ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Mart 2019 / Sayı: 115
Fiyatı: 10 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 18 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, Doç. Dr. Süreyya Temel, Dr. Öğr. Üy. Erbil Göktaş, Dr. Öğr. Üy. Gülayşe Temeltaş

Yayın Kurulu:
Erbil Göktaş, Sema Göktaş, Alpay Ekler, Erhan Tuna, Turgay Yıldıran, Yetkin Yüksel, Mete Çubukçu, Gülçin Üstüntaş, Avaşin Yorulmaz, Ceren Olpak

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

Reklam Direktörü:
Huriye Evin
Telefon: +90 533 439 50 30

Organizasyon Direktörü:
Umut Şahin
Telefon: +90 533 301 52 51

Yurtiçi Temsilcilikler:
Adana: Mustafa Bal, **Antalya**: Hasan Kollez, **Aydın**: Emel Selek, **Bursa**: Birgül Yeşiloğlu Güler, **Bitlis**: Gökmen Okdayan, **Çorum**: Mustafa Taşkıran, **Eskişehir**: Güney Merve Uysal, **Gaziantep**: İbrahim Yılmaz, **İzmir**: Hayrettin Filiz, **Karadeniz**: Umut Şahin, Erdal Karakurt, **Kayseri**: Hülya Göktaş, **Kocaeli**: Yetkin Yüksel, **Muğla**: Banu Ayten Akın, **Menemen**: Metin Güler, **Mersin**: Ahmet Aksoy, **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, **Yunanistan**: Evdokimos Tsolakidis

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz

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

İçindekiler

SUNUŞ/2
27 MART DÜNYA TİYATRO GÜNÜ DOLAYISIYLA...
ERBİL GÖKTAŞ

BİLDİRİ/8
2019 DÜNYA TİYATRO GÜNÜ ULUSLARARASI BİLDİRİSİ
CARLOS CELDRÁN

BİLDİRİ/9
2019 DÜNYA TİYATRO GÜNÜ ULUSAL BİLDİRİSİ
PROF. DR. HÜLYA NUTKU

ELEŞTİRİ/10
DARÜLBEDAYİ'DEN KLASİK BİR TEMAYA BAKIŞ: YANLIŞ BATILILAŞMA
MUSTAFA İRİ

ELEŞTİRİ/12
YALNIZLAR KULÜBÜ
YUSUF DİNÇER

PARİS MEKTUBU/16
PARİS'TE ÜÇ DEĞİŞİK OYUN
COŞKUN TUNÇTAN

ANMA/20
AYFER FERAY... "UNUTULMASIN"
NEDRET GÜVENÇ

ELEŞTİRİ/21
MACBETH'İN CADILARINDAN LECOQ'UN BUFONESK CADILARINA ÇARŞAFLARIN KANLI TARİHİ
FATMA IŞIK TUĞCU

ELEŞTİRİ/24
İZMİR BORNOVA DEVLET TİYATROSU KANTOCU OYUNUYLA MERHABA DEDİ
SEVAL DENİZ KARAHALİLOĞLU

ELEŞTİRİ/26
İZMİR DEVLET TİYATROSU'NDAN "KANTOCU" OYUNU
DENİZ ÜSTÜNGEL SÜER

İNCELEME/29
AÇOK NASIL AÇOK OLDU - IV
ÜMİT DENİZER

ELEŞTİRİ/31
TİYATROMUZDA PHİLİP RİDLEY OYUNLARI
BU SEZONUN BAŞARILI OYUNU: "IŞILTILI HAŞERELER"
HÜLYA NUTKU

İZLENİM/36
5. ADANA ŞEHİR TİYATROLARI BULUŞMALARI
MUSTAFA BAL

ELEŞTİRİ/39
DÜNYADA BİR İLK!
OĞUZ TURGAY

SÖYLEŞİ/40
"AŞK VE KALORİ"
HACER ÖZBEK

ELEŞTİRİ/44
WINDSOR'UN ŞEN KADINLARI
METE ÇUBUKÇU

İNCELEME/47
ALTUNİZÂDE'DEN NİLÜFER'E BİR OYUNCUNUN HAYAT HİKÂYESİ: FEYHA ÇELENK
UĞUR OZAN ÖZEN

HABER/56
TURGUT ARSEVEN SON YOLCULUĞUNA UĞURLANDI

27 MART DÜNYA TİYATRO GÜNÜ DOLAYISIYLA...



ERBİL GÖKTAŞ

27 Mart 2019, yüreği tiyatro için atanlara, sürekli tiyatro düşünenlere, tiyatroyu vazgeçilmez bir tutku olarak görüp her türlü desteği verenlere şimdiden kutlu olsun!...

