10 BİN YILLIK TARSUS'TA
OYUNA DEVAM!

2. ULUSLARARASI YENİ TİYATRO DERGİSİ
4 ÖDÜL
EMEK ve BAŞARI ÖDÜLLERİ

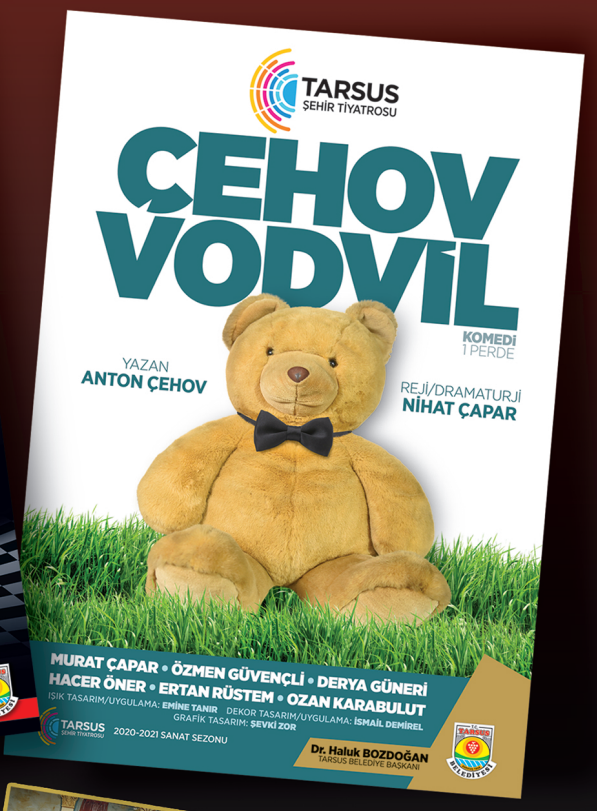
"YILIN PERFORMANSI ÖDÜLÜ" MURAT ÇAPAR (EZOP)

"Prof.Dr. ÖZDEMİR NUTKU YILIN YAPIMI ÖDÜLÜ" EZOP

"HAŞMET ZEYBEK YÖNETMEN ÖDÜLÜ" NİHAT ÇAPAR (EZOP)

"8. EMEK VE BAŞARI ÖDÜLÜ" Dr. HALUK BOZDOĞAN



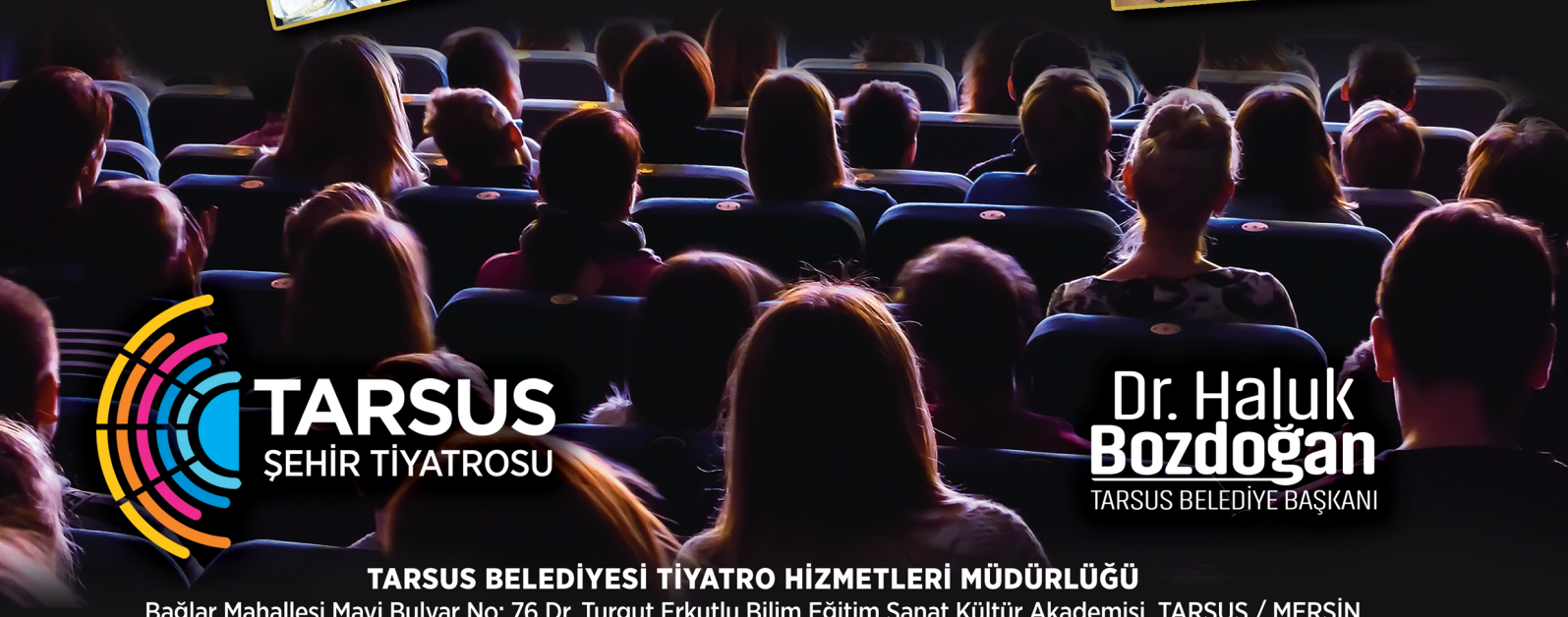












TARSUS ŞEHİR TİYATROSU

Dr. Haluk Bozdoğan
TARSUS BELEDİYE BAŞKANI

TARSUS BELEDİYESİ TİYATRO HİZMETLERİ MÜDÜRLÜĞÜ
Bağlar Mahallesi Mavi Bulvar No: 76 Dr. Turgut Erkutlu Bilim Eğitim Sanat Kültür Akademisi TARSUS / MERSİN
Tel: 0 507 829 04 50 - 0 535 545 36 00 e-posta: tarsussehirtiyatrosu@gmail.com tarsussehirtiyatrosu_
www.tarsussehirtiyatrosu.org

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Aralık 2021
Sayı: 147
Yıl: 15
Fiyatı: 15 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 20 TL

Yayın Türü: Yerel Süreli
İmtiyaz Sahibi: Ömer Göktaş
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü ve Genel Yayın Yönetmeni:
Erbil Göktaş

Hakem Kurulu:
Prof. Dr. Semih Çelenk, Prof. Dr. Ayşe Didem Uslu, Prof. Dr. Sema Göktaş, Prof. Dr. Erhan Tuna, Dr. Öğr. Üy. Erbil Göktaş, Doç. Dr. Funda Özşener, Dr. Öğr. Üy. Gülayşe Temeltaş

Yayın Kurulu:
Erbil Göktaş, Sema Göktaş, Funda Özşener, Ufuk Aşar, Alpay Ekler, Erhan Tuna, Turgay Yıldıran, Yetkin Yüksel, Mete Çubukçu, Gülçin Üstüntaş, Avaşin Yorulmaz, Ceren Olpak, Mustafa İri, Seray Gözler

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

Reklam Direktörü:
Mustafa İri
Telefon: +90 534 656 45 03

Dış İlişkiler Koordinatörü:
Serhat Günay

Yurtiçi Temsilcilikler:
Adana: Mustafa Bal, **Ankara**: Mahmut Topçu, **Antalya**: Hasan Kollez, **Aydın**: Emel Selek, **Bartın**: Zafer Gecegörür, **Bitlis**: Gökmen Okdayan **Bursa**: Nergiz Acar, **Çorum**: Mustafa Taşkıran, **Erzurum**: Selim Cinisli, **Eskişehir**: Güney Merve Uysal, **Gaziantep**: İbrahim Yılmaz, **İzmir**: Ufuk Aşar, **Karadeniz**: Umut Şahin, Erdal Karakurt, **Kayseri**: Hülya Göktaş, **Kocaeli**: Yetkin Yüksel, **Kütahya**: İbrahim Vehbi Atabay, **Muğla**: Nafize Çetin, **Mersin**: Mustafa İri, **Ordu**: Yasin Akyüz, **Sakarya**: Kadir Akbulut, **Uşak:** Murat Çubukçu, **Van**: Sabri Şenol

Yurtdışı Temsilcilikler:
Almanya: Şener Bağ, **Avustralya**: Tommy Murphy, **Fransa**: Georges Daniel (Coşkun Tunçtan), **Hollanda**: Şaban Ol, **İngiltere**: Meral Karamuk Uğurşan, **İsviçre**: Elmas Uzun, **Kanada-ABD**: Mahmut Şenol, **Litvanya**: Simona Orinska, **Romanya**: Cristina Modrenau, **Ukrayna**: Özgür Kısır, **Yunanistan**: Evdokimos Tsolakidis

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

Yeni Tiyatro Dergisi:
Kemalpaşa Mah. Cumhuriyet Cad. No: 66, Petan İşhanı, Kat: 2/11, İzmit/Kocaeli

İletişim:
Telefon: 0 216 334 89 75 / 0533 552 76 09
E-posta: erbilgoktas@hotmail.com
İcadiye Mah. Sofracı Sok. 8/8 Kuzguncuk-Üsküdar-İstanbul

Baskı:
Deren Matbaacılık
Organize Sanayi Bölgesi, Orkide Caddesi, No: 9 Beylikdüzü/İstanbul
Tel: 0 212 875 48 86-87



Yeni Tiyatro Dergisi 15 Yaşında...

İÇİNDEKİLER

Sunuş/3
2021'i Uğurlarken Umutvar Düşünceler...
Erbil Göktaş

Söyleşi/5
Mahşer-i Cümbüş 21. Yılını Kutluyor!
Serhat Günay

Haber/8
Doğan Bavli Son Yolculuğuna Uğurlandı

Makale/10
Bir Tiyatro Kuramcısı Prof. Dr. Hülya Nutku'nun Genel Dramaturgi Anlayışı
Burak Akyüz

Eleştiri/12
3 2 1 Kayıt!
Oğuz K. Oğuz

Makale/14
Karagöz Gölge Oyunu ve Yeni Arayışlar
Dr. İbrahim İ. Öztahtalı
Mehmet Ali Dönmez

Söyleşi/22
Yaşar Gündem ile...
Mustafa İri

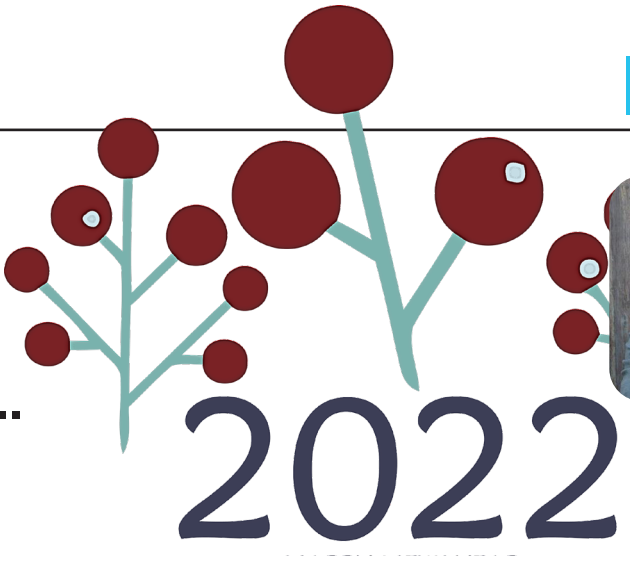
Eleştiri/25
Yeni Şeyler Söyleyen Bir Yunus Yorumu
Mustafa İri
Yetkin Yüksel

Söyleşi/26
Anadolu Tiyatro Söyleşileri
İbrahim Vehbi Atabay

Söyleşi/28
Can Doğan ile...
Yeni Tiyatro

Eleştiri/30
Tiyatro Keyfi'nden Öylesine Hikayaler Anlatı ve Dinleti
Neriman Uysal

2021'İ UĞURLARKEN UMUTVAR DÜŞÜNCELER...





ERBİL GÖKTAŞ

2021 yılı dünya için de, Türkiye için de, benim için de çok zorlu bir yıl oldu. Nihayet bu süreç bitecek ve yeni bir yıl başlayacak; umarım hem insanlık için, hem ülkemiz için, hem de başta tiyatro olmak üzere tüm sanatlarımız için çok verimli bir yıl olur; bunu tüm kalbimle ve benliğimle dilemekle kalmayacağım tabii ki, kırk yıldır olduğu gibi her şeye rağmen tüm gücümle ve varlığımla çalışmayı sürdüreceğim.

2020'den bu yana gündemde olan salgın biraz etkisini yitirir gibi gözükse de yaşamlarımızı olumsuz yönde etkilemeyi sürdürdü. Her ne kadar sanatımız tiyatro üzerindeki kısıtlamalar kalkmış gibi görünse de, insanlardaki "korku" sürdüğü müddetçe tiyatrolarımız toparlanmakta bir süre daha gecikecek. Zaten çoğu tiyatroların yeni oyun çıkarmamaları, sezona yılbaşından sonra başlayacak olmaları da bunun en önemli göstergesi. Elbette seyirciler tiyatroyu çok özlediler, var olan, perde açan oyunları her şeye rağmen büyük bir sorumluluk duygusuyla izliyorlar. Ancak bunun yeterli olduğunu söyleyemeyiz çünkü daha tiyatroya çekemediğimiz, yaşamında bir kez bile tiyatro izlememiş, izleyememiş milyonlarca insan var, bizlerin şu anki önceliği salgın nedeniyle tiyatroya mesafeli duran izleyiciyi tekrar geri kazanmak olmalı. Seyircideki bu "mesafeyi", salonlarda kişiler arasındaki mesafeyi koruyarak ve gerekli önlemleri alarak aşabiliriz. En önemlisi de bu konuda yapılacak en ufak bir spekülasyona ve ihmale olanak tanımamalıyız. Seyirci kazanımındaki diğer konuya gelecek olursak, milyonlara ulaşmada bakanlıkların ve belediyelerin olduğu kadar özel sektör kuruluşlarının da katkıda bulunması ve bunun için planlı bir biçimde çalışmaları gerekiyor. Bu hem tiyatroyla tanışamamış milyonlarca insana olan görevimiz, hem de insanlık borcumuzdur; bu görevi de hiç olmazsa "maddi" bakımdan kamu kaynaklarını elinde bulunduranlarla, bu ülkenin olanaklarından yararlananlar yerine getirmelidir. Bu her anlamda "ortak yarara" hizmet edecek bir çalışmadır, mutlaka sistemli ve düzenli olarak gerçekleştirilmelidir.

Bizler Yeni Tiyatro Dergisi olarak bu yaşamsal çağrıyı sürekli anımsatıyoruz. Bunun yanı sıra oluşturduğumuz Uluslararası Emek ve Başarı Ödülleri törenlerimizle İstanbul'u olduğu kadar Anadolu'yu da gündeme getiriyoruz. Salgından bu yana da düzenli olarak oluşturduğumuz Yeni Tiyatro grubumuzla da oyunlar çıkarıp sergilemeyi sürdürüyoruz. 2022, bizim için hem yeni bir başlangıç, hem de birçok atılımı gerçekleştireceğimiz bir tıl olacak; bunun için şimdiden hazırlandık, tüm maddi zorluklara, tüm olanaksızlıklara rağmen inatla ve umutla çalışmalarımızı sürdürüyoruz; bizler bu çalışmalarımızla hem bu alanda çalışanları motive ediyoruz, hem de Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri" şiirinde dediği gibi "umudu dürtüp umutsuzluğu yatıştır"maya çalışıyoruz.

Yeni yılda yeni umutlarla birlikte, her şeye rağmen ortak iyiliğimize, ortak tutkumuza, hizmet edenlere, destek verenlere binlerce selam olsun!...

“AYRILIKTAN SONRA”

Yazan : Aziz Er Yönetmen : Can Doğan



Kadir Özdal

Zeynep Yavuz

Fatma Özer

Harun Esen

Yardımcı Yönetmen : Candan Özkanat | Seslendirenler : Can Doğan , Funda Doğan

Yapımcılar : Bülent Gülbahar , Levent Gülbahar | Dekor Çizimi : Cem Bilge

İSTANBUL MİZAH TİYATROSU

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI’nın MADDİ KATKILARIYLA

MAHŞER-İ CÜMBÜŞ 21. YILINI KUTLUYOR!



SERHAT GÜNAY



Mahşer-i Cümbüş artık bir efsane. Bir ekol. 21 yıldır aralıksız devam eden büyük bir şölen. Nasıl doğdu, anlatır mısınız?

Mahşer-i Cümbüş 2001 yılı Mayıs ayında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencileri tarafından kuruldu. Okulda drama dersleri kapsamında Kadir çevik ve tülin sağlam'ın öncülüğünde başladı daha sonra profesyonel kimliğini kazanıp ankarada çeşitli sahnelerde ve alternatif tiyatro mekanlarında gösterilerine başladı.

