturg ya da eleştirmen için önemli olabilir. Özellikle sadece dramatik metinlerde açığa çıkan ve türün kendi özgün koşullarına göre biçimlenmiş motifleri değil de genel bir başlık altında motifleri incelemeye kalkışmak araştırmacıyı daha geniş düşünmeye zorunlu kılar. Bu nedenle dramatik metin gibi zorlayıcı metinleri incelemeyi önce hiç değilse en temel düzeyde, sabit birer model biçiminde açığa çıktıklarını varsayarak onların özgün, tarihsel geçmişlerine bakmak yararlı olabilir. Olasılıkla dramatik motifleri yalnızca dramatik metinlerden hareketle anlamının olanağı da yoktur. Bu durum, doğal bir yolla edinilmiş en alt seviyede bir geometri bilgisine sahip olmadan çiftçilik yapmaya benzeyebilir. Böyle bir durumda küçük su kanallarıyla meyve ağaçları asla kesişemezler. Erwin Panofsky, "İkonografi ve İkonoloji" başlıklı makalesinde konuya resim sanatından yola çıkarak açıklık getirir:

"İkincil ya da danışıklı konu; örneğin, bıçak taşıyan bir erkek betisinin San Bartolomeo olduğunu; elinde şeftali taşıyan bir kadın betisinin Hakikat'in kişilendirilişi olduğunu; kurulu bir masa çevresinde belirli biçimde davranan ve belirli bir sıraya göre oturmuş bir insan kümesinin 'Son Akşam Yemeği'ni

temsil ettiğini; ya da belirli bir biçimde savaşıyor durumda gösterilen iki betinin, Erdem ile Kötülük arasındaki savaşı temsil ettiğini bilmekle anlaşılır. Biz bu işlemle sanatsal örgeler ve sanatsal örge bileşkeleriyle tema ve kavramlar arasında bir bağ kurarız".(2)

Geçmiş tek ve büyük bir parantezin içine alabilmemiz mümkün olsaydı insanlığın ortak kültürel miras ürünlerinden başlayarak açtığımız bu alanı olasılıkla ancak bağımsız, yaratıcı çalışmaları da kapsayacak şekilde genişlettikten sonra kapatabilirdik. Gerçekten de motifler, geleneklere ne derece sıkı bağlarla bağlanmış olurlarsa olsunlar aynı zamanda bireysel yorumların, tekil ürünleri olarak da ortaya çıkarlar. Bununla birlikte her iki alan arasında onların biçim ve içeriğinin belirlemesi açısından çok büyük farkların olmaması gerekir. Yine de motiflerin sadece gelenek bağlantılarına değinmiş ve o boyutta kalmış bir çalışma eksik sayılabilir. Çünkü süsleme sanatları gibi büyük oranda geçmişten beslenen sanatlar bile kısmen bireysel bir yaratımın yorumundan doğmuş ürünler olarak ortaya çıkabilirler. Fakat motiflerin bu yapısı, geçmişe dair olanın estetik ve işlevsel bir unsur olarak tüm sanat türlerinde birden nasıl kullanılabilirdiğini açıklık getirirken aynı zamanda formlarına ilişkin de bilgi verir. Onları belli kategoriler altında sınıflandırmamızı kolaylaştırır. Çünkü ister geleneksel kaynaklardan, isterse bir oyun yazarının bağımsız yaratıcı gücünden beslenerek doğmuş olsun bu iki farklı tür belli bir noktada kesişir. Bu nokta, bizim motiflerin düşünsel alanını oluşturduğunu düşündüğümüz içeriktir. Yani genel olarak insanın felsefi problemlerine ilişkin yargılarının, model yapısının bir eser içinde işgal ettiği alandır.

Çeşitli incelemelerin gruplandırmaya çalıştığı fakat bir bütünlük sunması adına bunlardan en önemlisi sayılabilecek Stith Thompson'ın *Motif İndeks*'inin motiflerinin daima üç sorunsal etrafında öbeklediğini görürüz: "Olaylar", "Kişiler" ve "Nesneler". Altı cilt tutan bu çalışmada motiflerin çeşitliliği, insanın en temel felsefi problemlerinin doğurduğu bir içerikle biçimlenmiştir. İnsanın insana, tabiata ve öte dünyaya dair ilgisi, yargıları ve çözüm önerileri motiflerin düşünsel alt yapısını belirlemiştir. Bu sayede geleneksel sözlü kültür ürünü bir masal ile son dönemlerde yayınlanmış çağdaş bir romanda açığa çıkan "geçmişin" benzerlik noktaları belli bir tutarlılıkla ele alınabilir.

Çağdaş oyun yazarının ve genel olarak tiyatro sanatının süratle gelişen kitle iletişim araçları karşısında yaşadığı problemler artık bu sanatla ilgilenen her kesimden insanın ilgisi dâhilindedir. Çağımıza ruhunu veren temel düşüncenin "kışkırtıcılık" olduğu ve bu yaklaşım biçiminin özellikle sanat eserlerinde daha çarpıcı, daha etkileyici, sarsıcı eserler yazmak ve sahne uygulamalarına yönelmek türünden bir fikri beslediği de düşünülebilir. Genç oyun yazarları, yönetmen adayları açısından da böylesi bir yönelişin belli sonuçları olabilir; bu alana adımını ilk kez atanlar "sanatlı" olanın insanı "allak bullak eden" olduğu sonucuna varabilirler. Oysa insanlığın ortak aklına ve mâkul olana güvenmenin hiç değilse uzun vadede bir yararı olacaktır. Büyük oranda fiziksel uyarımla desteklenmiş, çeşitli duyguların uyandırılmasına değil kışkırtılmasına dayalı eserlerle karşılaşan seyircinin tabii bir refleksi belki de "kaçınma"dır. Karşılaştığımız olayın şiddeti onu unutma arzumuzun şiddetiyle orantılı işlemektedir. Böylelikle seyir

ânında en büyük tepkiyi yaratan eserler aynı süratte unutulmuş eserlere dönüşür. Modern dönem hiç değilse akımların ya da tarzların karşıtlık oluşturması bakımından bir bütünlük sunar. Günümüz sanat ortamıysa sadece kuramsal düzeyde belli bir kavrayışa ulaşmak için bile olsa oldukça zorlayıcı gözüktür. Fakat bu görünüşün ardında tümüyle bir yok oluşun, unutulmuş bulduğunu söyleyebilir miyiz? O halde Çağdaş Sanat anlayışının tamamı değilse bile bir boyutu tartışmamızın doğal alanına girer. Onu yeniden düşünmek zorunda kalırız. Bu sanat eserlerini neden "teorilerin" yardımı olmaksızın tanımlayamayız? Kendi özgünlüğü içinde açığa çıkan dramatik bir metin sanki doğallıkla herkesin bildiği, paylaştığı, tanıdığı ortak bir geçmişten, seyir ve yazım geleneğinden izler taşımaz da başlı başına keşif bekler. Teorilerin çarpıştığı karmaşık alana geçmeden önce daha alt seviyede, sanatın varlığını daima muhafaza etmiş olan evrensel ve bilimsel yasaları düzleminde bir an duraksamalıyız. Sanat, insan, kültür ilişkisi ve bilimsel yasaların her türden gerekliliğine bir yanıt oluşturmak üzere cevabı aranan sorulara geçmiş bir yanıt verebilir. Çünkü saf bir aklın, sanat eserlerine soracağı hiç unutulmamış sorular ve arayacağı basit yanıtlar her zaman olacaktır.

DİPNOTLAR

- 1) Horatius, *Ars Poetica*, çev: İrmak Bahçeci / Eren Buğlalılar / Barış Yıldırım, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı 19, s.32, 2005
- 2) Erwin Panofsky, "İkonografi ve İkonoloji", çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili, Yıl 20, sayı:24, s.349, 1971

İLK GÖRÜŞTE AŞK

Nedret Güvenç

Ona ulaşmak hiç kolay olmamıştı, ama benim güzel kaderim yolu-mu açtı. İlk karşılaşmamız çok heyecan vericiydi; 16 yaşımın en bâkir heyecanı!...

Ankara'dan okulla gelmiştik, hani şu Cebeci'de kaybolan okulumuzla, Ankara Devlet Konservatuvarı... Beethoven'in 9. senfonisi'nin koro bölümüydük. Almanya'dan ünlü bir şef gelmişti, çok otoriterdi, iyi çalıştırmıştı bizi. Ben soprano bölümündeydim. 9. senfoninin korosunda söylemek, üstelik bir Alman şefin yönetiminde çalışmak inanın bir ayrıcalıktır.

Solistlerimiz soprano, Sebahat Tekebaş, alto, Necdet Demir abla, tenor, Nihat Kızıltan, basbariton Hilmi Girginkoç'tu. Son provada Alman şef güzel bir konuşma yaptı bize, çünkü onu şaşırtacak kadar mükemmeldik. Başarılı üç konserden sonra İstanbul'a davet edildik. Bir gece vakti Ankara'nın o tarihi garında topluştık, ve sabah vakti, İstanbul'daydık. İlkbahardı, sanırım mayıs ayı olmalıydı, yıl 1946. Okul boştu, Galatasaray Lisesi'nin yatakhaneğine yerleştirdiler bizi. Millet hemen dağıldı, ver elini İstanbul, Beyoğlu, sinemalar, pastahaneler, Çiçek Pasajı... İlk konser akşamaydı, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda. Merak ettim onu, önceden görmek istedim, sanki bir dürtü. Galatasaray Lisesi'nin civarındaydım, saat henüz sabahın onuydu,

sordum birine: "Şu ara sokaktan geç, karşına çıkar", dedi. Öyle yaptım, o ara sokaktan geçtim ve karşıma çıkıverdi Tepebaşı Dram Tiyatrosu... Demek böyleymiş!... Güzel bir tiyatro binası, eski, ahşap, küçük bir park içinde, sakın, asil bir duruşu var. Hafiften sıvaları dökülmüş, yer yer boyaları soyulmuş, ama dimdik ayakta. Bir an kalakaldım orada... Sonra ana kapıya geldim, açtı, korka korka girdim içeriye. Genişçe bir taşlık etrafı camekân, yan tarafta bir gişe kulübesi, kapalı, mayıs ayı, tiyatrolar tatilde. Gene çok kanatlı, kocaman bir cam kapı, ittim açılıverdi, bomboş, büyük bir fuaye, yerler muşamba kaplı, masalar, koltuklar, fuayeye açılan bazı kapılar, müdüriyete ait olmalılar, idari odalar falan. Yan tarafta duvara yapışık, daracık bir merdiven, tiyatronun kuruluşundan bu yana tutulan arşivine ve kütüphaneye çıkılan basamaklar...

Tam ortada açık, geniş bir giriş, ilerledim, kırmızı halı döşeli, at nalı gibi salonu çevreleyen dar bir koridor. Alt kat locaların kapıları, ileride üst kat localara ve balkona ve paradiye çıkan bir merdiven, halı döşeli. Koridor duvarlarında sırayla sanatçı portreleri. En başta Cahide Sonku'nun nefis bir resmi, onu tanıyordum. Giderek Hüseyin Kemal Gürmen, Bedia Muvvahit, Vasfi Rıza Zobu, Neyyire Ertuğrul, Talât Artemel, Hadi Hün, Samiye Hün, Avni Dilligil, Behzat



"Ya Devlet Başa, Ya Kuzgun Leşe" 1985-'86
Nedret Güvenç - Oben Güney - Bercis Feşci

Butak, Reşit Gürzap, Muammer Karaca, Perihan Yanal, Mahmut Moralı, Sami Ayanoglu; koridor boyunca, Süavi Tedü, Gülistan Güzey ve daha pek çoğu... Sol dipte, kapıları kilitli bir oda, içinde, gül ağacından ünlü yazıhanesiyle Muhsin Ertuğrul'un odası. Salona giren kapıda kırmızı kadife perdeler, açtım ve partere girdim. Perde açtı, sahne sofitadan inen tek ampulle aydınlanıyordu. O tek ışık sahneye ve tiyatroya, loş, gizemli bir hava veriyordu... Sessizlik!...

Yapayalnızdım, bir hoş oldum, korkuyla karışık huşu duydum. Parterin ortasına ilerledim, bakındım etrafıma, işte alt kat localar, üst kat localar, ikinci katta tam ortada geniş bir loca, kral locası... En üstte balkon ve paradi. Fransa'da talebeler hep oradan izlemiş oyunları ve gökyüzüne yakın olduğu içinde "paradis" yani "cennet" derlermiş oraya. En üst balkonun ismi de öy-

lece kalmış, paradi. Biz de öyle deriz ya, talebe günlerinde önce paradi dolardı, deli gibi coşkulu alkışlar... Sevmezlerse yuhalar!... İlerledim, orkestra yeri boştu ama orkestramızın bütün enstrümanları oradaydı. Sahneyi bir baştan bir başa çevreleyen portal altın yaldızlı ve süslemeliydi. Tam tepede ve ortada beyzi bir çelenk içinde "poésie" yazıyordu. Kuşkusuz tiyatronun şiirselliğine atfen yazılmış "poésie".

Yandan bir merdivenle çıktım sahneye, geniş yuvarlak bir boşluk, ortası döner sahne, olabildiğince yüksek, karanlık bir sofita. Sahne henüz temizlenmemiş, darmadağınık. Bir köşeye yığılmış buruşuk fon perdeleri, devrik bir çivi kutusu, yanında çekiç, kırık, yaldızlı bir koltuk, geride, köşeye bırakılmış eski bir kaide, üstünde boyaları dökülmüş, mahzun yüzü bir Meryem Ana büstü. Solda sofi-taya çıkan, incecik, demir bir merdiven.

Sağda, bu ne?!... Duvarda koca koca beyaz harflerle bir cümle, daha doğrusu bir emir: "VAZİFENİ BİL, BAŞKA ŞEYE KARIŞMA". Ürktüm, biraz da isyan ettim, küçültücü buldum. Oysa zamanla öğrenecektim Muhsin Hoca'nın acımasız otoritesini ve gerekliliğini.

Baktım sağıma soluma, her şey eski, kullanılmış, boya üstüne boya, harap, yıpranmış... Belli ki asırlık, yorgun ama hâlâ ayakta duran bir tiyatro sahnesi üstündeydim. Kim bilir bu sahne, birbirinden güzel, birbirinden ünlü ne çok, pek çok oyunlar, komediler, dramlar, müzikaller ve alkışlar ve alkışlar için perdeler açıp perdeler kapamıştır. Burada acı tatlı ne anlar, ne anılar yaşanmış, tiyatro adına kim bilir ne destanlar yazılmıştır.

Çok değil, dört, beş yıl sonra o tiyatrodan defalarca var olacağım, birbirinden güzel, klasik, modern, dramatik oyunlarla seyircime ulaşacağım, her seferinde daha büyük, daha bir coşkulu alkışları paylaşacağım sahnemin üstünde, henüz hiçbir şeyden habersiz, 16 yaşımın ürkekliğiyle büyülenmiş, kalakalmıştım... **Sessizlik!**...

Bekli de sağımda solumda, tiyatronun muzip cinleri, beni izliyorlar, etrafımda duyamadığım fısıltılarla dönüp duruyorlardı!... Ne sandınız ya, her tiyatronun cinleri olur, onlar her zaman vardır, dostturlar, eğer sevebilirlerse sizi zevkle taşırlar kanatlarında; yoksa oyunlar boyunca o gizemli sahne boşluğunda nasıl uçarsınız düşmeden! Ama sizden tam bağlılık ve gerçek bir adanmışlık ister o cinler. Bence her oyuncu ayağını denk almalı. Acımasızdırlar, bırakıverirlerse sizi fena düşersiniz, sahne dışına!... Ne diyordum? Fısıltılarla diyordum, fısıltılarla!... Haldun Taner'in o ünlü oyununda dedikleri geldi aklıma:

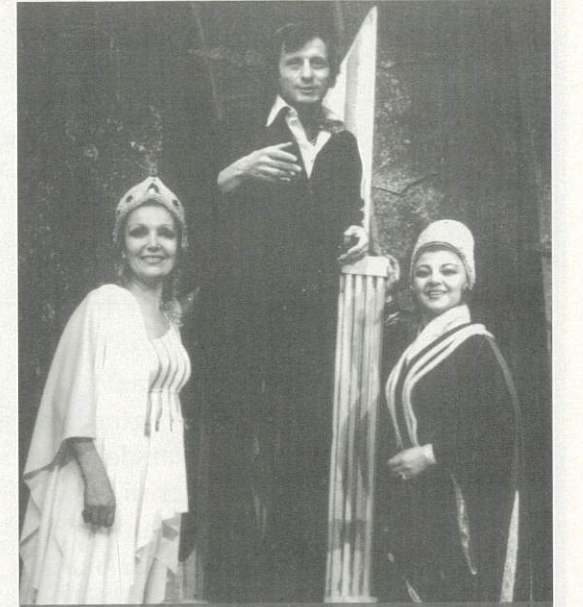
"Birazdan tiyatro bomboş kalacak, ama tiyatro işte o zaman yaşamaya başlar. Çünkü Şevkiye'nin bir şarkısı şu perdelerden birine asılı kalmıştır... Reşit'in bir kahkahası şu perovaza sinmiştir... Neyyire'nin bir hıçkırığı, Cahide'nin bir tiradı, Talât ile Avni'nin bir diyalogu şu eski kostümlerin eteklerine sığınmıştır... İşte bu hâtıralar saklandıkları yerlerden çıkar, fısıltılar halinde gene sahneye dökülürler..."

Sanıyorum benim de adanmışlığım ve ilk aşkım ve kararım işte o gün, orada, o bomboş, o loş ve gizemli sahnede başladı. Önceleri belki bilinçaltı bir dürtüyle, ama giderek tam bir kararlılıkla sürdü. Ne macera ama!... Tam tamına 64 yıl öncesinden bahsediyorum, nasıl bir ateş düştüyse içime o gün, hâlâ sınımsıca... Her şey dün gibi!...

Az önce Dram Tiyatrosu'nun içini şöylece anlatmaya çalıştım sizlere ve onu ilk gördüğüm günü. Oysa zaman zaman içinde, orada sadece kendimle ve onlarla paylaştığım ne yalnızlık köşelerim vardır bilerseniz. "Onlar kim?" mi! Hepsi birbirinden güzeldi; işte onlardan bir kaç: *Eski Şarkı'nın Züheyla'sı* (Reşat Nuri Güntekin); *Colombe'un Beyaz Güvercin'i* (Jean Anouilh); *Peer Gynt'ün Solvalk'ı* (İbsen); *Cyrano'nun Roksan'ı* (Edmond Rostand); *Kış Masalı'nın Kraliçesi* (Shakespeare); *Hile ve Sevgi'nin Luisa'sı* (Schiller); *İrena İnnocente'nin İrena'sı* (Ugo Betti); *Macbeth'in Leydi'si* (Shakespeare); *Hırçın Kız'ın Katerina'sı* (Shakespeare); *Romeo ve Jeanette'in, Jeannette'i* (Jean Anouilh)... Sanki hepsi ben gibiydi, ya da ben ayrı ayrı her biriydim. Zaman içinde bir yerlerde kaldılar ama unutulamadılar...

Biliyorum şimdi belli bir yaşın üzerindeki dostlar o güzelim tiyatronun nasıl da bir gecede cayır cayır yandığını

düşünecekler. Ne yazık ki şimdi o güzel mekân çok katlı bir otopark oldu. Ama tiyatro yangınlarına biz alıştık. Sahneye ilk çıktığım İzmir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun Fuar'daki o güzelim binası da bir gecede yanıp kül olmuştu. Gerçi İzmir Fuarı'nda sergi sarayından bozma bir tiyatroydu o, çünkü bu ülkede salt tiyatro olsun diye temeli atılmış tek bir bina yok, hiç olmadı. Gene de sergi sarayından bozma tiyatromuzun 650 kişilik bir salonu, 30 metrelik geniş bir döner sahnesi vardı, ama en önemlisi halkın ayağı tiyatromuza alışmıştı. AKM'nin durumu ortada, için için yıkılan bir harabe. Taksim Venüs Sahnesi de öyle. Bir zamanlar Beyoğlu'nda Emek Sineması'nın bitişiğinde Yeni Komedi Tiyatromuz vardı. Tepebaşı'ndaki bakımsızlıktan ve ihmalden yağmurlu bir günde, için için çürüyüp aniden yıkılıveren tarihi Komedi Tiyatromuzun yerine yapılmıştı. Yeni Komedi Tiyatromuzun 700 kişilik şık bir salonu, balkonu ve güzel bir fuayesi vardı. Açılışını Anna Bonacci'nin *La Hora de la Fantasia - Hayal Saati* başlıklı romantik bir komediyle yapmıştık. Unutamadığım en güzel rollerimden biridir. Beklan Algan'ın sahneye koyduğu *Sinekler* (Jean-Paul Sartre); Coşkun Tunçtan'ın rejisiyle *Tartuffe* (Molière); Tunç Yalman'ın rejisiyle *Atinalı Timon* (Shakespeare) ilk aklıma gelen başarılı oyunlar. Dolup taşardı tiyatromuz, aldılar elimizden, şimdilerde tekstil deposu olmuş. Güzel bir sokaktı, tiyatromuzun bitişiği Emek Sineması, az aşağıda And Sineması. O sinemaların da hali malûm; ne diyeyim, gülemiyorum ağlanacak halimize. Oysa başka ülkelerde asırlardır yaşatılan, seyircisiyle barışık, birbirinden güzel, bakımlı, şık tiyatroları düşünüyorum da...



"Kış Masalı" Shakespeare,
Nedret Güvenç - Haldun Dormen
Jeyan Mahfi Ayrıl

Bu yazıya bir aşkı anlatmak için başlamıştım, bakın kalemim beni nerelere getirdi; neyse, hep bildiğimiz acıları yinelemek tatsız, hoş görün. Eskilere daldım, oysa günümüze bakınca hiç de kötümser olmamam gerekir. Düşünsenize, onca yangınlara, yıkımlara, kıyımlara, sansürlere rağmen ve kitapsızların ve tiyatrosuz cahillerin çelmelerine karşın bu sezon sadece İstanbul'da 80'nin üzerinde oyun perde açtı. Yaşasın gençler... Devlet Tiyatroları'nın ülke sathında açılan perdeleri, Anadolu turneleriyle, seyircisine ulaşan oyuncularını düşünüyorum da, içim rahat. Bir 64 yıl daha uçacak halim yok ya!... İşte taze kan geldi, su yolunu buldu. Bir keresinde demiştim ya: "Jöntürk tiyatro iş başında... Hem ne demiş Yunus: "Aşk gelince cümle eksikler biter".

Sevgiyle kalın, tiyatrosuz kalmayın.

DÜĞÜN

Lâleper Aytek

Bir oyun: *Düğün*; yazan: Ayşe Bayramoğlu, yöneten: Tilbe Saran.
"Kadınları, kadınların güçlerini, güçsüzlüklerini, zorluklarla karşılaştıklarında bunları çözme yöntemlerini, kadınlık hallerini anlatan bir oyun olan *Düğün*; toplumda "kadın" olmanın çeşitli sıkıntılarını yaşamış, farklı köken ve yaşlardan dört kadının, Tilbe Saran, Ayşe Bayramoğlu, Evren Ercan ve Eda Çatalçam'ın bir araya gelerek ortak dertlerine dair bir farkındalık yaratma çabasından doğdu".
(1)

İlk günlerde adı *Sayılmaz* olan oyun için *Düğün*'ün gelini Duygu'nun (Evren Ercan) proje tasarım ekibi olarak oyun üzerine konuştukları ilk günlerde dile getirdiği: "Bir yerlerde bu iş için bekleyen bir kadın mutlaka vardır", cümlesiyle birlikte tümüyle kadınlardan oluşan bir ekiple yola çıkılır.

Oyuncular: Güler Ökten, Zerrin Sümer, Tilbe Saran, Şebnem Sönmez, Evren Ercan, Serpil Göral, Eda Çatalçam, Maria Akgüllü.

Teknik ekip: Ayşe Ayter, Başak Özdoğan, Serpil Günseli, ben ve pek çok kadın destekçi...

"Ataerkil sistemde var olmaya çalışan kadınların, şiddet uygulayıcısı haline gelerek içselleştirilen ve dile yerleşen şiddeti yeniden üretmelerini konu alan *Düğün* aile yadigarı bir köşkün mutfağında bir

düğün hazırlığıyla açılıyor. Gelin, gelinin annesi, anneannesi, en yakın arkadaşı, damadın annesi, damadın ablası, evin emektar yardımcısı ve düğün için ayarlanmış bir yardımcı kızın bulunduğu mutfak oyun ilerledikçe her iki ailenin de sınırlarının duyulmaya başladığı, yıllardır görülmemiş hesapların açıldığı bir mekâna dönüşür. Hiçbirinin, birbirinden farkı olmadığını anlayan 8 kadının hepsi bir sebeple "mağdur" ve bir başka sebeple "fail", ama aslında birer "kurban" olduklarını görürler. *Düğün*'deki sekiz kadının içinde yaşadıkları eril dünyayla baş edebilmek için buldukları tek yol aynı eril sistemin bir parçası olmaktır" (2).

Provalar, sahneler, ses, ışık, kostüm, dekor, roller, metin, akış, (değişen - dönüşen) karakterler, kurgu, oyuncular; yaşadıkları, kızdıkları, yoruldukları, akıl karışıklıkları, istemedikleri, heyecanları, karşılaştıkları, karşı çıktıkları, değiştirdikleri, unuttukları, vazgeçtikleri, aşkları, geride bıraktıkları, farkına vardıkları...

Oyundaki hayatlar...

Hayatlardaki oyunlar...

Oyundan sahneler...

Sahnedeki oyunlar...

Ve oyundan fotoğraflar

Oyunu temsil eden?

Tarif eden?

Tasvir eden, ilgi uyandıran...

bir fotoğraf karesi "sahnedeki yükselir,



ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır" (3). Roland Barthes'ın bir fotoğraf karesini tanımlarken kurduğu bu önermeyi, bir oyun sahnesi için söyleyebilir miyiz?

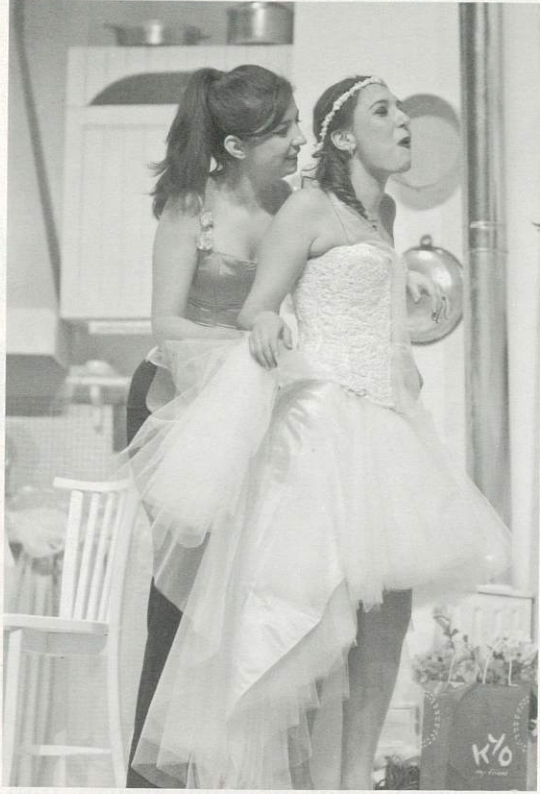
Peki, bir fotoğraf karesi bir oyunu ne kadar anlatabilir? Her oyunda başkalaşan, değişen oyunu, oyunculukları, bu başkılıklardaki duyguyu nasıl aktarabilir / sığdırabilir tek ya da bir seri karelere? Aktarabilir ya da sığdırabilir mi?