Tiyatronun ışığı akılları ve gönülleri olabildiğince aydınlatsın; yaşama sevincimizi tazelesin, çalışma azmimizi artırsın; en başta bizleri "iyi insan" yapsın!... Çünkü bugünlerde "iyi insana" her zamankinden daha çok ihtiyaç var.

Bilenler bilir, Mart ayı tiyatrocular için tatlı bir telaşın, hummalı bir koşuşturmacanın ayıdır. Özellikle üniversitelerdeki sahne sanatları bölümlerinde bütün öğrenciler, hocalar ve çeşitli görevliler bu güne oyunlarını yetiştirip seyirci karşısına çıkarabilmek için var güçleriyle çalışırlar. Ödenekli tiyatroların hemen hepsi 27 Mart'ta perdelerini ücretsiz olarak seyircilere açarlar. Özel tiyatrolar da bu günün anlam ve öneminin farkında olarak ellerinden geleni yapmaya çalışırlar. Mart ayı, amatör, yarı profesyonel tiyatroların da canla başla çalışıp bu güzel tutkuyu bir ucundan yakalayıp yaşamaya çalışmalarının zamanıdır. Bu kadar çok tiyatro sevdalısı, bu kadar çok tiyatro kurumu, bir de bir hafta, iki hafta, bir ay süren periyotlarda bu günü kutlayınca, İngilizce'si "The world theater day" yani "Dünya tiyatro günü" denmesi gereken bugün, pratikteki bu gerçeklikten dolayı, "Dünya tiyatrolar günü" olarak da kullanılmaktadır.