Ekipte kimler? Kaç kişisiniz?

Ekibin sayısı kuruluşundan beri girenler çıkanlarla pek çok kez değişti. Şu an kemik kadromuz dokuz kisi. Oyuncular; Ayça Işıldar, Ayhan Taş, Burak Satibol, Fatih Günay, Güray Özcan, Özlem Türay, Yiğit Arı. Müzik direktörü ve uygulamada Mustafa Eraslan, ışık tasarım ve uygulamada Zafer Keskin .

Emprovizasyon (Doğaçlama) ve komediyi bir arada tutmak zor ve hassas bir konu. Bu işin sırrı nedir diye sorsam?

Komedi ve doğaçlama tiyatro tarihi boyunca hep yakın ilişkide olmuşlardır. Bütün geleneksel halk tiyatrolarında, özellike bizim geleneksel halk tiyatromuzda komedinin ve doğaçlamanın birçok örneğini görebiliyoruz. Ortaoyununundan tulûata kadar geleneksel halk tiyatromuzun birçok unsurunda doğaçlama tiyatro etkin bir biçimde kullanılıyor. Aslında bizim çabaladığımız şey ve hatta oyunun finalinde de bunu söylüyoruz: Unuttuğumuz bir geleneğin modern temsilcileri. Burada referans ettiğimiz şey, bizim kendi halk tiyatromuz. Biz modern doğaçlama tiyatro ile halk tiyatromuzu bir araya getirip buradan bir tiyatral anlatım biçimi bulmaya çalışıyoruz. Dolayısıyla zorluktan çok bu iki unsurun birbirine yakın olması itibariyle biz arada köprü kuruyor durumdayız. İşin eğer bir sırrı olduğunu düşünüyorsak, sırrı bu olabilir. Zaten bizim damarlarımızda, kanımızda bu topraklarda, yıllardır var olan bir tür. Biz bunu yalnızca modernize ediyoruz, bu çağa uyduruyoruz ve seyircimizle buluşturuyoruz.

Pandemi sizi nasıl etkiledi? Ne tür zoruklar yaşandı?

8 aydan daha uzun bir süre kapalı kaldık ve bu zaman diliminde pek çok tiyatro topluluğu gibi biz de sıkıntılarla karşı karşıyaydık. Salon sahipleri gelirleri olmaksızın kiralarını, vergi ve prim borçlarını ödemekle yüzleşti, tiyatro oyuncuları, (özellikle dekorları, kostümleri olan daha büyük tiyatro toplulukları) ve daha pek çok tiyatro çalışanı işsiz kaldı. Biz bu süreçte sahne sıkıntısı yaşayan,oyun oynayacak mekan bulamayan tiyatro topluluklarına,pandemi bu kadar ilerlememişken,kendi sahnemizi açtık,Hayalhane sizin diyerek destek olmaya çalıştık. Tabii bu koronavirüs

salgını global bir salgın ve tüm dünyayı derinden sarstı. Pek çok sektörde olduğu gibi kültür sanat dünyasında da büyük hasarlar bıraktı. Biz,bir nebze de olsa bu hasarı ve yıpranma payını göğsümüzde yumuşatmaya çalışarak atlattık. Süreç hepimize zordu. Umarım bir daha böyle uzun bir ara vermeden,sağlıklı günlerde seyircimizle buluşup,dünyanın en güzel eylemi olan "gülme"yi paylaşıp,oyunlarımızı oynamaya devam ederiz.

Türkiye'de tiyatro izleyicisi komediyi çok seviyor. Ama sizin tarzınız çok farklı. İnteraktif bir yorumla sergiliyorsunuz gösteriyi. Bu riskli seçimi nasıl göze aldınız?
Aslıdna bunun cevabı bir önceki soruyla ilişkili. Doğaçalama risk barındırmaz, komedi risk barındırmaz. Eğer ne yapacağınızı biliyorsanız seyirciyle önceden bir mutabakatınız vardır. Seyirci oraya olup biteni izlemek için gelir. Önceden çalışılmamış, aylarca prova edilmemiş biri oyunu izlediğini bilmektedir. Oyuncu da bu sürece interaktif bir şekilde katıldığı için sürekli oyunun her alanında olduğu aynı zamanda puanlar verip gecenin galibini malubunu belirlediği oyunun konusu belirlediği çok etkin bir notkada seyirci. Risk her zaman bizim seyirciyle kurduğumuz ilişiki sebebiyle avantaj haline geliyor. Tiyatroda olsun sinemada olsun Türkiye'de insanlar komediyi çok seviyorlar. Biz seyirciye bir oyun alanı veriyoruz beraber oyun oynama zevki veriyoruz ve oyunumuzu seyirciyle beraber oluşturuyoruz. O yüzden bir risk varsa hepimizin bir keyif varsa yine hepimizin oluyor.

Özellikle genç kuşağın sevgilisi Mahşer-i Cümbüş. Ama dün gece izlediğim gösteride yaş sınırı yüksekti. Bunu neye bağlıyorsunuz?
Mahşer-i Cümbüş bu sene 21. yılını kutluyor. 21 senedir her kesimden insanla çok keyifli oyunlar sergiledik. Bizim seyirci profilimiz nedir diye baktığımıza; toplumun her kesiminden insan var. Çok çeşitli yaş grubundan insanlar var. Yani annesinin karnında bizi izlemeye gelip daha sonra büyüdüğünde çeştili yaş evrelerinde beş yaşında sekiz yaşında, on yaşında sahnede izlemiş insanlar var. Sadece gençler, beyaz yakalılar gibi bir ayrıma gidemiyoruz. Dolayısıyla yaş grubu soyal statü bizim oyunlarımızda değişkendir. Bu da bizi halk tiyatrosu yapar.

Doğaçlama tarzının dışında ekip olarak başka bir oyun çıkarmayı düşündünüz mü? Hoş olurdu gerçekten?
Bizim tiyatro sporu oyununun disinda Ayrıca Beyin Fırtınası isimli bir başka oyunumuz daha var bu oyunda iki takıma ayrılıp müsabaka yapmıyoruz Bütün ekip çeşitli kurallar dahilinde hep beraber oyunlar oynuyoruz Şimdilik repertuvardaki iki oyunumuz bunlar.
Mahşer-i cümbüş tiyatro topluluğu kurulduğu günden itibaren bir modern Doğaçlama tiyatro topluluğu olarak kurulmuştur. Fakat Doğaçlama tiyatro çok fazla tür barındıran bir tiyatro türü bizim bundan sonraki niyetimiz doğaçlama tiyatronun başka türleri başka bir çimlerin Üzerine de faaliyetler vermek bunun üzerine çalışmalara başladık klasik anlamda metinde bir tiyatro yapmaya hiçbir zaman niyetiniz olmadı fakat doğaçlama tiyatronun pek çok çeşidi ile uğraşmak ve onları da repertuarım da dahil etmek istiyoruz.

Biraz da turnelerden konuşalım. Neler yaşanıyor? 2022 rotanızda ne var?
Turneler bizim için çok önemli. Turkiye'de en fazla turne yapan ekiplerdeniz. Sezonda 80'e yakın turne yapabiliyoruz. Her bölgenin, her şehrin kendine has dili ve özellikleri var. Bu farklılıklar oyunu çok eğlenceli ve samimi hale getiriyor. Pandemi sonrasi Akdeniz, Ege ve Güneydoğu turneleri yaptik. 2022 için özellikle uzun zamandir gidemediğimiz Karadeniz turnelerimiz başlayacak. Yurtdisi turnelerimiz için de planlamalarimiz devam ediyor.

Tiyatro yapmak isteyen alternatif gruplara ne tavsiye edersiniz?
Öncelikle tiyatronun sanatsal yönünü ve ticari yönünü birlikte düşünmeliler. Çünkü yapacakları oyun aynı zamanda bir ticari olay. O yüzden seyircisinin ilgisini çekebilecek oyunları , güncelleyebilirler. Oyunun sanat değerinin yanında ticari değerini aynı pota içinde düşünmek gerek. Günümüzde sahne prodüksiyonu minimal hale geldigi için prodüksiyon anlamında çok fazla zorlanmayacaklardir. Tabi en başta nitelikli bir oyun çıkarıp, nitelikli bir organizatör ile çalışmak en dogrusu olacaktır. Sonuçta her şey sabır. Bıkmadan devam etmeliler. Devam edemedikleri yerde ise kendilerine dinlenme şansı vermeliler. Çünkü dinlenmek, vaz geçmekten iyidir.

Sizi 21 yıldır yalnız bırakmayan izleyicilerinize bir mesajınız var mı?
21 yıldır seyircimizle interaktif bir bağımız var. Televizyon programımız bittiğinde,ekibin dağıldığını,ayrıldığımızı söyleyenler oldu. Ekranda görmeyince,haliyle böyle düşünmeleri de çok normal geliyor.Ama gittiğimiz yerlerde afişlerimizi,oyunumuzun olduğunu görenlerin bizi ilk günkü gibi yalnız bırakmaması da paha biçilemez. Özellikle,eskiden beri bizleri bilen,geçmişte çocuk,şimdide genç,çalışan,evli,çoluk,çocuğa karışmış bir çok seyircimiz,müdavimimiz var. Onlarla daha çok bir araya gelmek istiyoruz. Yapabildiğimiz kadar turne yapıyoruz. Türkiye sınırları içinde gitmediğimiz,gidemediğimiz her yerde olmaya çalışıyoruz. Yıllar evvel ekranları başında bizleri yalnız bırakmadılar,kahkahalarıyla evlerine konuk ettiler. Biz de şimdi yaptığımız turnelerle, onlarla bir araya gelip,gücümüzün ve enerjimizin yettiğince sahneye çıkıp,hayatlarına interaktif şekilde girmeye devam edeceğiz.


SÜHEYL BEHZAT UYGUR TİYATROSU
UYARLAYAN NEJAT UYGUR YÖNETEN SÜHEYL BEHZAT UYGUR
SÜT KARDEŞLER
ASABİ KOMEDİ 3
SÜHEYL UYGUR
BEHZAT UYGUR
EMİNE ÜN
NURTEN İNAN - ÖMER YILMAZ - HAKAN EKE
MESUT YILMAZ - ELİF GÖNLÜM
PRODÜKTÖR ÇİĞDEM UYGUR
KOREOGRAFİ ÖMER YILMAZ DEKOR BATUHAN BOZCAADA
KOSTÜM SERAP KOÇ SES IŞIK DERYA HIZLISOY
AFİŞ FOTOĞRAF EREN YİĞİT AFİŞ TASARIM MOPP AJANS
MÜZİK ERCAN SAATÇİ AKADEMİ TEŞEKKÜR EDERİZ
9 Aralık- Şile Kültür Merkezi
10 Aralık- Gültepe k m
13 Aralık- Ankara Meb Şura
21 Aralık - Bergama
22 Aralık- İzmir Bostanlı Suat Taşer
17 Ocak - Kadıköy Halk Eğitim
31 Ocak - CKM

DOĞAN BAVLİ SON YOLCULUĞUNA UĞURLANDI



İBB Şehir Tiyatroları'nın ve Türk Tiyatrosu'nun değerli sanatçısı Doğan Bavli, Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi'nde düzenlenen bir törenle son yolculuğuna uğurlandı.

Sunuculuğunu Eraslan Sağlam'ın yaptığı cenaze töreninde sırasıyla İBB Şehir Tiyatroları Sanatçısı Ayşegül İşsever, Doğan Bavli'nin oğlu Murat Bavli, gelini Betül Kızılok Bavli, sanatçılar Uğurtan Atakan, Tarık Şerbetçioğlu, Selçuk Soğukçay ve Orhan Alkaya söz aldılar.

Ailesi, kendisinin nasıl bir baba ve usta olduğunu anlattılar. Sanatçının dostları Doğan Bavli'yle nasıl tanıştıklarını, dostluklarını anlattılar, hatıralarını paylaştılar.

Tören, kürsüde söz alan dostlarının yanı sıra Şehir Tiyatroları Müdür Yardımcısı Mehmet Karaosman, sanatçılar Yalçın Boratap, Fahri Kıncır, Aziz Sarvan, Selçuk Soğukçay, Aslı Seçkin, Selçuk Yüksel, Ozan Gözel'in de aralarında olduğu sanat camiasının yoğun katılımıyla gerçekleşti.

DOĞAN BAVLİ

1941 yılında İstanbul'da doğdu. 1961'de Hamlet oyunuyla Şehir Tiyatroları'na giren sanatçı, birçok önemli oyunda önemli roller üstlendi. Sinema ve dizi filmlerde oynadı. Kurumumuz sanatçılarından Murat Bavli'nin babası ve Betül Kızılok Bavli'nin kayınpederi olan Doğan Bavli, aynı zamanda usta bir seslendirme sanatçısıdır.



Oyunları:

1793
4. Murat

Antonius ve Kleopatra

Atom Bilgini Oppenheimer
Bakkhalar
Bir Kavuk Devrildi

Bir Sabah Gülerek Uyan
Bizans Düştü
Bozuk Düzen
Büyük Otmarlar
Canavar
Coriolanus
Dolap Beygiri
Evcilik Oyunu
Genç Osman
Gülnihal
Hakimiyet-i Milliye Aşevi
Hamlet
Hülleci
Jül Sezar
Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru
Koca Sinan
Kocadağlar Ağası
Köşebaşı
Mariana Pineda
On İki Öfkeli Adam
Para
Perde Açılıyor
Romeo İle Jüliet
Sahibinin Sesi
Sarı Naciye
Sarıpınar 1914
Yalnız Adam

BİR TİYATRO KURAMCISI PROF. DR HÜLYA NUTKU'NUN GENEL DRAMATURGİ ANLAYIŞI



BURAK AKYÜZ

Yakın zamanda yitirdiğimiz önemli tiyatro insanı Hülya Nutku'nun özellikle dramaturgi alanında önemli çalışmaları olmuştur. Kendisi yazmış olduğu 'Oyun Sanatbilimi Dramaturgi' kitabında bu tanımın öncelikle kökeni üzerine yorumlamalarda bulunmuştur. Canlandırma anlamında kullanılan 'Drama' kökenli sözcük, Lessing'le birlikte kuramsal çerçeveye oturtulmuştur. Bu yazıda Hülya Nutku'nun oyun metinlerini değerlendirirken ne tür dramaturgik eksenler üzerinde durduğundan genel çerçevede söz edeceğiz. (Nutku, 2001.)

Prof. Dr. Hülya Nutku, D.T.C.F. Tiyatro Bölümü'nden 1974 'de mezun oldu. Nutku, yine aynı bölümde 'Ankara Devlet Konservatuarı' nda Tiyatro Eğitimi' başlıklı çalışması ile 1976 yılında yüksek lisansını tamamladı. 1976'da Ege Üniversitesi'nde kurulan Güzel Sanat Fakültesi altındaki Tiyatro Bölümü'nde görevine başladı. Tarihsel oyunlar üzerine yapmış olduğu doktora teziyle 1983'de doktor; sonrasında 1985'de yardımcı doçent oldu. Kuruluşundan bugüne kadar Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü'nde çalışan Hülya Nutku, 1996'da doçent; 2003'de profesör unvanlarını aldı. 1997'de Güney Kore'nin Seul kentinde 27. Dünya Tiyatro Kongresi'nde Türkiye'yi temsil edenler arasında yer aldı. 1998'de Kültür Bakanlığı'nın açtığı yarışmada Orhan Asena üzerine yazdığı kitapla biyografi dalında büyük ödülü aldı. Pek çok kısa, büyük ve çocuk oyunları sahneleyen Hülya Nutku, beş yıl boyunca İzmir'de sokak tiyatrosu çalışması yapmış, bölümünün İstanbul, Ankara, Denizli, Salihli turneleri le Avustralya'nın Sydney kenti ve İzmir'de düzenlenen Uluslararası Tiyatro Eğitim Enstitüsü'nün organizatörlüğünü yapmıştır. Avusturya (Viyana), İngiltere (Londra) bireysel tiyatro araştırması yapmıştır. Başlıca eserleri : *"Tarihsel dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda Tarihsel Dram Modelleri", "Güneşe Tırmanamazsan Ayı Göremezsin", "Cumhuriyetin 75. Yılında 75 Yılın Tanığı Bir Yazar; Orhan Asena", "Oyun Yazarlığı", "Dramaturgi". (22. İzmir Tiyatro Günleri,* 2004: 58.)