Oyuncuların da, fotoğrafçıların da kendi "duendelerini" (4) o sonsuz akışkanlık içinde ortaya çıkarıp, birbirleriyle buluşturabildikleri anların karşılaşmasıysa, evet, sığdırabilirler. Tekrarı olmayan "o" ânı, deklanşöre basarak geçmişe bırakacak olan fotoğrafçıdır. Fotoğrafa ve fotoğrafçıya ait olan işte tek bu andır ya da böyle anlardır. İşte bir görüntüyü fotoğraf yapan ya da oyun olarak baktığımızda, "kâğıt üstündeki küçük sihirli işaretleri" yorumlayarak ve yorumlatarak, oyuncuların içlerindeki duendeleri-

ni ortaya çıkaracak yönetmen gibi, hatta biraz daha ileri giderek; oyunun her provasında kendi oyununu arayan, tüm oyunla, diğer rollerle ve kendi rolüyle çatışarak, içindeki aktörü / aktristi ortaya çıkarmaya ve o role yakınlaştırmaya çalışan oyuncu gibi...

Asla tek bir oyun yoktur. Yapılan prova ve sahnelenen oyun sayısı kadar oyun vardır. Biri diğerine benzemeyen, çağrıştıran ama aynı olmayan. Bir tiyatro sahnesi ile bir fotoğraf karesi birbirlerine işte tam bu noktada yakınlaşırlar. Bir diğerine benzemezliktir onları yakınlaştıran, tekrar edilemezliktir ve geçiciliktir. Oyun bitip perde kapandığında eğer kaydedilmemişse, o oyun yoktur artık. Geriye belki "o" oyundan sadece bir iki kare kalmıştır...

O fotoğraflar ki; bir tek oyuncu ile fotoğrafçının o oyundaki duygusunu, karsızlığını, dokunuşunu taşırlar. Ve eğer bir gün izleyiciye ulaşırlarsa ve eğer izle-



yicide bir duyguyu, bir soruyu, bir farklı bakma dürtüsünü harekete geçirebilirlerse, ancak o zaman çoğalır ve ancak o zaman fotoğraf olurlar.

“Sanki görüntü, görmemize izin verdiğinin ötesinde bir tutku başlatmış gibidir”(5). Bu oyunda, Düğün’de, böylesi bir tutkuyu başlatacak bir kare yakalayabilecek miy(d)im? Tek bir kare, “bütün okumamı(6) etkileyiverecek” tek bir kare (veya bir sahne) İlk okumalardan, genel provaya ve oyuna kadar ve hatta fotoğraf çekeceğim tüm oyunlarda...

Bir izleyicinin bir oyunu ortalama bir kere izlediğini kabul edersek, hiçbir izleyicinin, aşağıda tarif etmeye çalışacağım farkın asla farkına var-a-mayacağını da kabul etmemiz gerekir. Ama oyuncuların tümü bu farkı bilirler; oyunlar, sahneler, mimikler, duruşlar, unutulmuş replikler,

bakışlar ya da bakmayışların o oyunun akışını, bitişini, sahnedeki oyuncuların o anda tek tek neler hissettiklerini... ama dışarıdan bakıldığında *Düğün* aynı *Düğün*’dür, sahneleriyle, hikâye kurgusuyla ve sonuyla. O günkü provada, Ahsen (anne) ve kızı (Duygu) sahneler. Ben de sahne üstündeyim ve bu sefer sadece fotoğraf değil, video da çekiyorum, tamamen sezgisel bir dürtüyle... Aşağıda yönetmen (Tilbe Saran) ve sadece bir oyuncu var (Eda), yani salonda beş kişiyiz. İki kişi oynuyor, üç kişi izliyoruz ve ben çekim yapıyorum. Ve Ahsen (Şebnem Sönmez) o provada bu kez hiç öncekilere benzemeyen bir başka oyun kuruyor; (ya da aslında kendi oyununu arıyor: tıpkı bir fotoğrafçının “o” kareyi, “o” anı araması gibi) ve hayata karşı yıllardır biriktirdiği ve herkesten sakladığı öfkelerini, en olmayacak bir zamanda kızının “düğün”ünün arifesinde bu kez saklayamayarak, o güne kadar bir türlü cesaret edemediği bir hesaplaşmaya girişiyor. Yıllarca içinde biriktirdiklerini, sesine, vücut diline, gözlerine, ellerine, bakışlarına bambaşka ve bu sefer öfkeli hatta hiddetli bir ifadeyle yerleştiriyor ve temposu giderek yükselen sahnenin sonuna doğru elindeki içki bardağını (kızına ya da hayata?) fırlatıyor ve sözler bu görüntünün üzerinden bize ulaştığında oyun bir anda hayata karışıyor, “sahnedeki yükseliyor” ve her birimizi kendi (belki bilmediğimiz, farkında bile olmadığımız ya da kaçtığımız) geçmişimizle ya da bir başka hikâyeye başbaşa bırakarak ve belki bir karşılaşmaya davet ederek “içimize saplanıyor.” Aynı Ahsen bir sonraki provada doğal olarak aynı oyunu oynamıyor ve kızıyla bir başka duyguyla (daha yumuşak), bir başka duruşla ve sözlerle göz göze geliyor... Ve bu bir başka hesaplaşma oluyor. Başka

bir sahne ve bambaşka bir oyun. O sahnenin ardından hepimiz bir süre durduk, sustuk ve biliyorduk ki o sahnenin, piramidin tepesinde(7) ve kendi yalnızlığında, tekrarı yoktu... Ve belki de oyunun genel kurgusuna hiç tahmin edilmeyen bir farklılık katan?

“Bazı ayrıntılar beni / bizi ‘delebilir’(8). Tıpkı yukarıda anlattığım sahnede olduğu gibi, “bir ayrıntı bütün okumamı etkileyiveriyor, bu ilgimin yoğun bir mütasyonu, bir patlamadır. *Bir şeyin belirtilmesiyle, artık fotoğraf (ve oyun) “herhangi bir şey” değildir. İşte bu bir şey beni tetikliyor, minicik bir şok, bir satori(9) ve bir boşluğun geçişini uyarıyordu (göndergesinin küçük olması hiç önemli değildi), bir ayrıntıya (bir dinamit fitiline) bağlı bir patlama, metnin ya da fotoğrafın (ya da ruhun... LA)penceresinde küçük bir yıldız yapar....” (10).*

Peki, oyun hangisidir ve hangi fotoğraf oyuna dairdir? Biri diğerine eksik ya da fazla mıdır ya da olduğu başkalık neye işaret eder? Aynı oyundan konuşuyor olabilir miyiz, ya da tek bir oyunculuktan?...

“Fotoğrafçının ‘ikinci bakışı’ görmekten değil, orada bulunmaktan oluşur”(11).

Ve ben oradaydım.

Peki, sahneleri anlatmak üzere ilk başından beri çekilen ve kendi sürekliliğinden ve gerçek zamanından kopararak kısacık bir ana hapsedilen görüntüler? Onlar hangi oyunun görüntüleri idi?

Her oyuncunun tüm oyunu ve diğer oyuncularını (ve dolayısıyla seyirciyi de) baştan sona tetikleyebildiği, aşağı çeke-



bildiği, bir diğerini ya da tüm oyuncularını, daha da yukarı çekerek, piramidin tepesinde yalnız kalmaya zorladığı (*fotografta bu, deklanşöre basılan en sessiz, en kimsesiz andır*) ve izleyicilerin de kendilerini benzer bir zirvede hissettikleri “an” tekrarı hiç olmayacak bir sahnedir ya da bir fotoğraf karesidir.

“Sanki görüntü, görmemize izin verdiğinin ötesinde bir tutku başlatmış gibidir”(12).

Çok kısa bir süre için, gerçek bir bağlılık anı, yaşadığını iliklerinde hissettiğin...

“Fotoğrafın kanıtını, bir fotoğrafa bakan herhangi birisinin gördüğü ve onun gözünden fotoğrafı tüm diğer görüntülerden ayıran şeyi bulmak için kendi içimde daha derinlere inmem gerekebilirdi(13).

Ve bu aslında bir oyuncu için de ge-

cerli olabilir miydi? Bir oyuncu kendi derinliklerinde kaybolabildiğinde, o derinliklerde başka, tanımadığı karşılıklara ve karışıklıklara açık olduğu ya da yol aldığı kadar kendine ait oyununa ve oyunculuğuna yakınlaşıyor olmaz mıydı?

“... bir fotoğraf / sahne / oyun beni güçlü olarak ilgilendiriyorsa, o fotoğrafta / sahnede / oyunda beni kışkırtan şeyin ne olduğunu bilmeliyim. Bu yüzden belli fotoğrafların / sahnelerin / oyunların benim üzerimde yarattığı çekimi (geçici olarak) anlatacak en iyi sözcük *gelivermek*, ve hatta *serüven* olacakmış gibi geliyordu bana. Bu resim *geliverir*, şu *gelivermez*(14). [fotoğrafın yanındaki sahne ve oyun okumaları benim] Serüven yoksa fotoğraf da yoktur... oyun da...”

“Bu asık yüzlü çölde ansızın bir fotoğraf / bir oyun / bir sahne bana doğru uzanır; beni canlandırır, ben de onu canlandırırım. O zaman onun var olmasını sağlayan çekiciliği böyle adlandırmalıyım: bir canlandırma. Fotoğrafın kendisi hiçbir biçimde canlandırılmış değildir (“canlı gibi” fotoğraflara inanmam), ama beni canlandırır: her serüveni yaratan da budur zaten.

Oynanacağı kadar çok, oyuncusu kadar hatta oyuncularının birbirini etkiledikleri kadar, o ihtimaller çokluğunda başkalaşan oyunlar, sesler,sözler, yüzler, sahneler, anlar ve fotoğraflar...

“(Bana öyle geliyor ki) Fotoğraf sanata Resim’le değil, Tiyatro’yla dokunur. Ama fotoğraf bana Tiyatro’ya daha yakınmış gibi geliyorsa (ve belki de bunu tek gören benim)(15) bunun nedeni tekil bir aracıdır: Ölüm. Tiyatro ile Ölüler kültürü arasındaki ilk ilişkiyi biliriz: İlk oyuncular ölü rolü oynayarak kendilerini topluluktan ayırırlardı: kendine makyaj yapmak, kendini aynı anda hem canlı, hem

de ölü olarak göstermek demektir: totem tiyatrosunun beyazlaştırılmış büstü, Çin tiyatrosundaki yüzü boyalı adam, Hintli Kahta-Kali’nin pirinç makyajı, Japonların No maskesi... İşte Fotoğraf’ta da aynı ilişkiyi buluyorum ben; onu ne kadar “canlı gibi” yapmaya çalışırsak çalışalım (ve bu canlı gibi olma çılgınlığı ancak ölümü kavramamızın mitsel bir yadsıması olabilir), Fotoğraf aslında ilkel bir tür tiyatro, bir tür Canlı Tablo, altında ölüleri gördüğümüz hareketsiz ve boyalı yüzün bir temsilidir”(16).

Hiçbir kare oyunu temsil etmiyordu ya da her kare oyuna dairdi, oyunun bir parçası...

DİPNOTLAR

1 Oyunun basın bülteninden.

2 a.g.e

3 *Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Roland Barthes, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1992.

4 duende: cin, ecinni, küçük şeytan anlamına gelir.

5 a.g.e

6 ve okumaları

7 Piramidin tepesi: oyuncunun en yalnız olduğu ve içlerindeki küçük şeytanın oyuna aktardığı biricik an.

8 a.g.e

9 Satori: Zen düşünmenin ereği olan ruhsal uyanış.

10 a.g.e

11 a.g.e

12 a.g.e

13 a.g.e

14 a.g.e

15 Şubat başından beri Düğün oyununun provalarına ilk günlerinden itibaren katılıp, fotoğraf çekmeye başladıktan sonra.... ben de...

16 a.g.e

KARANLIKTA SİGARA İÇEN YALNIZ SİLÜETLER

Kerem Özel

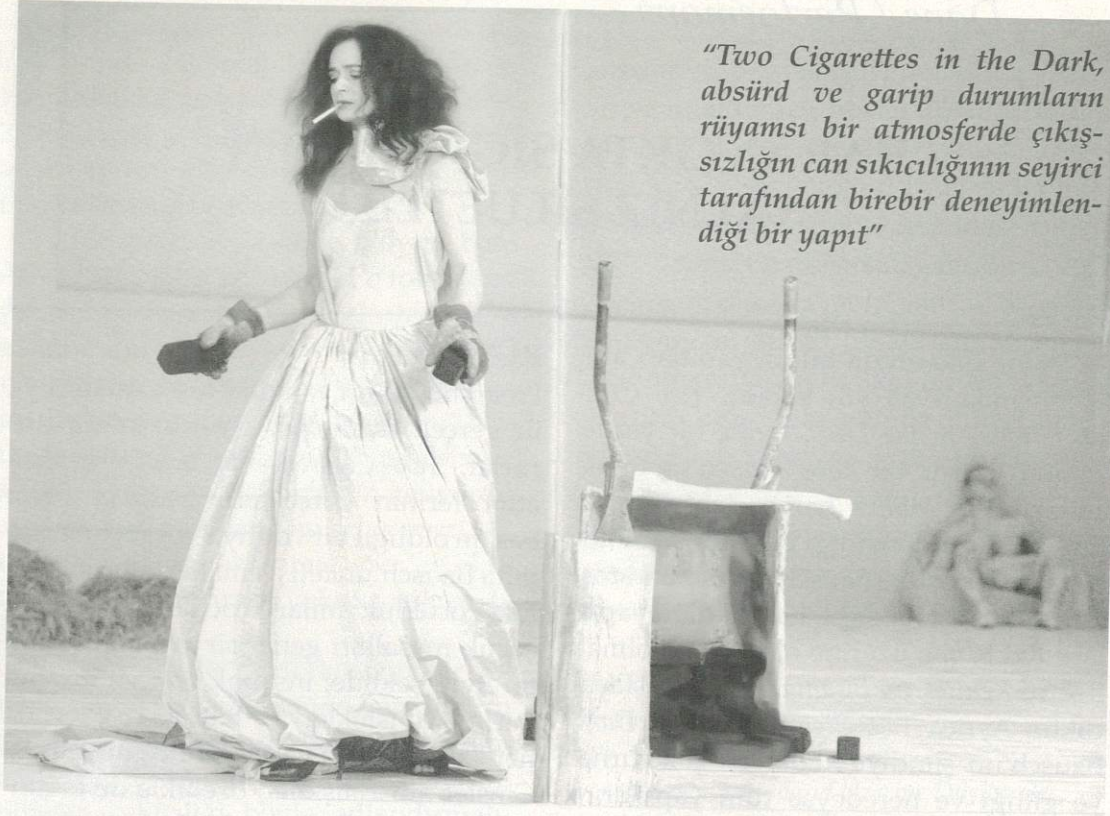
Pina Bausch’un bütün yapıtları arasında 1985 yılı yapımı *Two Cigarettes in the Dark*, ilginç bir yerde, “arada” durur. Bir kere Bausch’un o yıla kadar, *Café Müller* hariç, dansçılarının tümüyle hazırlamadığı bir yapıtı yoktur. Bir sonraki yıla, Bausch’un uluslararası kurumlarla ortaklaşa hazırladığı yapıtları, ilki Roma üzerine olan *Viktor* olmak üzere, *Kentler ve İnsanlar* serisi başlayacaktır. Ayrıca *Two Cigarettes in the Dark*, Bausch’un şimdiye kadar en çok turneye gittiği ve neredeyse tüm yapıtlarını götürdüğü Paris’te bile sahnelenmemiş, Wuppertal dışında sadece Hamburg ve New York’ta izlenebilmiştir. Yapıtın Wuppertal’de en son sahnелendiği tarihe 1995’tir! Yani, tam 16 yıldır sahnelerde olmayan, bir anlamda “kayıp”, ya da “saklı / saklanmış” bir yapıttır. Belki de, içine zor girilebilir, mesafeli, ketum ve lakonik olduğundan bu kadar zaman uzak durulmuştur / tutulmuştur.

2010-2011 sezonunda topluluk tarafından “neueinstudierung” yapılan (yeniden ele alarak çalışılan) *Two Cigarettes in the Dark* 26-29 Mayıs 2011 tarihlerinde Wuppertal-Barmen Operası’nda yapılan dört temsille tekrar repertuara kazandırılmıştır. Ancak, 16 yıllık sessizliğinin ardından gün yüzüne çıkartılan yapıt, ilginç bir şekilde önümüzdeki sezon programında gözükmemektedir.

RÜYA HALİ

Pina Bausch’un yapıtları her zaman rüya ile gerçek arasında bir yerde salınır dururlar. *Two Cigarettes in the Dark* rüya atmosferinin gerçeklere nazaran daha baskın olduğu bir “dünya”da geçiyor. Yapıtta Bausch’un fetiş temalarından çocukluk, çocukluk anıları, çocukluk oyunları, çocuk masalları geniş bir yer kaplamaktadır. Aynı şekilde; insanlık halleri, insanın korkuları, istekleri ve tatminsizlikleri de her zamanki gibi yapıta sinmiş durumda. Cinsler arası ilişkiler, özellikle de kadınlık halleriyse bu sefer oldukça arka planda kalmış / bırakılmış. İster dişi olsun ister erkek, kişiler genellikle tek başlarına, yalnızlıklarıyla varlar; ve sanki cinsiyetsizler; cinsiyetlerinden bağımsız olarak varlar; birer “varlık” olarak...

Yapıtın ikinci yarısının hemen başında sahneye kadın elbisesiyle (Helena Pikon’un birinci yarıda giydiğinin eşi) gelip, elbiseden bir kozadan çıkar gibi sıyrılıp ayaklarında ince topuklu ayakkabılar, üstünde sadece bir külot sahneyi kat edip, ayakkabısını paletle değiştirerek sağdaki duvara monte edilmiş akvaryumun içine bütün vücuduyla giren, ardından ıslak şekilde gerisin geriye sahneye dönüp, çok yavaş adımlarla çaprazlamasına sahneyi geçip bu sefer ormanlı vitrine çıkıp “yodel ay eee oooo...” diye çığırın Dominique Mercy’nin hali ne ka-



"Two Cigarettes in the Dark, absürd ve garip durumların rüyamsı bir atmosferde çıkışsızlığın can sıkıcılığının seyirci tarafından birebir deneyimlendiği bir yapıt"

dar bu dünya insanının dönüşüm, değişim, arınma, yeniden doğma derdine dairesinde de bir o kadar da başka bir dünyadan düşmüş gibi yabancı buralara...

Two Cigarettes in the Dark, absürd ve garip durumların rüyamsı bir atmosferde, aralarında ilişki kurulması zor bir montajla bir araya getirildiği; zamanın cömertçe geniş kullandığı, geneline hâkim olan teatral durumların çok yavaş ilerlediği; bekliyor olmanın, kurtulamıyor olmanın, çıkışsızlığın can sıkıcılığının seyirci tarafından birebir deneyimlendiği bir yapıt. İkinci yarının çoğunlukla alacakaranlıkta, hatta bazen dansçıların yüz ifadelerinin bile seçilemediği bir loşlukta geçmesi yapıtın rüya halini güçlendirdiği gibi rüyanın giderek ve kaçınılmaz şekilde dönüştüğü kabus durumunun da altını çiziyor.

KIRILGAN BEDENLER, AYKIRI KARAKTERLER

Yapıtın genelinde, sahnedeki varlıklar etraflarındaki diğerleriyle birkaç ender karşılaşma / etkileşim / ilişki dışında yalnız bırakılmış, izole edilmişlerdir. Onlar da çareyi, yapıt boyunca durmadan sahnenin dışındakilerle, yani biz seyircilerle flört etmekte bulurlar: bol bol seyirciyle konuşur, hitap eder, gülümser, bakar, göz kırparlar. Sanki buldukları / sürüldükleri / atıldıkları "dünya" da yalnız, çaresiz ve kaybolmuşlardır.

Tabii erkekler her zamanki gibi smokinler içindedirler; kendilerinden fazlaca emin(miş gibi), janti ve havalı hallerinden taviz vermeden, öylece durup etrafa bakarlar! Kadınlarsa erkeklere nazaran daha bir yitik, hurpalandırılmış ve pejmürde-



dirler; yapıtı sırtlanan dansçılardan Helena Pikon'un elbisesi, akşamın nadir dans sololarından biri sırasında torsosundan aşağı kayacak, göğüsleri açık kalacaktır. Pikon başka bir sekanstaysa, bedeninin en korunmasız, en çaresiz kalan tarafını açar seyirciye: öyle bir öne eğilir ki sırtı bütünüyle savunmasız ve açıkta kalır.

Akşamın tek "güçlü" kadını benzersiz Mechthild Grossmann'dır! Grossmann, volümlü saçları, delici bakışları, insanı hipnotize eden sesi ve "femme fatale" tavırlarıyla yapıtın bütününe damgasını vurur. Bir kere, akşamı o açar: en gerideki kapıdan sahneye girer, kararlı adımlarla ve gülümseyerek sahnenin en önüne gelerek, kollarını bizleri davet edercesine iki yana açıp "Çekinmeden içeri girebilirsiniz, kocam savaşta", diyerek başlatır ritüeli.

Hemen açılışın ardından, yapıtın yaklaşık 10-15. dakikasında Grossmann yine sahnenin en önüne gelip, müthiş bir oyunculuk sergileyerek bizlere Brecht'in *Über die Verführung von Engeln* (Meleklerin baştan çıkartılması hakkında) başlıklı - kimilerine göre "erotik", kimilerine göre "pornografik" - şiirini okur. Bir meleği nasıl ev girişinde kıştırıp, dilini ağzına sokup, yüzünü duvara yapıştırarak, (kullanılan tam tabirle) "s...bileceğinizi", meleğe kalçasını iyice çalkalamasını ve rahatça sizin t...klarınızı elleyebileceğini söyleyebileceğinizi anlatır Grossmann. Bunu yaparken dikkat etmeniz gereken iki şeyden bahsetmeyi de ihmal etmez: Meleğin gözlerinin içine bakmamaya ve n'olur, kanatlarını kırmamaya özen göstermelisinizdir!

ALTÜST EDİLMİŞ KOREOGRAFİ

Bausch'un 1970'lerin sonu - 80'lerin başında tasarladığı yapıtlarında alışık olunduğu üzere *Two Cigarettes in the Dark*'ta da koreografi en aza indirgenmiştir. Ancak, topu topu sadece üç solo ve üç ünison dansın bulunduğu bu yapıt, antolojilere geçecek etkileycilikte bir dans sekansı da içermektedir.

Maurice Ravel'in olağandışı *La valse* bestesi eşliğindeki olağandışı vals koreografisi; dansçıların ikişerli gruplar halinde el ele tutuşmuş olarak yerde oturma pozisyonunda, kalçalarının üstünde, sadece ayaklarıyla kendilerini öne doğru çekerek ve kalçalarını oynatarak ilerlemelerinden oluşur.

Özgün süresi yaklaşık 12 dakika olan, ancak sanırım ortasına yapılan eklemeye 15-16 dakikaya çıkarılmış *La valse* eşliğinde elele tutuşmuş beş çift sağ arkadaki kapıdan sahneye girerler, sahneyi çapraz geçtikten sonra solda bir iki basamakla ulaşılan kapıdan çıkmak için basamakların önüne yığılırlar, birbirlerini ezmeleri an meselesiyken en öndeki dansçı sahnenin ortasına doğru hamle yaparak grubun yönünü değiştirir, grup müziğin tatlı melodisiyle keyiflenmeye başlar, dansa ara vermeden garson kılıklı başka bir dansçının onlara getirdiği içkileri alırlar, bir yandan kollarını iki yana açarak ilerlerken bir yandan da içkilerinden yudumlarlar, garsona kadehleri geri verirler, sağ duvara yaklaşır, ikili düzenlerinden kopup, tekli, üçlü, ikili sarılmalarla dansı çeşitlendirirler.

La valse'in bitmesine yakın transandantal aşkın coşkusuyla birbirlerinden kopup tek başlarına çılgın bir şekilde sağlarındaki duvara tosloya tosloya duvar boyunca sahnenin arkasına yaklaşan

dansçılar sağdaki, girdikleri kapıdan çıkarlar. Son "valsçi" çıktığında *La valse* sonlanır.

Adımların kullanılmadığı, ayakta yapılmayan, kötürüm bırakılmış, yarım kalmış bedenlerin valsidir Pina Bausch'un *La valse*'i. Ravel'in kendi bestesini tarif ettiği şekliyle "ölüme doğru yol alan fantastik bir dönme hareketi" değilse de, çılgınca bir kendini yok ediştir!

İÇ İLE DIŞ DÜNYAYI BİRLEŞTİREN BİR KAPAN

Two Cigarettes in the Dark'ta dansçılar, sahnenin üç bir tarafını ve üstünü kapatan bembeyaz duvarlarla ve tavanla tanımlanmış bir dünyanın içine hapsolmuşlardır. Kapalı mekânın bazısı küçük, bazısı uzun, bazısına iki basamakla, bir diğerine dört basamakla çıkılan dört kapısı vardır. Çevre yüzeyleri oluşturan her bir duvarın içine birer pencere / vitrin açılmış ve bunlar farklı peyzajlarla donatılmıştır. Biri, içinde gerçek turuncu balıkların yüzdüğü bir denize (akvaryuma), diğeri gerçek bitkilerin bulunduğu bir ormana (bir sahnede dansçılardan biri bitkileri kovayla suluyor), üçüncüsüyse oldukça boş, sadece bir-iki kaktüsün bulunduğu bir çöl peyzajına açılır.

İç mekân ile dış mekân, iç dünya ile dış dünya iç içe, aynı ortamda; kavranması çetrefil ve ikircikli bir atmosferde aynı anda, yan yana var olurlar.

İkinci bölümün son 30-40 dakikasında vitrinler, önlerine yukardan inen panjurlarla kapatılınca her tarafı bütünüyle bembeyaz bir iç mekâna (adeta bir rüya mekânına) hapsolme hali daha kuvvetlenir.