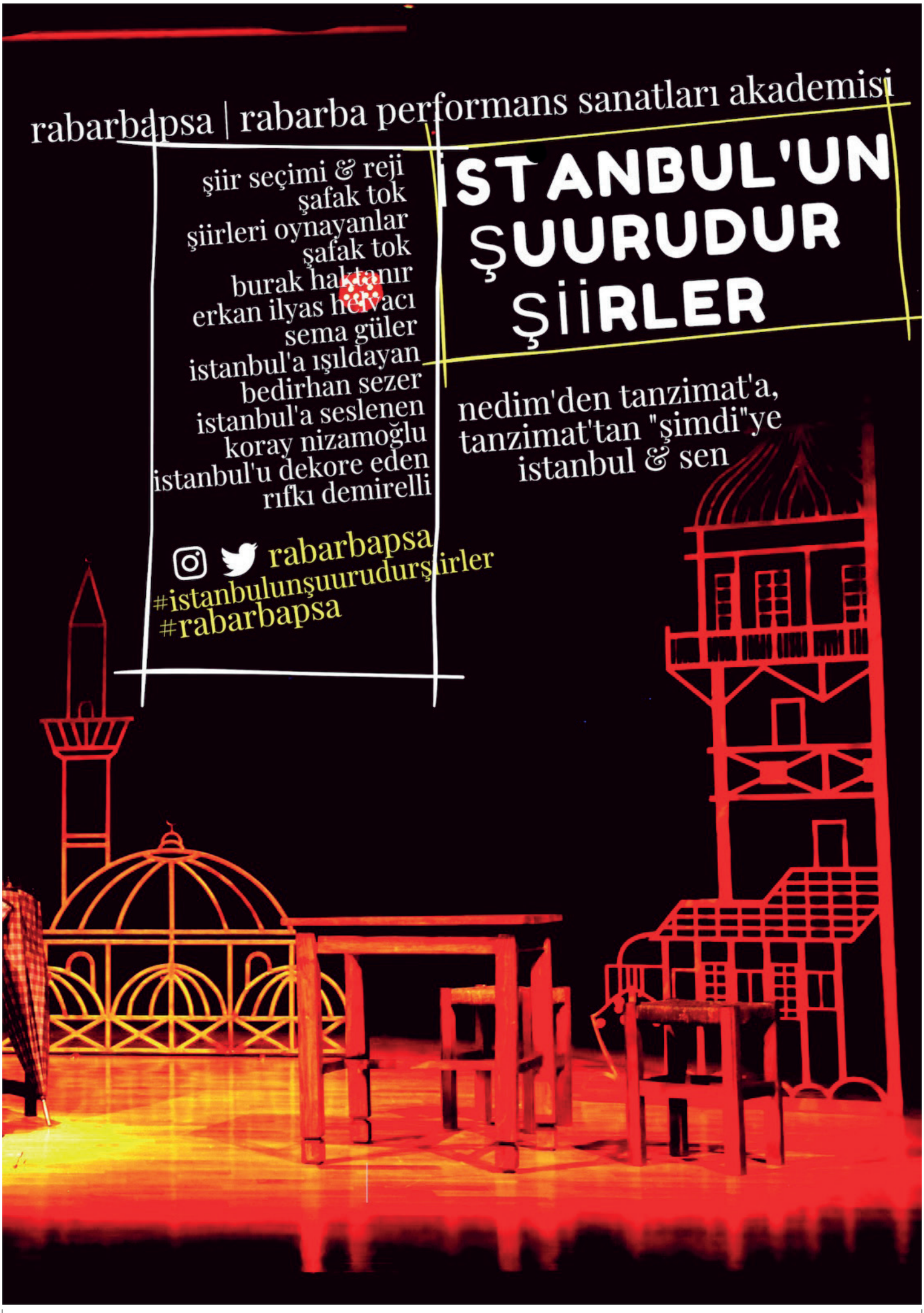
Bu günün ve tiyatronun anlam ve önemini vurgulamak için her yıl bir ulusal, bir de uluslararası bildiri hazırlanmaktadır. Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün denetiminde hazırlanan bu bildirilerin yanı sıra, çeşitli kurum ve kişiler de alternatif bildiriler hazırlayabilmektedirler. Genellikle 27 Mart'a bir hafta, on gün kala servis edilen bu bildirilerin Şubat ayının son haftasında hazırlanıp servis edilmesi ve Mart ayında "aylık" olarak çıkan dergilerde yayınlanması gerekmektedir. Bunu bir öneri olarak buradan tüm yetkililere iletmek istiyorum. Nisan ayında yayınlanan bildiriler gecikmiş bildirilerdir; sanatın, özellikle tiyatronun bu gecikmişliğe bir son vermesi gerekmektedir. Bizler kendimizi disipline edemiyorsak, başkalarına söylecek sözümüz de yavan kalacaktır. Neyse ki bu yıl, bildiriler biraz daha erken geldi de yayınlayabiliyoruz.

BİR DE 29 NİSAN 2019 "GERÇEĞİ" VAR!...

Yeni Tiyatro Dergisi'nin her yıl Nisan ayının son Pazartesi akşamında düzenleme kararı aldığı Emek ve Başarı Ödülleri'nin yedincisini bu yıl 29 Nisan 2019 Pazartesi akşamı Mecidiyeköy'deki Dada Salon Kabarett'te gerçekleştireceğiz. Diğer ödül organizasyonlarıyla çakışmaması için aylardır belirlediğimiz bu tarihi sürekli paylaşıyorum. Çünkü aylar öncesinden plan yapmak, tarih belirlemek çok zor bir şey değil, üstelik bir tarih koyulduğu zaman çalışacak ve hazırlanacak zaman da çok oluyor. Yeni Tiyatro Dergisi'nin bu organizasyonu için çalışacaklara şimdiden teşekkür ediyorum.

Tüm tiyatrocuların, tiyatroseverlerin bu yılki tiyatro gününü kutluyorum; tiyatromuzun daha iyiye gitmesi için herkese disiplin ve direnç diliyorum.