Hülya Nutku son olarak İzmir Şehir Tiyatroları'nın yönetim kurulunda aktif görev almıştır ve tiyatronun kurulum sürecinde önemli rol oynamıştır. Hülya Nutku, genel anlamda çağdaş oyun yazarlarının eserlerini yakından takip etmiş ve bu oyunlarla ilgili dramaturgik saptamalara yer vermiştir. Örneğin Coşkun Irmak'ın eselerlerinin incelemesine baktığımızda yazarın 'kişisel özelliklerinin' metinle olan ilişkisini sorgulamıştır. Öyle ki 'izlenimci' bir anlayışla değerlendirmelerde bulunduğunu da ekleyebiliriz. Öyle ki oyun yazarı Coşkun Irmak'ın sosyoloji eğitimi almış olmasının, onun yazdığı oyunlarda 'toplumcu analizler yapmasının' nedeni olarak gösterir. Bu anlamda yazar-yapıt ilişkisi Nutku için önemli bir yerde durmaktadır. Hülya Nutku, Coşkun Irmak'ın yazmış olduğu '**Elli Metre…**' adlı oyunun dramaturgik analizinde oyunda kullanılan soytarı karakterini 'grotesk' olarak değerlendirir. Oyun bir sirk kulisinde geçmektedir ve bacağı kırıldığı için gösteriye çıkamayacak olan bir soytarı karakteri karşımızdadır. Burada kuramsal yaklaşımını öne koyan Nutku, soytarı karakterine grotesk benzetmesiyle, bu unsusun 'abartılı, büyük, ürkütücü' yanlarına dikkat çekmiştir. Groteski sadece görüntü olarak değil, anlamsal olarak da değerlendirmeye aldığını söyleyebiliriz. Oyunu 'soytarılar dünyasının acımasızlığı ve soytarıların evrensel yalnızlığı' olarak tanımlayan Nutku, burada bir 'üst anlam'a yönelmiştir. Oyunun bireysel çizgiden ziyade daha evrensel bir boyutta şekillendiğini dile getirmiştir. Yazarın 'yalan' kavramından yola çıkarak metni oluşturduğunu belirten Nutku, burada yine yazarın 'toplumbilimsel' bir değerlendirmeye gittiğini savunur. Oyunda sözü edilen 'Elli metre yüksekten içi su dolu konserve kutusuna balıklama atlamak' sözü 'yalan olduğunu bile bile bir şeye inanmak' savıyla desteklenir. Nutku'nun aktardığına göre Irmak burada*, "seçimlerde insanlara vaatlerde bulunuyorlar, sonra da bunları gerçekleştirmiyorlar. İnsanlar, bunun yalan olduğunu bile bile kanıyorlar*" ifadesini kullanıyor. Buradan hareketle Nutku, yazarın sosyoloji eğitimi paralelinde yapmış olduğu sosyolojik dramaturgi çözümlemesini aktarır.

Hülya Nutku, Coşkun Irmak'ın diğer oyunu **'Gece Boyunca'** metninde daha 'metin merkezli' bir çözümlemeye yönelir. Bir fabrika bekçisi ile kaçtıktan sonra o mekana sığınan adam arasında geçen oyunda Nutku, 'oyunda son derece ekonomik ve tempolu' bir serim kullanıldığın aktarır. Nutku 'ya göre oyunun 'karşılıklı diyalog' içeren yapısı aksiyonu aksatmamıştır. Finaldeki

sürpriz çakmak silahı ise 'yaşamın salt görünen değil, taşıdığı anlam yükleriyle farklı yüzlerdeki görünüşlerin çeşitliliği' şeklinde yorumlar. Burada Nutku'nun metaforik bir düzleme yöneldiğini görmekteyiz. Bekçi karakterinin oyunun sonunda pencereyi kapama gerekçesinin 'yalnızlığı aşma' isteği olarak değerlendirir. Hülya Nutku bu oyuna yaklaşımda önceki oyundaki 'toplumsal' nüvelerden ziyade; daha 'bireysel' çizgilerle ilerlemiştir. Nutku, konuşma örgüsünün kısa ve net repliklerle ele alındığını savunurken, oyunu bir 'pinpon' maçına benzetmiştir. Buradan anladığımız kadarıyla 'seri ' bir şekilde ilerleyen oyunun 'aksiyonel' bir yapıda olduğudur. Buradan da Nutku'nun bir tiyatro metninde 'söz' den ziyade, 'eylem'e önem verdiğini çıkarsamak zor olmayacaktır. Nutku'nun analizlerinden yazarların görüşlerinin de etkili olduğunu görmekteyiz. (Irmak, 1999.)

Hülya Nutku, Orhan Asena'nın tarihsel oyunlarıyla birlikte, kısa oyunlarını da incelemeye almıştır. Kısa oyunlarda daha farklı tematik bir yapıdan hareket etmiştir. Orhan Asena'nın kısa oyunlarını 'sıkıştırılmış bir an ve o an'ın öncesi ve sonrası' olarak tanımlamıştır. Bu tanımlardan anladığımız, Nutku'nun Asena'nın kısa oyunlarını 'durum' merkezli incelemiştir. 'Gerilimli an' olarak tanımladığı bu kısa oyunlarda kişiler hem 'önce'lerinin hesaplaşması içindedir hem de 'sonra'larıyla mücadele halindedir. Nutku'ya göre Orhan Asena kısa oyunlarında 'insanı' merkeze koymuştur. Orhan Asena'nın kısa oyunlarını değerlendirme sürecinde daha 'tematik' davrandığını söyleyebiliriz. Orhan Asena bunu bilinçli bir tercih olarak değerlendirmiştir ve sonrasında merkezde olan 'insan'ı tüm çelişkileri ve çatışmalarıyla ele almıştır. Hülya Nutku, Orhan Asena'nın kısa oyunlarını 'en yoğun ve en gerilimli anlarla ' ele alınan durumlar olarak yorumlar. Kısa oyunlarda bu durumun oluşturulmasının zorluğunu da düşünürsek, yazarın oldukça önemli bir dramatik çatışma yarattığını ifade etmiştir. Asena'nın temel amacı 'insan doğası' dır Nutku'ya göre. Tiyatroyu bir 'bilinçlenme' olarak algılamaktadır ve bu bilinçlenmeyle beraber insan, yaşam içindeki konumunu algılar ve değerlendirir. Yazara göre seyirci olayları ak-kara gibi basit bir perspektiften algılamamalı, onları anlamaya çalışmalıdır. Hülya Nutku'nun Orhan Asena'nın kısa oyunlarına bakış açısında bir 'sıralama' ortaya koyduğunu görmekteyiz. Öncelikle oyunun asal diskurlarının 'açık ve net' şekilde verilmediği savını ortaya atar. Sonrasında ise bu gizliliğin oyunun dokusuna yedirilerek ortaya konduğunu belirtir. Kısa oyunlarla ilgili ortaya koyduğu bu 'sıralama' değerlendirmesini Asena'nın tüm oyunlarıyla ilgili söylemektedir. Hülya Nutku'ya göre Orhan Asena 'sözü seven' bir yazardır. (Asena, 1998.)

Hülya Nutku, İsmet Küntay'ın oyunlarıyla ilgili yazarına dair 'toplumcu yazar' ifadesini kullanır. Oyunlarını analiz ederken yazarın 'gözlemci' özelliğinden hareket eder. İsmet Küntay, Toplumcu gerçekçi çizgide bir yazardır Nutku'ya göre ve oyunlarını bu perspektifte değerlendirir. Coşkun Irmak'ın oyunlarında hem bireysel hem toplumsal bir çizgiden; Orhan Asena'nın oyunlarında tamamen bireysel bir anlayıştan yola çıkarak değerlendirmelerde bulunan Nutku, İsmet Küntay'ın oyunlarına tamamen toplumcu pencereden bakmıştır. Ona göre Küntay, kendisini toplum hizmetine adamış bir yazardır. Toplumun aksaklıklarına, düzensizliklerine eleştirel bir bakış açısı getiren yazar, insani sorunlara da bu çerçeveden bakmıştır. Yazarın karayolu işçilerini anlattığı '403. Kilometre' oyununu bu bakış açısıyla irdelemiştir. Nutku'ya göre Küntay, sanatçının sürekli çevresiyle duygu ve fikir alış-verişi içerisinde olması gerektiğini savunan bir sanatçıdır. Eserlerini değerlendirirken burada yazarın daha çok 'aydın sorumluluğu' başlığını kullanmaktadır. (Küntay, 1993.)

Hülya Nutku'nun Orhan Asena'nın büyük oyunlarına yaklaşımındaki dramaturgi analizi, kısa oyunlarında olduğunun tersine bireysel değil, toplumcu çizgidedir. Asena'nın özellikle tarihsel oyunlarda ortaya koyduğu gerçekliği belirtir. Buradaki yaklaşımında Orhan Asena'nın 'insan' merkezli yaklaşımını tekrarlar. Orhan Asena'nın yazarlık anlayışını 'hümanist' yaklaşımla ele alır. Tarihsel süreçleri anlattığı toplumsal merkezli oyunlarda da 'insan olma, insan kalma' temasını vurgular. Büyük oyunlarını incelerken, (kısa oyunlarından farklı olarak) toplum-önder ilişkisinden söz eder. Nutku, Orhan Asena'nın büyük oyunlarını değerlendirirken, yazarın 'dili kullanma ustalığını' özellikle belirtmiştir.

Sonuç olarak Hülya Nutku'nun oyun metinlerine yaklaşımında 'derinlikli' bir yapıdan hareket ettiğini gözlemliyoruz. Dönem ve yazar yaklaşımlarını eser değerlendirmelerinde eşit oranda sorgulamıştır. Yazarın yaklaşımı, hayatı, dünya görüşüyle eser arasında anlamlı paralellikler kurmuştur. Tüm bunlar Hülya Nutku'nun yapıta yaklaşımında ne ölçüde 'öznel' hareket ettiğinin göstergesidir.

Kaynakça

- Nutku, Hülya (2001), '**Oyun Sanatbilimi Dramaturgi'**, Mitosboyut Yayınları, İstanbul.
- Küntay, İsmet (1993), **Tozlu Çizmeler, Evler Evler, 403. Kilometre,** Mitosboyut Yayınları, İstanbul.
- Asena, Orhan (1992), **'Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı**, Mitosboyut Yayınları, İstanbul.
- Asena, Orhan (1998**), Kısa Oyunlar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- *22. İzmir Tiyatro Günleri,* (2004), Ege Üniversitesi Matbaası.

3 2 1 KAYIT!



OĞUZ K. OĞUZ



“İnsan uygarlığı hatırlayarak ve hatırladıklarından ders çıkararak inşa etmiştir. Tarih bütün bir insanlığın hatırlama aracıdır. Ancak tarih ortak bir bilinçtir ve tüm insanlığa aittir. Tarih toplumsal eylem gerçekleştirmeyen bireyleri kaydetmez. Onun bu kusuru bizim çıkış noktamızdır: Bireylerin kendi tarihlerine duydukları açlık!” | Prof. Dr. Sema Göktaş

3 2 1 KAYIT!

Gerçek mi!
Kime göre, neye göre!
Oyunu izlerken, çok da üzerine kafa yormadığımı fark ettiğim, önemli bir ayrıntıyla yüzleştim.
Eğer gerçek, kişiden kişiye farklılık gösteriyorsa, ‘hangi gerçek’ gerçeğin ta kendisi!
Tabii bu çıkarım, çeşitli gerçeklikleri de sorgulamama yol açtı.
Her ne kadar, oyun metni olayı ilginç bir noktadan ele almış olsa da ilk aklıma gelen, nedense ‘adalet’ sistemi oldu.
Düşünsenize! Gerçek ya da değil!
Karar, bir dava hakiminin, kendi gerçeklik algısı üzerinden şekillenecek.

Anlatıcı üzerinden aktarılan monologlardan da anlaşılabileceği üzere, kişisel anıları kayıt altına alabilme teknolojisine ulaşıldığı gelecek bir zamanda, bireylerin bu teknoloji karşısında, nasıl bir tutum sergileyebilecekleri üzerine geliştirilmiş bir oyun metni tasarlanmış.
Konu elbette sıra dışı.
Daha önce de olasılıklar üzerinden ele alınan oyunlar, izleme arşivimde yer almıştı.
Ama ilk kez, bu oyunda beni heyecanlandıran, dikkat çekici bir çıkış noktası var.

Distopya edebiyatında, amaç yüzünüze bir tebessüm kondurmak değildir.
Gelecekte yaşanabilecek durumları, en ürkütücü olasılıklarla size tüm çıplaklığı ile yansıtabilmektir.
Ama bu oyun, distopik bir komedi.
Bu da Prof. Dr. Sema Göktaş’ı, oyun yazarlığında ‘bu metin özelinde’ ayrıcalıklı bir noktaya taşıyor.



Oyun yazarımızın fütüristik yazım tarzı ile ilk tanışıklığım bu oyunla sınırlı değil.
Küresel salgının ilk zamanlarında izlediğim, 'Yerin Altında' adlı oyunda da oldukça karanlık bir atmosfer hakimdi.
Sanırım, bu tarz altında Sema Göktaş adını sıklıkla duyacağız.

'Yeni Tiyatro' oluşumunun, günümüz tiyatrosunu; basılı yayın aracılığıyla belgeleme, edebi yapıtlarını yayımlama ve teşvik amaçlı ödüllendirme misyonunun yanı sıra gerçek yeri olan sahnede de teatral olarak yer alması kaçınılmazdı.



Topluluk, 'Yerin Altında' adlı dikkat çekici ilk yapımının ardından, sahneye taşıdıkları ikinci oyunla izleyicisi ile buluştu. 'Sonsuzluğa', 19 Aralık'ta KATS Sahne'de dünya prömiyerini gerçekleştirdi. Kalabalık bir izleyici topluluğunun izlediği oyun büyük alkış aldı. İlk gösterimin oyunculardaki yarattığı heyecan gözlerden kaçmadı.

Oyundaki çatışma noktalarının belirgin olarak kullanıldığı sınıfsal ayrışma, günümüz toplumunda karşılığı olan ve güncelliğini koruyan önemli bir saptama. Her kesimden bireyin temsil edildiği, çok kültürlü bir karakter dizilimine sahip oyun, gerçek hayattan alınmış örneklemeleri metnin akışında başarılı bir şekilde hatırlatıyor.

Sema Göktaş'ın kaleme aldığı oyun, Dalya Ucankuş rejisi ile sahneye taşındı. Dalya Ucankuş'un aynı zamanda oyuncu olarak rol aldığı ve Serkan Aydın ile başrollerini üstlendiği oyunda; Seren Konyalı Şimşek, Ş. Eda Öztürk, Berkay Tatlı ve Tuncay Tan başarılı oyunculuklarıyla yer alıyor. Dekor ve kostüm tasarımında Sıla Ceyhan imzası bulunan oyunun ışık tasarımı Sercan Can'a, müzik tasarımı ise Dilan Sarıca'ya ait.