İlk prodüksiyonunda Jan Minarik'in canlandırdığı "varlık"a şimdilerde hayat veren Michael Strecker'in, yapıtın son 15 dakikasında ön tarafta, sırtını beyaz du-

vara vererek bir köşede oturup kendini spreyle bütünüyle (yüzü, gözleri ve saçları da dahil olmak üzere) beyaza boyaması (ve yapıt sonlandığındaki ilk selamda yerinden kıpırdamaması) sayısız anlam içerir: bütünüyle bembeyaz mekânla hemhal olmak mı dersiniz, yoksa o mekâna dahil olmak mı, veya o mekânda yitip gitmek mi! Uçup, kaçıp gidemiyorsan, olduğun yere ayaklarından bağlıysan, şartlarına bağımlıysan, kanatların kesilmişse eninde sonunda kaçınılmaz olanı seçmek zorunda kalırsın / bırakılırsın: bir parçası olursun; dönüşürsün, kaybolursun...

HÜZNÜN KASVETİ

Michael Strecker kendini beyaza boyayarak "silerken", Mechthild Grossmann gösterişli bir gece kıyafeti içinde, ağzında sigara, yavaş adımlarla önce sahneye tırmıkla saman taşır, ardından ağaç kütüğünün üstünde baltayla elbise askılıklarını ikiye parçalar, sonra sahneden çıkar ve biraz sonra ellerinde kömürcü eldivenleri, bir el arabasıyla çıkagelir, siyah tuğlaları sahnenin ortasına boşaltır ve sonra onları teker teker alarak sahnenin yan tarafında üst üste koymaya başlar. Hugo Wolf'un *Alles endet, was entstehet* başlıklı lied'i çalmaktadır; Grossmann'ın yavaş hareketleriyle örtüşen kasvetli, koyu, karamsar bir parçadır bu.

Ardından bütün dansçılar kollar iki yana açık, seyircilerin gözlerinin içine gülümseyerek sahnenin en gerisinden en önüne düz bir çizgide ama rastgele bir düzende gelirler; dönüp en geriye gider ve tekrar gelirler. Müzik, Bing Crosby'nin *Sweetheart* şarkıları olarak tabir edilen eserlerinden birine, *Two Cigarettes in the Dark*'a dönüşmüştür. Şarkının melodisi, Wolf'un kinin aksine hafif, eğlenceli ve neşelidir, ancak sözlerine kulak verirse-



Pina Bausch

niz, dış görünüşe aldanmamak gerektiğini fark edersiniz. Şarkı, sevgilisinin kendisini başka biriyle aldattığını fark eden ve sonunda geriye sadece pişmanlıkların kaldığından dem vuran aşğın hüznü yakarışdır.

Yapıtın başında Mechthild Grossmann'ın kollarını iki yana açarak seyirciyi içeriye davet ettiği repliğiyle başlayan çember, bütün dansçıların kollar iki yana açık, seyircinin gözlerinin içine bakarak sahnenin en gerisinden en önüne defalarca yürüdükleri sekansla kapanır.

Karanlıkta sigara içen belli belirsiz silüetler sandalyelerde iki büklüm, aşk sözlerinin sevgiliye mi yoksa başkasına mı fısıldandığının belirsizliğinde yaşanan karın ağrısıyla beklerler; belki bir zamanlar onlar da neşeli ve mutlu olmuşlardır, ama artık sadece topraklılar; çünkü yoktan var olan her şey sonunda tekrar yok olur; düşünmek, konuşmak, neşe, hüznü, acı ve mutluluk da...

KÜLTÜRLERARASILIK ve DRAMA

Selen Korad Birkiye

"Sanatın eğitim programları içindeki yerini kısıtlayan hükümetler, geniş anlamda toplumun gelişimini de engelleme sorumluluğunun altına girerler."

J. SOMERS

Çağdaş Drama Derneği'nin 31 Mart - 3 Nisan 2011 tarihleri arasında düzenlediği 18. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri'nin üst başlığı "Çok Kültürlülük ve Kültürlerarasılık Bağlamında Drama: Farklılıklar - Farkındalıklar"dı. Son zamanlarda oldukça ilgi çekmeye başlayan bu konuyu irdelemek için pek çok lider atölye çalışması yapıldı. Gerçi Prof. Dr. İnci San'ın broşür yazısında alıntılanmış "kendi kültürel çeşitliliğine bile tahammül edemeyen bir genel ideolojik hamur ülkeye egemen"(1) olmakla birlikte, belki de yasak olanın çekiciliğine kapılmış yüzlerce insan bu seminere koştu. Norveç'ten Anna-Lena Ostern, Almanya'dan Gerd Koch ve Michael Zimmermann, İtalya'dan Mario Gallo ve Sigrid Seberich, Türkiye'den Ömer Adıgüzel ve İngiltere'den Pamela Bowel ile John Sommers, güzel sanatlardan sahne sanatlarının farklı üsluplarına (mask, commedia dell'arte, beden kullanımı) yaratıcı yazmadan, süreçsel dramanın ileri örneklerinin uygulanmasına dek yaklaşık 300 katılımcıyla dört gün boyunca

son derece yoğun bir süreç geçirdiler. Eğitim olgusunun farklı alanlarında büyük ilgi gören bu seminerlere tiyatro dünyasından az sayıda katılım olması beni şaşırttı. Çünkü en azından iki atölye doğrudan oyunculuk ve tiyatroyla ilgilenenleri çok memnun edecek düzeydeydi. Darısı Kasım ayında Kocaeli'nde düzenlenecek 19. Seminerin başına!

Bu seminerin kuramsal alt yapısı Prof. Dr. İnci San, Doç. Dr. Esmâ Durugöl'ün açılış konuşmaları ve Prof. Dr. Coşkun San'ın yönettiği ve Prof. Dr. Gerd Koch, Doç. Dr. Esmâ Durugöl ve benim katıldığım panellerle desteklendi. Prof. Dr. İnci San, güzel sanatlarda Batı dışı sanatsal form ve çalışmaların, çağdaş sanat üzerindeki etkileri ile çokkültürlülük ve kültürlerarasılık kavramlarını gündeme getirdi. Doç. Dr. Esmâ Durugöl'se açılış konferansında çok kültürlülükle ilintili kavramlara açıklık getirirken, panelde göçün neden olduğu çokkültürlülük olgusunun toplumsal değişim üzerindeki etkilerine ışık tuttu. Prof. Dr. Gerd Koch Almanya'da yapılan çok kültürlü drama çalışmalarını kategorize ederek örneklendirdi. Ben de kültürlerarası tiyatro kavramının ne kadar sorunlu bir alan olduğu ve bunun dramadaki yansımalarının neler olabileceği üzerine odaklandım. Sergi ve piyano resitalleriyle de zenginleşen son derece yoğun ve keyifli seminerin "Yaşam Boyu



John Somers'la 18. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri

Başarı Ödülü"nü alan kişiyse drama gurusu John Somers'tı(2). Sommers ödülü aldıktan sonra yaptığı konuşmasında yaratıcı dramayı nasıl algıladığı ve dramanın ilkeleri üzerinde dururken, yaptığı 15 saatlik atölye çalışmasında da süreçsel drama yöntemiyle ufak bir malzemenin yola çıkarak dramayı bir araştırma yöntemi olarak kullanan derinlemesine sürece nasıl geçileceğinin izlerini sürdü.

Sommers dramanın en büyük özelliğinin biz ve gerçeklik arasında bir "Üçüncü Alan" yaratmasında olduğunu ileri sürerek bu sayede dramanın hassas başlıkları ele alabilme ve dönüştürebilme yetisinin büyüklüğüne dikkat çekti. Ona göre drama dramatik üslubu vasıtasıyla drama dilini kullanarak gerçekliğin modellemesini yapmaktadır. Bir mühendisin köprü yapmadan önce bir maketini yaparak inşaatın tüm kapasitesini test etmesi gibi

drama da hayatın bir modelini yaparak güçlüklerini sınırlar. Öte yandan bedensel ve sessel ifade gibi drama dilinin temel araçları herkeste var olmakla birlikte, daha sofistike drama üsluplarının -maske kullanımı, doğalcı ve stilize üsluplar arasındaki fark gibi - öğrenilebileceği ve dolayısıyla öğretilebileceğinin de altını çizdi. Somers sözlerine şöyle devam etti:

"Topluluk sanatının çıkışını sağlayan toplumların doğaları radikal bir biçimde değişti. Artık global bir toplumda yaşıyoruz. Hipermobilité / hiperhareketlilik (seyahat / internet) özgürleştirici görünmekte, ama bir taraftan da topluluk ve yurttaşlık bağlarını yok etmekte. İnternet gibi hiperhareketlilik de gerçek komşulukları sahteleriyle değiştirdi. Teknoloji ilişkilerin doğasını değiştirdi. Başkalarından kopmuş bir dünyada yaşamaya başladık. Toplumsal parçalanma artmakta, azalmakta olan katılım biçimlerinden en çok

dikkat çekeni topluluk düzeyindeki organize etkinliklerde kendini göstermekte. Aksine, en yavaş azalma görülürse, çoğunlukla, bireysel etkinliklerde ortaya çıkmakta. Bir başka deyişle, etkinliklerimiz başkalarına ne kadar bağlı olursa, katılımımız da o derecede düşmektedir. İnsanlar sosyal olarak beceriksizleşmektedirler. Bu durum çocukların yaratıcı drama gibi sosyal ve eğitsel deneyimlerini özellikle önemli kılmaktadır. Bu noktada yine üçüncü alana geliyoruz. Üçüncü alan nasıl kurulabilir?

-) "Ben değil"le başlayıp "benim" denilen bağlamı bulmaya çalışarak;
-) Anlamaların ve değerlerin tartışmaya açık ve sabit olmadığını kabul ederek;
-) Başkalarının da yanımızda yer almasının yollarını araştırarak;
-) Gerçekliğin yüklediği görevler ve beklentilerden kaçabiliriz;
-) Hipotezleri inceleyip;
-) Dünyayı temsil edecek sembolik bir dil kullanarak;
-) Anlamı yoğunlaştırarak;
-) Aynı drama dilini düşünceleri araştırıp / incelemek (doğaçlama) ve bulduklarımızı başkalarını iletmek için (performans) kullanarak;

Üçüncü alanda bulduklarımızı gerçek dünyamızda uygulayabiliriz. Farklı bir bakış açısı kendimizi ve içinde bulunduğumuz dünyayı başka bir perspektiften görmemizi sağlar".

Konuşmasının kalan bölümünü yaratıcı dramının ilkelerine ayıran Somers altı madde üzerinde durdu:

1. Dramanın pedagojik modeli demokratik ve çocuk merkezlidir. Oysa eğitimin çoğu, özellikle orta öğretim, fiziksel olarak statik bağlamlarda yer alır. Dramaysa katılımcılardan kasti olarak fiziksel, duygusal, entelektüel ve ahlaki bir katılım talep eder. Fiziksellik öğren-

me ve anlam yaratma sürecinin şekillenmesi için özellikle önemlidir.

2. Kimliğimiz kişisel bir öykü olarak görülebilir, ki sürekli olarak global ve bölgesel önemde öyküler tarafından genişletilir ve değiştirilirler. Dramada yaratılan kurgusal dünyaya girerek, kendi kişisel öykümüzü daha iyi kavrayabiliriz.

3. Dramatik deneyimin gerçek olmadığını bilerek kendimizi güvenle salıveririz. Onu önemseyecek kadar "içindeyizdir", ama korkmayacak ve gerçekliğe olan mesafesini anlayacak kadar "dışındayızdır". Drama üçüncü alandayken, katılımcı hem "ben"dir, hem de "ben değil".

4. Oyunsuluk: Drama etkinliği oyunsuluk ve açıklık gerektirir. Böylesine bir ruh, şeylerin gerçekte olduklarından farklı olduğunu deneyimlemek için gereken atmosferi yaratır. Büyük düşünürler ve mucitler her zaman şeylerin olduğundan nasıl farklı olabileceğini düşünürler, büyük fikirlerle oynarlar.

5. Drama doğası itibariyle disiplinlerarasıdır. Drama insanlar hakkındadır ve insan okullarda öğretilen pek çok konunun da içinde yer alır, mesela tarih ve edebiyat. Drama ayrıca müfredat programlarının pek çok bölümünü birbirine bağlar. Kendi drama öykülerimizi diğer konular içinde bulabiliriz. Tabii ki, dünyamızı bilimsel bir anlayışla değerlendirmeye ihtiyacımız var. Ama estetik ve manevi (ki bundan kasıt sadece dinsel değildir) perspektifler de dünyamızı anlamamız için temeldir. Bunu bütün yönleriyle yansıtmak sanatçılara ihtiyacımız var. Bu yolla, sanat eylem içinde bir felsefe olur.

6. Drama atölyeleri / dersleri tavırların, değerlerin ve seçilen insanların iliş-



John Somers'la 18. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Semineri

kilerini, seçili durumlar içinde onlara rol oynatarak araştırılan bir nevi toplumsal laboratuvar olarak görülebilir. Ayrıca fikirlerimizi ve inançlarımız da burada sınarız. Bunlar insanın ne olduğunu kavramada kişisel ve daha genel olarak, toplumsal anlayışımıza eklenir ve bu nedenle drama her toplumun ve eğitim sisteminin temel öğelerinden biridir. Ama Dramanın kalbinde soru sormak yer almasına rağmen, bazı kültürler ya da otoriteler çocuklardan soru sormamalarını isterler.

7. Drama bir araştırma süreci olarak şu şekilde kullanılabilir:

-) Net bir "çalışma" başlığına sahip olarak – evsizler, aile içi ilişkiler, vs;
-) Hipotezler üreterek: "Eğer olsaydı ne olurdu?"
-) Bu hipotezleri deney – doğaçlama – yöntemiyle test ederek;

•) Bu deneylerden elde edilen verileri toplayarak: doğaçlamalardan ve tartışmalardan ortaya çıkanlar üzerine grupla değerlendirme yaparak;

•) Seçip düzenleyerek bir rapor haline getirerek – sunum ya da mini performans şeklinde;

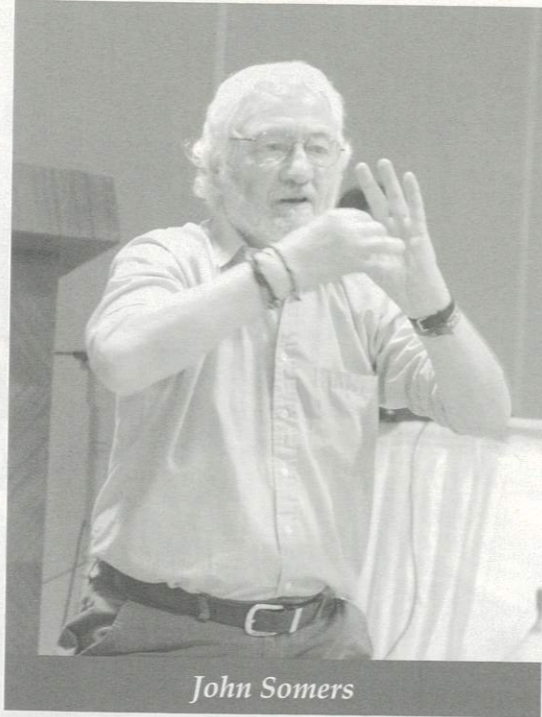
•) Araştırma topluluğu ile sonuçlar hakkında iletişim kurarak – sınıf arkadaşları ya da daha geniş bir grupla sunumu paylaşarak.

Somers'ın atölye çalışması bu yedi maddenin tamamını kapsıyordu. Ona göre yaratıcı drama liderlerinin / öğretmenlerinin genelde yaptığı en büyük hata, drama çalışmasını birbirinden bağımsız oyunlar, egzersizler ve eğlenceli doğaçlamalardan ibaret gören eklektik ve yüzeysel anlayıştır. Oysa drama bir konunun tüm boyutlarıyla anlaşılması,

yaratıcılığın ve öğrenme, araştırma sürecinin devreye girerek insanı ve koşullarını anlayıp, değerlendirilebilmesi için en etkili yöntemlerden birisidir. Bu nedenle atölye sürecinde küçük bir oyun, iki kişilik bir doğaçlama, bir şarkı, iki rol kartı ya da bir kutu / çanta içinde bulunan farklı eşyalarla (bütüncül itki) çalışmaya başlayıp, bunun son derece derin, koskoca bir araştırma projesine nasıl dönüştürülebileceği üzerinde ayrıntılı olarak durdu. (Ardından da katılımcıları ilgi alanlarına göre gruplara bölerek, kendi eğitim malzemelerini hazırlamalarını sağladı, ki öğrendiklerini uygulamaya geçebilsinler). Tabii ki bu çalışmaların temel adımı öyküleme, yani anlatı kuramına dayanıyordu:

Somers'a göre, eğer kişisel öykülerimizi sinemada olduğu gibi yaşadığımız pek çok hayat deneyiminin bir araya getirilmesi olarak görürsek (ki pek çoğu montaj odasının zemininde biriken kesilip atılmış film parçaları gibi olurdu), drama katılımcılarının bizden farklı olan "diğerlerinin" yerine de düşünmelerini ve "Ne olabilirdi?" ile "Ne oldu"yu karşılaştırabilmelerine imkân sağlarız. Kişisel öyküler sürekli bir değişim içindedirler. Önemli "bir başka hikâye" bizimkiyle bağlantı kurduğu zaman, metinlerarasılık elde edilir ki (bizim) öykümüz bir başkasına verimli bir şekilde nüfuz eder. Birey önemli bir öyküyle karşılaştığında, kendi bireysel öyküsü ya da yaşam yürüngenisi değiştirilebilir. İyi öğretmenlerin iyi öykü anlatıcıları olduğunu iddia eden Somers öykünün rolünü şöyle tarif etti:

"Öyküler kimliği şekillendirirler ve toplumsal bağlılık ortak kimliğe bağlıdır. Sadece yaşadığımız toprakları ve dili değil, ayrıca anıları, umutları, beklentileri ve idealleri de paylaşıyoruz. Yerler, bölgeler, kurumlar ve mil-



John Somers

letler üzerine pek çok öykü vardır, ama genellikle bunları bilmeye ihtiyaç duymayız. Ama birlik ve beraberlik bir sorun olduğunda paylaşılan bir öykü ortak bir kimlik ve ortak fayda için en iyi birleştirici yöntemdir. Kişisel, ailevi, toplumsal ve ulusal kimliğe ait bazı öyküler "bilme" yüzeyine yakındır ve mantıklı bir tartışmaya, irdelemeye ve değişikliğe açık olabilirler. Bunlar en kolay değişebilecek değerleri ve tavırları temsil ederler. Ama temel öyküler benliğin kuruluşunda şekillenirler ve bilincimizin derinliklerine öylesine gömülürler ki bırakın kolayca anlatılmasını, çoğunlukla açıkça anlaşılması bile oldukça zordur. Sanatçıların – ki çocuk sanatçıları da aralarına katıyorum - yaptıkları, kendilerine ait olan ve böylece kültürün kolektif kimliğini veren bu derinde yatan öyküleri sürekli olarak çalışmaktır, diye tarif edilebilir. Dramanın önemli özelliklerinden biri insan şartlarının ayrıntılarıyla uğraşmasıdır ve etkili öğrenme genellemeler üzerine kurulamaz. Açlığı işli-

yorsak, örneğin, o ailenin ne kadar zamandır yiyeceksiz olduğunu ya da Sahra Çölünde çocukların kıtlıktan ve açlıktan ölüp ölmediğini bilmeliyiz. Drama detayları tespit etmemize izin verir".

Somers son olarak kültürlerarası grup çatışmalarında bu yöntemin ne şekilde kullanılabileceği üzerine şu önerileri getirdi:

•) Drama ve diğer sanat biçimlerini farklı etnik grupların kültürlerini – drama, dans, görsel sanatlar, müzik ve şarkı gibi - araştırmak için kullanılması;

•) Her etnik grup için göze çarpan önemli sorunları temsil etmek ve incelemek için dramanın kullanılması: örneğin, belli etnik gruplardaki ergenlerin davranışlarına dair aile ve grup beklentileri son derece katı olabilir – ibadet / din; kadın / erkek ilişkileri, alkol, filmler / tv programları vs.ye karşı tavırlar, vs. Öte yandan karıştıkları bir başka genç grubunda bunlar pek istenmeyebilir.

•) Kuşaklar arası çatışma – başka bir memlekette / bölgede / devirde yetiştirilmiş ebeveynlerden gelen tavır ve davranışlar. Çocuklar yaşamlarının büyük bir bölümünü şu anda buldukları yerden farklı bir yerde geçirmiş ve farklı değer sistemleri geliştirmiş olabilirler.

•) Bir grubun bir başkası hakkındaki görüşlerine eşlik eden mitleri ve klişeleri araştırmak için drama kullanılması.

•) Hangisinin daha farklı / garip olduğunu daha iyi anlamaya çalışmak için de kullanılabilir.

Kısacası, bu ve benzeri pek çok sorunu – özellikle çalışılan gruptaki katılımcıları etkiliyorlarsa - doğrudan ele almak oldukça zor olabilir. Bunları üçüncü alanda araştırarak yerleşmiş davranış ve tavırlar irdelenip, gözden geçirilebilir. Bu yolla drama okullarda – ve daha genel olarak

toplumda - bir değişim mercii konumuna, bir başka deyişle iyiyi yapma gücüne ulaşabilir.

Drama yönteminin özellikle sağcı hükümetlerin iktidarda olduğu ülkelerde gittikçe geri plana atıldığına dikkat çeken Somers, yaratıcı dramanın bir eğitim yöntemi olarak kullanılabilmesi için bu alanda çalışan herkesin aktif bir şekilde rol alması ve karar mercilerini bilgilendirmesi gerektiğini söyleyerek konuşmasını sonlandırdı. Dramaya, sanata ve eğitime olan inancı, içinde bulunan politik aktivizmi, hiç bitmeyen enerjisi ve duyarlı zekâsıyla Somers, yalnız söyledikleri ya da atölyede yaptıklarıyla değil, bir eğitimci olarak çizdiği rol modelle de orada bulunan herkesin hafızasına derinlemesine yer etti.

İyi ki seninle tekrar çalışabilme fırsatını bulduk John Somers ve iyi ki böylesine değerli liderler ve sanatçılardan beslenme olanağını bize sunuyorsun, Çağdaş Drama Derneği.(3)

DİPNOTLAR

1) E. Batur, Cumhuriyet Kitap Eki, sayı 1099, 10 Mart 2011

2) Somers bir araştırma dergisi olan *Research in Drama Education*'ın kurucu editörü, Exstream Tiyatrosu'nun kurucu direktörü, Exeter Üniversitesi'nin Uygulamalı Drama Bölümü yüksek lisans programının ve Exeter uluslararası drama araştırmaları konferansının kurucusudur. Ayrıca American Alliance of Theatre in Higher Education Special Recognition Award adlı ödülün sahibidir.

3) Nisan ayında düzenlenen ve İstanbul Üniversitesinin düzenlediği Eğitimde Drama Sempozyumu da, ülkemizde bu tür nitelikli etkinliklerin yaygınlaştığı müjdesini vermekte.

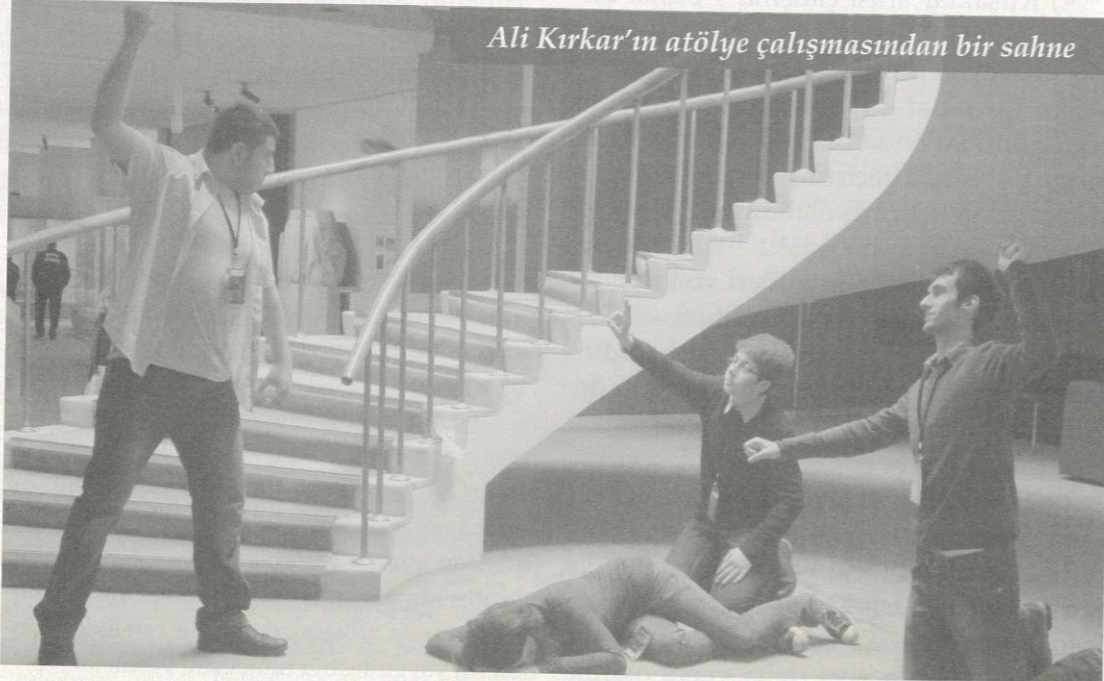
İ.Ü. EĞİTİM FAKÜLTESİ "ULUSLARARASI EĞİTİMDE YARATICI DRAMA SEMPOZYUMU"

Nihal Kuyumcu

Yaratıcı Drama", öğretim yöntemlerinin sorgulandığı, öğrencinin merkeze yerleştirildiği, daha çok katılım, yaratıcılık ve eleştirel düşünme gerektiren çağdaş bir eğitim yöntemi olarak eğitimin her alanında ve kademisinde karşımıza çıkmaktadır. Kişinin kendisini özgürce ifade etmesine ve sahip olduğu potansiyeli ortaya çıkarmasına yardımcı olan, öğrenme sürecindeyse öğrenmenin kalıcı olmasını sağlayan bu yöntem, matematikten yabancı dil eğitimine hemen tüm alanlarda etkin bir biçimde kullanılmaktadır. Bu yöntemle öğ-

renci kendini, kendi sınırlarını keşfeder, başkalarını farkeder, çevresiyle iletişime geçer. Yapararak ve yaşayarak öğrenmeye olanak sağlayan bu yöntem çoğunlukla çok yönlü gelişimini de desteklemektedir. Milli Eğitim Bakanlığının bu yöntemi ilköğretim okulları ders programına koymasına karşın ülkemizde drama öğretmeni / lideri yetiştirecek kurum yok denecek kadar azdır. Daha çok özel kurslar bu işi yürütmeye çalışıyorlar. Eğitim fakültelerinde bir dönem programa alınan bu ders drama dersine uygun olmayan sınıf ortamlarında kalabalık sınıf mevcutları

Ali Kırkar'ın atölye çalışmasından bir sahne



Eğitimde Yaratıcı Drama Sempozyumu'na katılanların bir kısmı

içinde gerçekleştirilmeye çalışılıyor.