Yeni Tiyatro Dergisi 7. Emek ve Başarı Ödülleri gecemize her türlü katkıyı sunacak olan dostlarımıza da binlerce selam gönderiyorum!...


rabarbapsa | rabarba performans sanatları akademisi
İSTANBUL'UN ŞUURUDUR ŞİİRLER
şiir seçimi & reji
şafak tok
şiirleri oynayanlar
şafak tok
burak haktanır
erkan ilyas helvacı
sema güler
istanbul'a ışıldayan
bedirhan sezer
istanbul'a seslenen
koray nizamoğlu
istanbul'u dekore eden
rıfkı demirelli
nedim'den tanzimat'a,
tanzimat'tan "şimdi"ye
istanbul & sen
rabarbapsa
#istanbulunşuurudurşiirler
#rabarbapsa

TİYATRAL SANATLAR AKADEMİSİ VAKFI

Tatar Çölü

1900'lerin başına gizemli bir yolculuk



Solda **Abdül Süsler** | *Drogo Rolünde, Sağda* **Cumhur Arat** | *Yüzbaşı Ortiz rolünde*

Zaman geçer...

ZAMAN GEÇER VE BİZ HER BİRİ BİRBİRİNİN aynı olan günler içinde, azalan vaktin ritmini belki olmadık bir halsizlikten, alışılmadık bir yorgunluktan ya da yadırganan bir ölümden anlarız..

Zaman geçer.. Fakat bir insan ne kadar bekleyebilir? Bir umudu, bir aşkı, hatta tıpkı **Drogo** gibi kuzeyden gelebilecek bir düşmanı,yaklaşan savaşın sonundaki muhtemel zafer çığlıklarını ve kahramanlık düşlerinine kadar bekler? Beklemenin bir sonu, bir sınırı var mıdır? Peki **Giovanni Drogo**, Bastiani Kalesi'nde koyu bordo pelerinini savururken ya da umutla kuzeyi gözlerken gerçekten mutlu mudur? Hayatını Bastiani Kalesi'ne cidden adamış mıdır? Sabırlı mıdır mesela? Sıradan mıdır? Yoksa sıradanlığın ötesine çoktan geçmiş de oradan **Maria**'ya ve bize acı bir gülümseyişle bakmakta mıdır?

Tatar Çölü beklemenin diğer adıdır.

Hadi itiraf edelim.. Hepimiz kendi inşa ettiğimiz bir Bastiani Kalesi'nde yaşamıyor muyuz? Hepimiz Drogo kadar sıkıldık. Hepimiz **Drogo** gibi erteledik.. Okul, ev, iş, evlilik, çocuklar derken bir de baktık ki hayatın alışkanlıklar sarmalında çoktan yerimizi aldık bile.. Alışkanlıkların verdiği rahatlık ve konforun dayanılmaz rehavetine kapılıp kaldık.. Tam da bu nedenden yerimizden hareket edemeyişimiz. Bir türlü hayır diyemeyişimiz. Sanki önümüzde çok uzun bir zaman varmış gibi her şeyi erteleyişimiz.. Fakat ertelemek bir acı ilaç mıdır ki hem ruhu yatıştırıyor gibi gözüksün hem de içten içe o ruhu her şeye yabancı kılsın...

Zaman geçer.. Üstelik geçip giderken Bastiani Kalesi'nde varolmaya çalışan **Giovanni Drogo**'ya da acımaz.. **Drogo** kuzeyi gözlerken, sarnıcın sesini dinlerken, mektup yazmaya çalışırken aslında hep aynı soruyu sorar kendine: Bir insan ne kadar unutabilir?

Tatar Çölü soru sormaktan çekinmeyenlerin, sorduğu soruların cevabını almaktan korkmayanların sevdiği bir oyun olacak şüphesiz.. Kim bir şövalye gibi kılıcını kınından sıyırıp da içinde o susmak bilmeyen ben farklıyım,ben başkayım, ben sıradan biri değilim yanılgısıyla düelloya girişmek istemezki? Hem herkesin yazgısı tıpkı kendisi gibi özel ve biricik değil midir? Hayatı ıskalamış insanın acısıdır *Tatar Çölü*'nde anlatılan..Yabancılaşma, hırs, umut, aldanış, feragat, iç sıkıntısı.. Ya tüm bunlara kendi gerçeğinden kaçış da eklenirse? Tatar Çölü oyun boyunca *"İnsan bile isteye yabancılaşmayı seçerse ne olur? Nasıl bir bedel öder?"* sorusunu soruyor.