KARAGÖZ GÖLGE OYUNU VE YENİ ARAYIŞLAR




DR. İBRAHİM İ. ÖZTAHTALI*
MEHMET ALİ DÖNMEZ**
iboz@uludag.edu.tr

ÖZ

Yüzyıllardır sadece Anadolu coğrafyasının değil dünyanın birçok bölgesinde insanlar için önemli bir eğlence aracı olmasının yanında verdiği düşünsel örneklemelerle toplumun aksayan yönlerini gözler önüne seren gölge oyununun Osmanlı coğrafyasındaki adı Karagöz olmuştur. Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosunun bir kolu olarak eğlence aracı gibi kullanılsa da altyapısında tasavvufi bir bakış açısı da taşımaktadır. Bu bakış açısı dünyanın geçiciliğini, asıl olanın perdenin arkasındaki ışık olduğunu ortaya koyar. "Gelenek" kelimesi incelendiğinde bugüne kadar belki de hiç düşünmediğimiz bir resimle karşı karşıya kalırız: "gelen-ek". Bir başka deyişle gelenek, gelene ek yapılarak yani dünden bugüne gelen kültüre ek yapılarak, yeni şeyler eklenerek ortaya çıkan demektir. Karagöz gölge oyunu geleneği de yüzyıllar boyunca çok fazla belgelerle takip edemesek de bir evrilmenin içinde olmuştur düşüncesindeyiz. XIX. Yüzyılın getirdiği teknolojik ilerlemelerle birlikte kökleri çok daha eskilere dayanan ve çok daha önceki kültürlerden beslenen sanat alanıyla ilgili bilgilerin geleceğe taşınması fırsatı bulunmuştur. Karagöz de bunlardan biridir. Yakın tarih belgeleri incelendiğinde XIX. Yüzyıldan bu yana hızlı değişen teknoloji insanların içtimai hayatını, sanata bakışını, eğlence hayatını ve değerler sistemini etkilemiştir. Karagöz gölge oyunu ise bu süreçte çok fazla değişim gösteren bir sanat alanı olmamıştır. Bunun nedenleri arasında insanların ilgi ve eğlence alanlarındaki değişimin ve çeşitliliğin oldukça önemli olduğu dikkate değerdir. Başta sinema, televizyon olmak üzere eğlence dünyasındaki gelişmeler ilgiyi azaltmıştır. "Karagöz" oyunlarına ilgi azaldıkça, oyunu icra eden Hayalilerin sayısı azaldıkça belki de yeni arayışlara gerek kalmamıştır. Özbeöz Türk sahne sanatlarından biri olan Karagöz, son yıllarda dikkatleri üzerine çekerek tekrar eski şaşalı perde performanslarına geri dönme yolundadır. Bunun önemli gerekçelerinden biri UNESCO'nın "Karagöz"ü Dünya Sonut Olmayan Kültürel Miras listesine almasıdır. Böylece Karagöz artık yaşatmamız ve tanıtmamız gereken bir dünya mirası olmuştur. Bu hedefle Karagöz'ü yurtiçi ve yurtdışında tanıtmak üzere ilk ve tek akademik yapı olarak 05.03.2020'de "Bursa Uludağ Üniversitesi Karagöz ve Kukla Oyunları Uygulama ve Araştırma Merkezi" KARAKUM, kurularak faaliyete geçmiştir. Gelenek kelimesinin anlamına uygun olarak Karagöz'ün uygulama alanlarının genişlemesi, konuyla ilgili araştırmaların çoğalması ve çeşitlenmesi bağlamında KARAKUM önemli bir misyon edinmiştir. Geleneğe ek yapılması gayesiyle yeni bulgu ve belgelerin ortaya çıkarılmasının yanında KARAKUM, Karagöz'ün gelişmesine yeni form ve şekillerin oluşmasına da olanak sağlayarak yeni arayışlara yönelen sanatçılara kılavuz olacaktır. Yeni arayışlar çerçevesinde geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir köprü olacak Karagöz gölge oyunu, sadece Ramazan aylarında gündeme gelen bir eğlencelik oyun olmaktan çok, çocuklarımızın eğitimlerine destek olabilecek, değerler eğitiminde kalıcı bir eğitim aracına dönüşmesini de ümit ediyoruz. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önemli köşe taşlarından biri olan Karagöz'ün günümüzdeki yeni arayışlarını ele alan bu araştırma, modern dönemle birlikte gelişen süreçte Karagöz'ün neden arka plana itildiğini ve yeniden ilgi toplamak için ne gibi yeniliklere başvurulduğunu açıklamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda öncelikle Karagöz'ün tarihsel kökeni araştırılarak, günümüzde çağdaş ve deneysel gösteriler yapan, araştırmalarında farklı disiplinleri bir araya getiren ya da geleneksel ve modern arasında bağ kurabilen sanatçılar örneklendirilerek incelenmiştir. Araştırma kapsamında literatür taraması dışında, alan araştırması da yapılarak Karagöz sanatçılarının konuyla ilgili fikirleri alınmıştır. Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında Karagöz'ün ortaya çıkışıyla ilgili pek çok rivayet olsa da ülkemizde özellikle 17. yüzyıldan itibaren kahvehane kültürüyle bütünleşmiştir. Ancak gelişen teknoloji dünyasıyla birlikte etkisini iyice yitirmeye başlayan Karagöz, modern sürecin disiplinler arası anlayışı ve dijital gelişmeleriyle yeniden önem kazanmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, Geleneksel, Biçim, Yeni Arayışlar

*Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı Öğretim Üyesi, iboz@uludag.edu.tr
**Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, mehmet.ali-42@hotmail.com

GİRİŞ

Karagöz, deriden yapılan figürlerin beyaz perde üzerine gölgeler düşürülmesiyle oynatılan bir oyun türüdür. Ortaya çıkışı konusunda net bir bilgi olmasa da yüzyıllardır halkın sevgisini kaybetmeden günümüze kadar gelmiştir. Bu süreç içerisinde seyircisini güldüren, düşündüren ya da hüzünlendiren pek çok oyun oynanmıştır. Aynı zamanda yapılan yanlış işleri eleştirmesinden ve hicvetmesinden kaynaklı pek çok yasaklamalara ve sansürlere maruz kalmıştır. Ancak yine de Karagöz, kendi öneminden bir şey kaybetmemiştir. Osmanlı tarihinde özellikle de Kanuni Sultan Süleyman döneminde Karagöz İstanbul'da oldukça yaygınlaşmıştır. O dönemde bir yetişkin oyunu olarak kahvehane kültürünün önemli bir seyirlik oyunu olarak rağbet görmektedir. Kanuni Sultan Süleyman da Karagözü oldukça sevmekte, zaman zaman da şehzadeleri ve çocuklarıyla sarayda dairesinde Karagöz izlemektedir. Yine dönemin sur-namelerinde şehzadelerin sünnet merasiminde sarayda Karagöz gösterilerinin yapıldığına kaydedilmektedir. Gelibolulu Ali'nin dönemin ünlü fetvalarını topladığı elyazması kitabında Karagözle ilgili bir fetva dikkat çekmektedir. İstanbul uleması kahvehanelerde oynatılan Karagöz oyunlarında çok fazla ahlâka mugayir sahne olduğunu ileri sürerek Karagöz'ün şeriata uygun olmadığını iddia ederler. Karagöz'ü çok seven Sultan, bu hususla ilgili karar vermeden önce dönemim Şeyhülislâmı Ebu's-suud Efendi'ye bu konuyla ilgili bir fetva vermesini ister. Şeyhülislam bir süre sonra Karagöz'ün şeriata uygun olduğuna hükmeder.[1]

Komiklikleri, nükteleri, kelime oyunları ya da hicivleri ile bir zamanlar toplumun en büyük eğlencelerinden biri olan Karagöz, taklide ve tuluata dayanan bir gösteri özelliği taşımaktadır. Geleneksel Türk Tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahip olan Karagöz, içinde yaşadığı toplumun özünü yansıtmaktadır. Ele aldığı konular, figürler ve felsefi düşüncesiyle toplumunun kültürel panoramasını çizerken sosyolojik bir gözlem sunma imkânı da vermektedir. Çünkü Karagöz'deki oyun tipleri belli bir zümrenin ya da topluluğun temsilcileridir. İsimleri dahi olmayan; Laz, Arap, Kürt, Yahudi vb. olarak anılan, kendi yöresinin müzikleriyle perdeye gelen, perdede kendi yöresinin aksanıyla konuşup zaaflarını gösteren tipler hem komik birer unsur hem de topluma ayna tutan, gündelik hayatta her an karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Karagöz'ü ölümsüz kılan özelliklerden biri de budur; her tip, bizden bir parçadır ve bize aittir.

Bugün gelinen noktada sinema ve televizyon dünyası ile mücadele içinde olan Karagöz, gelişen teknoloji ve sanal dünya arasında önemli bir değer kaybı yaşamaktadır. Kanımızca, bunun en önemli sebeplerinden biri 'geleneksel' kavramının pek çok Karagöz oynatıcısı tarafından oldukça farklı anlaşılmasındandır. Geleneksel, kavramsal olarak incelendiğinde, gelene ek yapılması yani kendi içerisinde değişen ve dönüşen bir yapıyı barındırmaktadır. Yeni ve çağdaş olan, ancak ve ancak geleneksel yani eski olan üzerinden hareket edilerek inşa edilebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında günümüz sanat anlayışı da –eğer insanlık tarihi ile koşut tutarsak- aslında bir tür geleneksel olanın devamı niteliğindedir. Sürekli yıkım ve yapım üzerine kurulu olan sanat tarihi hep geçmişten beslenerek yola çıkmış ve yeni formları, biçemleri, türleri doğurmuştur. Ama özünde hep aynıdır. Ancak, geleneksel olanın temsilcileri, bu kavramı değişen, dönüşen ve yeniden inşa edebilen bir anlayış olarak değil, muhafaza etmek, tutmak, değiştirmemek ya da bağlı kalmak olarak kabul etmişlerdir. Karagöz'ün bugün bu denli değer kaybetmesinin nedenlerinden biri de budur. Çağa ayak uyduramayan ve sürekli eski de kalan bir biçem içerisinde kendini tekrar etmektedir. Bizim için asıl olan; gelenekselden güç alarak yeni anlatım biçemleri ve formları ortaya çıkarmaktır. Nitekim bu kaygı sayıca az da olsa bazı sanatçılar tarafından benimsenmektedir.

Bu bağlamda Karagöz ve günümüzde oluşan yeni arayışları açıklamak çalışmanın asal sorunsalıdır. Bu amaçla; Karagöz, geleneksel, biçim ve yeni arayış kavramları çalışmanın anahtarıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde Karagöz'ün ortaya çıkışı hakkındaki rivayetlerden yola çıkarak düşünsel arka planına ve bölümlerine değinerek toplum içerisindeki önemi açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümünde ise Karagöz üzerine yapılan yeni arayışlara dikkat çekilerek bu alanda çalışma yapan sanatçılar üzerinden örneklemeler yapılmıştır. Bu bağlamda literatür taramasıyla birlikte sözlü araştırmaya da gidilerek Karagöz sanatçılarının fikirleri alınmıştır. Bu çalışma ile günümüzde değer kaybı yaşayarak sadece çocuk oyunu gibi algılanan, arka plana atılan Karagöz'ün modern ve çağdaş döneme adapte edilebilmek, yeniden ilgi çekebilmek adına ne gibi çalışmalar yapıldığını açıklanmaya çalışılacaktır.

I. KARAGÖZ

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önemli bir figürü olan Karagöz'ü tanımlamada Cevdet Kudret; "Bir gölge oyunudur." demiştir. Oyun, deriden kesilen şekille-

1 İbrahim İmran ÖZTAHTALI, Şehrengiz Dergisi, Yıl: Temmuz 2013, Cilt:2 Sayı:40 , s.26-29.

rin (insan, hayvan, bitki, eşya vb.) arkadan ışık verilerek beyaz perde üzerine yansıtılması üzerine kurulmuştur. (Kudret, 2013: 9) Nihat Sami Banarlı ise Muhittin Sevilen'in 'Karagöz' isimli kitabına yazdığı giriş kısmında; "Karagöz, tarihin derinliklerinde düşünülmüş bir hayal oyunudur" demiştir. (Sevilen, 1969:1) Gerçekte yaşayıp yaşamadığı tartışma konusu olan, yaşadıysa nerede yaşadığı tam olarak bilinmeyen Karagöz ve Hacıvat hakkında tarihsel olarak kesin bir bilgi olmamakla birlikte çeşitli rivayetler bulunmaktadır.

Bu rivayetlerden ilki Karagöz hakkında detaylı bir şekilde bilgi veren ilk kişi olan Evliya Çelebi'ye aittir. Çelebi'ye göre Karagöz, Bizans İmparatoru'nun bir habercisi olup gerçek adı Soyfozlu Mehmet Bali Çelebi iken, Hacivat'ta Selçuklu Türklerinden olup Efelioğlu Yörükçe Halil adıyla anılmaktadır. Onun görevi de Selçuklu sultanının Mekke ve Medine'ye gönderdiği mektupları taşımaktır. İki haberci de karşılaştıkları zamanlarda şakalaşır ve etrafındakileri güldürürlerdi. Bir gün Hacivat Medine'den dönerken Şam dolaylarında haydutlar tarafından öldürülmüş ve bu olay Anadolu'da dilden dile dolaşmaya başlamıştır. Bu söylentiler üzerine bir sanatçıda bu ikilinin görüntülerini deri üzerine işleyerek oynatmaya başlamıştır. (Alver, 2020: 106)

Karagöz'ün, Anadolu'ya gelişine dair ileriye sürülen görüşlerden biri de Georg Jacop'a aittir. 1925 yılında yazmış olduğu *Geschichte des Schatten Theaters* isimli kitabında gölge oyununun Çinlilerden Moğollara, Moğollardan da Türklere geçtiğini söylemiştir. (Sevin, 1968: 5) Her ne kadar biçim ve üslup açısından farklılıklar gösterse de felsefi anlamında ortak bir noktada buluşmaktadırlar. Sevin'e göre gölge oyunu; "Budist ve Şamanist dinlerin ayin aracıdır." Nasıl ki kilisede çan, camide minare varsa bu dinlerde de iyiliği ve kötülüğü temsil eden figürler bulunmaktadır. Bu yüzden gölge oyununun temelleri bu dini inanışlarda aranması gerekmektedir. (Sevin, 1968: 5) İnanış unsurunun gölge oyununun düşünsel temelini oluşturması günümüzde de Karagöz ile tasavvuf arasında bağ kurulmasına yol açmaktadır.

Metin And'a göre ise gölge oyunu ülkemize 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiştir. Yavuz Sultan Selim, 1517 yılında Mısır'ı ele geçirdiğinde bir gölge oyuncusunun gösterisi izler ve bundan çok etkilenir. Bu gösteriyi oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da izlemesi adına sanatçıyı Anadolu'ya getirttiği bilinmektedir. (And, 2017: 39) Bu rivayet çeşitli kaynaklarla desteklenmiş olsa da günümüzde en yaygın görüş Sultan Orhan zamanındaki bir cami inşaatında Karagöz'ün demirci, Hacivat'ın da duvarcı olarak çalışırken idam edilişidir.

Konuyla ilgili XIX. Yüzyıla ait bir belge de Murat Emri Efendi Fevâid gazetesinde yazdığı bir yazıdır. Bu belgede Murat Emri Efendi, Karagöz'ün Bursa Çekirge Caddesindeki kabrini ziyaret ettiğini, bir sonraki hafta da Gürsu kariyesinde Hacıvat deresi kenarında bulunan Hacıvat'ın kabrini ziyaret edeceğini söyler. Buradan anlaşıldığı gibi Hacıvat'ın da somut bir kabri vardır. Fakat bugün maalesef mevcut değildir.[2]

Rivayete göre, Karagöz ile Hacivat arasında sürüp giden nükteli konuşmaları izlemek isteyen halk, işi gücü bırakarak ikisinin etrafına toplandığı için inşaatın işi yavaşlamakta ve yapı ilerlememektedir. Bu durumu öğrenen Sultan Orhan, ibret-i alem olması için ikisini de idam ettirmiştir. Ancak halkın bu idam karşısında ki mutsuzluğunu gördükçe vicdan azabı çekerek pişman olmaya başlamıştır. Padişahın bu acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşteri, deriden yaptığı Hacivat ve Karagöz figürlerini (ya da ellerine giydiği pabuçlarını) bir perdenin arkasında oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuştur. (Kudret, 2013:12) Bu sebeple Şeyh Küşteri, Karagözcülerin piri kabul edilmektedir. Figürlerin oynatıldığı perdeye 'Küşteri Meydanı' ismi verilmiş ve her oyunun perde gazelinde Küşteri'nin ismi geçirilmiştir. Bu tarihten itibaren de Karagöz ve Hacivat pek çok mekânda oynatılmaya başlanmıştır.

Karagöz'ün ortaya çıkışı ve ülkemize nereden geldiği konusunda pek çok rivayet bulunsa da Karagöz'ün özelliği hiç değişmemiştir. 16. Yüzyıldan itibaren kendi özgün biçimini yakalamaya başlayan Karagöz ilerleyen süreçte toplumun içerisinde iyice yaygınlaşmıştır. Toplumda bu kadar çabuk kabul görmesi ve sevilmesi kendi toplumunun özelliklerini yansıtmasından kaynaklanmaktadır. Konularını içinde bulunduğu toplumun günlük yaşantısından, gelenek ve göreneklerinden alan Karagöz, topluma karşı bir ayna görevi görürken aynı zamanda bir toplum panoraması da çizmektedir. Örneğin "Kanlı Nigar oyununun teması, eski Osmanlı toplumundaki fuhuş hayatı ve batakhanelerdir; Ağalık isimli oyunda esir pazarlarında köle ve cariye alım satımıdır; Hamam oyununda muayyen bir devrin karışık ahlakı anlatılmaktadır." (Ersan, 2011: 189) Aynı zamanda toplumunun bütün unsurlarını bir arada bulunduran Karagöz oyunlarında büyük ölçüde yer alan açık saçıklık ve pornografiye kadar gidebilen terbiyesiz olma özelliği etkin bir şekilde kendini göstermektedir. Karagöz'ün küfürlü konuşmaları, bazı oyunlarında cinselliğin konu alınması, zennelerin (kadınların) göğüslerinin açık olması bu duruma örnek olarak gösterilebilmektedir. İçinde bulunduğu dönemin günlük yaşantısını, toplumsal, siyasal, ekonomik olayla-

2 İbrahim İmran ÖZTAHTALI, "Karagöz Gazetesi ve Karagöz'ün Kabri", İJHAR, ŞUBAT 2018, YIL 2, EK SAYI, s.47

rını eleştiren ve taşlayan özelliği ile güncelliğini hiç yitirmeden günümüze kadar gelmiştir.

Oyunlarında yozlaşmayı, çarpık düzeni, olumsuzlukları karikatürize bir şekilde gösteren Karagöz aynı zamanda döneminin en muhalif sesidir. Cahilliği, kaba sabalığı, küfürbazlığı ile halkı temsilen perde de bulunan Karagöz, hükümetin ve yöneticilerin yaptıklarını ya da aldığı kararları sivri bir dille eleştirmiştir. Halkın ayaklanmasını önlemek amacıyla önceleri bu eleştiriler görmezden gelinirken daha sonra özellikle Abdülhamit döneminki yoğun baskılardan ve yasaklardan Karagöz'de nasibini almıştır. Bu yasaklardan sonra ancak ramazan eğlencelerinde kendine yer bulabilen Karagöz, sadece kaba saba ve güldürü özelliğinin ön plana çıktığı bir gösteri niteliği taşımaktadır.