İstanbul Üniversitesi Hasan-Âli Yücel Eğitim Fakültesi, 18-19-20 Nisan 2011 tarihleri arasında Çağdaş Drama Derneği İstanbul Şubesinin işbirliğiyle "Eğitimde Yaratıcı Drama" başlıklı uluslararası katılımlı bir sempozyum düzenledi. "Eğitimde Yaratıcı Drama"yı farklı disiplinlerle ilişkilendirerek ele almak, her yönüyle irdelemek, değerlendirmek ve bu alanda var olan sorunlara çözüm yolları aramak amacıyla düzenlenen sempozyuma 19'u Türk, 6'sı yabancı olmak üzere toplam 25 üniversiteden bilim insanı, atölye lideri katıldı. Yunanistan Pelopones, Norveç Bergen, Almanya Frankfurt, ABD Columbia, İngiltere Exeter üniversitelerinden ve Finlandiya'dan katılan konuklar bildiri sunumlarının yanı sıra atölyeler de gerçekleştirdiler. 38 bildirinin tartışıldığı sempozyumda 12 atölyede 450 öğrenci, öğretmen ve akademisyen dramayı eğitimde nasıl kullanabilecekleriyle ilgili uygulamalı çalışmalar yaptılar.

İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü-

nün okullarda duyurular yaparak destek verdiği ve öğretmenlerin de katılımının sağlandığı Sempozyum büyük bir ilgiyle karşılandı. "Yabancı Dil Eğitiminde Drama", "Matematik Eğitiminde Yaratıcı Drama Uygulamaları", "İlköğretimde Mitoloji ve Drama", "Tarih Dersleri İçin Müzede Drama" sempozyuma sunulan bildirilerden bazı başlıklar... Açılış töreninde yer alan Eftal Gülbudak'ın mim gösterisi, Soprano Gonca Birol'un güzel sesi Rektörlük binasının o muhteşem salonlarını bir başka biçimde anlamlandırdı. Beyoğlu Belediyesi Gençlik Merkezi ile İlçe Semt Konaklarında drama atölyeleri gerçekleştirildi. Uçan Eller Kuklaevi Lüleburgaz'dan gelerek çocuklara "Günüşünü" başlıklı oyunlarıyla minik Fare Muf'un lirik öyküsünü sergilediler.

Sonuç olarak üç gün Yaratıcı Drama yapıldı, Yaratıcı Drama konuşuldu. Dileğimiz en kısa sürede üniversitelerde bölümlerin açılması, tüm derslere temel olmak üzere Dramaya ağırlık verilmesi.

"FETHİYE KÜLTÜR SANAT GÜNLERİ" VE TİYATRO

Tijen Savaşkan

Fethiye, Akdeniz'e uzanan yemyeşil dağlar ile muhteşem bir denizin birleştiği ve sıcakkanlı insanların yaşadığı güzel bir beldemiz. Özellikle yaz aylarında yabancı ve yerli turistlerin uğrağı olmanın ötesinde, son yıllarda birçok yabancının da yurt edindiği muhteşem koyalara sahip bu belde, aynı zamanda ünlü gazetecimiz Yunus Nadi'nin de doğup büyüdüğü yer.

Fethiye maceramız 4 yıl önce, Mustafa Şıkman ile bir avuç Fethiyelinin, bir yandan gazeteci yazarları Yunus Nadi'ye sahip çıkma, öte yandan Fethiyeli çocuk ve gençler için bir şeyler yapma çabaları sırasında sanat tarihçisi Nazan İpşiroğlu ve tiyatro profesörü ve yazar Zehra İpşiroğlu'yla rastlaşmaları sonucu birlikte kurdukları bir hayali gerçekleştirme çabalarıyla başlıyor. Bu hayal ilk zamanlar "Fethiye Yunus Nadi Günleri", son iki yıldır da, daha da genişleyerek, "Fethiye Kültür Sanat Günleri" adı altında hayata geçerek gittikçe büyüyen önemli bir etkinliğe dönüşmeye başladı.

Bu yolculukta aynı hayali paylaşan yazarlar, çizerler, ressamlar, heykeltıraşlar, fotoğraf ve sinema sanatçıları, gazeteciler ve tiyatro eğitimcilerinin yanı sıra özellikle eğitim ve sanat alanında çalışan akademisyenler vardı. 7 kişilik çekirdek bir kadroyla yola çıkan bu gönüllüler, 4 yılda 30'lu sayılara ulaşarak etkinliği

bambaşka bir boyuta taşıdılar. Bu sanat ve eğitim gönüllüleri, bir hafta boyunca, Fethiye'nin içinde ve köylerinde birçok okula ulaşarak ilk ve orta öğretim düzeyindeki öğrencilere yönelik kültür ve sanat etkinlikleriyle, Fethiye'yi açık bir sanat alanına ve yoğun bir kültür ortamına dönüştürmeye çalışıyor. Etkinlikler sadece okullarda değil, kahvelerde, köy meydanlarında, çay bahçelerinde ve şehrin göbeğindeki "Fethiye Kültür Merkezi"nde de sürdürülerek, zamanla yerel sanatçıları da içine alan kolektif bir sanat ve kültür hareketine dönüşmeye başladı.

Yunus Nadi adına anlamlı bir etkinlik olarak yıl boyu öğrencilerle sürdürülen "Yunus Nadi Röportaj Yarışması"nın sonuçlarının açıklanmasının yanı sıra, bir hafta boyunca sokaklarda ve okul bahçelerinde üretilen kolektif resim ve heykel çalışmaları, yazarlarla söyleşiler ve paneller, imza günleri, üretilen kısa filmler gibi birçok etkinliğin yanı sıra, okullarda her yaş grubuyla gerçekleşen yaratıcı drama / tiyatro çalışmaları ve sonunda sergilenen performanslar da etkinliğin önemli bir ayağını oluşturuyor.

Bu yazıda, Fethiye'deki tiyatro ve drama çalışmalarının amacı, özellikleri ve çalışmaların içeriğine ve sonuçlarına ilişkin bazı paylaşımlarda bulunmak istiyorum. İlk üç yıl Yard. Doç. Dr. ve Çocuk Tiyatro-

su alanında akademisyen Nihal Kuyumcu ve benim çabalarımla yürütülen bu çalışmalar, Mayıs 2011'deki son çalışmamızda çok genç iki dramacı arkadaşımız Burçak Karaboğa Güney ve Emine Kınacı'nın yanı sıra değerli tiyatro sanatçımız Genço Erkal'ın da "Fethiye Kültür Sanat Günleri"ne katılmasıyla çok daha zenginleşti. İki yıl önceyse, Hollanda'dan katılan bir Çocuk Tiyatrosu yönetmeni Fethiyeli çocuklarla gerçekleştirdiği bir oyunla tiyatro çalışmalarının uluslararası bir platforma taşınmasına katkıda bulunmuştu.

FETHİYE'DE GERÇEKLEŞTİRİLEN TİYATRO VE DRAMA ÇALIŞMALARI

"Fethiye Kültür Sanat Günleri" bağlamındaki tiyatro çalışmaları, ilk yıldan beri iki farklı alanda sürdürülmeye çalışıldı. İlki çocukların ve gençlerin yara-

tıcılıklarını ortaya çıkarırken, eleştirel düşüncelerine, kendi yaşamlarına ve içinde buldukları çevreye ilişkin farkındalık kazanmalarına yönelik düşünsel bir altyapı oluşturmaya çalışan ve tümüyle doğaçlamalarla ortaya çıkarılan performanslardı. Böylece, yaratıcı drama yöntemiyle gerçekleşen atölye çalışmaları sonucu, ortaya hiçbir yazılı metnin olmadığı ve tümüyle çocukların ortaya çıkardığı küçük oyunlar çıktı. Diğeriyse, yine aynı hedeflerle katılımcı tiyatro diye nitelendiğimiz forum tiyatro yöntemiyle üretilen ve doğrudan Fethiye'nin ve Fethiyeli gençlerin sorunlarını dile getirip çözüm aramaya odaklı Forum Tiyatrolardı.

YARATICI DRAMA YÖNTEMİYLE ÇALIŞILAN OYUNLAR

İlk yıllar, önce çocukların ezberci ve otoriter eğitim sistemi içindeki kapalılık-



Atatürk İlköğretim Okulu "Hayvanlar Karnavalı" performansı

larını ve ağır bürokratik engelleri aşmak için bir mücadele vermek zorunda kaldık. Ancak temel yaratıcı drama atölyeleriyle başlayan ve bu yöntemin yardımıyla çok kısa sürede özgürce bedenlerini ve düşüncelerini serbest bırakan çocuklar ve sağduyulu, ilerici müdürler ve bazı sanat öğretmenlerinin katkısıyla kısa sürede engellerin çoğunu aşmaya başladık. Seçtiğimiz konularsa, ilk yıllarda genellikle masalların parodileştirilerek eleştirilmesi ve yeniden yazılmasıydı. Masallardan yola çıkmak, hem çocukların çok iyi bildiği bir tür olması, ayrıca Ortaçağ ürünü olan bu türün temsil ettiği kalıplaşmış fikir ve geleneklerin, örneğin var olan erkek egemen dizgenin sorgulanması ve çocukların kendi yaşamlarıyla bağlar kurarak bunları değiştirebilmesi içindi. İlk yıl sergilenen *Sindrella* masalında, *Sindrella*'nın Prense evliliğinden sonrası da gösteriliyor ve masal prensesinin yaşamı mutlu sonla bitmiyordu. Aslında hiç kendi olamamış, kendi ayakları üstünde duramamış ve eğitim almamış bir genç kızın muhteşem evliliğine karşın, yine aynı döngüyle Prense'in hayatını yaşamasını ve saraya kapatılmışlığını gözler önüne seriyordu. Çocuklar, özellikle de kızlar, evliliğin bir genç kız için tek alternatif olmadığını doğaçlamalar yoluyla kendileri keşfediyor ve masalı yeniden yazıyorlardı. Nihal Kuyumcu'yla çalışan çocuklar bu masalı çok eğlenceli bir biçimde sergilerken seyirci için de kahkahalarla birlikte sorular oluşturmayı başardılar.

Bir başka masal parodisi de benim daha küçük yaş grubundan çocuklarla yaptığım ve *Ağustos Böceği ile Karınca* masalını değiştiren bir çalışmaydı. *Sanatçı Böcekler ve Karıncalar* olarak yeniden yazılan bu masalda, karıncaların beğenme-

diği ve tembel diye nitelediği böceklerin aslında kendi işlerini yapmaya çalışan ressamlar, müzisyenler, heykeltıraşlar ve dansçılar olduğu ve en az diğer meslek grupları kadar çok çalıştıkları vurgulanıyor, böylece toplumun küçümsediği sanat alanlarına farklı bir bakış sağlanmaya çalışılıyordu. Şu an geriye baktığımda heykellerin yıkıldığı, sanatın değersizleştirildiği bir ülkede, belki bu çocukların belleğinde ufak da olsa bir iz bırakabilmişimdir diye avunuyorum.

Bir başka konu da, bu kez biraz daha büyük yaş gruplarıyla tartışıp, üzerinde düşünülen ve sergilenen Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyununun konusundan yola çıkan ve tüm sahnelerini gençlerin kendi doğaçlamalarıyla oluşturdukları annelik ve mülkiyet kavramını sorgulayan oyundu. Ancak ergenlerle gerçekleştirilen çalışmaların bence en önemlisi geçen yıl, ergenlik sorunlarının 5-6 farklı soruna odaklı doğaçlamalarla ortaya çıkarıldığı ve bunların mitolojik bir efsane olan *Simurg* öyküsüyle birleştirildiği *Simurg, Küllerimizden Doğmak* oyunundan sonraki geribildirimlerdi. Gerçek gücün kendi içimizde olduğu ve hepimizin her türlü sorunu aşip küllerimizden yeniden doğabilecek birer *Simurg* olduğumuzu fark ettiren bu çalışma sonucu, birlikte çalıştığım ergenler kendilerini ilk kez tümüyle açabildiklerini ve çok anlamlı bir çalışma süreci yaşadıklarını ifade ettiler. Daha sonra tüm çalışmaların geribildirimlerini sonuç bölümünde anlatırken *Simurg*'la ilgili paylaşımlara da geri döneceğim...

Son olarak, bu yıl daha önce İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılan, ressam Emel Kehri ve müzisyen Yaprak Sandalcı, iki sanatçı arkadaşımın birlikte yazdığımız ve uyguladığımız, müzik,



Atatürk İlköğretim Okulu
"Hayvanlar Karnavalı" performansı

resim ve drama çalışmalarını, çevre mesajlı bir öyküyle birleştirildiğimiz, Saint Saens'in *Hayvanlar Karnavalı* başlıklı eserinden yola çıkarak oluşturulan projeyi Fethiye'de uygulamaya karar verdim. Bu kez çocukların bir yandan bir klasik müzik eserini eğlenceli bir biçimde öğrenirken, bir yandan da doğayı korumaya yönelik bir temayı içselleştirmeleri için bu eseri çalışmaya başladık. Çalıştığım Atatürk İlköğretim Okulu'nun müzik öğretmeni Esin Yeşilova'nın projeye en az benim kadar inanmasıyla gelişen süreçte, ben ilköğretim öğrencileriyle drama çalışmaları yaparken, ortaöğretim öğrencileri de 40 kişilik bir koroyla *Hayvanlar Karnavalı*'nın bölümleri üzerine yazılan şarkıları sadece üç günde çalışarak, drama gösterisinin arkasında aynı anda sahnede çok güzel bir koro performansı sergilediler. Böylece, eser, kültür merkezinin açık alanında 40 kişilik bir koro ve 25 kişilik hayvan masklarıyla

ve basit kostümlerle zenginleştirilmiş bir sahne performansına dönüştürüldü. Aynı çalışma sürecince, Atatürk İlköğretim Okulu'nun bahçesindeki bir duvara da Almanya'dan iki yıldır aramıza katılan ressam Banu Theis Baydur bir grup çocuğa müziği dinleterek *Hayvanlar Karnavalı*'nın büyük boyutlarda duvar resmini yaptırdı. Sürece, okulun resim öğretmenleri de katkıda bulundu. Böylece, bir ilköğretim okulunun birçok öğrencisi, bu eserle ilgili çeşitli alanlarda çalışarak ya da arkadaşlarıyla etkileşerek bu eseri tanımış oldu. Aynı zamanda, yerel eğitimcilerle kolektif bir sanat çalışmasının da temelleri atılmış oldu. Artık sadece buradan götördüklerimiz değil, resim ve müzik öğretmenlerinin de olaya katılmaları ve bize destek olmaya başlamaları yavaş yavaş amacımıza ulaşmaya başladığımızın ve oraya atılan sanat tohumların yeşermeye başlamasının kanıtıydı.

Bu yıl aramıza katılan genç arkadaşımız Burçak Karaboğa Güney, çocuk hakları konusunu seçip özellikle içeriği "ayrım gözetmeme" ve "yaşama - gelişme" hakkı yönünden ele aldı. 3 gün gibi kısa bir sürede hem konuyu tartışmak hem de bir gösteri oluşturmak zor görünse de, daha önceki çalışmalarından, kendi ifadesiyle: "Çocukların yaşam deneyimlerinden bolca malzeme getirerek canlı ve renkli doğaçlamalar çıkarttıklarını ancak Fethiyeli çocukların yaratıcılıkları, katılımcı enerjileri ve disiplinleriyle beklentisinin üzerinde bir verimlilik sergilediğini", söyledi. Beş kısa oyun biçiminde gerçekleşen performansın ilki cinsiyet temelli ayrımcılığı körükleyen ve tembel - çalışkan ayrımı yapan öğretmenleri ironik bir dille gülünçleştirerek sergiliyordu. Daha sonraki kısa oyunlardaysa, evin en

küçük çocuğunun her konuda hep en alta olması, öğrencilik yıllarının bir at yarışı gibi geçen süreci ve ailelerin meslek seçimi konusundaki baskıları ve ailenin istediği "ideal çocuk" kavramının ironik bir şekilde sorgulanması üzerineydi. Sonuncu oyundaysa, Burçak'ın dile getirdiği gibi "ailelerin eğitimsizliği ve yoksulluğu ile kız çocukların okula gönderilmemesi ve öfkenin çocuktan çıkarılması olguları arasında katılımcı çocukların zekice kurduğu bağ üzerinden, ebeveynlerin içler acısı durumu gösteriliyordu. Çocukların kendilerini geliştirememelerine ve yetişkinliklerinde yaşayacakları kimi travmaların doğmasına yol açabilecek ebeveyn trajedileriyle" performans sonlanıyordu.

Emine Kınacı da, yine bir ilköğretim okulunda Sindrella temasına geri dönerek çocukların Sindrella'yı önce bir evlilik programına, daha sonra ikinci bir sonla, eğitim için sokakta yapılan bir protesto gösterisine taşıyan eğlenceli masal parodisiyle hem seyirciye hem de katılımcı çocuklara keyifli ve düşündürücü bir performans yaşattı.

FETHİYE'DE FORUM TİYATRO

Forum tiyatro Fethiye'de gerçekten çok ses getiren performanslarıyla etkili bir tiyatro yöntemi olarak 4 yıldır önemini koruyor. Yard. Doç. Dr. Nihal Kuyumcu'nun ilk yıldan beri her yıl düzenli olarak sürdürdüğü ve tümüyle Fethielilerin ve Fethiyeli gençlerin sorunlarının masaya yatırıldığı bu oyunlar, hem okullardan gençlerin katılımıyla, hem de zaman zaman Fethiyeli amatör tiyatrocuların katkılarıyla sürdürülüyor. Sorunlarını neredeyse birebir sahnede gören Fethiye halkının da katılımıyla, bu sorunlara yine kendilerinin çözümler araması ve bunları sahnede göstermeleri tiyatronun



Atatürk İlköğretim Okulu
"Hayvanlar Karnavalı" performansı

sadece bir sanat dalı olarak değil, toplumsal ve yerel sorunları açığa çıkaran ve bunlar üzerinde düşündürücü farklı bir amacını da doğrudan ortaya çıkarıyor.

Yazımın başında da söz ettiğim gibi, turizmin olumlu ve olumsuz etkilerinin yaşandığı ve sosyal sorunlara neden olan geleneksel ile dışarıdan gelenin çatıştığı bir ortamda yetişen gençler için sorunlar bitmiyor. Bu nedenle de Fethiye'de forum tiyatro gerçekten de karşılığını bulan bir tiyatro olmaya devam ediyor.

İlk yıl, çocuklarının, arkadaşlarıyla sosyal bir paylaşım mekânı olan bara gitmesine karşı çıkan ailenin ve gencin yaşadıkları, bu konudaki çatışmalarının mercek altına alındığı oyundan sonra katılımcıların sahneye gelerek buldukları çözümler, oyun sonrasında bile tartışılmaya devam etti. 2. yıl Fethiye'de yerle-

şen yabancılar ile Fethiyeli gençlerin zaman zaman büyük yaş farklarına rağmen evliliğe varan birliktelikleri ve bunu bir ekonomik kurtuluş umudu olarak görmeleri ve ailelerin çaresizliği sahnede önemli bir sorun olarak sahnelendi.

Geçen yıl, üniversite sınavlarına hazırlanma sürecinin gençlerin psikolojisine ve sosyal yaşamına olan olumsuz etkilerinin ele alındığı ve daha önemlisi bu süreçte ailelerle yaşanan meslek seçimine yönelik tartışmaların yer aldığı forum tiyatro oldukça etkili tartışmalara neden oldu. Belki de ilk kez sorunu çift taraflı olarak en somut biçimiyle sahnede izleyenler, farklı çözümlerle süren oyun sonrasında, çocukları için önyargılardan arınarak bir kez daha düşünme fırsatı bulmuşlardır.

Son yıl, bir lisede yaşanan disiplin sorunlarından başlayan ezberci eğitim, kopya ve üniversite sınavını ele alan oyun Anadolu Lisesi Öğrencileriyle gerçekleştirildi. İki ayrı sunumun ilki okulda, ikincisi Fethiye Kültür Merkezinde açık alanda yapıldı. Öğrencilerin -çalışılan grup lise 2 ve 3. Sınıf öğrencileriydi - ne kadar büyük baskı altında olduklarını gösteren bu çalışma öncesi, çalışmalara serbest kıyafetle gelirlerse daha rahat çalışabileceklerini söylendiğinde bile büyük bir sevinç çığlığı koptu. Kendilerinden, baskının ve kendilerini rahatsız eden değiştirmek isteyip de bir türlü değiştirmeyi başaramadıkları şeylerin resimlerini yapmalarını isteyen Nihal Kuyumcu, gençlerin kendi bedenleriyle yaptıkları bu resimlerde, kız - erkek arkadaşlığından, öğretmenlerinin aşağılayıcı bir bakışına, çok çalışkan olmanın arkadaşları arasında yarattığı baskıdan, cinsellikle ilgili korku ve baskılara kadar birçok resim çıktığını söyledi. Bu

çalışma sırasında çocuklara kendilerini en rahat biçimde ifade edebilmeleri için fırsat verildi. Olabildiğince az müdahale ederek zaman zaman sınırların zorlandığı durumlar ortaya çıksa da amaç, çocukların gerçekten kendilerine bakmaları ve kendilerini baskı hissetmeden ifade etmeleriydi. Bu da başarılıydı. İki oyun sergilendi. Biri okul içi yaşamla ilgiliydi. Sabahları giyim, kuşam, saç ve etek boylarıyla ilgili olarak okul girişi yapılan kontroller ve hiçbir zaman dinlemedikleri uzun konuşmaların yapıldığı anma törenleri ve çalışkan öğrencinin yaşadığı baskılar. Diğeriyse gençlerin - kız, erkek fark etmiyor - karşı cinsle kurdukları arkadaşlıklara ailelerin ve çevrenin bakışı ve yarattıkları baskılar. Kıza izin vermezken erkekte onun kapasitesini aşan boyutlarda beklentiye girilmesi.

Okul içi yaşamla ilgili oyun, okulda diğer sınıflara oynandı ve çözümler istendi. Büyük bir katılımın gerçekleştiği sunumda öğrenciler için en keyifli anlar sabah kontrollerini yapan okul müdürü ile öğretmenin öğrenci rolü olarak oyunda yer almalarıydı. Sabahları kendi kullandıkları sözcükler, hareket ve tavırlarla azarlanan müdür ve öğretmen, eminiz ki ertesi sabah aynı kontroller sırasında o sahneleri hatırlayacaklardır. Çevre baskısını ele alan ikinci oyun, Fethiye Kültür Merkezi önünde bulunan açık alanda yapıldı. Açık alanın verdiği güvensizlik ortamı seyirci katılımını kısmen engelledi. Ses dağıldığı ve bazı replikler anlaşılmadığı için oyun kapalı alandaki forumlar kadar etkili olamasa da, öğrencilerin özgüvenleri, kendilerini ifade etmeleri, birbirlerinin farkına varmaları, -örneğin çok çalışkan bir öğrenci için de hayatın çok kolay olmadığı - ve ekip olmanın keyfini yaşamaları ve en önemlisi her şeyiyle kendilerine ait



Nihal Kuyumcu, Fethiye Anadolu Lisesi öğrencileriyle forum tiyatro çalışmasında

tümüyle doğaçlama bir oyun çıkarmaları bu çalışmanın artılarının daha fazla olduğunu gösterdi.

GENCO ERKAL ANTİK TİYATRO'DA FETHİYE HALKIYLA BÜTÜNLEŞTİ

Bu yılın önemli bir tiyatro etkinliği de değerli sanatçımız Genco Erkal'ın aramıza katılması ve etkinliğe gönülden destek vermesiyle gerçekleşti. Kültür Merkezi'nin dopdolu salonunda, genel olarak tiyatro sanatına, kendi tiyatrosundaki çalışma süreçlerine ve yaptığı tiyatroya değinen bir konuşma yapan Genco Erkal, Fethielilerin sorularıyla ve paylaşımlarıyla sanat üzerine ve ülkemizin geleceğine yönelik önemli bir düşünsel sürece katkıda bulundu. Konuşmasını

en son soruya verdiği bir Nâzım Hikmet şiiriyle kapatan sanatçı, daha sonra Fethiye'nin hâlâ ayakta kalan muhteşem antik tiyatrosunda sergilediği Nâzım şiirleri performansıya halkı büyüledi.

FETHİYE'DE YAPILAN TİYATRO ÇALIŞMALARININ SONUÇLARI VE GERİ BİLDİRİMLER

"Fethiye Kültür Sanat Günleri" süresince sadece 4, 5 günde ortaya çıkarılan tiyatro performansları gerçekten de çocuklar ve gençler için anlamlı, farklı, keyifli ve son derece yaratıcı bir biçimde sürdürülürken katılımcıların sahne performansları sırasındaki başarıları ve disiplinleri de gözlemlendi. Çalışma sürecinin drama yöntemiyle gerçekleşmesi ve tümüyle onların yaşamlarından do-

ğaçlamalarla ortaya çıkarılan oyunlar, kendilerini tamamen işin içine katmalarıyla bambaşka boyutlar kazandı. Çalışmaya katılan çocukların çoğu hayatlarının değiştiğini, ilk kez bu kadar mutlu olduklarını ve birçok şeyi fark ettiklerini ve üzerinde düşünmeye başladıklarını, ancak bir o kadar da eğlenceli zaman geçirdiklerini her yıl bizlere sözlü ya da içten mektuplarıyla ifade ediyorlar. Her yıl, çalışma sonrası, velilerin de etkinliğe ilgi göstermesi ve çocukların ve gençlerin içten kucaklamalarıyla oradan ayrılıyor. Bu sadece tiyatro alanında değil, tüm sanat dallarındaki çalışmalar resim, heykel, sinema, karikatür, edebiyat ve yaratıcı okuma atölyeleri sonrasında da benzer biçimde yaşanıyor.

Bu süreçte, beni en çok etkileyen olaylardan biri de okul yönetiminin tamamen dışladığı ve "belâ" olarak nitelediği, suça eğilimli 16 yaşındaki bir gencin *Simurg* çalışmasına katılmak isteyip, okul idaresinin itirazlarına rağmen benim ısrarımla çalışmaya katılmasıydı. Bu gencin, oyunda herkesi şaşırtacak kadar büyük bir istek, samimiyet ve disiplinle kendi hayatını sergilemesi ve üstelik başrol oynamasının yanı sıra, tüm grubu da motive ederek, performansa yönelik çok yaratıcı sahne buluşları önermesi ve gösteri günü yaşanan başarı sonrası mutluluktan saatlerce ağlaması gerçekten çok etkileyiciydi. Hayatında ilk kez kendi yeteneklerini ortaya çıkarma şansı bulan bu genç, yıllardır kimsenin kestiremediği saçlarını da o gün kendi isteğiyle kestirip okul idaresini ve ebeveynlerini çok şaşırttı. Ezberci ve otoriter eğitim sisteminin yok saydığı ve tümüyle dışladığı bu genç, fırsat verildiğinde ne kadar yaratıcı, istekli ve üretken olabileceğini tüm arkadaşlarına ve öğretmenlerine hayatında bir kez

olsun bu çalışma sayesinde göstermiş oldu. Kötü alışkanlıklarını da terk etmeye başlayan bu gencin yazdığı şu satırlar gerçekten düşündürücü: "Siz olmasaydınız ben büyük bir ihtimal ölmüş veya hapiste olurum. Teşekkürler".