"Ben ne yapıyorum?" diyerek insanı silkeleyen bu oyunda izleyici, **Drogo**'nun şahsında zamanı, aşkı, unutuşu ve yazgıyı bir kez daha düşünecek ve alışkanlıklarını, hayatındaki monotonluk ve tekdüzelikleri bir kez daha gözden geçirerek *"Daha önümde uzun bir zaman var"* yanılgısına düşmeyecek..

Bazıları hayatı yaşar.. Bazılarıysa sonuna kadar bekler.. *Tatar Çölü*'nü izleyenler bu sıra dışı uyarlamada, beklerken neyi beklediğini unutacak kadar bekleyenlerden olmamayı dileyecek. Ve seyirci, oyunun sarsıcı finalinde, **Drogo** ile olan ortak yanlarını yeniden sorgularken **Drogo**'nun düştüğü tuzaklardan gerçek hayatta kendini kurtarabilmenin hesabını yapacak.



Emrah Girgin | Angustina



İbrahim Tül | Doktor Rovina



Kemalettin Caymaz | Albay Flimore



Çisel Kuşkan | Maria



Serra Tankal | Peri

Tatar Çölü Romanı

Bazı romanlar olgunluk çağında okunmalıdır ki anlamıderinden hissedilsin.. *Tatar Çölü* bu romanlardan değildir. İnsan *Tatar Çölü*'ne fazla geç kalmamalı ki yaşadığı hayatı ıskalamasın. Hem bu roman bir kez değil, farklı yaşlarda yine yeniden okunması gereken ender yapıtlardan biri..

İnsanlar *Tatar Çölü*'nü okuyanlar ve okumayanlar diye ikiye ayrıldı şimdiye dek.. Şimdiden sonraysa buna *Tatar Çölü*'nü izleyenler ve henüz izlememiş olanlar eklenecek.. Ve artık kitabı okuyanlar oyunu, oyunu izleyenlerse romanı merak edecek..

Dino Buzzati Kimdir?

1906'da İtalya'nın Belluno kentinde doğdu. Gazeteciliğe *Corriere della Sera* gazetesinde başladı ve yaşamı boyunca bu gazetede çalıştı. 1930'larda yayımlanan *Dağların Adamı Barnabo* ve *Eski Korunun Gizemi* gibi ilk romanlarında, **Kafka**'yı anımsatan bir gerçek üstücülük görülüyordu. Genellikle en başarılı romanı sayılan *Tatar Çölü* (1940), sınırdaki bir kışlada hiç gelmeyen düşmanı bekleyen askerleri anlatan etkileyici ve alaycı bir yapıttı. Öykülerini *Sessanta Racconti* (Altmış Öykü, 1958) adlı kitapta toplayan **Buzzati**, bilimkurgu türündeki ikinci romanı *Il grande ritratto*'yla (1960) edebiyat çevrelerinde büyük üne erişti. İkiyüzlü, huysuz bir kıza tutulan yaşlı biradamın öyküsünü anlattığı *Bir Aşk* ise 1963'te yayımlandı. **Buzzati**'nin çok tutulan oyunlarının en önemlisi *Un caso clinico* (Klinik Bir Vaka,1953), **Albert Camus**'nün yaptığı Fransızca uyarlamayla Paris'te sahnelendi. **Kafka**'dan esinlenmiş olmasına karşın, kendine özgü olağanüstü bir taşlama vemizah anlayışı geliştiren **Buzzati**, 1972'de Roma'da öldü.