Toplumsal bir eleştiri niteliği taşıyan oyunlar aynı zamanda tasavvufi bir değere de sahiptir. Bu bağlamda döneminin din anlayışı da Karagöz perdesinde yer bulmaktadır. Batı tarzı gerçekçi anlayışının olmadığı bu oyunlarda soyutlama kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlayışa göre asıl gerçek tanrısal niteliktir ve mutlak gerçeklik Allah'ın gerçeğidir; gerek Karagöz'ün sunduğu gösterim gerekse dünya, geçici bir görünümden -suretten- başka bir şey değildir. (Çakmak Duman, 2018; 19)

Soyutlama ve tasavvufi düşüncesi ilk olarak oyun figürlerinde görülmektedir. Mutlak gerçeği ancak Allah'ın yaratabileceği düşüncesi, İslami coğrafya sınırları içerisinde yapılan sanat eserlerinde, gerçeklik etkisi yaratabilecek her etmen yasaklanmıştır. Bu bağlamda perspektif gibi bir unsurun geleneksel sanatta yer almaması ortaya çıkan eserlerin üç boyutlu değil iki boyutlu olmasına sebep olmuştur. Karagöz oyunun figürleri bu yüzden gerçeklik algısı yaratmayacak şekilde iki boyutludur. Ayrıca oyun tiplerinin herhangi bir dramatik gelişim, değişim ya da dönüşüm yaşamaması bu etkiyi güçlendirmektedir. Belirli bir toplumun sivriltilmiş özelliklerini yansıtan bu tipler Karagöz oyununda soyutlama kavramının en belirgin özelliğidir.

Tasavvufi düşüncesi figürlerde ki gerçeklik algısının kırılması dışında Hacivat'ın perdeye geldiği an okuduğu perde gazelinde görülmektedir. Perde gazeli, dünyanın geçiciliğini, dış görüntülere aldanmayıp onun arkasındaki gerçeğin görülmesi gerektiğini anlatan bir şiirdir. (Kudret, 2013: 16) Tanrısal gerçekliğin bu kadar etkin olması, Karagöz'ü oynatan kişiye yani hayaliye de önemli bir görev yüklemektedir. "Karagöz perdesi dünyayı, tasvirleri oynatan oynatıcı tanrıyı, tasvirler ise gelip geçici insanlığı yansıtır, mum söndüğünde yani yaşam son bulduğunda alem de insanlık da yok olup yalnız tanrı kalacaktır." (Ç. Duman, 2018: 19) Ç. Duman'ın söyledikleri dışında aslında Karagözcü sadece bir aracı konumundadır. O, Tanrısal olanı aktaran bir sözcüdür. Özellikle okunan perde gazellerinde; nasıl ki cansız figürlere bir hayali can veriyorsa, hayaliye de can veren ve onu oynatan bir Tanrı'nın varlığının unutulmaması gerektiğinin altı çizilmektedir. Böyle bir düşünsel temel üzerine inşa edilen Karagöz, gerçeği dünyasal olanda değil tanrısal olanda aramaktadır.

Taklit ve tuluata dayanan Karagöz'ün oyun kişileri de karakter özelliklerinden yoksun, olumlu özellikleri olmayan, günlük hayatta hemen hemen her yerde karşımıza çıkabilecek olan, karşılaştığı durumlara karşı beklenen tepkileri veren tiplerden oluşmaktadır. Bu tipler, belirli zümrenin temsilcileri niteliğindedir. Ait olduğu topluluğun karakteristik özelliklerini sivriltilmiş bir şekilde gösterirken komik olanı da buradan çıkarmaktadır. Örneğin Yahudi tipi paragöz, Laz tipi geveze, Kayserili tipi kurnaz özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. İsimleri dahi olmayan bu tiplerin her biri perdeye kendi şarkılarını söyleyerek girmektedirler.

Bu noktada Karagöz oynatıcısı yani hayalinin önemli bir görevi bulunmaktadır. Hayali bir oyunun hem yazarı, hem yönetmeni hem de oyuncusu konumundadır. Ses taklidine dayalı bir gösteri olduğu için, ses aralığı ne kadar geniş olursa o kadar başarılı sayılmaktadır. Aynı zamanda oyunun şarkılarını da seslendiren hayalinin müzik bilgisi de olması gerekmektedir. Bu kadar çok görevi varken perde arkasında yalnız da değildir. Yanında; yardak, çırak ve dayrezen bulunmaktadır. Hepsi kendi içerisinde hiyerarşik bir rütbeye sahiptir. Hayaliden sonra en rütbeli kişi yardaktır. Çünkü aralarında yetkin kişi odur ve ustasının onayıyla yakında hayali olacaktır. Hayali gösteri yerine gelmeden önce perde kurulur, sırasına göre figürler yerleştirilir. Dayrezen oyun içinde def çalarak, yardak da genel olarak şarkılara eşlik ederek ya da perdeye girecek olan üçüncü figürü tutarak hayaliye yardımcı olmaktadırlar. (And, 2017: 49)

Karagöz oyunları yapısal olarak batılı anlamda dramatik gerçekliği olmadığı için neden sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanan bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Parçalı yapısı, kısa bölümleri, tiplerden oluşması gibi özellikleriyle yanılsamayı kıran göstermeci tiyatro anlayışının özelliklerini taşımaktadır. "Bu oyunlardaki derin anlam 'ne'den çok 'kim' ve 'nasıl' soruları ile bulunabilir." (Ünlü, 2006: 102) Kapalı biçim dramatik yapı yerine açık biçimin kullanılması, seyircinin oyuna dair merakını yok etmektedir. Kuvvetli bir çatışmanın olmadığı bu metinlerde, final bölümü de önem arz etmemektedir. Çünkü seyirci oyunun finali bilmekte sadece oyun

süreci içerisinde eğlenmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda seyircinin merak ettiği tek şey, yapılacak yeni şakalar ve espriler olmaktadır. Kısacası tiplerin kullanılması, dramatik yapılı metinlerin ve kuvvetli bir çatışmanın olmamasından kaynaklı olarak seyirci ile oyun arasında bir özdeşlik kurulamamaktadır.

A. Karagöz'ün Bölümleri

Karagöz oyunu; mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş isimli dört bölümden oluşmaktadır. Oyun başlamadan önce seyirciyi oyuna ve atmosfere alıştırabilmek için perdeye göstermelik (çiçek, saksı, ağaç vs.) yerleştirilmektedir. Karagöz oyunundaki figürler iki boyutlu ve yapay olduğu için seyircisine alışılmış dramatik bir gerçeklik sunmamaktadır. Bu sebeple göstermelik, seyirciye izleyeceği oyunun yapaylığını yadırgamaması adına, bu yapaylığın önlenmesi yapılmaktadır. Göstermelikler oyunla bağlantılı olabileceği gibi bağlantısız da olabilmektedir. Oyun, bu göstermeliğin nareke denilen düdüğün cırtlak sesi eşliğinde perdeden alınmasıyla başlamaktadır. (And; 2017)

Oyunun giriş yani mukaddime kısmında Hacivat, semaisini okuyarak perdeye gelir ve perde gazelini okur. "Hay, Hak!" diye başladığı perde gazelinde; dünyanın gelip geçiciliğinden ve tasavvuf anlayışından bahsettikten sonra Küşteri'yi anıp, Allah'a dua etmektedir. Israrlı bir şekilde Karagöz'ü sahneye çağıran Hacivat, Karagöz'ün sahneye gelmesiyle kavgaya tutuşmaları ve Karagöz'ün ona tokat atmasıyla perdeden çıkmaktadır.

Muhavere yani söyleşme kısmında ise, Hacivat ile Karagöz'ün tartışmaları görülmektedir. Genellikle yanlış anlaşılmalar üzerine kurulu olan bu bölüm; ses, söz ve tavırla karşıt özellikleri ortaya çıkaran bir yapıdadır. Bu bölümde yanlış anlaşılmalar, birbirlerini kötülemeler, bir yarışma ya da yenişme içine girmeler, kimi zamanda gerçek dışı bir olay anlatıp sonra onun rüya olduğunun açıklanması gibi durumlar görülmektedir. (Ünlü, 2006: 95)

Fasıl bölümü ise oyunun asıl bölümüdür. Genel olarak oyunun ismi bu bölümdeki oyundan alınmaktadır. Karagöz ve Hacivat dışında kalan tiplerin perdeye geldiği bu bölümde basit olaylar, entrikalar ile oluşturulan düğümler yine bu bölümde aynı basitlikte çözüme kavuşturulur. Muhavere ve fasıl bölümleri birbirinden ayrı iki farklı oyun olabilmektedir.

Bitiş bölümü ise oyunun en kısa bölümüdür. Karagöz ile Hacivat'ın arasında geçen kısa bir atışma da tokat yiyen Hacivat, 'Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman' diyerek perdeden çıkar. Karagöz de 'Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola' diyerek oyunu bağlar ve bir sonraki oy seyirciyi davet edip onları selamlayarak perdeden ayrılır.

Toparlamak gerekirse Karagöz oyunları dört bölümden oluşur ve her biri kendi içerisinde bir anlam ifade etmektedir. Muhavere ve fasıl bölümleri birbirlerinden farklı olabilmekte ve dramatik bir yapısı olmadığı için farklı oyunlardaki bölümlerle değiş tokuş edilebilmektedir.

II. YENİ ARAYIŞLAR

Sanat, ilk günden bugüne, içinde bulunduğu dönemin özelliklerini bünyesinde barındırmıştır. Toplumsal, siyasal, kültürel gelişmelerin dışında teknolojide yaşanan gelişmeler de sanatın anlatım dilini ve ifade biçimini değişime uğratmıştır. Bütün sanat türleri döneminin hızını ve dinamizmini yakalayabilmek adına teknolojik gelişmeleri takip etmiş ve bünyesinde yenilikçi bir şekilde kullanmaya gayret etmiştir.

Sanat ve teknolojisi ilişkisinin birlikteliği özellikle tiyatro alanında Steve Dixon'a göre Antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Tiyatro prodüksiyonları görselliklerini zenginleştirebilmek adına döneminin ileri teknolojisini kullanmaya gayret etmişlerdir. Özellikle Antik Yunan'da Deus ex machin'dan, ortaçağda gezici gösteri arabalarına, perspektifin icadından, sahne üzerindeki mekanik aletlere, elektriğin icat edilmesiyle ışık efektlerinin gelişmesine, bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle tiyatroda kontrol mekanizmasının gelişmesine kadar teknoloji çok aktif bir şekilde kullanılmıştır. (Şeyben, 2016: 20)

Günümüzde bilgisayar ve internet teknolojilerinin bu kadar yaygın kullanılıyor olması, gelişen disiplinler arası anlayış ile birleştiğinde farklı sanat türlerinin de ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Hızla gelişen tüketim toplumunda kamera, cep telefonu, bilgisayar gibi araçların hayatımızın önemli bir parçası haline gelmesi, hem dış dünyayı alımlamamızın hem de beklentilerimizin değişmesine sebep olmuştur. Bu durum özellikle gösteri sanatlarını zor duruma sokarken zorunlu bir değişime doğru da itmektedir. Özellikle multimedya araçlarının en aktif bir şekilde kullanıldığı sinema karşısında güçsüz kalan tiyatro, gün geçtikçe teknolojik aletleri ve bilgisayar sistemlerini aktif bir şekilde kullanmaya gayret etmektedir. Örneğin büyük ve zahmetli tiyatro dekorlarının yerine kullanılan bilgisayar tasarımlı dekorlar, projeksiyonlar yardımıyla sahneye yansıtılarak daha gerçekçi ve pratik bir mekân yaratımı sağlamaktadır. Bu da tiyatronun biçim anlayışında önemli bir yenilik anlamına gelmektedir. (Şeyben, 2016) Sadece sahnelemelerde değil, internet ağları aracılığı ile

dünyanın her yerine yayımlanabilen tiyatro gösterilerinin olması, gösteri sanatlarında seyirci ve oyuncu arasındaki mekânsal birliktelik zorunluluğunu parçalamaktadır.

Gösteri sanatlarında önemli değişimler ve dönüşümler yaşanırken Karagöz'ün bu gelişmelerden geri kalması elbette düşünülemez. Ortaya çıktığı dönemlerde kahvehane kültürüyle bütünleşen Karagöz, günümüzde sinema ve televizyona karşı önemli bir mücadele vermektedir. Perde üzerine yansıyan iki boyutlu görüntüler, sinemanın dijital efektli hiper gerçekçi görüntüleri karşısında geri plana itilmektedir.

Bu şekilde devam etmesi halinde Karagöz'ün seyirci bulamayarak müzelik bir sanat olacağı ihtimali üzerinde duran Karagözcüler, oyunlarında bir takım değişiklikler yapmak zorunda kalmışlardır.

Öncelikle 'Kar-i Kadim' denilen eski metinlerin yerini 'nev-i icad' denilen yeni metinler almıştır ya da eski metinler yeniden sahnelenmek istendiğinde günümüze göre revize edilmiştir. Bununla birlikte önemli yazarların tiyatro oyunları Karagöz perdesine uyarlanmıştır. Çağdaş bir anlatım tekniği ile uyarlanan bu metinlerde geleneksel biçem içerisinde yenilikçi bir ifade dili yaratılmıştır.

Yapılan bu uyarlamalara örnek olarak; Karagöz sanatını uluslararası camiada tanınır kılan ve gösterilerini Broadway tiyatroları dahil olmak üzere Amerika'nın pek çok sahnesinde gerçekleştiren Ayhan Hülagü'nün oyunları verilebilmektedir. Hülagü, William Shakespeare'in başyapıtlarından biri olan Hamlet'i, Karagöz'e uyarlayarak yeni bir yorum getirmiştir. 'Dream of Hamlet' (Hamlet'in Rüyası) ismini verdiği bu oyunda; "Hamlet karakterleri, bir Karagöz performansında farklı kostümler ve şekillerle reenkarne edildiğinde ortaya çıkan kahkaha, zeki mizah ve ironiyle dolu renkli ve sağlam bir deneysel tiyatrodur. Bu canlı gösteride, 700 yıllık bir geçmişe sahip yaşayan bir gelenek olan Anadolu kukla tiyatrosu Karagöz, karakterlerini ve temasını bambaşka bir bağlamda yeniden kurgulayarak İngiliz oyun yazarı Shakespeare'in imzalı oyununa modernist bir yaklaşım getiriyor." (Hülagü, t.y.)

Geleneksel tiyatro anlayışımızda seyirci; izleyeceği oyunun sonunu bilerek izlemektedir. Onun için önemli olan, yeni esprilerin ya da doğaçlamaların oyuna nasıl entegre edileceğidir. Bu bağlamda sonuç yerine süreci merak ederek izlemeye gelen seyirciye, bu tarz modern uyarlamalar sunulduğunda hem süreç hem de final önemli hale gelmektedir. Bununla beraber geleneksel kalıpların da dışına çıkılarak yeniden yorumlanan figürler seyirciye çağdaş ve yenilikçi bir gösteri sunmaktadır. Yeni olan her şeyin merak ve ilgi görmesi gerçeği, Karagöz'ü yeniden gündeme getirerek kendini hatırlatmasına olanak sağlamaktadır.

Bu dönemde yazılan yeni oyunlar, sahnelemede dijital araçların kullanıma imkân sağlayacak şekilde yazılmaktadır. Bu noktada sadece ev ya da önemli ama basit figürlerin mekân yaratımında kullanıldığı Karagöz perdesinde, artık projeksiyonlar da kullanılmaya başlanmıştır.

Projeksiyon kullanılarak yapılan oyunlarda, Karagöz figürlerinin iki boyutluluğu aşılarak yerine yeni bir gerçeklik arayışı gelmektedir. Gerçek mekanların ya da manzaraların yansıtıldığı bu gösterilerde Karagöz, animasyon dünyasına dahil olmaktadır. Projeksiyon kullanımına örnek vermek gerekirse, günümüzün önemli Karagöz sanatçılarından Cengiz Özek'in; Taiyuan Puppet Theatre Company ve Beijing Shadow Troupe ile ortaklaşa gerçekleştirdiği 'Shadows Of Love' isimli gösterisi verilebilmektedir. Oyun, farklı kültürleri bir araya getirirken; geleneksel gölge formları, modern projeksiyon teknikleri ve film imajları ile yapısal bir bütün oluşturulmaktadır. (Özek, t.y.)

Farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı bu oyunda alışıldık bir Karagöz ya da gölge oyunu performansı sergilenmemektedir. Perde arkasında olması gereken oynatıcı bu oyunda perdenin hem önünde hem de arkasındadır. Oyuncunun varlığı, sanal gerçekliğin varlığı ve gölgenin soyut varlığının bir araya gelmesi, alımlayıcısına üç katmanlı bir yapı sunarak gölge oyunu ve özelinde Karagöz tekniğini farklı bir noktaya taşımaktadır. Böylece hem yenilikçi bir oyun biçemi hem de kültürlerarası bir etkileşim sağlanmaktadır.