Emine Kınacı'ya yazılan bir mektupta da Sindrella rolündeki kız öğrenci: "Bu geçirdiğimiz bir hafta çok eğlendik, sizin gibi hocayı unutabilmek kolay değil. Siz bir başkaydınız. Özeldiniz. Beni asla unutmayın hocam, bir gün beni de drama hocası olarak karşınızda bulabilirsiniz veya bir yazar olarak. Ben hayallerimden vazgeçmeyeceğim. Ama bir gün drama hocası olursam bana bu duyguyu aşıladığımız için tüm çocuklara sizden bahsedeceğim", diyerek duygularını ifade ediyor.

Fethiye Rotary Klüp ile Fethiye Belediyesi'nin sahip çıktığı bu girişim, bu yıl Belediye Başkanı'nın bizleri ilk kez davet ettiği ve Belediye Meclis Salonunun ilk kez bu kadar kültürlü insanı ağırlamasından gurur duyduğunu söyleyerek hepimizi ayrı ayrı tanımak istemesiyle daha da güçlendi. Kısa süreli etkinliğin derinliği olan bir etki bırakması, sokaklarda yürürken karşılaştığımız ve önceki yıllardan tanıdığımız öğrenci ya da Fethielilerin büyük bir heyecanla bizlere sarılmaları ve sahip çıkmaları, her türlü kolaylığı ve konforu sağlamaları da ayrıca anmaya değer.

Son olarak, her yıl etkinliğin son günü diktiğimiz ağaçlar da sembolik olarak Fethiye'de yeşertmeye çalıştığımız bu sanat ve kültür atmosferinin somut simgesi olarak hem bizler hem de Fethiyeli dostlarımız için çok anlamlı bir eylem olarak hepimizi gelecek için daha fazla motive ediyor.

4. Trakya Uluslararası Kukla Festivali YERİNDE DURAMAYAN FESTİVAL

Mesut Sarioğlu

Trakya'nın ilk ve tek uluslararası bölgesel festivali 27 Mart - 3 Nisan tarihleri arasında gerçekleştirildi. Festivale bu yıl 9 farklı ülkeden 12 topluluk katıldı. "Yerinde Duramayan Festival" alt başlığıyla yapılan etkinliğin bu yıl dördüncüsü gerçekleştirildi.

Festivale yurtdışından Brezilya, Arjantin, Belçika, İspanya, Ukrayna, Tayvan, İran ve İtalya ekipleri ile Türkiye'den Tiyatro Tempo, Tiyatro Çes, Tiyatro Bereze, Anatole Sokak Oyuncuları - Curcunabazlar ve festivali düzenleyen Uçaneller Kuklaevi katıldı.

27 Mart Dünya Tiyatro Gününde Lüleburgaz'daki kent meydanında İtalya, Arjantin ve Tayvan'ın gösterileriyle başlayan etkinlik sekiz gün boyunca Trakya'nın birçok kentinde sürdükten sonra 3 Nisan'da Anatole Sokak Oyuncuları - Curcunabazlar'ın gösterisiyle sona erdi. Festival bu yıl Lüleburgaz, Kırklareli, Tekirdağ, Babaeski ve Vize'de sürekli gösterilerle devam ederken, Çorlu, Alpullu ve Büyükkarıştıran'da birer günlük etkinlikler yapıldı. 12 grubun 15 farklı oyunla 78 kez sahne aldığı festivalde toplamda 23.000 çocuğa ulaşıldı.

Yerinde Duramayan Festival'i düzenleyen Uçaneller Kuklaevi'nden festival komitesi başkanı Mesut Sarioğlu'yla bir söyleşi gerçekleştirdik.

TEB OYUN - Niçin bölgesel bir festival

ve niçin kukla?

MESUT SARIOĞLU - Biz yaşadığımız bölge insanının "imece" duygusunun çok güçlü olduğuna inanan bir ekibiz. Paylaşarak daha iyi işler yapılabileceğini, bölgede farklı alanlarda defalarca deneyip, başarılı sonuçlara ulaştık. Brezilya'dan Tayvan'a kadar çok geniş bir coğrafya'dan ekipleri getirmek takdir edersiniz ki bir kukla tiyatrosu için çok zor bir iş. Yaptığımız işin kalite çitasını ancak imeceyle yükseltebileceğimizi keşfettik ve bu yöntemi dört yıldır uyguluyoruz.

Kukla konusuna gelince, bu bizim biraz geç fark ettiğimiz için kendimize kızdığımız bir alan. Çocukluğumuzun eksik yanlarını tamamlamak için yola çıkmıştık ki, yürürken birdenbire buraya geldiğimizi fark ettik. Şimdi yürümeye devam etmekten başka çaremiz de yok. Çünkü çocuklarımız ve onların çocukları bizim yaşadığımız eksikliği yaşamamalı. Bir yandan kendi oyunlarımızı sürdürürken bir yandan da dünyanın iyi örneklerini bölge çocuklarına izlettirmeye devam edeceğiz.

Bu yıl festivalde kimler vardı?

12 grubun 15 farklı oyunla 78 kez sahne aldığı festivalde toplamda 23.000 çocuğa ulaştık. Festivale Brezilya'dan Cia 2 Of Teatre Zigg ve Zogg başlıklı oyunuyla; İspanya'dan Teatro Plus küçükler ka-



4. Trakya Uluslararası Kukla Festivali açılışında yapılan yürüyüş

dar büyüklerin de ilgiyle izlediği *Kayıp Zaman*'la; Arjantin ve İtalya'dan Cubo Libre dans, müzik ve minik sirk gösterilerini de içeren *Cia Dromasofista*'yla; Ukrayna'dan Bavka Theatre geleneksel formları kullandıkları ve sıra dışı kuklalardan oluşan *Mutluluk İçin Bir At Nali*'yla; İran'dan Aagrin Group kâğıt kuklalarla sahneledikleri ve iletişim için dilin değil düşlerin önemli olduğunu anlattıkları *İstasyon*'la; Belçika'dan Miow Production *Jonny ve Sybill* başlıklı sokak gösterisiyle; Tayvan'dan Tapie Lin Liu-Hsin Kukla Tiyatrosu geleneksel Tayvan el kukla sanatının seçkin örneklerinden biri olan *Kukla Deryası*'yla katılırken Tiyatro Tempo *Uçmak Güzeldir*; *Tiyatro ile Sybill*, Tiyatro Çes *İbiş ile Karagöz*; Tiyatro Bereze *Kayıp Eşya Bürosu*; Anatole Sokak Oyuncuları - Curcunabazlar *Sen, Ben, O, Biz, Siz, Onlar*'la; bizim ekibimiz de *Keloğlan*, *Bak Ne Kadar Kolay*, *Bremen Mızıkacıları ve Kırmızı Başlıklı Kız*'la festivaldeki salonlarda sahne aldık.

Festivalin bu yılki yenilikleri nelerdi?

Geçtiğimiz yıllardan farklı olarak bu yıl festivali kentin meydanında büyük bir gösteriyle başlattık. Kent meydanı tıka basa doluydu. Açılışta festivalin en keyifli ânını yaşadık yani. 3500 kişi çiseleyen yağmura rağmen açılış gösterilerini izledi. Tüm engellemelere rağmen festivalin artık halkın festivali haline geldiğini burada gördük. Açılışın hemen ardından da Trakya'nın ilk uluslararası sanat sergisini açtık. Tapie Lin Liu-Hsin Kukla Müzesi'nden "Dünya Gölge Figürleri Sergisi" "Gölgelerin Dünyası" adıyla tarihi bir binamızda açıldı. Serginin açılışını dört küçük kardeşimiz yaptı. İçlerinden biri kurdeleyi keserken: "Çok heyecanlıyım, hayatımda ilk kez müze açıyorum", deyince ekip arkadaşarımla birlikte birbirimize bakarak sessiz bir biçimde "Başardık!" diye çığlık attık. İstedikimiz tam da buydu. Makasla kurdeleyi kesmekte bile zorlanan beş yaşındaki bir çocuğu bunu söyleyen ve "müze" açtığı için he-



Brezilya topluluğunun gösterisinden

yecanlanıp gülümsüyordu. Sergi Tayvan'dan geldi. Onu da İzmir Kukla Günleri'yle birlikte imeceyle getirdik. Tek festival için çok ağır maliyeti olan bu sergiyi kendi küçük kentimizde açmak bizi çok mutlu etti. Önümüzdeki yıllarda yeni sergileri de festival kapsamına alacağız.

Bir başka yenilik de küçük beldelerdeki gösteriler oldu. Biz süt içerken ağzı fena halde yananlardan olduğumuz için yoğurdu üfleyerek yemeyi öğrendik. Her adımımızın önce bir küçük denemesini gerçekleştiriyoruz. Bu yıl iki küçük belde-mizde gösteriler düzenledik. Aldığımız sonuç herkesi mutlu etti. Önümüzdeki yıl bunun tüm Trakya'da uygulamasını gerçekleştireceğiz.

Engellemelere rağmen dediniz, nedir bu engellemeler?

Küçük yerlerde yaşamının zorluğundan kaynaklanan şeyler. Küçük yerleri ne yazık ki ufku geniş olmayan insanlar yönetiyor. İki yıldır bu festivali engellemek

için yerel yönetim elinden geleni yapıyor. Geçtiğimiz yıl Tiyatro Tempo'nun oyunu sırasında yanlış yere afiş astık diye salonu basmışlar ve onlarca zabıtayla oyunu engellemeye çalışmışlardı. Bu yılsa salon yasağıyla karşımıza çıktılar. Ne yazık ki Lüleburgaz'ın eli yüzü düzgün tek tiyatro salonu uluslararası gösterilere yasaklandı. Bununla da kalınmayıp, festival tarihlerine ücretsiz Karagöz Hacivat gösterileri konularak festivale seyirci gelmesi engellenmeye çalışıldı.

Başarabildiler mi peki?

Dünyanın dört bir yanından gelecek kuklaları bir yıldır bekleyen çocukları kim engelleyebilir ki? Küçük hesapları, yaş küçük ama algılama ve ayırt etme gücü büyük çocuklarımızın hışmına uğradı. Salonlarımız doluydu. Halk da tercihini kendisinin kabul ettiği festivalden yana kullandı. Zaten bu girişim başlamadan haftalar öncesinde festival biletlerinin % 70'i tükenmişti.

Festival oyunları ücretli mi?

Lüleburgaz dışında her yerde ücretsiz gösteriler sunuluyor. Buralarda yerel yönetimler destek veriyor. Kırklareli'de valilik desteği de var. Ancak Lüleburgaz'da ne yazık ki bilet satmak zorunda kalıyoruz. Yine de bilet fiyatlarını minimumda tutuyoruz. Benzer festivallerde bilet fiyatları 15-25 TL arasıyken bizdeki bilet fiyatı sadece 3 TL.

Festival oyunlarını nasıl bir kriterle belirliyorsunuz?

Uçaneller olarak çok sayıda festivale katılıyoruz. Bir kısmında oynuyoruz, bir kısmınaysa gözlemci olarak davet ediyoruz. Sözelimi İtalya-Arjantin ekibini Segovia festivalinde izlemiş ve çok be-

ğenmiştik. Brezilya ile Tunus'ta, İspanya ile Filibe'deki uluslararası festivalde birlikte oynadık. Tayvan'la da İzmir festivalinde geçtiğimiz yıl birlikteydik. Ukrayna grubunu geçen yıl ödül aldığımız festivalde izlemiştik. Çıplak gözle izlemediğimiz grupları festivale çağırmamak gibi bir ilkemiz var. Bu hatayı geçtiğimiz yıllarda birkaç kez yapmıştık. Bizim imeceye dayandırdığımız böylesine büyük bir festivalde, gösteriler alanında hata yapma şansımız yok. Oyunlarda dil engeli olmamasına dikkat ediyoruz. Bu da bizi çok zorluyor. Birkaç yıl sonra dille ilgili sorunu da izleyicilerimizin aşacağına eminiz. Ayrıca eğer oyun güzelse "dil" konusuna da fazla takılmıyoruz. Örneğin Ukrayna'nın oyunu çok yaratıcı ve eğlenceliydi. Çocuklar dilini anlamasalar da eğlendiler.

Peki, 2012'de neler bekliyor Trakya'nın festivalini?

Bu yılki çitanın daha yukarılara çekilmesi gerekiyor. Daha fazla ülkeden katılımcı olacağı kesin. Festival önümüzdeki yıl sokaklara inecek. Seçkin sokak gösterilerini getireceğiz. Bu yıl daha fazla uluslararası festivalden davet aldık. Oralarda farklı ekipleri de izleme fırsatımız olacak. Sürekli oyun izleyerek hem biz, hem de festivalimiz gelişiyor. Yedi yıllık grup sürecimizde beş yüzü aşkın yabancı ekip izleme şansımız oldu. Bu, bir oyuncu ve festival yöneticisi olarak beni ve ekibimi ileri taşıyan bir avantaj. Önümüzdeki yıl şimdikiye dek dört yılda ulaştığımız 100 bin seyirci hedefini bir festivale sığdırmaya çalışacağız. Zor ama imkânsız değil. Meydan ve sokak gösterileriyle festivali köylere taşımayı hedefliyoruz. Bunu başarmak kentlerdeki gösterilerden daha önemli. Dünya kuklalarını dağ köylerin-

de ve kasabalarında var etme ve oralardan çocuk kahkahası derleme düşüncesi ekibimizi çok heyecanlandırıyor.

Uçaneller'den bir ordu gibi söz ediyorsunuz, kaç kişilik bir ekip var?

Biz toplamda altı kişiyiz. Festival sürecinde bu sayı onu buluyor. Hepsi bu kadar. Ancak ülkemizde olduğu kadar dünyada da örneği çok az olan bir işi başaran ekibimle gurur duyuyorum. Biz dünya ölçeğinde bakıldığında hiçbir kuruma yaslanmadan uluslararası kukla festivali yapan ender kukla gruplarından birisiyiz. Bu durumun zorluğu olduğu kadar avantajları da var. Birçok festivale katılıp oralarda yeni ekipler tanıyarak yeni teknikler görerek geliyoruz.

Küçük bir kentte bu işleri kotaran bir ekip olarak varmak istediğiniz yer neresi?

Biz hiçbir yere varmak istemiyoruz aslında. Çocukluğumuzda kaybettiğimiz oyuncaklarımızı arıyoruz. Oyuncaklarını kaybeden insanların özgürlüklerini de kaybettiğine inananlardanız. Uluslar da öyle değil midir? Bizim çocuklarımız başkalarının çizgi dünyalarıyla büyüyorlar. Sonra da onlarla aramız açılıyor. Çocuklarımızla ortak bir dil oluşturmanın peşindeyiz. Bir de son dönemde önümüze koyduğumuz bir hedef var. Bu hedef ömrümüzün yetmeyeceğini biliyoruz ama inatla yürüyor olmak da güzel. Edip Cansever'in bir dizesi vardır. *Gülmek, eğer bir halk gülüyorsa gülmektir, der ya şair, biz de bu dizeden yola çıkıp bir tanım koyduk önümüze:*

"Bir ülke, tüm çocukları gülüyorsa gerçek bir ülkedir".

Yakalayamayacağımızı bile bile bu hedefe doğru yolculuğumuza devam edeceğiz.

Dosya 27. GENÇ GÜNLER
MAYIS 2011
GÜN, 100 SAAT DAHA GENÇ!
genç tiyatro



Tiyatro ve Gençlik Festivalleri



Dosya

ORDU GENÇLİK TİYATROLARI FESTİVALİ

Üstün Akmen

Ordu tiyatroya aşina bir ilimiz. Nasıl olmasın ki, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nun (OBKT) kurucularından, üzerine yıldızlar yağası Aydın Üstüntaş'ın notlarından ve Özer Karadağ'dan sözel olarak edindiğim bilgilere göre, Ordu'da tiyatro çalışmaları yaşayan Rum ve Ermeni azınlık gençleri tarafından başlatılmış. İlk çalışmalar, bugün OBKT fuayesi olarak kullanılan kilisede ve kilisenin önündeki ahşap binada yapılmış. Burası zamanla bir ibadet yeri değil, kültür ve özellikle tiyatro çalışmalarına ayrılan

merkez olarak anılmaya başlanmıştır.

Tam da, Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı, giderek de kızıştığı yıllarmış o yıllar... Bu kültürel ve sosyal etkinlikler Müslüman Türk gençlerinin de ilgisini çekmiş. Azınlık gençlerinin Yunan tragedyelerinden örnekler sahnelemesi, bu etkinliklere tanık olan Türklerin de bir anlamda ulusal duygularını gıcıklamış. Öyle ya da böyle, azınlıklar ile Türkler arasında giderek yükselen eğilimde bir rekabettir başlamış. Savaşın dengesi değiştikçe, Türkler de önce çalışma mekânlarını, sonra da bu mekânlarda



Ordu Belediyesi Başkan Yardımcısı Özer Karadağ ile Üstün Akmen

oyun oynama üstünlüğünü ele geçirmeyi başarmış.

CUMHURİYET SONRASI TİYATRO ÇALIŞMALARI

Kurtuluş Savaşı'nın başladığı yıllara rastlayan bu dönemde, ilkel koşullarda, hatta mum ışığı altındaki tiyatral çalışmalar, doğal olarak ulusal duygulara ve coşkulara yönelikmiş. Güçlüklere göğüs germişler, bir anlamda kültürel savaş vermişler. A. Rıza Gürsoy ve Öğretmen İsmail Hakkı Garipoğlu, eylemlere devamlı önderlik etmiş.

Ordu'da tiyatro çalışmaları Cumhuriyet sonrasında bu kere Halkevlerinde sürmüştü. Hatta öyle ki Ordu Halkevi yurtta kurulan şubeler arasında en etkin, en üretken şube olarak adından söz ettirmişti. Halkevi'nin Ordu'nun sosyal gelişmesine yeni bir renk, yeni bir soluk ve etkin bir heyecan getirdiği belirlenince, kentte tiyatro konusunda spor kulüpleri de kollarını sıvamıştı. Günümüzde Ordu'nun yakın tarihini bilenler, Ordu'da sahne yaşamının spor kulüpleriyle başladığını savlamaktalar. İlin spor kulüpleri İnkılâb-ı İçtimai ve İdman Yurdu, gençliği bedenlenen olduğu kadar zihinsel açıdan da geliştirmeyi amaçlamıştı. Bu amaca, kentin diğer iki spor kulübü Gençler Yurdu (1931) ile Spor Yıldızı (1932) da katılınca, dört spor kulübü, sportif çalışmalarının yanı sıra, Halkevleri dışında kendi olanaklarıyla pek çok oyun sahneye koymuştu.

UĞUR GÜRSOY VE ARKADAŞLARI SAHNEDE

Halkevlerinin kapatılmasıyla Ordu'da tiyatro 1950-1960 yılları arasında, aynen Türkiye genelinde olduğu gibi ciddi bir durgunluk geçirmişti. Yetişen ressam,

müziyen, yazar, çizer, tiyatrocu gençler yuvasız kuşlar gibi her yana dağılmışlar. Duraklama, giderek gerilemeyi getirmişti. Ancak, 1961 yılında kurulan "Türk Kültür Dernekleri"nin Ordu Şubesi aynı yıl Ordu'da açılınca müzik, folklor ve özellikle tiyatroyla ilgilenen gençler bu derneğin çatısı altında birleşivermişler. "Türk Kültür Dernekleri" adını da "Halkevi" olarak değiştirmişler.

Tam bu sırada, Ordu'nun değeri Uğur Gürsoy ve arkadaşları ortaya çıkmıştı. Hemen bir oyun bularak çalışmaya başlamışlar. Uğur Gürsoy, bu kere işi daha da bilinçli ele alıyor, bir bölge tiyatrosu yaratma sancısını yaşıyordu. Sınırı Sinop'tan Artvin'e çizmişti. İlk oyun olarak da, Cevat Fehmi Başkut'un o yıl yazdığı ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun da aynı yıl repertuarına aldığı *Harput'ta Bir Amerikalı*'yı seçmişti.

UĞUR GÜRSOY İSTANBUL'A GİDİYOR

Sonunda gelinmiş 1964 yılına. Gel zaman git zaman bakılmış ve görülmüş ki pıtraklar çoğalıyor, ilin valisi Sefa Poyraz, komşu il Trabzon'un valisi olan kardeşi Vefa Poyraz'a telefon açmış, demiş ki: "... durum böyle, böyle. Yahu bu tiyatro artık Ordu'ya sığmaz oldu, bölgesinin de üzerine çıktı, ne halt edek?" Vefa Poyraz düşünce dursun, Uğur Gürsoy, önce Vali Poyraz'a, sonrasında Belediye Başkanı Fazıl Sözer'e çıkmış, yerel gazete *Gürses'e* de bir beyanat vermiş. demiş ki: "Bu kentte bir şehir tiyatrosu kurulacaktır." İyi de nasıl kurulacak? Uzman kim? Başlamış her kafadan bir ses çıkmaya. Aklın yolu birdir derler ya, Muhsin Ertuğrul'da karar kılınmıştı. İyi de kim çağıracak Muhsin Hoca'yı? Perşembe ilçesinde bir köyde yedek subay öğretmen olarak gö-

revli, İstanbul'un zengin tekstilcilerinden Dilberzâdeler'in oğlu Ali Dilber'i ve Uğur Gürsoy'u seçmişler. Vali Sefa Poyraz, olabildiğince duygusal bir mektup kaleme almış, mektubu Gürsoy'un ve Dilber'in ellerine vermiş, ikili İstanbul'a yollanmıştı.

MUHSİN ERTUĞRUL'UN ORDU'YA GELİŞİ

Muhsin Ertuğrul öneriyi evetlemiş, 18 Mart 1964 günü Ordu'ya gelmiş. Gereken bilgi ve dokümanları toplamış, oyunların oynanabileceği salon ile yapılması düşünülen belediyeye ait binaları dolaşmış ve... İstanbul'a dönme günü geldiğinde: "Ordu'da tiyatro kurulacak" demiş. "Ordu'da tiyatro kurulacak ve İstanbul Şehir Tiyatrosu elinden geleni esirgemecek, Ordu, bir bölge tiyatrosu gibi görev yapacak". Hazırlıklar başlamış, Belediye bütçesinden cenaze arabası almak için "tahsis" edilen 50 bin lira tiyatroya aktarılmış, Vali Bey de, özel idare ödeneğinden 20 bin lira yollamış. Işık, efekt ve diğer eksik gedikler tamamlanmış, Ergun Köknar da Ordu'ya Muhsin Ertuğrul tarafından Genel Sanat yönetmeni olarak atanmış. Ergun Köknar o sırada Suna Pekuysal'la daha taze evli. Kasım 1964'de, karısı Suna Pekuysal'ı da yanına katarak Ordu'ya gelmiş, Reşat Nuri Güntekin'in *Hüllec'i*ni sahnelemişti.

Yeni yıllar gelmiş, eski yıllar gitmiş, nice ünlü-ünsüz tiyatrocular geçmiş OBKT sahnesinden, varılmış 1993 yılına. 23 Kasım sabahı tiyatro binası yanmış, kül olmuş. Üzüntü bir yana, Ordu Sineması cuma günleri Belediye tarafından tiyatro için kiralanmış, oyunlar orada kısıtlı olanaklarla da olsa sürdürülmüş. İlerleyen aylarda Düz Mahalle'deki eski Rum Kilisesi onarılmış, yanına da 240

kişilik bir tiyatro salonu inşa edilip, 27 Mart 1998 günü açılmış. Adını da "75. Yıl Cumhuriyet Sahnesi" koymuşlar.

GELİNİMİZ GÜNÜMÜZE

Gelinmiş günümüze. Yedi yıldır TOBAV'ın (Devlet Tiyatroları, Opera ve Bale Çalışanları Vakfı) desteğiyle uluslararası tiyatro şenliği yapıyorlar. Bu yıl 7. sona erdi. 1.si ve 5.si dışında kalan diğer 5 festivale de katılmış olmanın gururu içinde, kürkçü dükkânına geri döndüm. Dönmeden önceki akşamlarda, tadını çıkarta çıkarta yerel yemeklerden tattım. Bir akşam Ordu Belediye Başkanı Seyit Torun'la, bir diğer akşam Ordu Belediye Başkan Yardımcısı Özer Karadağ'la, bir başkasın-



Ordu Belediyesi Başkan Yardımcısı
Özer Karadağ bir izleyiciye
izlenimlerini soruyor

da Ordu Belediyesi Karadeniz Şehir Tiyatrosu (OBKT) Genel Sanat Yönetmeni Ali Kemal Tandoğan'la ya İskele Üstü'ndeki Grand Mıdı'da (Vedat Karaman'a selam ederim) ya Köşk'te, ya Kervansaray'da, ya da dalgaların sesiyle uyandırdığım Belde Otel'in havuzunun başında, kâh "dikenucu kavurması (Melocan)" yedim, kâh "pezik (bir çeşit pazı) kavurması", kâh "karalâhana diblesi", kâh taneleri büyümeden toplanmış kabuklu bezelyeden yapılan "bezelye kızartması", kâh "mezgit tava" (tavuk balığı da diyorlar)... Hele konu tiyatro, sanat, sanatçı olunca iyi yemek yemenin tadına doyum olmadığını Ordu'da keşfettim.

ORDU SAHİLİNDEN DENİZE GİRİLECEK

Karadeniz Bölgesi'nin üçüncü büyük kenti Ordu'da düzenlenen "7. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali" sırasında, Atatürk'ün Ordu'yu ziyaretinde karaya ayak bastığı alanın çevre düzenlemesine bir kez daha hayran kaldım. Kurtuluş Savaşı sırasında üstlendiği rolle önemli bir geçmişi olan "Rusumat No. 4" gemisinin heykelinin de yer aldığı "İlk Adım Anıtı" ve çevre düzenlemesi de beni gene etkiledi. Bülbül Deresi, genç Başkan Seyit Torun'un (1968) girişimleri sonucu ışıklı fiskiyeleriyle kente başka bir renk vermekteydi, "Balık Tutan Adam", "Fındıkçı Kadın", "Bülbül", "Bebekli Kadın" heykelleri kente gerçek anlamda sanatsal boyut kazandırmıştı. Seyit Torun, Avrupa Birliği hibe fonlarından yararlanarak deniz kirliliğini önlemek amacıyla yürütülen 1300 metrelik "Ordu Atık Su Arıtma Tesisi" projesinde de yüzmüş yüzmüş, neredeyse için kuyruğuna gelmişti.