GÖSTERİM TARİHLERİ	SAAT	YER
9 Mart Cumartesi	| 20.00	KADIKÖY HALK EĞİTİM MERKEZİ SAHNESİ
22 Mart Cuma	| 20.00	
27 Mart Çarşamba	| 20.00	
13 Nisan Cumartesi	| 20.00	
19 Nisan Cuma	| 20.00	

biletler biletix'te ve etkinlik gişesinde. bilgi için (0212 **280 80 89**

"Önünde öyle çok zaman vardı ki. Yaşamdaki tüm güzel şeyler onu bekliyor gibiydi. Aceleye ne gerek vardı? Kadınları, o uzaktaki sevimli yaratıkları bile, yaşamın doğal akışının kendisine nasıl olsa bir gün sunacağı kesin bir mutluluk olarak görüyordu."

yapım ekibi

Yapım |
Tiyatral Sanatlar Akademisi Vakfı
Yapımcı | TİYSAV ADINA
Raif İnan | Mustafa Odabaşı | Fatih Kılıç
Genel Sanat Yönetmenliği |
Mustafa Odabaşı | Fatih Kılıç
Kaynak Eser |
Dino Buzzati | Tatar Çölü
Tiyatroya Uyarlayan |
Betül Odabaşı Törk
Kurgu |
Betül Odabaşı Törk | Mustafa Odabaşı
Yönetmen |
Zuhal Öztürk
Müzik |
Can Atilla
Koreografi |
Pınar Ataer
Kostüm Tasarımı |
Reyyan Erdoğan
Kostüm Dikimi |
Meryem Acar
Işık Tasarımı |
Fatih Kılıç
Sahne Tasarımı |
Hülya Genç
Maske Tasarımı |
Hülya Genç
Realizatör |
Taha Parlak
Sahne Amiri |
Levent Yıldız
Kondüvit |
Teoman Yakupoğlu
Işık |
Emre Yılmaz
Fotoğraflar |
Akif Nacakcı

Oyuncular |
DROGO :: Abdül Süsler
PROSCODIMO :: İlknur Şaşmazer
SIMEONE :: Murat Ceylan
MARIA :: Çisel Kuşkan
ORTIZ :: Cumhur Arat
FILIMORE :: Kemalettin Caymaz
ANGUSTINA :: Emrah Girgin
DOKTOR :: İbrahim Tül
TRONK :: Ufuk Dağaşan
LAZZARI :: Orhan Uzun
ANNE :: Serpil Hacer Erdem
ÇIRAK :: Serra Tankal
ÇIRAK :: Özlem Olgun
ÇIRAK :: Özlem Şahin
ARAP :: Fatih Boyalı

Süre 130'

2018 | DRAM

UYARLAYAN **BETÜL ODABAŞI TÖRK** | YÖNETEN **ZUHAL ÖZTÜRK**

@tiysav tiysav_ tiysav

İç Mart.indd 5 18.03.2019 05:11:34

ÇOLPAN İLHAN & SADRİ ALIŞIK TİYATROSU

SAKM



Alkışımızla yaktık ışığımızı,
alkışımızla uğurladık ustalarımızı.
Dünya kadar alkışımız,
alkışlayacak sahnelerimiz olsun.
Dünya tiyatro günümüz kutlu olsun.

SAKM

Ağahamam Cad. Ağa Han No:1 Kat: 4-5 Cihangir - İSTANBUL Tel: 0212. 244 82 81 - 249 03 73 - Fax: 0212. 244 67 36

www.sakm.net info@sakm.net SadriAlisikKulturMerkezi sakm_tiyatro sakm_online







ÇOLPAN İLHAN & SADRİ ALIŞIK TİYATROSU

UYARLAYAN OWEN O'NEILL & DAVE JOHNS YÖNETEN ŞAKİR GÜRZUMAR ÇEVİRİ NAZLI GÖZDE YOLCU

STEPHEN KING

ESARETİN BEDELİ

THE SHAWSHANK REDEMPTION

TÜRKİYE'DE İLK KEZ SAHNEDE

KEREM ALIŞIK KAAN TAŞANER İŞTAR GÖKSEVEN

FUAT ONAN - ERHAN ALPAY - HASAN ERDEM - YİĞİT PAKMEN - MERT DOĞAN - MURAT YILMAZ - UMUT AVCI - SAHİN ADIGÜZEL - CEM HAMZAOĞULLARI
BURAK CAN ARAS - MESUT TOZKOPARAN - SERKAN BESİROĞLU - HAFIZ SENGİR - FERDİ TAŞKIN - FURKAN ÇALISAL - MÜRSEL CAN YAVUZ
ONUR USLU - KAAN MERT ÖNGÖZ - BAYKAL GÜVEN - ENİS KAPLANOĞLU - ALİ KEÇELİ