Yansıtma tekniklerinin gösteri dünyasına dahil olmasıyla birlikte sahne üzerinde gerçeklik algısı yaratmak daha kolay hale gelmiştir. Aslında Karagöz'ün dünyası bu gerçekliği kabul etmese de, en azından atmosfer olarak oyunun bütününe katkı sağlamaktadır. Böylece sanal görüntüler perdeye yansıyarak seyirci için daha dikkat çekici olmaktadır. Seyirciler, telefon ve tabletlerdeki yapımların sanal dünyasının görüntü zenginliğine doydukları için, Karagöz'ün iki boyutlu görüntüsü onların beklentisini karşılayamaz hale gelmiştir. Bir noktada bu kaybın da önüne geçilmek istenmektedir.

Bu noktada dikkat çeken bir başka önemli örnek ise; Tiyatrotem'in oyunları ve sanat anlayışlarıdır. Geleneksel ve çağdaş tiyatro anlayışı arasında önemli bir bağ kuran bu oluşum, yaptıkları oyunlarda anlatı geleneğini ön plana çıkarmışlardır. Özellikle kukla ve tasvirler üzerin-

de önemli yenilikler yapan oluşum, batı tiyatrosunun önemli oyunlarına da uyarlama yaparak yenilikçi bir üslup geliştirmiştir.

Bu oyunlarda figürleri oynatan kişinin rolü sadece hayalilik değil, aynı zamanda oyuncu ve kukla oynatıcılığıdır. Geleneksel anlayıştan farklı olarak oynatıcı, perde önünde de performans sergilemektedir. Böylece seyirci hem kuklayı hem de oynatıcıyı aynı anda görmektedir. "Tiyatrotem, 'oyuncu 1 ise, tasvir ya da kukla da 1 ise, sahnede görünenler basit biçimde 1+1 değildir' der. (Oynatıcı) oyuncu ile (oynattığı) kukla/tasvir arasındaki ilişki, sahnede görünen şeyin üçüncü ve en oyunsu tarafıdır. Zira orada bir üretim süreci apaçık gözler önüne serilmektedir. İç model oynatıcıda kalırken, rol kişisi kuklada belirmektedir." (Özcan, 2018: 56)

Bu noktada rol kişisi ve iç model kavramları üzerinde durmakta yarar vardır. Tiyatrotem'e göre rol ve oyuncu arasında önemli bir bütünlük vardır. Ancak bu bütünlük oyun bittiği anda son bulmaktadır. Tiyatrotem oyuncularından Ayşe Selen bu durumu 'misafirperverlik' olarak açıklamaktadır. Oyuncu, geçici bir süre, bir başkasını kendi bedeninde konuk etmektedir. (Özcan, 2018: 49) Böylece oyuncu kişisi, oynatıcı konumuna evrilmektedir.

"Kavram olarak, oyuncunun kendi kendini oynatan insan olduğunun idrakinin çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Oyuncu, oynarken 'oluyorum' zannedebilir; ama tabii bir şey olduğu yoktur. Bir oyuncunun, özellikle genç bir oyuncunun bunu kabul etmesi çok zor olabilir ama oyuncu Lear olmaz, oyuncu Richard olmaz; Richard ya da Lear lütfedip konuk olarak oyuncuya gelir, oyuncu onu biraz oynatır; oyuncunun kuklayı/tasviri oynatması gibi… Bu anlamda rol kişisini oynatmakla kuklayı/figürü oynatmak arasında özde bir fark yoktur." (Özcan, 2018: 50)

Rol kavramına bu şekilde yaklaşan anlayış, kukla ve tasvire de aynı şekilde yaklaşmıştır. Oynatıcı kuklayı/tasviri sadece oynatmaz, adeta bütünleşmektedir. Ancak ve ancak kukla/figür ve oyuncu birlikteliğinin uyumlu eşleşmesi sonucunda figür/kukla sahnede can bulmaktadır. Bu eşleme sonucunda sahne üzerinde görülmeyen ancak hissedilebilen, seyirciye doğrudan etki edip büyüsüne kaptıran bir enerji açığa çıkmaktadır. Aynı durum klasik tiyatro anlayışındaki rol ve oyuncu arasındaki uyumda yakalanmaktadır. Kısacası, oyunculuk ve oynatıcılık kavramları birbirinden ayrı düşünülememektedir.

Perde arkasındaki oynatıcının ve perdede görülen figürün, kendi alanının dışına çıkartılarak bir anlatının içine dahil edilmesi, Karagöz'ün geleneksel yapısını bambaşka bir noktaya taşımaktadır. Hayali kavramının oyunculuk ile bütünleştiği, rol ve figür/kukla arasında önemli bir birlikteliğin sağlandığı bu yaklaşım, geleneksel ve çağdaş arasında kurulan önemli bir bağdır. Benzetmeci, açık biçim ve anlatı özelliklerinin seyircide yarattığı etki, sadece iki boyutlu figürlerin yansımasından oluşan bir ifade biçiminden daha etkilidir. Bu oyunlarda hem oyunlar daha güncel, anlaşılır hem de seyirci-oyuncu bağı daha kuvvetlidir.

Toparlamak gerekirse, günümüz seyircisinde özellikle teknolojinin gelişmesiyle birlikte alımlama algısı da değişmiştir. Dijital araçların ve multimedya kavramlarının hızla gelişmesi, insanların beklentisini de hızla değiştirmiştir. Bu değişime ayak uydurmaya çalışan tiyatro ekipleri, sahnelemelerinde dijital araçları kullanarak yeni ifade biçimleri yaratmıştır. Disiplinler arası bir yaklaşımla ortaya çıkan yeni ifade biçimleri, oyun ve seyirci arasında güncel bir bağ yakalamıştır. Bu bağlamda Karagöz oynatıcıları da sadece teknik anlamda değil biçimsel ve anlamsal olarak da yeni bir arayışa girmişlerdir. Her ne kadar bu kaygıyı güden sanatçılar sayıca az olsa da yine de önemli adımlar atılmaktadır. Bu noktada özellikle Tiyatrotem, önemli bir noktada durmaktadır.

Bursa kültür hayatının önemli bir aktif sanat alanını oluşturan Karagöz Gölge Oyununun yaratıcı hayalilerinden biri de Nevzat ÇİFTÇİ'dir. Özellikle geleneksel metinlerin yanında çocukların değerler eğitimini daha kolay ve kalıcı bir şekilde içselleştirebilmeleri için hazırladığı oyunlarla dikkat çekmektedir. Aynı zamanda KARAKUM Yönetim Kurulu üyesi olan ÇİFTÇİ, tasvirlerindeki modern çizgiler, güncel göstermeliklerle izleyicilerin günlük halleriyle yaşantı ortaklığı kurmakta, oyunun daha kolay ve etkili bir biçimde soluk alıp vermesini sağlamaktadır.

SONUÇ

Ortaya çıktığı günden bugüne halkın sevgisini kazanan ve baş tacı edilen Karagöz, günümüzde teknolojinin gelişmesi ile birlikte artan sanal görüntüler, gösteri sanatlarına karşı beklentinin de değişmesine sebep olmuştur. Bu sebeple disiplinler arası bir anlayışla yeni ifade biçimi arayan sanat türleri, alımlayıcısı karşısında değişime ve dönüşüme uğramıştır.

Her sanat anlayışı, içinde bulunduğu döneme göre şekillenmekte ve bağlı olduğu toplumun kültürel, siyasal, ekonomik özelliklerine ayna tutmaktadır. Bu nokta da Karagöz, ortaya çıktığı günden bugüne toplumun bir

yansıması olarak var olmuştur. Hicvi, eleştiriyi, komik olma özelliklerini bünyesinde barındıran Karagöz, konularını toplumsal olaylardan aldığı ve metne bağlı kalmayarak her an doğaçlamalarla yapılabildiği için güncelliğini kaybetmemiştir. Ancak bugün gelinen noktada da Karagöz, ne yazık ki değer kaybı yaşamaktadır.

Bu sebeple Karagöz'de yeni arayışlar oldukça önem arz etmektedir. Teknoloji ve dijital araçların sanat dünyasına girmesiyle, Karagöz'de bundan nasibini almış ve perde üzerinde yeniliklere başvurmuştur. Mum ışığı yerine led ışık kullanmaktan, saz ekibi yerine dijital ortam müziği kullanmaya pek çok önemli değişiklik yapılmıştır. Bununla birlikte yansıtma aletleri perdeye dahil edilmeye ve özel ışık -lokal ışık- tasarımları yapılmaya başlanmıştır.

Değişim, sadece görüntüde ve araçlarda değil, biçim ve içerikte de yaşanmıştır. Günümüzde disiplinler arası etkileşime gidilerek yapılan yenilikler ya da ortaya çıkan yeni ifade biçimleri Karagöz'de de uygulanmaktadır. Buna göre, öncelikle metin ve dil üzerine yeniliklere gidilerek dijital araçlarla ilişkilendirilen ya da sadeleştirilmiş dil kullanılan oyunlar yazılmıştır. Bununla beraber oynatıcı sadece perde arkasında değil, perde önüne de gelerek performans sergilemektedir. Böylece oyuncu, kukla ve seyirci arasında yeni bir arayış ve bağ oluşmaktadır.

Gerçek hayattan ve hayal dünyasından beslenen Karagöz'de, gelenekselin yeniden yorumlanabilir hali ile ele alındığında yeni bir ifade biçimin yaratılabileceğini gösteren bazı sanatçılar, geleneksel ile çağdaş arasında köprü kurarak Karagöz'ün geleceği hakkında önemli bir başlangıç yapmışlardır. Son tahlilde atılan bu adımlar Karagöz'de sürekli bir arayışın olduğunun göstergesi olmaktadır.

KAYNAKÇA

ALVER, Tolga, (2020), "Karagöz'ün Evreni", Simit Çay Kültür ve Edebiyat Yayını, S.2

AND, Metin, (2014), Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları

ERSAN, Işınsu, (2011), *Gölge Oyunu Estetiğinde De Figür Ve Türk Gölge Oyunu: Karagöz,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir

KUDRET, Cevdet (2013), Karagöz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖZCAN, Ceren, (2018), Çağdaş Tiyatroda Anlatı Tiyatrotem Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları

ÖZTAHTALI, İbrahim İmran," Karagöz Gazetesi ve Karagöz'ün Kabri", İJHAR, Şubat 2018, Yıl 2, Ek Sayı, s.47.

ÖZTAHTALI, İbrahim İmran, "Muhteşem Süleyman, Ebussuud Efendi ve Karagöz", Şehrengiz Dergisi, Temmuz 2013, Cilt 2, Sayı 40, s.26-29.

SEVİLEN, Muhittin, (1969), Karagöz, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

SEVİN, Nureddin, (1968), Türk Gölge Oyunu, İstanbul: Devlet Kitapları

ŞEYBEN, Burcu Yasemin, (2016), Tiyatro Ve Multimedya, İstanbul: Habitus Yayıncılık

HÜLAGÜ, Ayhan, (t.y.), Hamlet Rüyası, Erişim Adresi; https://karagoztheatre.com/dreamofhamlet/, (Erişim Tarihi:09.01.2020)

ÖZEK, Cengiz, (t.y.), Gölgelerin Aşkı, Erişim Adresi; Http://Cengizozek.Com.Tr/?Page_İd=109, (Erişim Tarihi: 08.01.2020)

YAŞAR GÜNDEM İLE...



MUSTAFA İRİ

Anadolu'da tiyatroya emek vermek dünyadaki en zor ama en zevkli iş olsa gerek. Samsun'da önemli bir kültür sanat kalesi inşa ettiniz. Büyük emekler vermeye devam etmektesiniz. Sizi tanımak isteriz. Kimdir Yaşar Gündem?

1963 yılında Çarşamba'da doğdum. 1970'li yıllarda ilk televizyon evimize girdiğinde orta oyunları ve gölge oyunu ile tanıştım. Tiyatronun varlığından bi haber, ilgimi çekmişti bu bize ait hikâyeler.



Ortaokul sıralarında emeklerken evimizin arka bahçesindeki odunlukta hayal perdesi kurarak ilk gösterimi gazoz kapağı ve sakızlardan çıkan artiz resimleri karşılığında gerçekleştirdim.

Ömrü uzun sürmedi. Annemin baskını sonucunda daha adı bile konmayan TİYATROM kapandı. Tabi tiyatronun "t" sini bile bilmeden çıkmıştım bu yola.

Lise yıllarında müsamere deneyimleri. Askerlik ve hayata dönüş.

Askerde moral gecelerinde skeçler oynuyorduk. Samsun Oda Tiyatrosu'ndan Suat Özgültekin; "Sende yetenek var! Askerlik bitince Samsun Belediye Tiyatrosu'na müracaat et!" dedi. Dönünce belediye tiyatrosu ile 1989 yılında tanıştım. Sınavları kazandım. Ve uzun sürecek tiyatro yolculuğum bu sayede başlamış oldu.

Oda tiyatrosu yedi yıl. Bir özel tiyatroda dört yıl. İşçi tiyatrosu kurduk ve iki sezon nefes alabildi. 2000 yılında Samsun Sanat Tiyatrosu'nu kurduk. Halen perde açmaktayız.

Büyük bir pandemi darbesi ile derin yara alan ve yaşam savaşı veren sahne sanatlarının bugünkü durumu ne? Nasıl ayakta kalacak tiyatro?

Pandemi tüm dünya ve insanlığın öncelikli problemi. Ezberimiz bozuldu. Hiç beklemediğimiz ve alışık olmadığımız bir durumla karşı karşıya kaldık. Ödenekli tiyatroların bir nebze yaşamsal becerileri ve dayanakları var. Ya özel tiyatrolar? Özellikle salonu olan kurumlar. Birçok sahne kapandı. Çok sayıda müzisyen arkadaş intihar etti. Müzik aletlerini sattılar. Oyuncular bulabildikleri işe girip hayatta kalmaya çalıştı. O da iş bulabilen.

Bu süreçte belediyeler ve Kültür Bakanlığı bir nebze de olsa yardım etti. Ama çok yetersizdi. Herkese ulaşılamadı. Ayakta kalmak için örgütlenmek gerek. Bu anlamda atılan adımlar ve oluşumlar mevcut. Ama tiyatrocuların bir araya gelip örgütlenmesi çok zor. Bizim tayfada bir arada olamama sorunu var.

Yaptığınız çalışmaları, ideallerinizi, kurduğunuz yapının dünü ve bugünü hakkında konuşalım...

Samsun Sanat Tiyatrosu, halkına, inandığı öyküleri paylaşmak ve toplumu uyarmak amaçlı kuruldu. Gündemi ilgilendiren ve ya tehlikenin farkına vardırmanın yollarını arayan metinler ile perde açtı. Aziz Nesin "Biz Adam Olmayız", Metin BALAY "Yobaz", Uğur Mumcu "Bir Pulsuz Dilekçe", Turgut Özakman "Şu Çılgın Türkler", Hasan Hüseyin" Gölgesinde Çınarın", Nazım Hikmet "Kuvayi Milliye Destanı ", oynadığımız bazı oyunlar.

Samsun'da tiyatro yapmanın ayrıcalığı ve zorlukları nelerdir?

Samsun sanata çok duyarlı bir şehir. İldeki tiyatro gruplarının çokluğu ve izleyicinin ilgisi bunu doğrular. Zorluk; özel tiyatro iseniz ve iktidarı eleştirel oyunlar sahneye koyarsanız çalışma alanı bulmakta zorlanırsınız.

Biz 'Samsun Sanat' olarak yerleşik değiliz . Daha çok Anadolu'da turne yapan bir ekibiz.

Samsun'a da zaman zaman turneye gelir gibi gelir ve perde açarız.

Bir anı paylaşmak isterim; pandemi günlerinde azar azar



açıldığımız dönemlerde biz de salonu tutup daha önce defalarca oynadığımız oyunu sahnelemek için sosyal medyadan duyuru yaptık. İnanın üç saatte bütün biletler tükendi. Bilet alan dostlar oyunu daha önce izleyen kitleydi. Samsun da bu dayanışmayı görünce iyi ki tiyatro yapıyorum, iyi ki Samsun Sanat'ı kurmuşum dedim.

Tiyatroda birliğin ve beraberliğin önemli olduğunu düşünüyorum. Sanatın yaratıcı ama bencil bir yanı da var. Nasıl olmalı bir tiyatro emekçisi. Tiyatro nasıl kurtulur?

Çağdaş insan örgütlü insandır. Ve bizi bu karanlık günlerden örgütlü olmamız kurtaracak. Sanat ve özellikle tiyatro sanatında denetlenemeyen bir ego var. Bu his insana çoğu zaman yanlış yaptırır. İnsanlardan uzaklaştırır. Öncelikle biz bu ego duygusunu denetlenebilir hâle getirmemiz gerekir.