ERTUĞRUL GÜNAY TELEFERİĞE NEDEN TAŞ KOYDU

Başkan Seyit Torun fındık üretimi, deniz ürünleri, liman, tarıma dayalı sanayinin yanı sıra Ordu'yu bir turizm kenti haline getirmeyi kafaya takmış. Olağanüstü bir panoramaya sahip olan Boztepe'yi bu işin merkezi yapmaya karar vermiş, bu nedenle kentin içinden Boztepe'ye teleferik kurmuş. Şimdilerde kabinler nazlı nazlı salınarak deneme seferine başlamış bile, ama Başkana tam anlamıyla kök söktürmüşler. Kimler mi? Elbette ki "onlar!" Başarıyı engellemek, daha doğrusu halkın çıkarını baltalamak için ellerinden geleni artlarına koymamışlar. İktidar partisi, Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay aracılığıyla halkın çıkarına baş değil, taş koymuş, mahkemeler kurulmuş. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, sit alanı olduğu gerekçesiyle çalışmalarını durdurmuş, Boztepe teleferiğinin Yalı (Aziziye) Camii (1890) önündeki 2. Ayağı yıkılmaya kalkışılmış. Neden? Çünkü Samsun Anıtlar Yüksek Kurulu, tamamı 9 milyon 100 bin liraya ihale edilen teleferiğin yapımı devam ederken 2. ayakta ki çalışmaları sit alanına geldiği gerekçesiyle 12 Mayıs 2010 tarihinde durdurma kararı vermiş. Ordu Belediyesiyse Bölge İdare Mahkemesi'nde karşı dava açmış, neyse ki dava kazanılmış, teleferiğin 2. ayağı yerine oturtulmuş, tarihte halktan yana olanlar bir kez daha zafere ulaşmış.

ULUSLARARASI ÇOCUK VE GENÇLİK FESTİVALİ'NİN UYGULAYICILARI

Ordu'nun başarılarıyla örnek oluşturan Belediye Başkanı Seyit Torun, bir yandan Ordu iline böylesine güzellikler katarken diğer yandan "Ordu,



Ankara Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği "Boğhaç Han" oyunundan

Türkiye'nin kültür ve sanat başkenti olacak" sloganını "şiar" edinmiş. Özer Karadağ dersiniz, Seyit Torun'un dava arkadaşı. Mehmet Kefeli, ilin hem Kültür ve Sosyal İşler Müdürü, hem de kırk yedi yıllık geçmişi olan Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nun (OBKT) müdürü. Ordu Belediyesi'nce ve TOBAV'ın (Tiyatro, Opera Bale Çalışanları Vakfı) desteği, TOBAV Başkanı Tamer Levent'in ve yönetim kurulu üyeleri Alhan Özdemir ile Yavuz Sepetçi'nin özel emekleriyle her yıl düzenlenen Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali'nin yedincisinin de başarıyla sona ermesi sağlanmış.

FESTİVALDE KİMLER VARDI

İspanya'dan, Avustralya'dan, Hollanda'dan, Gürcistan'dan, Belçika'dan, Hırvatistan'dan ve Bangladeş'ten toplulukların katıldığı festivalde Samsun Tan Sağtürk Sanat, Bale ve Dans Okulu, Uça-

neller Kukla Evi, İzmir Devlet Tiyatrosu Maltepe Sanat Tiyatrosu, Bulancak Sanat Tiyatrosu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Ankara Devlet Tiyatrosu da oyunlarını sahneledi. Bu toplulukların dışında Kemal Atangür Gölge Tiyatrosu Karagöz gösterisiyle 12 yaş üzeri seyircilerin ilgisini çekerken, festivale Ankara'dan katılan "Assa (Ankara Sokak Sanatları Atölyesi)" grubunun festival boyunca sokaklarda sergilediği canlı heykel performansları ve Gine'den gelen "L'Espoir de Guinée" grubunun İlk Adım Meydanı'ndaki gösterileri Orduların geniş ilgisini topladı.

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI VE ANKARA DEVLET TİYATROSU TAM PROFESYONEL

İzleyebildiklerim arasında, Ankara Devlet Tiyatrosu'nun Orkide Çivicioğlu, Ümit Haslet Aslan, Neriman Kılıç,

Zafer Güllü, Osman Batur Keser, Sencan Ağır Aksoy'lu oyuncu kadrosu ve interaktif sunumla sahnelediği *Boğhaç Han*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Mert Aykul, Engin Akpınar, Ömer Barış Bakova, Derya Keykubat, İrem Erkaya, Şeyda Arslan, Barış Çağatay Çakıroğlu ve Mana Alkoy'lu kadrosu ve Ece Okay'ın yönetiminde sahneye taşıdığı Maria Clara Machado'nun *Küçük Hayalet*'i "iyi" kotarılmış oyunlardı.

BANGLADEŞ'İN DANS TİYATROSU

Bangladeş'in dans tiyatrosu, Bangladeş'in İran, Arap ve Hint etkisi taşıyan zengin müzik geleneğini örneklemesi



Bangladeş Dans Tiyatrosu'nun gösterisinden

açısından ilginçti. Kırsal kesimi anlatan şiir ve öyküleriyle tanınan Rabindranath Tagore'un şiirinden yapılan, büyük bir coşku ve canlılık taşıyan dans parçası kır yaşamının belirli yönlerini yansıtırken son derece yalın ve özgündü.

Ginelilerse geleneksel olarak sanatla uğraşan griot (kabilesinin sözlü geleneklerini sürdürmekle görevli öykü anlatıcısı) örneklerini verdiler ve kültürlerarası alışverişe ciddi katkı sağladılar.

HIRVATİSTAN ÇOK BAŞARILIYDI

Hırvatistan ekibinin Yahudi asıllı Avusturyalı besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler'in (1860-1911) eserlerinden

oluşturduğu *Mahler... Doğa İçin Senfoni* başlıklı dans gösterisi, bestecinin ilerleyici tonalite (bir eserin başladığı tonla bitmemesi), tonalitenin çözülümü (yabancı akorları sürekli kullanarak tonaliteyi bulanıklaştırma) tekniklerini içeren bestelerine dans uygulanmasının son derece başarılı örneği idi. Özellikle dördüncü parçada, bestecinin temaları yinelemek yerine temayı sürekli değiştirme, popüler üsluplardan ve günlük yaşamdaki seslerden alaycı alıntılar yapma becerisine uyarlanan koreografi, tek kelimeyle mükemmeldi.

ORDU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ

Festival oyunlarının bir kısmı bu yıl, 29 Ekim 2010 günü Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay tarafından açılışı yapılan Ordu Kültür ve Sanat Merkezi'nde de perde açtı. 10.000 metrekare kapalı alana yayılmış merkez, doğrusu övülmeye değer. Amma velâkin, 600 kişilik büyük salonda orkestra çukuru yok, ama ne yalan söyleyeyim soffittosu, sahne derinliği iyi. Ayrıca her türlü salon etkinliğinde kullanılacak 150'şer kişilik iki salonu daha var. Gazi Halk Kütüphanesi de burada yer alacakmış. Fuaye, örneğin ışıklandırma, sergileme dizaynı gibi ek çalışmalarla sanat galerisi olarak da kullanılabilir. Doğal olarak, böyle bir serginin küratörlüğünü kim yapar bilemem, her halde işinin erbabı birini bulurlar ya da "transfer" ederler. İstanbul gibi bir metropoldeki Atatürk Kültür Merkezi'nin restorasyonu için ayrılan 75 milyon Turkish Lira'yı 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'na kaptıran ya da Ajansın kapıp "ham" yapmasına göz yuman Ertuğrul Günay Ordu Kültür ve Sanat Merkezi'yle doğrusu teşekkürü

hak ediyor.

Gel gelelim, ah keşke o inşaatı yapan mühendisler, ses ve insan işitmesi biliminden de birazcık bilgilenselermiş!

Farklı nesnelere sesle ne biçimde etkilendiklerini bilselermiş!

Ah keşke, keşke, keşke ah... Eğitim alırken özellikle tiyatro ve konser amaçlı salonlarda akustiğin olmazsa olmazlığını kulak arkasına yerleştirmeselermiş...

Ya da bu gerçeği biliyorlarsa, halk için: "Anlamaz bunlar" deyip, sağır salon inşa etmeselermiş.

Keşke halkın o kadar parasının içine etmeselermiş.

Bu yıl, Amerika'dan İsviçre'den, Brezilya'dan, Bulgaristan'dan, Polonya'dan, Letonya'dan, Suriye'den tiyatrocuları ağırladılar. Bursa'dan, Antalya'dan Ankara'dan, Adana'dan, Mersin'den, Diyarbakır'dan tiyatrocularla işbirliği yaptılar. Genç Belediye Başkanı Seyit Torun (1968) ve ekibinin OBKT'nu iyiden iyiye benimsediğini, gerçek anlamda kol kanat gerdiğini altı yıldır görüyor, tanık oluyoruz. Tiyatro, doğrudan Başkan Yardımcılığına, yani Özer Karadağ'a bağlı. Tiyatronun başında Mehmet Kefeli var. Ocaktan yetişme gencecik bir tiyatrocusu, Ali Kemal Tandoğan, Genel Sanat Yönetmeni olarak tiyatroyu yönetiyor. Varlığını 46 yıldan beri sürdüren bir tiyatro bu tiyatro. Belediye Başkanı Seyit Torun ile yardımcısı Özer Karadağ, diğer illerimizdeki "Kavun", "Karpuz", "Kabak Çekirdeği", "Çilek", "Badem" benzeri festivallere "nazire" yaparcasına, tiyatroya gönül ve destek vermekteler.

Elbette, Orduluların tiyatroya karşı duyarlılık rüzgârını arkalarına alarak...

Ve elbette tiyatronun ve tüm sanat kollarının topluma katkısına yürekten inanarak...

İSTANBUL AMATÖR TİYATRO GÜNLERİ

Fırat Güllü

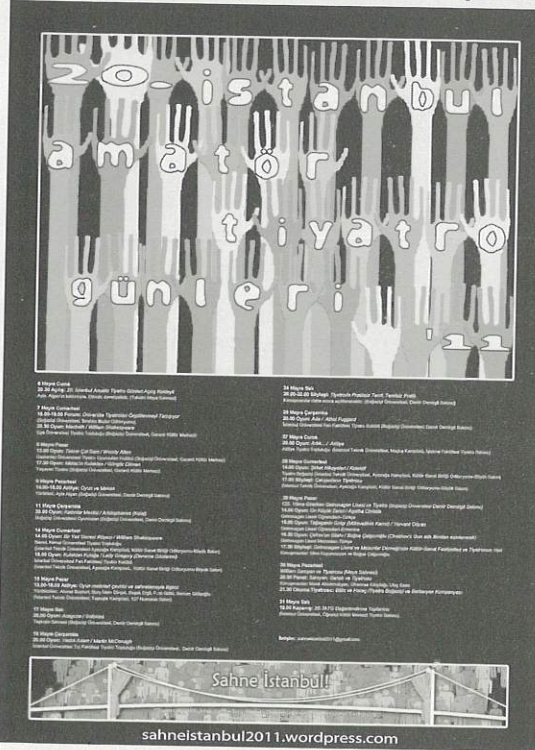
S oğuk giden iklim şartları gerçek baharı yaşamamıza izin vermese de, her yıl olduğu gibi bu yıl da Mayıs ayını şenlendiren tiyatro festivalleri en azından kültürel bir ilkbahar yaşamamızı sağladı. Ülkenin çeşitli yerlerinde lise ve üniversitelerin öncülüğünde ya da yerel yönetimlerin ya da çeşitli kültür merkezlerinin desteğiyle aynı anda başlayan onlarca festival tiyatro sanatının toplum tabanına yayılmasında önemli bir işleve sahip oldu ve olmaya devam ediyor. Bunlardan bir tanesi olan İstanbul Amatör Tiyatro Günleri (İATG) bu yıl yirminci kez organize edildi.

İATG ilk kez Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları (BÜO) tarafından 1985 yılında organize edildi. 1985-1987 yılları arasında BÜO tarafından düzenlenen bir üniversite şenliği olarak pek çok tiyatro topluluğunu bir araya getirmeye devam etti, 12 Eylül döneminin tiyatro sanatı üzerindeki baskısının aşılmasında ve ülke tiyatrosunun yeniden filizlenmesinde çok önemli bir işleve sahip oldu. Sonrasında şenliğin topluluklar arası bir organizasyona evrilmesinin zamanının geldiği, aksi takdirde sıradanlaşacağı ve alternatif olma özelliğini kaybedeceği yolundaki tartışmaların etkisiyle organizasyona bir süre için ara verildi.

Ardından Amatör Tiyatrolar Çevresi'nin (ATÇ) yeniden yapılandırılmasıyla birlikte katılımcı organizasyon anlayışıyla tekrar hayata geçirildi. 1994 yılında,

yedi yıl süren bir sessizliğin ardından, tek bir gruba ait olmaktan çıkıp alternatif ve kolektif bir ruhla (ATÇ) tarafından yeniden düzenlenmeye başlandı.

2001 yılında organizasyonu İstanbul yerelinde kurulan yeni bir tiyatro örgütü olan İstanbul Alternatif Tiyatrolar Platformu (İATP) tarafından devralınan bir şenlik haline geldi. 2006 yılında İATP gruplarının şenliğe yeni bir boyut kazandırma yolunda yürüttükleri tartışmalar



İstanbul Amatör Tiyatro Günleri afişi

bir yıllık bir ara verildi ve onun yerine Alternatif Tiyatrolar Buluşması adıyla farklı bir organizasyon düzenlendi. Bu bir yıllık soluklanmanın ardından İATG 2007-2009 yılları arasında İATP-Girişimi tarafından organize edildi.

2010 yılında İATP'nin kendisini feshederek Türkiye Tiyatrolar Birliği'ne katılmasının ardından TTB-İstanbul adıyla düzenlenen şenlik bu yıl örgütlenme tartışmalarının yeniden başlatılmasını hedefleyen Sahne İstanbul tartışma platformunun (<http://sahneistanbul2011.wordpress.com/>) inisiyatifiyle ve her zaman olduğu gibi tiyatrodaki alternatif dayanışma ve örgütlenme arayışlarına katkı sunmak amacıyla hayata geçirildi.

ÜNİVERSİTELER ÖRGÜTLENMEYİ TARTIŞTI

6 Mayıs'ta 1095 yılında Ayla Algan ve Yılmaz Onay'ın da katıldıkları bir kokteyle açılan İATG 2011'in ilk günleri üniversiteli topluluklarının etkinliklerine ayrılmıştı. Sahne İstanbul inisiyatifi içerisinde yer alan Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları, İTÜ Taşkılla Sahnesi ve İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Tiyatro Topluluğu'nun yanı sıra her yıl İATG'nin düzenli konduğu olan Ege Üniversitesi Tiyatro Topluluğu, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yaşayan Tiyatro ve İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğu bu yılın da katılımcıları arasındaydılar. Bunun dışında ilk kez İATG'ye katılan Gaziantep Üniversitesi Tiyatro Oyuncuları Kulübü ve Namık Kemal Üniversitesi Tiyatro Topluluğu da diğer üniversite topluluklarıyla buluşma olanağını yakaladılar.

Şüphesiz bu yılki İATG'nin üniversiteli toplulukları ilgilendiren en önemli iki etkinliği Ayla Algan yönetiminde düzenlenen "Oyun ve Mekân" başlıklı atölye

çalışması ile "Üniversite Tiyatroları Örgütlenmeyi Tartışıyor" başlıklı forumdu. Tiyatromuzun oneli ustalarından Ayla Algan'ın, geleceğin yönetmenleri ve oyuncularıyla birlikte olmayı amaçladığı ve yoğun bir ilgi gören atölye çalışmasında genç katılımcılar bu büyük ustayla sahnede oynamanın temelini oluşturan süreçlerin bir analizini yapma şansını elde ettiler. Yine geniş katılımlı bir biçimde düzenlenen forumdaysa üniversiteler önce aktüel sorunları üzerine bir bilgi aktarımı yaparak birbirlerinin problemleri hakkında fikir sahibi olmaya, ardından da bu sorunların üzerine gidebilmek için nasıl bir strateji geliştirmeleri gerektiğini anlamaya çalıştılar. Umarız bu tartışmalar İATG sonrasında da devam eder ve yakın gelecekte üniversite tiyatrolarının dayanışmacı perspektifle bir araya geldiği bir yapılanmaya dönüşür.

ATÖLYE ÇALIŞMALARI VE SÖYLEŞİLER

Üniversiteli toplulukların etkinliklerinin tamamlanmasının ardından sıra, bu kez, tiyatro uygulamacıları ile oyun çevirmenlerini bir araya getiren ve Ahmet Bozkurt, Başak Ergil, Burç İdem Dinçel, Sercan Gidişoğlu ve Fırat Güllü'den oluşan bir yürütücü grubun liderliğinde gerçekleştirilen deneysel bir atölye çalışmasına gelmişti: "Oyun metinleri çevirisi ve çeviri metinlerin sahnelemeyle ilişkisi" başlıklı bu etkinlikte, aslında organik bir bütünlük taşıması gereken sahneleme metninin çeviri süreçleri ile yabancı bir dilden çevrilen bir metnin sahneleme metnine dönüştürülmesi aşamalarının varolan sistem içerisinde ortaya çıkan iş bölümünün etkisiyle birbirinden kopartılmasının etkileri üzerine tartışmak amaçlanıyordu. Bu bağlamda farklı gruplardan gelen ve ağır-



İstanbul Amatör Tiyatro Günleri'nde Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları Aristophanes'in oyunlarından hazırladıkları "Kadınlar Meclisi"ni sahneledi

lıklı olarak oyuncuların oluşturduğu bir uygulamacı grup, oyun çevirisi yapan ya da yapmaya aday bir grup çevirmen birlikte Harold Pinter'ın Doğumgünü Partisi başlıklı oyunu üzerine bir deneme gerçekleştirdiler. Atölye sırasında çeviri sürecinin oyuncuların, sahneleme sürecinin de çevirmenlerin katılımına açık biçimde kolektif olarak tasarlanması çeviri ve uygulamanın demokratikleştirilmesi ve şeffaflaştırılması açısından ilginç bir deneyime kapı araladığı söylenebilir.

İATG'nin bu yılki ilginç başlıklarından biri de "Tiyatroda pratiksiz teori, teorisiz pratik" başlığını taşıyan bir söyleşiydi. Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Yüksek Lisans Koordinatörü Doç. Dr. Çetin Sarıkartal, yakın zamanda İBBŞT kapsamında kurulan Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi'nin direktörü Emre Koyunculuoğlu ile Ve Diğer Şeyler

Topluluğu'nun kurucusu ve genel sanat yönetmeni Yeşim Özsoy Gülan'ın konuşmacı olarak katıldıkları söyleşide farklı alanlardan katılımcıların da katkısıyla uzun süredir gösteri sanatları alanında eksikliği hissedilen teori ve pratik işbirliğinin gerekliliği üzerine bir tartışma gerçekleştirildi. Bu bağlamda akademik çevrelerde gittikçe uygulamadan uzaklaşarak teoriden teori üretmeye dönük eğilimin bir karşılığı olarak uygulama alanında da "entelektüelizme" bir tepki olduğu ve teoriden uzaklaşma eğiliminin ağır basmakta olduğu saptaması yapıldı. Bunun yerine hem teorisyenlerin hem de uygulamacıların teori ve pratiği organik biçimde bütünleştirecek farklı bir dil ve anlayışa ihtiyaçları olduğu vurgulandı. Şu bir gerçek ki bu türden tartışmaların sayısının artması bu konudaki arayışlara pozitif katkı sunacaktır.

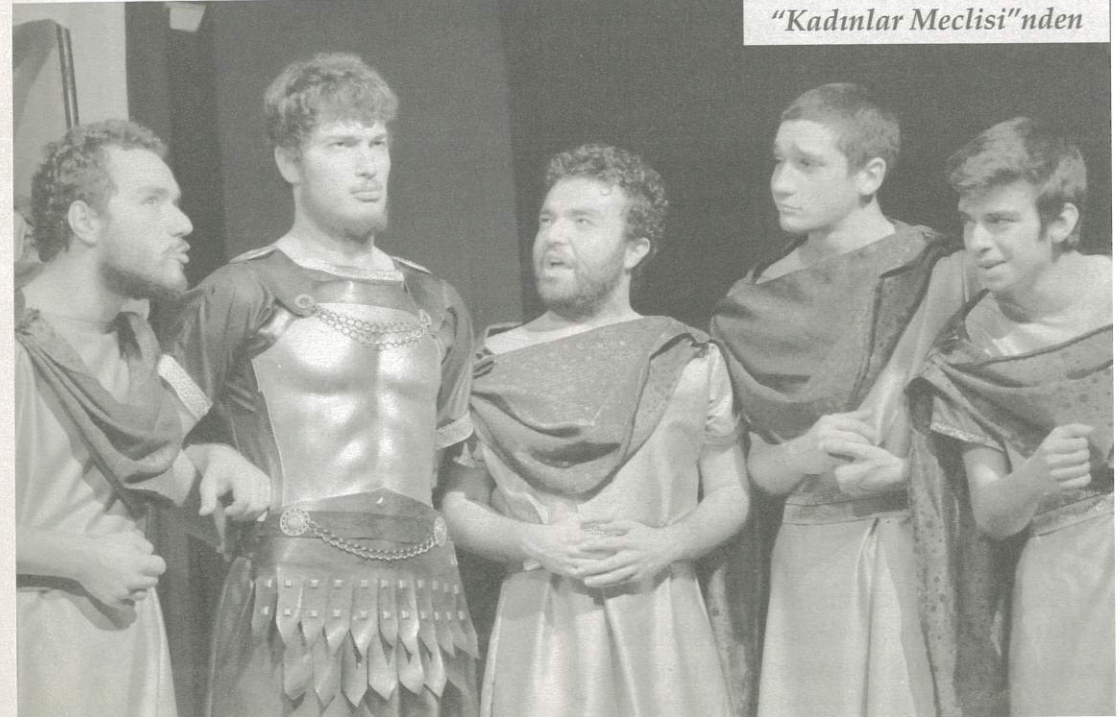
ÇALIŞANLARIN TİYATROSU

İATG'nin bir sonraki adımını üretimlerini "Çalışanların Tiyatrosu" konseptine uygun biçimde sürdüren yani mesleki anlamda farklı işlerde çalışırken mesai sonrasında uygun olanakları yaratarak tiyatro yapmaya devam eden toplulukların etkinlikleri oluşturuyordu. Bu bağlamda bu yılki topluluk metinlerini kendilerinin ürettiği iki oyunu sahneye taşıdılar: Atölye Natacha Pontchrra, Eric-Emmanuel Schmitt ve Naomi Wallace metinlerine dayanarak kurguladığı "Artık..."; Tiyatro Boğaziçi"yse işyeri anlatılarından yola çıkarak kolektif oyunlaştırma yöntemiyle metnini oluşturduğu "Şirket Hikâyeleri" başlıklı oyunları sergilediler. Ardından bu kez çalışanların tiyatrosunun sorunları üzerine bir yuvarlak masa söyleşisi düzenlendi. Atölye, Deneysel Sahne, Tiyatro Boğaziçi, Timis, Destar Theatre, Ege Sanat Atölyesi, Altıdan Sonra Tiyat-

ro ve Oyunbaz topluluklarından temsilcilerin katıldığı bu söyleşide, farklı bölge ve koşullarda faaliyet yürüten ve kadrolarını ağırlıklı olarak çalışan insanların oluşturduğu söz konusu grupların ortak sorunlarını tespit etmek ve bu bağlamda dayanışma gerçekleştirmek için yapılması gerekenler konu edildi. Bundan sonra ortak olarak gerçekleştirilecek girişimlere dair bir beyin fırtınası yapıldıktan sonra düzenli iletişim halinde olma yolunda bir karar alındı. Bu gelişme kuşkusuz gelecek dönemde tiyatromuzun daha örgütlü olması için de olumlu yönde atılmış bir adım olarak görülebilir.

KÜLTÜREL ÇOĞULCU TİYATRO GÜNLERİ

İATG 2011, 2007 yılından itibaren şenliğin bir parçası olan Kültürel Çoğulcu Tiyatro Günleri etkinlikleriyle son buldu. Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu



"Kadınlar Meclisi"nden

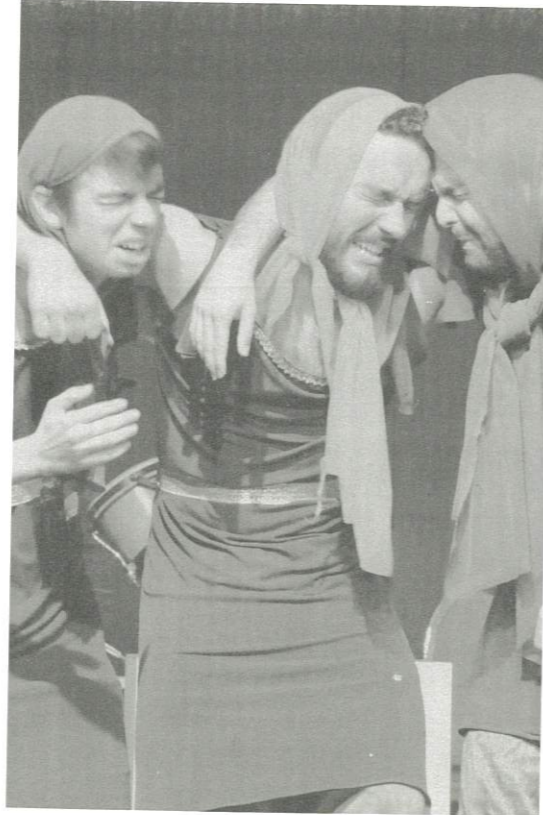
66

içerisinde yer alan bir çalışma grubunun girişimleriyle başlatılan, ilerleyen yıllarda Berberyan Kumpanyası, Aras Yayıncılık, Hrant Dink Vakfı gibi yapılarla işbirliği içerisinde düzenlenen KÇTG'nin bu yıl evsahibi bir de konuğu vardı: Evsahibi 125 yıldır İstanbul'un en prestijli eğitim kurumlarından birisi olmayı başarmış Getronagan Ermeni Lisesi, konuksa pasaportuna göre Amerikalı ama yüreğine göre Anadolu bir yazar, William Saroyan'dı. Getronagan Lisesi'nde ve mezunlar derneğinde yürütülen tiyatro faaliyetlerinin konu edildiği ilk gün etkinliklerinde üç oyun izleme fırsatı bulduk: Okulun edebiyat öğretmenlerinden Bersi Yetkin'in yönetiminde sahnelenen Agatha Christi'nin *On Küçük Zenci*'sinden yola çıkılarak hazırlanmış bir çalışmayı, yıllardır düzenli biçimde okulun tiyatro topluluğunu çalıştıran Serda Aslan'ın yönetiminde hazırlanan ve Ermenice olarak sahnelenen Yervant Odyan'a ait *Tağaganın Gniği (Mütevellinin Karısı)* başlıklı oyun izledi. Her iki oyun da Getronagan Lisesi öğrencileri tarafından sahnelendi. Bu iki oyunu takiben mezunlar derneği adına sahne alan eski kuşaklara mensup Getronaganlı erkek oyuncular, o dönemin kız liselerinden mezun olmuş kadın oyuncularla birlikte, hem lisenin hem de derneğin duayeni ve Berberyan Kumpanyası'nın önemli isimlerinden birisi olan Boğos Çalgıcioğlu'nun yazıp yönettiği *Çehov'un Silahu* başlıklı oyunla sahne aldılar. Tüm bu gösterileri takiben okul müdiresi Silva Kuyumcuyan ve Boğso Çalgıcioğlu'nun konuşmacı olduğu ve okulda ve dernekte kültür ve sanat faaliyetlerinin konu edinildiği bir söyleşiyle gün tamamlandı.