Tiyatronun kurtulması sadece onu icra eden insanlara bağlı değil. Öncelikle toplumun estetik hissiyatı yukarılara çekilmeli. Okuma alışkanlığı yayılmalı. Zamanı kullanma ve çağdaş yaşam seviyesine gelebilmeli toplum. Bu vesile ile tiyatro sanatı ve onun emekçileri kavuşsun halkla. Böylece arz-talep artması demek, açılan perde sayısının artması demek.

1960 ihtilali sonrası Türkiye gerçeği ve İstanbul'da o dönem açılan perde sayısı ve izleyici kalitesi. Yine o dönemde okunan kitap sayısı ve toplumun hali…

Önce toplum ve beraberinde biz tiyatro emekçileri.

Yaratıcı ve çalışkan biri olarak projelerinizden, unutamadığınız yapımlarınızdan, özellikle de turnelerden bahseder misin?

Turgut Özakman'ın Oran Sitesi'ndeki evindeyiz. "Şu Çılgın Türkler"i oyunlaştırmak istediğimizi söyledik.

"Hadi oradan Samsun'lu! Bunu TRT dizi yaptı ve tamamını çekemedi. Sen nasıl tiyatro yapacaksın?" dedi ve nazikçe bizi evden kovaladı. Romanı en az yedi kez okumuştum. Çok sahnelemek istiyordum. Ama hocanın negatif tavrı bütün heyecanımı öldürmüştü.

Bir dostum bu üzgün halimi görünce "Tam inandıramamışsın demek ki.. bir daha iste! " dedi

Ben soluğu Ankara'da aldım. Doğru Turgut Hoca'ya.

Turgut; "Gene ne var Samsun'lu?"

-"Hocam bir müsade edin saçma da olsa bir kaç cümle etmek istiyorum. Ne olur dinleyin.. (buyur işareti yaptı) Hocam bu romanı biri oyunlaştıracak. Ve sahnede yerini alacak. Bir Samsun'lu olarak, 19 Mayıs ruhunu yüreğinde hisseden bir tiyatro sevdalısı olarak bunu ancak ben yaparım. Bu benim Samsun'a borcum. Bu benim Mustafa Kemal'e borcum.

Bu benim borcum hocam "



Uzun bir sessizlik. Dedim kafama terlik gelecek birazdan!

Turgut; "Tamam Samsun'lu nasıl biliyorsan öyle yap.."

İzin verdi. Oradan Samsun'a kadar koşarak gidecek kadar mutluydum. Sonra biz oyunu sergiledik. Hoca provaların son aşamasında yönlendirdi. Ankara›da gala'ya geldi.

Oyun hakkında övgüler yazıldı çizildi. Hoca her bir haberde çocuk gibi mutlu oluyordu. Her turne dönüşü eve uğrar ve çayını kahvesini içerek Samsun'a geçerdik. 25 kişilik bir kadroydu. Ev bayram yeri gibi olurdu.

Turneler ömür törpüsü gibidir. Her gün bir sahneyi oyun alanına çevirirsin. Oynar ve söker, otobüse yükler, sonra o şehre, oranın oteline veda edersin. Bazen de otele girmez, gece yol yapar, bir sonraki oyun alanı olan şehre gelir ve uykusuz sahneye çıkarsın. Senenin 120-140 günü böyle geçer. 'Şu Çılgın Türkler' ile 160 gün turne yapmıştık. Şimdi kalmadı artık böyle kumpanyalar.

Önümüzü göremediğimiz bir sürecin içindeyiz. Umut dolu ve üretken biri olarak provaları devam eden yeni projeler, keyifli oyunlar var mı gündemde?

Pandemi bitmeden zor bir süreç bekliyor yine bizi. Bizim zaten hali hazırda iki oyunumuz var.

Şimdilerde Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"sına çalışıyoruz.

Tiyatroya emek veren dostlara ve genç meslektaşlarınıza son olarak neler söylemek istersiniz?

Tiyatro bir inat işi. Aşkla yapılan. Özellikle yurdumda ve muhalif kimliğinizle iş yapıyorsanız inat ve aşk olmadan olmaz. Bizler birbirimizden besleniyoruz. İstesek de istemesek de. O yüzden birbirimizi pozitif kıskanalım. Bir diğerimizin yapacağı çok güzel bir üretim bizi mutlu edeceği gibi, bizi kamçılayacaktır. Genç meslektaşlarım bol bol okumalar yapmalı ve bol bol oyun izlemeliler. Bu yol çok uzun ve o yol üzerinde çok malzeme var. Hep uyanık ve hep gözlemci olmalıyız.

Yaşamın içinde geçiyoruz. Yaşamı hissedelim, kavrayalım, içimize çekelim. Tüm enerjiyi ve tüm pozitif üretimleri bulaştıralım izleyenlerle.

Sanatla kalın, dostça kalın, sağlıcakla kalın...

YENİ ŞEYLER SÖYLEYEN BİR YUNUS YORUMU





MUSTAFA İRİ YETKİN YÜKSEL



Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Yunus Emre'nin hayatını anlatan 'Kumdan Şehir' adlı yeni oyunun prömiyerini yaptı, izleyicisiyle buluşturdu geçen hafta.

Taner Büyükyılmaz'ın kaleme aldığı oyunda, Yunus Emre'nin aydınlanma sürecinde yaşadığı buhranı ve maneviyat yolcuğunu izliyoruz. Yunus Emre'nin yaşadığı dönemde Anadolu'nun Moğol istilâsındaki yoksunluk ve yoksulluk (Giriş bölümünde mapping ve baskın hissedilen müzikle betimlenmiş) en azından tarihin hangi döneminde geçtiğini ve yaşananların Yunus'un hayatına nasıl bir fon oluşturduğunu, dervişlik yoluna giriş süreciyle birlikte anlatıyor. Üç karakterle ilerleyen oyunda Taptuk Emre, Balkız ve Yunus'a yer verilmiş.

Aynı zamanda oyunun dekor tasarımını da üstlenen yönetmen Nurullah Tuncer, klâsik yorumların dışına çıkarak tüm süreci ritüelin içine yerleştirmiş. Böylece deneysel bir tasavvuf oyunu ortaya çıkmış. Üç Yunus Emre, dört Balkız var karşımızda. Üç Yunus bazen bir bütün, bazen ayrı ayrı konuşuyor. Ama birbirlerinden ayrılmıyorlar. Metin, diyalogdan çok içsel ses olarak ilerliyor. Sufizmin simgesi ney ve düzgün odun metaforları kamış dekorla verilmiş. Doğru olma, doğru yol gibi düsturlar bu ifadeyle şekilleniyor.

Yönetmen, Moğol istilâsını mapping ile verirken aynı oranda müzikle destekliyor. Olay örgüsünü epizotlara ayıran şey, Anadolu ezgileri oluyor. Tüm bu ses ve müzik bileşenleri oyunu büyülü bir alana taşıyor.

Şehir Tiyatrosu repertuarı gözle görülür bir iyileşme içinde. Bursa bu konuda çok şanslı. Nitelikli metinler sezonun başından bu yana usta rejiler ve güçlü yönetmenlerle yeniden hayat buluyor ve şehre taze bir soluk kazandırıyorlar. 'Kumdan Şehir', Yunus Emre'nin hayat hikâyesini öyküsel biçimde ele alan önceki yorumlardan çok farklı. Yazarın aynı oyununu yakın bir geçmişte başka bir şehirde izlemiş ve teksti çok beğenmiştik. Aynı tekstin karşımıza tamamen dönüşmüş biçimde çıkması hayli şaşırtıcı hislere neden oldu. Eski Yunan tragedyalarına özgü çok sesli anlatım ve koro biçimindeki diyalog akışı daha önce tanık olamadığımız bir Yunus yorumuydu. Muntazam bir dekor, enfes ışık yönetimi ve çarpıcı kostümler, uhrevî bir dünyaya açılan kapının eşiğinden rahatça geçmemize yardımcı oluyor. 55 dakikalık sarsıcı bir meditasyon seansı etkisi yapan bu evrensel yaklaşım, iddialı olduğu kadar tutku ve sabır dolu hazırlık aşamasının da ne denli titiz geçtiğinin ispatı. Diyebiliriz ki; Nurullah Tuncer adeta dünyanın önemli festivalleri için nitelikli bir oyuna imza atmış ve bunu da başarmış.

Kostüm tasarımı Tomris Kuzu'ya ait. Muhteşem güzellikteki kostümler oyunun izlenirliğini destekliyor. Dans düzeni, Dicle Çoban imzası taşıyor. Bu düzen kurgusu, oyunun bir ritüel içinde gelişen olay örgüsünün temel unsuru. Kusursuz olduğunu söyleyebilirim.

Oyunculuklara gelince; tam manasıyla bir takım oyunculuğu örneği izliyoruz. Oyuncular bütünün bir parçası olduğu için, zevkli bir izlenim sunuyorlar ve cezbeye tutulmuş dervişler gibi dünyadan koparak, tüm bir yürekle oynuyorlar.

Bu üstün yapım, Yunus'un Yeniliğe Doğru dizelerindeki o meşhur; 'giden gitti artık yeni şeyler söylemek lazım' meselesini, huzurlu ruhuna bir hediye olarak semaya salan bir haberci gibi görev yapıyor, ona bir kere daha alkış tutuyor ve dua yolluyor.

İyi seyirler..

ANADOLU TİYATRO SÖYLEŞİLERİ



İBRAHİM VEHBİ ATABAY

Yeni Tiyatro Dergimiz için; Kütahya ve civarında tek olan ve sanat adına önemli faaliyetlerde bulunan Tiyatrocular Derneğimizin kurucu üyelerinden **Nihat Mermer** ile söyleşi gerçekleştireceğiz.

Nihat Mermer, aynı zamanda yıllarını radyoculuğa vermiş bir şovmendir. Kütahya ili Tavşanlı ilçesinde; halkın nabzını tutan, bölgenin tanınmış kişilerinden biridir. Komedi unsurunda, tiyatromuza katkı sağlamış bir simadır. Gelin, Kütahya ili Tavşanlı ilçesi için enteresan biri olan bu şahsiyeti, birlikte tanıyalım:



İbrahim Vehbi Atabay: **Nihat Mermer**'i birkaç kelimeyle tanıtın desek; kendinizden nasıl bahsedersiniz?

Nihat Mermer: Kendini topluma karşı sorumlu tutmaya çalışan, bulunduğu çevreye artı değerler katma zihniyetinde olan ama bunu başarıp başarmadığı tartışılan, her telden çalmaya çalışan bir düdük olarak tanımlarım.

(NM: Nihat Mermer, İVA: İbrahim Vehbi Atabay' ın kısaltmasıdır.)

İVA: Aman efendim! "Düdük" ne kelime?

NM: Ben kendimle barışık biriyimdir. Kendimle dalga geçmeyi severim. Radyo programlarımdaki tanıtımlarımda bile, "Pabucunuzun starı! Ördek sesli duyurucu! Peltek dilli geveze!" diye ibareler geçer. Hatta şöyle açıklayayım: Radyoculuğumun ilk yıllarında, "Şöyle starım, böyle yıldızım!" diye dalga geçiyordum. Dinleyenlerden biri de "Haydi oradan; pabucumun starı!" diye tepki göstermişti. Oradan alıntı yaptım. Bir gün de Beylik düzü TÜYAP Kitap Fuarı'ndan canlı yayın yaparken, ilkokul öğrencileri beni görüp, içlerinden biri; elimdeki mikrofona istinaden, "Aaa! Duyurucu!" diye arkadaşına işaret etmişti. O alıntıyı da öyle yaptım.

İVA: Hah! Biz de tam o canlı yayın işlerine gelelim. Tiyatroculuğunuzun başlangıcı aslında bu canlı yayınlara dayanıyor.

NM: Evet. 2007 yılında; radyo dünyasında pek de alışık olunmayan bir stille, sokaktan canlı yayınlara da başlamıştım. Geze geze canlı yayın yapıyordum. Esnaflara uğruyordum. Yolda halktan insanları çeviriyordum, çeşitli etkinlileri kovalayıp kısa röportajlar yapıyordum. Şimdiki Youtuber denilen kişilerin yaptığını, o yıllarda ben, radyodan yapıyordum. Sonra baktım, kültür sarayında tiyatro oynayan bir ekip var. Oyunun bitiş saati de benim yayın saatine denk geliyordu. Gidip tiyatroyu konuşayım dedim. O vakitten beri fırsat buldukça tiyatroyu konuşuyoruz ama artık sadece radyo programında kalmıyor bu mesele.

İVA**:** Nasıl gelişti bu süreç?

NM: Gittim. Oyuncularla röportaj yaptım. Oyunu sordum. Ekibin başı bir adam vardı. Nasıl şevkle anlatıyor. Belli ki bu işe gönül vermiş biriydi. Tiyatroya ilgi göstermemiz de onu memnun etti.

İVA: Kimmiş o?

NM: Sizdiniz Ve sonra bir teklif geldi. Seyrettiğim, "Sağlık Olsun" adlı oyunda, Almanyalı karakteri vardı. Tipim ve konuşmam gereği, o role uygun olduğum ve yapıp yapamayacağım soruldu. Ben de kabul ettim. Provalara

başladık. Almanyalı karakterini oturttuk ve oyunun en sevilen rollerinden biri oldu. Tabii şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: "Sağlık Olsun" adlı oyunumuz, **Kültür ve Turizm Bakanlığı** destekli ve diş sağlığını anlatan bir çocuk oyunuydu. Tavşanlı Belediyesi'nin de katkı sağladığı, "Kentten Köye Tiyatro" projesi kapsamında onlarca köy gezdik. Camları kırık, soğuk üfleyen, yıkık dökük eski binalardan tutun da hayvan damına kadar birçok mekânda bu oyunu oynadık. Takribi olarak 25 bin kişi gibi bir izleyici kitlesine ulaştık. Sabah 06.00'da yollara düştüğümüz, bir günde; farklı köylerde 3 seans oyun oynadığımız zamanlar oldu.



Çocuklar, yaşları itibarıyla ilk kez oyun seyretmiş olabilirlerdi ama aralarında 60-70 yaşında olup da ilk kez tiyatro seyredenler de vardı. Hatta köyün birinde, yaşlı bir teyze, elinde bir top tereyağı ile karşımıza geldi. "Oğlum! Ben hayatımda ilk kez tiyatro seyrettim. Bunu kabul edin, ağzınız tatlansın." dedi. Tereyağı deyip geçmeyin. Bir köylü için tereyağı, en değerli maldır.

Tabii bu süreç içinde, siz değerli hocamın öncülüğünde, Tiyatrocular Derneği'ni kurduk. Hala kurucu üyelerinden biri olarak devam ediyoruz. Hatta tiyatromuzun sanat yönetmeni, ünlü sinema yönetmeni rahmetli **Ahmet Uluçay** idi. Rahatsızlanınca, yerine beni uygun gördüler. "Aman hocam n'apıyorsunuz?" dememe rağmen görevi verdiler.

İVA: Öyle sanıyorum ki sadece "Sağlık Olsun" ile kalmadı.

NM: Farklı hikâyelerde bir sürü oyun oynadık. Ama nedense hep kötü rollere layık görülüyorum. *(Gülüyor)*. Sağlık Olsundaki Almanyalı, insanları küçümseyen biriydi. Gazeteci rolü oynuyorum, insanlara dalga geçen biri. Çanakkale'den Sonra oyununda, Türklere kurşun sıkmış, ölüm döşeğinde imana gelmiş bir Anzaklı. Mr. Josef Miller. Anzaklı Ömer. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda, kaba ve cahil Oduncu Himmet Ağa vs. Tiyatromuzun bir film projesi vardı. Kurtuluş Savaşı yıllarında, halkı kurşuna dizmiş Yunanlı Komutan Zamanist'i canlandırmam ön görülmüştü. Sağ olun Sayın Atabay; sayenizde Erol Taş'ın Kütahya versiyonuna döndüm.

İVA: Tiyatro size göre nedir?

NM: Hayatın bir anlatımıdır ama hayatın da çeşitli yanları var. Bu sebeple ben, drama dan çok hoşlandığımı söyleyemem. Öncelikle komedi sonrasında trajedi, sahnede beni daha çok mutlu ediyor.

Fakat özellikle şunu belirtmek istiyorum: Bizimki gibi yerleşim birimlerinde bu iş çok ama çok zor ve tamamen gönül işi. Üstelik tiyatro kültürü yaygın da değil. Bu sebeple biz, bu işin eğitimini almış inanlar gibi olamayız ama şunu da söyleyeyim ki tiyatro sanatı, öncelikle sizin gibi sonrasında benim gibi insanlara çok şey borçlu. Hiç mütevazı olamayacağım. Eğer biz olmazsak, bu insanlar ve bilhassa çocuklar, tiyatroyu nasıl öğrenecekler? Sahne denen şeyin farkına nasıl varacaklar?

Bakın çok önemli bir örnek vereyim: Şu an doğuda görev yapan bir emniyet mensubu var. Evli, çocuklu. Sizin ve benim öncülüğünü yaptığımız; Kütahya / Tavşanlı'daki yardım organizasyonlarına katılır ve insanlara iyilik eder. Alternatif Radyo'yu dinler. Şehri ve ilçeyi bizim aracılığımızla takip eder. Meğer bu kişi, 2007 yılında, Kütahya / Tavşanlı / Yeniköy'de sergilediğimiz Sağlık Olsun adlı oyunu seyretmeye gelen bir ilkokul öğrencisi imiş. İkinci perde için dekor değiştirirken zaman kazanmak için çocuklarla diyaloga geçer, sorular sorardım. Bu kişi de sorduğum soruya parmak kaldıran ve cevap veren kişilerden biriymiş. O günü hiç unutmamış ve hala bizi takip ediyor.

Evet; biz, alaylı tiyatrocular olabiliriz. Ama tiyatro camiasında alaylı bakış açısına maruz kalacak kadar da içi boş değiliz.

İVA: Değerli **Nihat Mermer** Hocamıza söyleşiden dolayı çok teşekkür ediyoruz ve söyleşimizi Değerli **Yıldız Kenter**' in sözleriyle noktalıyoruz; **Tiyatro, müthiş bir kültür ocağı. Öğretici, besleyici ve sevecen bir kaynak…**

CAN DOĞAN İLE...

YENİ TİYATRO



YENİ TİYATRO - Gerek yaşadığı sağlık sorunları, gerekse pandemi şartları sebebiyle epeydir oyun yönetmeyen İBBŞT sanatkarlarından Can Doğan İstanbul Mizah Tiyatrosu'nda sahneye koyacağı "Ayrılıktan Sonra" adlı oyunla (kendi deyimiyle) yeşil sahalara geri dönüyor... Uzun bir aradan sonra yine prova ortamına giriyorsunuz, tiyatroyu özlediniz mi?

CAN DOĞAN - 38 senedir profesyonelce oyunculuk ve yönetmenlik yapıyorum, uzun süre ayrı kalmak elbette can sıkıcıydı...



YENİ TİYATRO - "Ayrılıktan Sonra" hakkında neler söyleyeceksiniz?

CAN DOĞAN - İstanbul Mizah Tiyatrosu'ndan iki kadim dostum Levent ve Bülent Gülbahar'ın teklifi sonucu ekibe dahil oldum. Genç bir yazar olan Aziz Er'in imzasını taşıyan "fantastik komedi" olarak niteleyebileceğimiz oyunu ilk okuduğumda iyi bir ekip ve dramaturji çalışmasıyla ortaya iyi bir iş çıkacağını hissettim... İki hafta masa başı çalışması yaptık ve metnin şifrelerini çözmeye çabaladık. Sonra da sahne



provaları başladı... Kadir Özdal, Zeynep Yavuz, Harun Esen ve Fatma Özer'den oluşan ekibe çok çalışkan ve yaratıcı katkıları olan yardımcı yönetmen Candan Özkanat ve afişimizle dekorumuzu çizen ressam Cem Bilge ile ekip tamamlandı...

YENİ TİYATRO - Biraz da oyunun konusundan söz eder misiniz?

CAN DOĞAN - Oyun yazarımızın nitelemesiyle "Bir yazarın kendi karakterleri üzerinden dönüşümünü ve kendini tamamlamasını anlatıyor." Ben de bu minval üzre çalıştım... Provalar sırasında daha derin küçük hikayeler de otaya çıktı. Böylelikle dört kahramanımızın da hikayesini elimizden geldiğiince sahneye taşımaya çabaladık. Fazla spoiler vermek istemem ama ortaya 70 dakikalık hem eğlenceli hem de sürükleyici bir oyun çıktı...



YENİ TİYATRO - Oyunu nerede ve ne zaman seyredebiliriz?

CAN DOĞAN - Oyun 18 Aralık Cumartesi akşamı saat 20.00'de Mecidiyeköy'deki İstanbul Devlet Tiyatrosu Fulya Torun Center'de promiyer yapacak, sonrası maalesef tam belli değil. İstanbul Mizah Tiyatrosu'nun sabit bir sahnesi yok, seyircilerimiz internetten takip edecek artık.

YENİ TİYATRO - Teşekkür ederim, sizin de yeni oyununuzun da bahtı açık olsun...

CAN DOĞAN - Teşekkür ederim, umarım en çok gişecimiz yorulur...

TİYATRO KEYFİ'NDEN ÖYLESİNE HİKAYELER
ANLATI VE DİNLETİ



NERİMAN UYSAL



Covid pandemisinin etkisiyle zorunlu olarak minimal sahneleme, kısa ve az oyunculu oyunların tercih edildiği bir dönemde, tiyatroya bakışı zaten minimal olan Tiyatro Keyfi, Hakkı Ergök'ün yazdığı, Kemal Başar'ın yönetip oynadığı, çocukluktan başlayarak gençlik dönemine / şimdiye, şu ana uzanan yaşantısındaki kesitlerden oluşturulmuş, müzik ve anlatıyla biçimlendirilmiş tek kişilik bir gösteri olan 'Öylesine Hikayeler' ile sezon açılışı yaptı. Bir valize sığdırılmış yaşam. Elinde valiziyle sahneye giren oyuncu, anlatıcı, modern meddah ya da yıllar önce babası Savaş Başar'ın tek bir sandalyeyle çıkıp Sait Faik öyküsü anlattığı gösteriyle başlattığı 'One Man Show›. Neler yok ki o valizde?: Çocukluk, ilk aşk, gençlik aşkları, kıskançlıklar, hayal kırıklıkları. Toplumsal rollerimiz, koşullandırılmışlıklarımız, bu koşullandırılmışlık içinde kendi kimliğimizi bulamayışımız. Salonda bulunan hemen herkesin kendi yaşamından izler bulabileceği, duygu ve düşüncelerine seslenen hikâyeler. Hepimizin hikâyesi. Gündelik yaşamımızdaki önemsiz ve sıradan görünen yaşanmışlıklara, ilerleyen yaşlarda geçmişe dönerek yeniden bakmak ve sorgulamak üzere kurulmuş bir anlatı. Şimdiden geçmişe bakmak. Geçmiş ve bugünle hesaplaşma. Bazen bitmeyen hikâyelerimiz oluyor ya da bitmesini istemediğimiz. Geçmişte kalanlar, iz bırakanlar, geçmişten gelenler. Geçmişte yaşananlar şimdiki zamana uzanır. Bazı anılar unutulmazlarımızdır. Hatırlanmak istenen ya da istenmeyen anılar zihnimizde beliriverir zaman zaman. Geçmiş; düşlerimizde yarattığımız. Unuttuklarımız, unutmak isteyip unutamadıklarımız. Bazen gülümseten, bazen hüzünlendiren, acı veren. Kısa yaşam kesitlerinden oluşturulmuş hikâye, kahramanın duygu durumuna uygun düşen şarkılarla destekleniyor. Şarkılar sözlerle, sözler şarkılarla desteklenerek ilerliyor. İlk aşk deneyimi, ilk hayal kırıklığı. Hayal kırıklığıyla da bitse unutulmayan çocukluk aşkı. Masumiyet, tebessüm ettiren ergen davranışları. Büyüdükçe artan hayal kırıklıkları, terk etmeler, terk edilmeler. Gençlik aşkları, ayrılıklar, şarkının dediği gibi, vurup çıkılan kapılar. Hasret şarkıları, yalnızlık şarkıları, giden sevgilinin ardından, gitse de mutlulukların dillendiği şarkılar. Duygusal şarkılarla izleyenlerin de geçmişine küçük dokunuşlar. Ermeni şarkıcı Marc Aryan'dan 1960'lara uzanan, döne-

minde pek çok kişinin dinlerken içini titreten nostaljik, Ayla Dikmen'den, Sezen Aksu'dan Nilüfer'e 1980'lerin popüler şarkıları yanında Kemal Başar'ın sözlerini yazıp, bestelediği Kalan Müzik'ten çıkan şarkılar. Mahalle ilişkileri, mahalle kavgaları, mahalle esnafı. İnsana dair hikayeler, hemen hepimizin yaşayacağı. Çocukluk çağı, gençlik çağı anıları. Biraz buruk, biraz keyifli. Seyredeni hüzünle gülümseme arasında dolaştıran. İnsanın iç karmaşası. Çocukluktan başlayarak. Değerlerin ön plana çıktığı çocukluk, benimsediği değerler uğruna edilen kavgalar. İlk hayal kırıklığı. Naif anılar. Anlattı Cahide'sini çocuğun naif diliyle. Kaç Cahide anlatıldı? O anlattı biz imgelemimizde bir Cahide imgesi oluşturduk. Hepimizin Cahidesi farklıydı şüphesiz. Kaç kişi varsa salonda, o kadar Cahide vardı; sarışın, esmer, kızıl, zayıf ya da kilolu. Gülümserken anlattığı Cahide ile hüzünlendiğinde anlattığı Cahide farklı geçiyordu gözlerimizin önünden. Çocukluk aşkını tebessümle izlerken, kendi çocukluğumuza gidiyoruz, gülümsüyoruz. Sonra yaşamın açmazlarını anlatan hikâye ile yaşamın sert gerçekleriyle karşı karşıya kalıyoruz. Çocuk- büyük insanın duyarlı yönü gösterilirken, insana özgü küçük hesaplarını, insana özgü çıkarcı yönünü gösterme de ihmal edilmemiş. Naif, gülümseten çocukluk aşkı hikâyesinin ardından gelen hüzünlü gençlik hikayesi. Hikâyelerin arkasındaki namus anlayışı, insan ilişkilerindeki tıkanıklık, riyâkarlık, yalnızlık, duyarsızlık, insanın yalnız bırakılmışlığı. Ölüme giden yalnız insanlar, kimsenin görmediği, fark etmediği. Sessiz gidişler, dönmemecesine. Gençlik anılarında toplumsal düzendeki bozukluk üzerine göndermeleriyle, insan ilişkilerindeki kırılmalara dikkat çekerek eleştiriyor. Ancak yüzümüze sertçe vurmuyor bunu Başar. Küçük dokundurmalarla eleştiriyor. Kahramanımız hep başkalarının istediği gibi yaşamış, onların beğenisi doğrultusunda. Yaşam yolculuğundaki arayışları, kararsızlıkları, geleceğiyle ilgili almak istediği kararlarda onay beklemiş. Anne onayı, arkadaş onayı ve böyle sürüp giden yaşamlar. Otuzlu yaşlarda bile kendini bulamama, çocuk görülme ve birden uyanış: Yaşam hakkında başkalarının onayını almaya koşullanmışlığın farkına varma. Sonra kendine dönüş. Kendi olma isteğiyle, kendini gerçekleştirme, kendi olma yolunda kendi içinde yolculuğa çıkış isteği. Başkalarının doğrularına bir başkaldırı. Onların senaryolarında oynamak istemiyor artık. Yıllarca başkalarının doğrularıyla yaşarsınız ve birgün birden " Ben kimim" sorusunu sorarsınız kendinize. Kendi doğrularınızla, kendi değer anlayışıyla yaşama devam etmek istersiniz. Değişim geçiriyor. Sorgulama başlıyor: "30 yaşındayken bile küçük bir oğlan çocuğu gibiydim. İnsanların olmamı istediği kişi olduğumda beni çok seveceklerini sanıyordum. Ta ki beni değil, yüzümdeki maskeyi sevdiklerini anlayana kadar. İşte o zaman sordum, kimim ben? ... Dünyanın en mükemmel insanı da olsam yargılanacağım, o zaman kendim olayım." Kendimiz olabilme yolunda ne kadar ilerleyebilirsek. Kemal Başar'ın duru sesinden dinlediğimiz üzere "sessize giden bir gemi kalkar bu limandan" ya sonunda. İşte öyle. Aşklar, ihanetler, ölümlerle ilerleyen yaşamlarımız. Dış çevreye, toplumsal ortama uymaya çalışan maskelerimizle. Gülümseten, hüzünlendiren hikâyeler. İnsana ait her şey. Yaşamın türlü yönlerine eleştirel bakış. Hepimizin yaşadığı, yaşayabileceği hikâyelerle örneklendirerek. Ve yaşamın sığdırıldığı valizle, geride onlarca hikaye bırakılarak sahneden çıkış «uzun ince bir yoldayım» eşliğinde. Menzile yetişmek üzere. Maskesiz. Bir saate sığdırılan bir yaşam, yaşanmış gerçeklik, bizim imgelemimizdeki görüntüler. Öylesine miydi bu hikâyeler gerçekten? Öylesine Hikâyeler, sözle/anlatı-müziğin iç içe geçtiği, hikaye ve seçilen şarkıların dengelendiği, uyumlu bir bütün oluşturduğu bir gösteri. Kabare tarzı, insanların masalarında içeceklerini yudumlayarak izlemeleri üzerine bir gösteri olarak düşünülmüş ancak pandemi nedeniyle gerçekleştirilememiş, hayata geçememiş bu düşünce.



Yazar Hakkı Ergök yalın bir anlatım tarzı seçmiş. Yöneten ve anlatıcıyı canlandıran Kemal

Başar da metne koşut olarak, çocukluğundan başlayarak gençlik dönemine/şimdiye, şu ana



uzanan yaşantısından kesitleri, zaman zaman seyirciyi de içine alarak yalın, doğal bir oyunculukla anlatıyor, baştan sona tempoyu düşürmeden. Sahnelemede oyuncu-seyirci uzaklığını kaldıran üç taraftan izlenebilir sahne düzenlemesi gerçekleştirilmiş. (İstenirse çerçeve sahnede, meydan sahnede, açık havada oynanabilir.) Oyuncu zaman zaman seyircilerin yanına gidiyor, oturuyor, konuşuyor. Sahnede hiçbir görsel ögeye yer verilmemiş. Dekorsuz sahne düzeni tercih edilmiş. Oyuncunun bedeni, sesi ve müzik asal ögeler. Bir tek valiz var oyuncunun sahneye bıraktığı. Bütün bir yaşamını sığdırdığı valiz. Valizden dökülenlerle geçmişin mekânlarını ve dekoru seyirci oluşturuyor imgeleminde. Kemal Başar anlatıyor, biz hayal ediyoruz, canlandırıyoruz. Hem şarkı sözleri hem anlatıdaki sözler imgeler geçidi oluşturuyor gözlerimizin önünde. Yalın bir dille yazılmış metin, yalın bir oyunculuk, anlatım ile aktarılıyor seyirciye Hareketli anlatım. Dolaşan, seyirciyle konuşan, orkestra solistiyle dans eden, seyir yerinden birini/öğrencisini sahneye davet ettiğinde seyircilerin arasında oturan oyuncunun onlarla kurduğu sıcacık, içten iletişim. Temposu dozunda, dinamik, abartılı jest ve mimiklerden uzak doğal oyunculuğu ile seyirciyle de iletişim kurarak –seyirciyle birlikte şarkı söylemek, dansa kaldırmak- samimi, sıcak bir atmosfer oluşturuyor, dinamik oyunculuğuyla bir saatin nasıl geçtiğini anlamıyoruz. Doğal bir yorum sunuyor anlatı bölümlerinde. Pırıltılar saçan muzip bakışlı çocuk, gözlerinin içi gülen, sonra hüzne düşen gözler. Duygusallığı abartmadan, dozunda tutmayı başarmış. Gerek ilk aşkı gerekse sonraki hayal kırıklıklarına değinirken hüzünlü anılara güldürü ögelerini de katarak, güldürücü olan ile hüzünlü olanı dengeleyerek hem dramatik gerilimi kırıyor hem de hikâyenin aşırı duygusallığa/ melodrama kayma riskini yok ediyor. Şarkı, seyirciyle kurulan iletişim gibi unsurlar illüzyonu kırarak, duygu içinde eriyip gitmeyi engelliyor. Canlı müzik. Dört yetenekli gençten oluşan orkestra. Aralarında şarkı olan, beş kısa bölümden oluşan anlatının ardından anlatıyı destekleyen (duygu yoğunluğu anlamında) şarkılar geliyor. Hikâyeleri tamamlayıcı unsur olarak kullanılan müzik, anlatıya dinamizm katarken seyirciye keyifli anlar yaşatıyor. Kemal Başar muhteşem yorumuyla, duru sesiyle şarkılara, doğal oyunculuğuyla repliklere can veriyor. Söz ve bestesi kendisine ait şarkılarla, geçmişin nostaljik şarkılarını anlatıyla uyumlu bir biçimde birleştirerek, doğal akışı kesintiye uğratmayacak biçimde, koreografisiz, içeriğe uygun bir doğaçlama dansla destekleyerek başarılı, dinamik bir sahne gösterisine dönüştürüyor.



Yazan: Hakkı Ergök

Yöneten: Kemal Başar

Müzik Direktörü: Savaş Alp Başar

Orkestra:

Savaş Alp Başar

Sarper Arda Akkaya

Sude Kızık

Kaan Yavuz