İkinci günkü etkinlikler William Saroyan tiyatrosuna ayrılmıştı. İlk olarak Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı

tı bölümünde doktorasını tamamlamakta olan ve aynı zamanda Aras Yayıncılık'ta editörlük yapmakta olan Maral Aktokmakyan ve Tiyatro Boğaziçi'nden Uluç Esen Saroyan'ın kendine has nitelikleri yüzünden "saroyanesk" olarak adlandırılan ve kendi döneminde de çok anlaşılmasını ve kendi döneminde de çok anlaşılmasını tartışma yaratan oyun yazarlığı üzerinde konuştular. Ardından da Tiyatro Boğaziçi ve Berberyan Kumpanyası oyuncularını, Uluç Esen'in Bitlis ve Haraç oyunlarından yararlanarak hazırladığı kolajı gelişkin bir okuma tiyatrosu formunda sundular.

İATG bu yıl da zengin ve şenlikli bir ayın sonunda tiyatro severleri memnun edecek bir programın ardından sona ermiş oldu. Darısı gelecek yıla diyoruz.



"Kadınlar Meclisi"nden

Dosya

DÜNYA HER GÜN HER SAAT DAHA DA GENÇLEŞSİN!

Tolga Yeter

67

Hedeflerinin başında yeni yazar, yönetmen ve tasarımcıların yetiştirilmesini sağlamak, onları genç izleyiciyle buluşturmayı amaçlayan Genç Tiyatro, İBB Şehir Tiyatroları repertuarındaki oyunlarıyla birlikte, "gönüllülük" esasına göre çalışmalarını yürütmektedir. Bunu her fırsatta yinelemekten, gurur ve mutluluk duyuyoruz.

Genç Tiyatro'nun ilham kaynağı ve yaratıcısı olan Gençlik Günleri geçtiğimiz sezon 27. yaşını bitirdi. Yani ergenliğin ve ilk gençliğinin ardından "olgun bir genç" olarak hayatına devam ediyor, devam etmeyi de sürdürecektir...

Şehir Tiyatrosu'nun 27 yıldır düzenlediği Gençlik Günleri, bu yıl da 27. Genç Günler adı altında 9-19 Mayıs tarihleri arasında İstanbul'u şenlendirdi. Geçtiğimiz yıl "İşgal Altında Dünya" temasıyla yola çıkmıştı Genç Tiyatro'nun Genç Günler'i. Bu yılın temasıysa "Dünya 10 Gün 100 Saat Daha Genç" oldu.

Büyük tartışmalar sonucunda karar verilen tema aslında geçen yılın temasıyla ilişki halindeydi. Genç Günler ekibinin ortak hedefi bu 10 gün boyunca dünyayı biraz olsun gençleştirmektir. Çünkü bizzat insan eliyle ihtiyarlaştırılan dünyanın gençleştirilme sorumluluğu ve zorunluluğu, onu bu hale getiren bizlerin elindeydi. Bizim neden olduğumuz küresel iklim krizi, adına doğal felaketler dediği-

miz ama yine bizim de parmağımızın olduğu doğa olayları, savaşlar, hemen her alanda hüküm süren adaletsizlik, ayrımcılık ve ötekileştirme çabalarımız dünyayı bu hale getirmişti.

Tiyatronun dönüştürücü gücüne baktığımızda dünyayı, hem de İstanbul'dan hareket ederek, yukarıda saydığım nedenlerden ötürü gençleştirmek, biraz yükünü almak ya da tedavi edemesek bile yaralarını pansuman etmek mümkündür ve hiç de ütöpik değildi. Aslında bardağın hangi tarafından baktığımızla ilgiliydi bu mesele. Evet, dünya hâlâ işgal altında, ama onu gençleştirebiliriz!

Gerek konservatuarların, gerek üniversitelerin tiyatro kulüplerinin ve amatör toplulukların pek çoğu bu zamanı bekliyor. Konservatuarların tiyatro bölümü öğrencileri, neredeyse ilk kez Genç Günler'de sahneye çıkıp seyirciyle buluşuyor. Üstüne üstlük bunu Şehir Tiyatrosu sahnelerinde yapıyor olmaları, onlara ayrı bir heyecan katıyor. Sahne kiralalarının pek çok topluluğun bütçesini aştığı günümüzde, Genç Günler amatör toplulukların imdadına yetişiyor. Profesyonel sahne olanağı, ses ve ışık sistemi, alanında uzman teknisyenler, kostümcüler, dekoratörler bu 10 gün boyunca Şehir Tiyatrosu'nun tüm misafirperverliğini gösteriyor misafir topluluklara.

Bütün bu nedenler bilindiğinden ola-

cak ki, Genç Tiyatro bu yıl sahneleme gücünün çok üstünde başvuru aldı. Zaman ve mekân darlığı nedeniyle ancak 50'ye yakın topluluğu kabul edebildi. Bu toplulukların oyunları sayesinde, ortalama bir hesapla "Dünya 10 Gün 100 Saat Daha Genç" diyebildi.

Sadece misafir topluluklarla kalmadı. Ev sahipleri de oyuna katıldı. Şehir Tiyatrosu'ndan tümüyle gönüllü ekipler, asal işlerini aksatmamak için sabahlara kadar provasını yaptıkları oyunlarla seyirci karşısına çıktılar.

Genç Tiyatro öncelikle geçtiğimiz yıllardan devraldığı anlayışla 26. Genç Günler'in ürünü olan *Kadınlar, Savaş, Komedi ve Sonsuz Tekrar* başlıklı oyunlarını Şehir Tiyatrosu'nun genel repertuarının içinde, "Genç Tiyatro" başlığıyla seyircimizle buluşturdu. Bu oyunlarımızla beraber *Bekleme Salonu ve Kafes* başlıklı oyunlarımız da gösterimlerine devam etti!

Oyun gösterimlerinin yanı sıra İBBŞT sanatçıları Yiğit Sertdemir ve Özgür Tanık'ın yürütücülüğünde "Oyun Kurma Atölyesi" başlatıldı. Bu atölyenin amacı yazımından sahnelenmesine kadar bütün aşamalarda "birlikte eyleyebilmek"ti. Bu amacına da Genç Günler'deki 200'e yakın seyirciden olsun, atölyeye katılan 30'a yakın kişiden alınan cevaplardan olsun ulaştığını gösteriyor. Bundan sonraki hedef bu atölyeleri daha geniş kitlelerle ulaştırabilmektir!

Ocak ayıyla birlikte 4 farklı oyun da provalarına başladı ve 27. Genç Günler'de seyircisiyle buluştu... "Hareket Tiyatrosu" adına üretilen *Sobe*, yeni bir yazarın ilk oyununu yeni bir yönetmen adayıyla buluşturan *Ufak Bir Hata*, Harold Pinter'ın farklı bir biçimde okunmasının sağlandığı *Eski Günler*, geçtiğimiz gün-

27. GENÇ GÜNLER
DÜNYA
10 GÜN 100 SAAT
DAHA GENÇ!
9-19 MAYIS 2011
genç tiyatro



KADINLAR (Y. HALİDEM TÜNER SAHNESESİ) • DÜŞÜNEN KIZI (M. YILMAZ SAHNESESİ)
BİREKİNDİR (M. İZZET ÇELİK SAHNESESİ) • KIZI (T. İZZET SAHNESESİ) • FİREKİ (R. S. SAHNESESİ)
KIZI (T. İZZET SAHNESESİ) • KIZI (T. İZZET SAHNESESİ) • KIZI (T. İZZET SAHNESESİ)

oyunlarımız ücretsizdir

Şehir Tiyatroları

lerde İstanbul'da atölyeler yapan ve son yıllarda yazdığı oyunlarla dikkat çeken İzlandalı yazar Vala Thorstodur'ın *Mutfak Söyleşileri* oyunları bu yıl "Genç Tiyatro" adına ortaya çıkan oyunlardı!

27. Genç Günler bu sene "Dünya 10 Gün 100 Saat Daha Genç" başlığı altında başka bir ilke daha imza atmaya başardı. 50 farklı grupta, 65 farklı oyunun, 6 farklı sahnemizde, 116 seans olarak gerçekleştiği festival, geçtiğimiz yıla oranla %100'lük bir seyirci artışıyla yaklaşık olarak 13.500 kişiye ulaştı. Bu geçtiğimiz yıla oranla bizleri fazlasıyla memnun ederken, 27 yıl önce yakalanan "seyirciye ulaşabilme hayali" mizi de diri tuttu. Hatta kimi oyunlarımızın neredeyse %150'lik bir dolulukla seyirciyle buluştuğunu medyadan takip ediyor olmak bütün bu güzelliklere yenilerini eklemiş oldu.



27. Genç Günler etkinliklerini izlemek için toplanan seyirciler

Festivalde ayrıca gelenekselleşen ve bu yıl sanatçılarımızdan Selin İşcan'a takdim edilen "Bedia Muvahhit Ödülü", rahmetli sanatçımız Ayça Telırmak adına düzenlenen "Liseler Buluşması", geçtiğimiz yıl ilki gerçekleşen, bu sene de Kumbarcı 50 ve Kadıköy Sanat Tiyatrosu'yla ortaklaşa ev sahipliği yaptığımız "2. 3-15 Kısalar Festivali" bizleri her yıl olduğu gibi mutlu eden etkinliklerimizdi.

Yalnız olmadığımız artık biliyoruz!.. Seyirci tepkilerine, yazılan eleştirilere ve İBB Şehir Tiyatroları'nın aldığı ödüllere

baktığımızda Genç Tiyatro'nun temsiliyeti ve sürdürülebilirliği daha da büyük bir önem kazanıyor. *Leonce ile Lena, Kafes, Hizmetçiler, İnek, Bekleme Salonu, Yedi Tepeli Aşk, Kadınlar, Savaş, Komedi* gibi oyunlar Şehir Tiyatrosu'nun yenilikçi vizyonunu seyirciye yansıtırken dileğimiz bundan sonraki üretimlerimizin de en az diğer oyunlar kadar vizyon sahibi olması ve dünyamızı sadece 10 gün 100 saatliğine değil "HER GÜN HER SAAT GENÇ" olmaya yöneltmesidir!

Tolga Yeter: Genç Tiyatro Sorumlusu

TERAKKİ VAKFI LİSELERARASI TİYATRO FESTİVALİ

Orhan Kurtuldu

Genelde sanat, özelde tiyatro bireyin kendini ifade etmesinde en etkili araçtır.

Sanatın yaratıcı özgürlüğü bireyin kişiliğinin oluşturulmasında büyük rol oynar. Ancak kişiliği gelişmiş gençler yarının çağdaş ve uygar toplumunu oluşturur. Toplumumuzun geleceğini güvence altına almak istiyorsak gençlerin mutlaka sanata ilgili olmalarını sağlamamız gerekiyor.

İşte bu düşüncelerin ışığında, 1996 yılının Mayıs ayında, Terakki Vakfı 1. Gençlik Tiyatroları Festivalini başlattık. Festival, gençlerin bilinçli olarak sanata ilgili olabilecekleri en güzel dönemi kapsamalıydı: Lise çağlarını.

Terakki Vakfı okullarında başlattığımız bu festival, İstanbul ilinde bulunan tüm lise tiyatrolarını kapsıyor. Festivale katılma başvurusunda bulunan tüm okulların tiyatro oyunlarının provaları festival jüri üyelerince izlenerek değerlendirmeye alınıyor. Değerlendirme sonucunda festivale katılmaya hak kazanan beş tiyatro gurubu, diğer festival jürisinin ve seyircilerin önünde oyunlarını sergiliyorlar.

Tiyatroların performansları tiyatro alanının profesyonellerinden oluşan festival jürisi ve festivale katılan her gurubun kendilerinin belirlediği gençlik jürisi tarafından değerlendirilerek ödüllendiriliyor.

Verilen ödüller gençlerin tiyatro sanatına ilgilerini arttırmak, bireysel yetenek-

lerini ortaya çıkarmak, tiyatronun ilgili alanları olan dekor, kostüm, ışık alanlarına gereken önemin verilmesini sağlamak ve onların tiyatroyla daha fazla buluşmalarını teşvik etmeyi amaçlamaktadır.

Festivali düzenleyen kurum olması nedeniyle, Terakki Okullarınca hazırlanan tiyatro oyunuyla ödüllendirme sisteminin dışında bırakılıyor.

Gençlik Tiyatroları Festivalimiz ikinci yılından itibaren vermeye başladığı Terakki Vakfı Tiyatro Ödülü ve Festival Onur Ödülü'yle tiyatro ustalarına saygı ve şükranlarını, tiyatroya destek ve katkı sunan kişi, kurum ve kuruluşlara da tiyatro sanatı adına teşekkürlerini sunmayı amaçlamıştır. Bu yılki festivalimizde tiyatro oyuncusu Ayla Algan Terakki Okulları öğrenci birliğinin önerisiyle Terakki Vakfı Tiyatro Ödülü'nü alırken festival jürisinin önerisiyle yazar, rejisör ve çevirmen Yılmaz Onay Festival Onur Ödülü'nü aldı.

Gençlik Tiyatroları festivalimiz benzerleriyle karşılaştırıldığında farklı uygulamaları ve sonuçları bakımından da ilk olma özelliğine sahiptir.

Festivalimizin 16. yılında şu rakamsal sonuçlarla karşılaşıyoruz:

-) Festivali ortalama 32.000 seyirci izledi,
-) 96 oyun sergilendi.
-) Yaklaşık 2400 genç sahne üstünde görev aldı.

Bugün Türkiye'de gençlik tiyatrosu-



*Terakki Tiyatro Festivali jüri üyeleri
Ayaktakiler: Cüneyt Yalaz, Ali Kırgız,
Orhan Kurtuldu, Burak Akyunak
Oturanlar: Aslı İçöz, Üstün Akmen,
Gülcan Akdiindar*

ları kapsamında çok az sayıda tiyatro buluşması veya festival yapılmaktadır. Festivaller gençlerimizin görev alarak sorumluluk bilinçlerini geliştirdikleri, özgürlüklerini ve yaratıcılıklarını kullandıkları, kısaca soluklandıkları yerlerdir. Festivallerin çoğalması ve sürekli olması bu bakımdan hayati önem taşımaktadır.

Terakki Vakfı Gençlik Tiyatroları Festivalinin 10. yılında Türk tiyatrosunun 10 önemli isminin büstlerini yaptırdı. Terakki Okullarının iç ve dış mekânlarında değerlendirilen Sanat İnsanları büstlerinin her yıl yapılarak gelecek nesillere kültürel miras olarak bırakılması amaçlanıyor.

Bugüne kadar yapılan Tiyatro İnsanlarımızın büstleri şöyle sıralanıyor: Afife Jale, Muhsin Ertuğrul, Bedia Muvahhit, Ahmet Vefik Paşa, Musahipzade Celal, Haldun Taner, Şinasi, Behzat Budak, Haldun Dormen, Yıldız Kenter, Cüneyt Gökçer, Vasfi Rıza Zobu, Gazanfer Özcan, Genco Erkal, Naşit Özcan, Asaf Çiğiltepe, Özdemir Nutku, Ferhan Şensoy. On altı yıl önce bu festivali yapmaya

karar verdiğimizde kendimize şu soruyu sormuştuk:

Neden Tiyatro Festivali?

Cevabımız çoktan hazırды:

-) Gençlerimizin gözü, kulağı ve sesi olabilmek için;
-) Çevresinde olup bitenlere seyirci kalmayan, soru soran, tepki veren, sorumluluklarının bilincinde olan, kendini ülkesine ve çağına sorumlu hisseden gençler yetiştirebilmek için;
-) Hayallerini, umutlarını, aşklarını haykırabilmeleri, özgürlüğün tadını doya doya çıkarabilmeleri için.

Her yıl mayıs ayının son haftasında başlayan, seyircilerin festival parolasını söyleyerek salona alındıkları ve tiyatro yapan gençler arasında Türkiye'nin en özgün ve en özgür festivali olarak kabul edilen Terakki Vakfı Gençlik Tiyatroları Festivali tüm gençleri tiyatro eyleminin içine katılmaya davet ediyor.

Daha güzel ve anlaşılır bir dünya için yaşamı izlemeyin yaşamda rol alın diyoruz.

Orhan Kurtuldu: Devlet Tiyatroları Sanatçısı, Terakki Vakfı Sanat Danışmanı



*16. Terakki Tiyatro Festivali'nin
Onur Ödülü Ferhan Şensoy'a verildi*

ÇOK RENKLİ BİR ÖDÜL HAFTASI

Hasan Anamur

Avrupa Tiyatro Ödülleri etkinliklerine TEB'den Zeynep Oral, Üstün Akmen, Canan Sanan ve ben davetli olarak katıldık ve altı gün boyunca tiyatro dünyasının önemli adlarıyla buluşma ve ilginç toplantılara katılma, seçilmiş oyunlar seyretme ve bunlar üzerinde tartışma fırsatları bulduk.

"Büyük Ödül" bu yıl tiyatronun büyük ustalarından, tiyatroyu "yaşayan bir bütün" olarak gören Peter Stein'a 17 Nisan akşamı Puşkin Rusya Devlet Akademik Drama Kurumu'nun muhteşem Aleksandrinsky Tiyatrosu'nda sunuldu. Törenen önce de Peter Stein Arturo Anecchino'nun piyanosu eşliğinde *Faust Fantasia*'yı seslendirdi. Aynı gün Peter Stein'in tiyatrosu üzerine önemli adların katıldıkları iki de sempozyum düzenlenmişti. Daha önce de, 16 Nisan'da, Stein'in sahneye koyduğu Berliner Ensemble yapımı von Kleist'in *Kırık Testi*'sini seyretme fırsatı bulduk, Baltic House Theatre'da.

14. Avrupa Tiyatro Ödülüyle birlikte "Özel Ödül" de, kanımca çok gecikmiş olarak, yılların ustası, Taganka Tiyatrosu'nun yaşayan efsanesi, yıllar boyu alkışlanan sahnelemelerinin yanı sıra siyasal yönetimlere yönelik eleştiriler içeren yapımlarının yasaklanmalarını da yaşamış, seyircimizin de İstanbul Festivali'nde yaratıcılığına hayran kaldığı, 30 Eylül 1917 doğumlu - Sovyet devrimiyle yaşıt - yaşlı kurt Yuri Lyubimov'a verildi. 12 Nisan'da da katılımcılar bu bü-

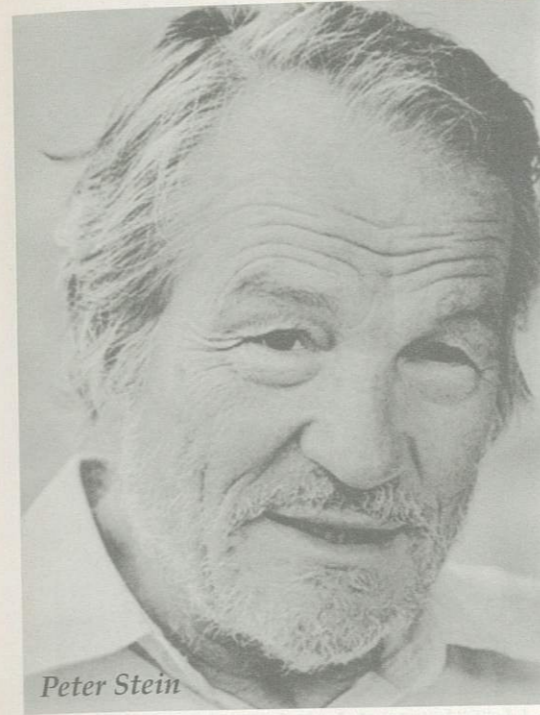
yük tiyatro adamının sahneye koyduğu Tonino Guerra'nın *Bal*'ını seyretme fırsatı buldular. 13 Nisan'daysa Lyubimov'un da katıldığı bir konferans düzenlendi..

"Onur Ödülü"yse 17 Nisan akşamı düzenlenen törende Lev Dodin'e verildi. Katılımcılar 15 Nisanda Dodin'in sahneye koymuş olduğu *Üç Kız Kardeş*'i de seyretme fırsatı bulmuşlardı.

Altı ödül de "Yeni Teatral Gerçekler" üst başlığı altında, yine 17 Nisan akşamı, Alexandrinsky Tiyatrosu'nda düzenlenen kapanış töreninde günün devlerinin yanı sıra geleceğin umutlarına, tiyatro yaratısı alanında ilginç kimliklerini ve varlıklarını şimdiden kanıtlamış olan genç tiyatroculara: Slovakya'dan Viliam Dočolomanskiy; İngiltere'den Katie Mitchell; Rusya'dan Andrey Moguchiy; Finlandiya'dan Kristian Smeds; Portekiz'den Teatro Meridional ile İzlanda'dan Vesturport Theatre'a verildi, seyircilere son yapımlarından birer ilginç örnek sunduktan sonra. *

Ödül töreni ve festival aynı gece Baltic House'da verilen gala yemeğiyle son buldu.

Bu arada, düzenleme kuruluna, bu gösterimlerin DVD'lerinin dünya tiyatrosuna, özellikle de genç tiyatroculara yapıcı ve ilginç belgeler olarak sunulabileceği dileğimi biraz umutsuz bir biçimde illettim; gerçekten de bunun telif hakları dolayısıyla mümkün olmadığı, olamaya-acağı anlaşıldı.



Peter Stein

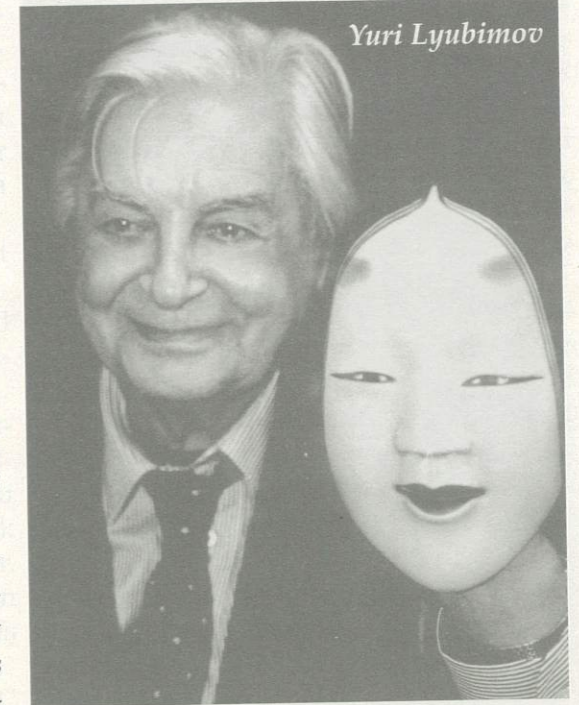
Bu etkinlik sırasında seçici kurul ile düzenleme kurulunun çok zorlu bir seçimin ve yükün altından başarılı bir biçimde kalkmış olduklarına tanık olundu. Hepsini kutlamak gerek. Ancak, biraz da eleştiri: Kimi aksaklıklar da yaşanmadı değil. Bunların başında da oyunlara bilet bulma ve ulaşım sorunları geliyordu. Biletler, nedense, davetlilere, oyun günü, merkez olarak seçilmiş olan House of Actors'taki düzenleme merkezine kendilerinin gidip almaları koşuluyla veriliyordu. Bu da tüm oyunları seyretmeyi güçleştiriyordu. Bunun yanı sıra bir de tiyatrolara ulaşım sorunu yaşandı. Bu bağlantıyı sağlayan otobüslere ulaşabilmek için de yine oyundan epey önce House of Actors'a gitmek gerekiyordu.

Oyunlar için sahne seçimlerine gelince, bunların her zaman yerinde olduğunu söylemek pek kolay değil. Lev Dodin'in sahneye koyduğu *Üç Kız Kardeş* buna bir örnek olarak gösterilebilir. Sa-

lonu yükseltisiz Maly Drama Theatre'da oynanan, büyük bir bölümü önsahnenin önünde seyirci hizasında oturarak oynanmak için sahnelenmiş olan oyun salonunun düz yapısı nedeniyle öndeki birkaç sıra dışındaki seyirciler için çok kez "görülmez"leşiyordu.

Bir başka düzeyde bir başka örnek de Peter Stein'in sahneye koymuş oldu von Kleist'in *Kırık Testi*'si için verilebilir. Bu kez, birbirlerine sürekli olarak hızla eklenilen Almanca repliklerin üstyazı olarak verilen İngilizce ve Rusça çevirileri seyircilerin okuyabilme hızlarını çok aşıyordu ve oyunu bilmeyenler için sahnede sadece arada bir hareket eden ama devamlı konuşan oyuncular vardı.

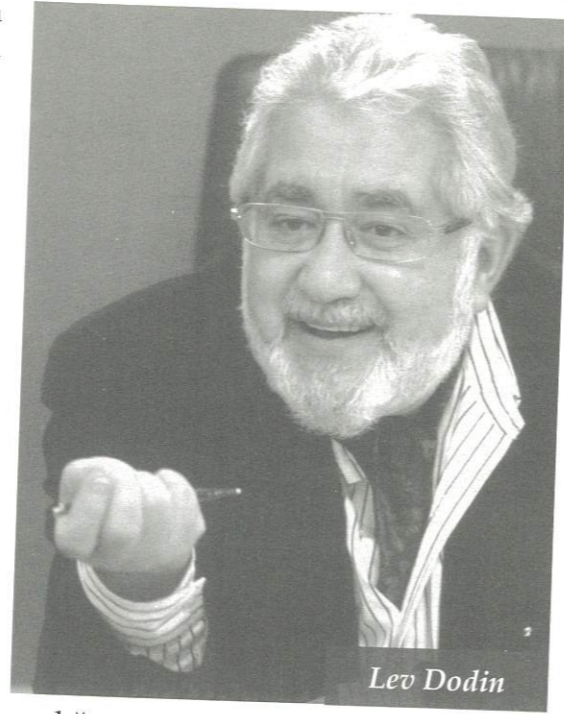
Her şeye karşın St. Petersburg kenti ile 14. Avrupa Tiyatro Ödülleri Seçme kurulları dünya çapında son derece önemli bir tiyatro olayına kalıcı bir imza atmışlardı. St. Petersburg'daki bu etkinliği yaşadık-tan ve bu kentin tiyatro sahnesi zenginli-



Yuri Lyubimov

ğine, pek çoğu tarihi olan bu tiyatroların olağanüstü görkemlerine, bunun yanı sıra donatılmış oldukları olağanüstü olanaklara tanık olduktan sonra insanın içine tarifsiz bir hüznün çöküyor.

Bu hüznün temelinde ülkemizde bir süredir sanat ve kültür olaylarına karşı alınmış ve genelleşmiş olan olumsuz tavır ile 2010 Avrupa Kültür Başkentlerinden biri seçilmiş olan ve Batı geleceğinde 150 yıldan fazla bir tiyatro geçmişi bulunan İstanbul'un bugünkü hali yatmakta. XIX. yüzyıl ilk yarısında Batı tiyatrosuyla tanışan, Abdülmecit döneminde, 1847'de, yangında yok olan Çırağan Sarayı'nın görkemli tiyatrosunda Safvet Beyin Molière'den çevirdiği komedyaolar oynanan; Yıldız Sarayı'ndaki - bugüne kadar gelebilmiş, ama kapısı kelepçeli - küçük ama görkemli tiyatro salonunda benzer etkinlikler gerçekleştirilen; Beyoğlu'nda, XIX. yüzyılda İstanbul'a gelen yabancı yazarların hay-



Lev Dodin

ranlığını uyandıran görkemli tiyatro, opera binaları bulunan - bugün yoklar - bir başkent olan İstanbul'un bugünkü hali: Bu tiyatrolardan, zaman içinde sinema salonuna dönüştürülmüş olan Saray ve Lüks tiyatrolarının iki yıl önce birkaç gecede gizlice ve sessizce yıktırılmaları ve garip bir alışveriş merkezi kılıfına sokulmaları; Emek Sineması için benzer bir alışveriş merkezi projesinin sinsice geliştiriliyor oluşu; aynı amaçlarla Atatürk Kültür Merkezi'nin kapısına vurulmuş olan pranga.

St. Petersburg'daysa bir ülkenin, bir halkın değişik siyasal yönetimler altında sanat ve kültür yaşamına vermiş olduğu yaşamsal öneme ve dünya sahnesindeki rolüne tanık olduk.

* Bütün bu etkinliklerle ilgili ayrıntılı bilgiler ve fotoğraflar beş dilde (Rusça, Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca) yayınlanmış olan 14. Avrupa Tiyatro Ödülü başlıklı katalogta bulunabilir.

14. Avrupa Tiyatro Ödülleri

AVRUPA'NIN YILDIZLARI

Canan Sanan

Avrupa Tiyatro Ödülleri'nin 14. sü 12-17 Nisan tarihleri arasında Rusya'nın kültür başkenti St. Petersburg'da sahiplerini buldu.

Büyük ödül "yaşayan efsane" yönetmen Peter Stein'a verildi. Özel ödülün sahibi Yuri Lyubimov olurken, Yeni Teatral Gerçeklikler başlığı altındaki ödülleri Viliam Docolomansky, Katie Mitchell, Andrey Moguchiy, Kristian Smeds, Teatro Meridional ve Vesturport Theatre aldılar. Geri Dönüşler adı altındaki ödülse Lev Dodin'e gitti.

Rusya Federasyonu Kültür Bakanlığı, St. Petersburg İdari Teşkilatı, Rusya Federasyonu Tiyatro Birliği, Avrupa Tiyatro Ödülleri Organizasyon Kurulu ve Baltık Uluslararası Festivaller Merkezi Vakfı sponsorluğunda gerçekleşen etkinlikler kapsamında paneller ve konferanslarla birlikte on beş oyun sahnelendi.

Bu yazıda, beni en çok etkileyen dört oyunu paylaşmak istiyorum sizlerle...

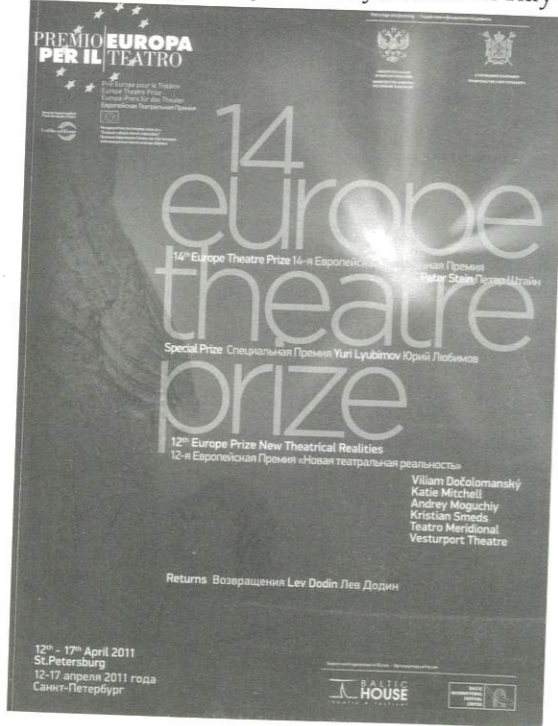
İlki, Finlandiya'dan Finnish National Theatre yapımı, Paul Auster'ın aynı başlıklı romanından *Mr. Vertigo*.

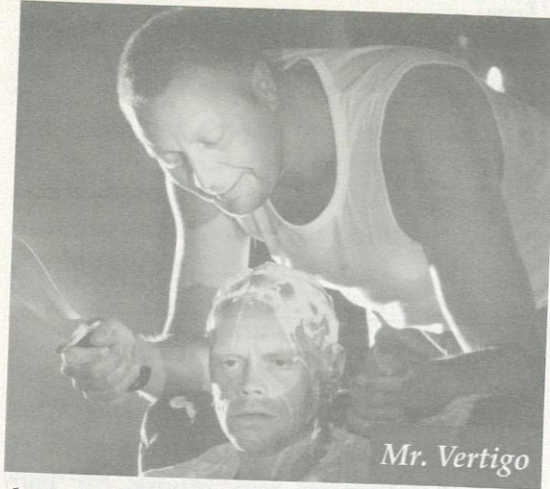
Dilimize *Yükseklik Korkusu* olarak çevrilen romanın konusu, çoğunuzun bildiği gibi, kabına sığamayan sokak çocuğu Walt'un, kendisine uçmayı öğretecek bir Macar'la birlikte atıldığı serüvendir. *Mr. Vertigo*, oyunun yönetmeni Kristian Smeds tarafından sahneye uyarlanmış göz alıcı bir yapımdı.

"Tiyatro performansı nerde başlar?"

sorusunun yanıtını arayan Smeds, *Mr. Vertigo*'yu sahneye taşıma yolculuğunun 1990'da Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'ni okumasıyla başladığını ve Auster'ın kendisi için büyük bir esin kaynağı olduğunu söylüyor. Ardından 2008 baharında yaşadığı bir deneyimle yanıt gelir: Smeds bir akşam, National Theatre'ın sahnesinde *Unknown Soldier* başlıklı oyunun bitiminden sonra boş sahneye baş başa kalır. Kırmızı perde bütün çekiciliğiyle duruyordur öylece. Zamansızlığı duyumsar. İzlenen oyun havada asılı kalmış gibidir. Şöyle düşünür: "Seyircinin bu atmosferin deneyiminden mahrum kalması ne acı". Ardından, boş koltukların üzerinde süzülerek uçan, Auster'ın *Mr. Vertigo* başlıklı romanındaki gözü pek genç kahramanı Walt gelir gözlerinin önüne. İşte o an Smeds, seyirciyi sahneye davet ederek onlara tiyatro yapılan dünyanın pencerelerini açmak ister.

Oyunda, seyirci oyun mekânında döner sahnenin üstündedir. Böylece oyun kişileri ile seyir kişileri iç içedir. Seyirci döner sahnenin hareket olanağıyla hem yazarın hem de yönetmenin dünyalarına katılır ve deyim yerindeyse "yükselebilir". Çemberin aynı anda içinde ve dışında. Smeds sanki seyirciden elini taşın altına koymasını ister gibidir. Döner sahne kullanımı biraz tehlikelidir, yersiz ve ucuz etki sağlama çabası görüldüğünde. Işıklandırmada mumların kullanılması





Mr. Vertigo

da öyle. Bu oyunda gerek döner sahnenin kullanımı - ki bu başlı başına seyircinin mekânıydı, temel ihtiyacıydı ve terk edilmesi olanaksızdı - gerekse düzinelerce yanan mumlar "gözü pek" ve aynı zamanda dozunda kullanımlarıyla etkileyiciydiler. Walt'u canlandıran Tero Jartti'ye bedenini çok iyi kullanması, inandırıcılığı ve sevimliliğiyle yetkin bir oyunculuk sergiledi.

Kristian Smeds dünyası olan bir yönetmen ve o dünya çok renkli. Işığın içinden karanlığı, karanlığın içinden ışığı çıkarmayı çok iyi deneyimlemiş olduğunu düşünüyorum. Bunun yanında Mr. Vertigo'nun, bir romanı sahneye taşımanın en büyük zorluklarından biri olarak, ayrıntıları değerlendirme kaygısıyla oldukça uzun ve seyir açısından da yorucu bir oyun olduğunu söylemek isterim. Doğrusu, ben sahnede yönetmenin "vazgeçebildiklerini" de görebilseydim mutluluktan uçabilirdim.

İkinci oyun İzlanda'dan Vesturport Theatre yapımı *Metamorphosis*. Hepimizin bildiği gibi *Metamorphosis (Dönüşüm)*, Gregor Samsa'nın bir sabah uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş bulmasının ve giderek ailesi tarafından reddedilişinin trajik hikâyesidir. 2001 yılında

Reykjavik'te, taptaze işler yapma arzusuyla bir araya gelen yeni mezun dört tiyatro bölümü öğrencisi tarafından kurulmuş olan Vesturport Theatre'ın üyeleri oyunun tanıtım yazısında *Metamorphosis*'le ilgili düşüncelerini şöyle dile getiriyorlar: "İnsanlar hemen yanı başlarındaki kişinin değiştiğini gördüklerinde artık o kişi o birliğin üyesi değildir. Bu tema dünyaya tanıklık etmenin sürekli tekrarıdır. Dışlama önce küçük bir hareketle başlar ve sonunda kontrolden çıkar. Tıpkı II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan Yahudi Soykırımı ya da Ruanda'da ve geçmişte Yugoslavya'da gerçekleşen etnik temizlikler gibi".

Yönetmenliğini ve uyarlamayı Gisli Örn Gardarsson ve David Farr'ın üstlendikleri *Metamorphosis* mesafeli ve duru anlatımıyla bireyin kişisel trajedisinin içinden geçerek seyirciyi büyük resimle buluşturmayı başarıyor. Oyuncuların performansı, özellikle Gisli Örn Gardarsson'un Gregor Samsa'daki limitleri zorladığı ama bunu yaparkenki eforuz oyunculuğu, diğer rollerdeki oyuncuların da "dönüşümü" santim santim yüzlerine bedenlerine taşımaları hayranlık vericiydi. Saf tiyatronun olanaklarıyla, yalın bir oyunculuk ve reji anlayışıyla alt-üst olan dünyanın mükemmel yansımasına Nick Cave ve Warren Ellis'in müzikleri eşlik ediyordu.

Dünya edebiyatının kilometre taşlarından Franz Kafka'nın yapıtı *Metamorphosis*'i Vesturport Theatre'dan izlemek başlı başına bir tiyatro zevkiydi diyebilirim.

Üçüncü oyun yine bir Vesturport Theatre yapımı, insanın şeytanla anlaşmasının evrensel hikâyesi: *Faust*. Bu kez, Goethe'nin *Faust*'undan esinlenerek yeniden yazılmış bir metinle karşı karşıyayız: Bir yaşlılar evinde yaşamının son demlerini huzurla geçirmek için orada bulunan



Peter Stein Faust Fantasia yorumunda

Asmodeus artık gözden düşmüş bir yazardır ve hayran olduğu *Faust* metninden alıntılar yaparak zamanını geçirmektedir. Genç ve güzel hemşire Gretchen'e âşık olur. Tekrar genç olmak ve Gretchen'in aşkını kazanmak için yanıp tutuşmaktadır. Mephisto onun "edepsiz" isteklerini yerine getirmek için hemen oracıktadır. Anlaşmayı yaparlar. Mephisto'nun genç yardımcılarında Johann Asmodeus olur Asmodeus da Johann...

Björn Hlynur Haraldsson, Gisli Örn Gardarsson, Nina Dögg Filippusdottir, Vikingur Kristjansson ve Carl Grose tarafından yeniden yazılan oyunun yönetmeni Gisli Örn Gardarsson kendi *Faust* serüvenlerini şöyle anlatıyor: "Bugüne kadar birçok *Faust* sahnelendi. Bunların içinden bulabildiklerimizi bir araya getirdik. Buradan hareketle, hikâyenin özünü yakalamaya çalıştık. Goethe'nin *Faust*'undan esinlenerek kendi *Faust*'umuzu yazdık. Bu oyunu şöyle adlandırabilirsiniz: *Faust, bir aşk hikâyesi*".

Bu aşk hikâyesinin yaşandığı yer sanki bir sirk çadırı, cennet ile cehennemin arasında bir yer, bol parlak ışıklar karanlığın habercisi, fonda yine Nick Cave ve Warren Ellis... Seyir mekânının üzerine gerilmiş ağ şeytaniliğin hepimizi kuşattığını vurguluyordu. Oyuncuların o ağın

üstünde gerçekleştirdikleri performans eğlenceli, ürkütücü ve heyecan vericiydi. Dramaturgi, reji ve oyunculuk anlayışının ders niteliğinde olduğu *Faust* belleğimden uzun yıllar silinmeyeceğe benziyor.

Son oyun, festivalin ağır toplarından Kleist'in *Kırık Testi* başlıklı oyunuydu. Almanya'dan Berliner Ensemble yapımı oyunun yönetmeni Peter Stein. Alman karakter komedyasının ilk örneği olan *Kırık Testi*, aynı kişilik içinde suçlu - yargıç çatışmasının ve bireyin kendi gerçeğini reddedişinin komedisi.

Oyunun tanıtım yazısında, alıntılanan bir eleştiride şöyle diyor: "Klaus Maria Brandauer (Yargıç Adam), Martin Siefert (Bölge Müfettişi) ve Peter Stein cennet ile cehennemin sonsuz mücadelesini mükemmel bir biçimde resmediyorlar". Bir başka eleştiride de şöyle yazıyor: "Stein'in oyunu, kılı kırk yarmanın tam bir küçük başyapıtı. Oyunculuk çalışması bakımından da kusursuz". Stein'in yorumuyla trajikomik boyuta taşınan oyunda gerçekten de, özellikle Klaus Maria Brandauer ile Martin Seifert'in oyunculukları tıpkı masa tenisinde ping-pong topunun yere hiç düşmediği bir karşılaşma gibiydi. Gri-mavi tonların hâkim olduğu dekoru soğuk mavi ışık tamamliyordu. Sahne Debucourt'un tablolarına bir selam gönderiyordu sanki. İşte o durağan buz mavisini ışık finalde harika bir sürprize taşıdı; sahne derinliğinde Yargıç Adam'ın karlara bata çıka trajikomik kaçışını izledik.

Usta yönetmen Peter Stein'in titiz bir reji ve oyunculuk çalışmasıyla "ensemble" ruhunu her noktasına taşıdığı *Kırık Testi* gerçek anlamda bir seyir ziyafetiydi.

Böylesi renkli ve her ânı tiyatroyla dopdolu geçen çok uluslu bir ortamda, üstelik Dostoyevski'nin kentinde olmak muhteşem bir deneyimdi. Bir sonrakilerde buluşmak dileğiyle...

SEVDA ŞENER'İN DÜŞÜRDÜĞÜ MASKELER

Gülşen Karakadioğlu

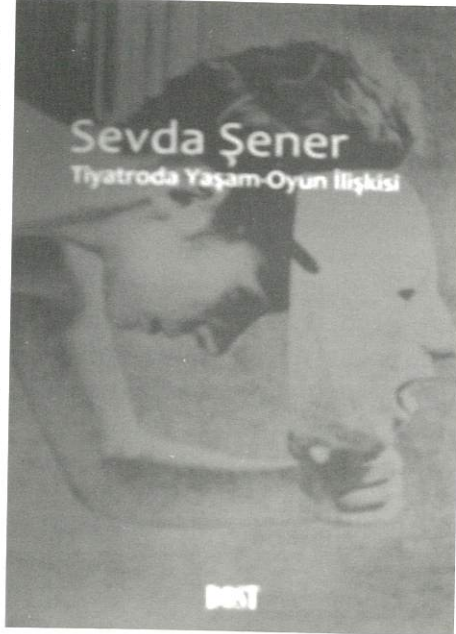
Sevda Şener, *Tiyatro'da Yaşam - Oyun İlişkisi* başlıklı yeni kitabında* tiyatronun yaşamla ilişkisini dönemler itibarıyla Antik Yunan'dan modern sonrasına ve ayrıca da Türk tiyatrosuna dek örnekleyerek anlatıyor. Tiyatroya farklı yönlerden bakıp, bir başka açıdan daha değerlendirmemize ışık tutuyor. Öncelikle tiyatro yapıtına "oyun" denilmiş olmasının arka planına bakıyor. Yalnız Türkçede değil, diğer dillerde de tiyatro metnine ve sahnelenmiş haline de oyun deniyor. Huizinga'nın *Oynayan İnsan* başlıklı eserinden de söz ederek, oyun / yaşam / insan ilişkisini insan doğasının oynamak içgüdüleriyle birlikte değerlendiriyor; tiyatronun hayatı tanıma ve anlamlandırma oyunu olduğunu belirtiyor ve "Yaşam aslında oyunun kendisi ve sahne biz seyircileri kendi gerçekleriyle yüzleştirmeyi başarıyor", diyor. "Tiyatro asal hünerini oyun - yaşam ilişkisini kurcalamakta gösterirse de, tıpkı öteki oyunlar gibi, hep oyun olarak kalır, hayatın gerçeğini değiştirmez... Oyun bizi bir kırılma noktasında gerçeğe

yüzleştiriyor".

Sevda Şener, *Tiyatroda Yaşam - Oyun İlişkisi* kitabında tiyatrodaki yaşam oyun ilişkisi ya da tiyatrodaki oyunun yaşamla ilişkisini örnekleyerek aktarırken en etkileyici örneklerinden biri Tennessee

Williams'ın *Arzu Tramvayı* oyunu. Oyun kişilerinden Blanche'ın başarısızca harcadığı, tükettiği gençliği, güzelliği, parası, onuru gibi değerlerinin tümüne hâlâ sahipmiş gibi oynayarak kız kardeşinin evine sığınmasıyla başlar oyun. Blanche onarılması güç bir geçmişi unutup yeni bir dünyaya sığınmak, kendine küçücük yeni bir yer edinmek istese de üzerini örtmeye çalıştığı yaşam öyküsü kendini hatırlatmak-

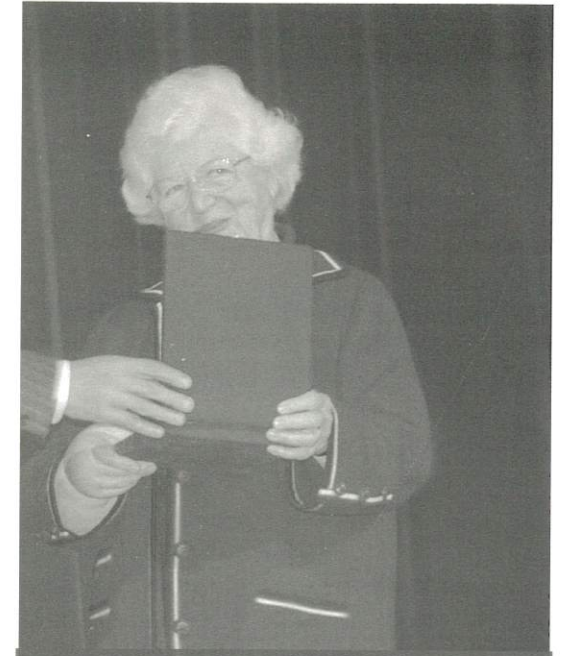
ta gecikmez. Bu öykü hem kendisinin, hem kardeşinin (ve onun, kendisiyle kıyasıya çekişmeye giren kocasının) ve edinmeye çalıştığı sevgilisinin karşısına dikilecektir. Blanche'ın, oyunun sonunda, akıl hastanesine götürülürken, bunu anlamamış gibi, herhangi bir yere çağırılmışçasına bu duruma uymayı uygun



bulan zarif, kırılğan bir hanımefendiye oynamayı sürdürmesine dikkat çekiyor Şener... Oynadığı rol Blanche'ın üzerine birkaç beden büyük gelmektedir. Sevda Şener, kitabında Tennessee Williams'ın "kendi gerçeklerinden kaçma telaşı içinde çeşitli rollere sığınan, sonra da gizli gerçekleriyle yüzleşen insanların dramını dile getiren yazar olduğunu" belirtiyor.

Sevda Şener 20. yüzyıl dramında aldatmacaların "bir tutku, bir zaaf, bir gurur, bir tavır, bir inanç, bir yanılğı sorunu olmaktan öte bir düzen sorunu olarak ele alındığını" saptayarak "toplum, hilesini çözemediği bir oyunun içindedir" diyor. Bu anlamda verdiği örneklerden biri de Harold Pinter'in *Git Gel Dolap* başlıklı oyunu. Oyunda iki oyun kişisi mutfak benzeri bir yerde yukarıdan, bir git gel dolap aracılığıyla inmekte olan (karşılayamayacakları) emirleri bekleyip dururken aynı zamanda bir başka iş için de emir beklemektedirler. Birisini öldürmeleri istenecektir anlaşılır. Ama oyunun sonunda öldürülecek olanın onlardan biri, öldürecek olanın da öteki olduğu görülür. Sevda Hoca burada "oyunun gerçeği ele geçirdiğini" belirtiyor ve "Kurallarını başkalarının koyduğu oyun onları ölümcül bir gerçeğe, bilme hakkının ve eyleme iradesinin ellerinden alındığı gerçeğiyle yüz yüze getirmiştir", diye yorumluyor oyunu.

Bu kitapta da Sevda Şener satırlarına ya da satır aralarına tiyatro sanatına ilişkin başat bilgileri bilimsel verilerle gerekçelendirerek ve incelikle içselleştirerek yazıyor, eleştiri yazılarında olduğu gibi... Böylece okuyan kişi tiyatro hakkında sezgileriyle, beğeni düzeyiyle, estetik anlayışıyla, değer yargılarıyla, sanatsal kaygılarıyla ve hatta dünya görü-



Sevda Şener, 9. Uluslararası Ankara Tiyatro Festivali "Emek Ödülü"nü aldı

şüyle temellendireceği bilgileri ediniyor. Okuyucuya: "Ya?", "Evet!", "Gerçekten!" gibi yanıtlamak gereksinimi duyacağı bir rahatlıkla ulaşıyor. Ama bazen da bir paragrafı yeniden okumak, belleğinize iyice yerleştirmek gereksinimi duyuyorsunuz. Bazı tümceler bilgece bir ağırlık taşıyor: " (...) yaşamın en büyük aldatmacası saydığım oyun / gerçek ikilemine tiyatro yoluyla ışık tutmak istiyorum. Cesaretimi sanatın bir giz kurdu olduğuna olan inancımından aldım", gibi . Bu denli önemli toplumsal verileri içeren tiyatro oyunlarının incelenmesinin toplumun değerlerine ışık tutacağını, dolayısıyla toplumsal dönem incelemesi yapacak sosyologların o dönem oyunlarına göz atmalarının yerinde olacağını ve bunu beklediğini söylüyor.

* Sevda Şener, *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*, Dost Yayınları, Ankara, 2011

"UZUN YOLDA BİR MOLA"

Üstün Akmen

Bir tiyatro yapıtı, ne şiir gibi onlarca kez okunabilir, ne de alımlaması roman okurken olduğu gibi uzun bir süreye yayılabilir. Üstelik alımlayıcısının yazılı metinle baş başa olduğu sere serpe bir ortamda tüketilmez. İzleyici topluluğu karşısına canlı olarak çıkarılacak ve alımlayıcıyla olan ilişkisini ortalama iki saat içinde kuracaktır. Ustaca yazılmış bir oyun, tıpkı bir müzik yapıtı gibi - eşzamanlı olarak işleyen - "uyumsal" (armonik) ve "ezgisel" (melodik) özellikler taşır. Tiyatro tadı, işinin ustası bir yazarın, bu iki düzlemde yaptığı 'büyüülü' işlemle oluşur".

Böyle der bir kitabında tiyatromuzun bilgelerinden Ayşegül Yüksel. Böyle der ve "iyi" tiyatro metninin şıpınışi tarifini yapar. Bu tarif bir anlamda, genç - orta yaşlı - az yaşlı oyun yazarlarının kulaklarının çekilmesidir. Diğer yandan sözleri sadece genç - orta yaşlı - az yaşlı oyun yazarlarının değil, benim, ablam - ağabeyim - bacım - kardeşim eleştirilenlerin de kulaklarına düstur üflemesidir.

Onun tiyatro eleştiri yazılarını okuduysanız, Antik Yunan trajedisinden epik tiyatroya, oradan da absürd tiyatroya uzanan geniş yelpazenin renk cümbüşü içindeki engin bilgi birikimini ve fevkalade değişik yazım tadını, farklı biçem kullanımını mutlaka emmişsinizdir ya da ben tüm iyi niyetimle öyle varsayıyorum. Günümüz gelmiş olacak ki, Ayşegül Yüksel Hoca bugüne değin tiyatromuzun Cum-

huriyet dönemi içinde yaptığı yolculukta (her ne hikmetse) "mola" verilebilecek bir "zaman"a ve "yer"e vardığı "zehabına" kapılmış. Bence iyi de etmiş. Sonuç itibarıyla "ara" vermiyor ya, "mola" diyor!

Türk tiyatrosu üzerine biriktirdiği notlarını meraklıyla paylaşıyor. Bugüne dek ulaştığı çeşitli aşamaları, sonuçları sil baştan değerlendirmeye alıyor. Veee... Doğu ile Batı arasında kimlik arayışından oyun yazarlığına; Devlet Tiyatrolarından Genç Oyuncular'a; oradan da Kent Oyuncuları, Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu gibi özel tiyatrolara; tiyatro eleştirisinden tiyatro biliminin üç büyüklerine kadar pek çok konuyu ele alıp didikleterek irdeliyor.

Her bölümü kendi içinde bir bütün oluşturan bu çalışmayı, Cumhuriyet Kitapları *Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar: Uzun Yolda Bir Mola* başlığı altında almış, yayımlamış. Kitap, her bölümüyle kendi içinde bir bütün oluşturduğundan okurun kitaba hem tâ başından, hem de özgür iradesini kullanarak herhangi bir bölümden başlayacağı, ama mutlaka elinden bırakmadan okuyacağı bir eser meydana çıkmış.

Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'in bu son eseri bir yandan kitapçı dükkânlarının vitrinlerini / raflarını süslerken, diğer yandan da tiyatroyla ilgilenenlerin büyük bir çoğunluğunun yatak odalarındaki komodininin üstünde "gerçek bir başucu kitabı" olarak yerini almaya çoktan başlamış.