DEKOR TAYFUN ÇEBİ KOSTÜM DİLEK KAPLAN IŞIK YAKUP ÇARTIK MÜZİK ORHAN ENES KUZU HAREKET DÜZENİ ALPARSLAN KARADUMAN DRAMATURG GÖKHAN ERARSLAN
YARDIMCI YÖNETMEN YİĞİT PAKMEN FOTOĞRAF LEVENT ÖZDEMİR AFİŞ MURAT HABERDAR ASİSTAN TÜLAY ÖZTÜRK ÇİSİL ERTÜRK

biletix HDI Sigorta JOY FM karnaval LEVENT ÖZDEMİR www.sakm.net

ANADOLU EFES
"1992'den bu yana tiyatroların en büyük destekçisi"

16 Mart	20:30	Zorlu Psm Turkcell Platinium Sahnesi
23 Mart	20:30	Caddebostan Kültür Merkezi
27 Mart	20:30	Beylikdüzü AKSM
6 Nisan	20:30	Zorlu Psm Turkcell Platinium Sahnesi
13 Nisan	20:30	Zorlu Psm Turkcell Platinium Sahnesi
16 Nisan	20:30	Balıkesir Avlu Kongre ve Kültür Merkezi
17 Nisan	20:30	Bursa Tayyare Kültür Merkezi
26 Nisan	20:30	Gaziantep Şehit Kamil Belediyesi K.M.
27 Nisan	20:00	Adana DT Hacı Ömer Sabancı Kültür M.
28 Nisan	20:00	Adana DT Hacı Ömer Sabancı Kültür M.
29 Nisan	20:30	Mersin Yenişehir Belediyesi K.M.
15 Mayıs	21:00	Zorlu Psm Turkcell Platinium Sahnesi

ÇOLPAN İLHAN & SADRİ ALIŞIK TİYATROSU

DALI'NİN KADINLARI

YAZAN Erdi IŞIK YÖNETEN Ali DÜŞENKALKAR

Hatice ASLAN - Devrim NAS - Hande SORAL / Melda Narin GÜLER - Gülin İYİGÜN - Açelya Devrim YILHAN

DEKOR-KOSTÜM Dilek KAPLAN - MÜZİK Gürkan ÇAKICI - IŞIK Ali DÜŞENKALKAR - HAREKET DÜZENİ Ziver ARMAĞAN AÇIL

biletix HDI Sigorta joy türk karnaval LEVENT ÖZDEMİR www.sakm.net

ANADOLU EFES
"1992'den bu yana tiyatroların en büyük destekçisi"

3 Nisan	20:30	Bursa Tayyare Kültür Merkezi
4 Nisan	20:30	Balıkesir Avlu Kongre Merkezi
5 Nisan	20:30	Büyükçekmece AKM
16 Nisan	20:30	Kadıköy Halk Eğitim Merkezi
19 Nisan	20:30	Kozyatağı Kültür Merkezi
22 Nisan	20:30	Ataköy Yunus Emre Kültür M.







2019 DÜNYA TİYATRO GÜNÜ ULUSLARARASI BİLDİRİSİ

CARLOS CELDRÁN

YÖNETMEN, OYUN YAZARI, TİYATRO EĞİTİMCİSİ, AKADEMİSYEN

KÜBA

Ben tiyatroya daha gözümü açmadan ustalarım oradaydılar. Kendi yaşamlarının kalıntıları üzerinde kendi evlerini ve şiirsel yaklaşımlarını inşa etmişlerdi. Pek çoğu bilinmez veya belleklerimize nadiren düşer isimleri: Onlar sessizlikten yola çıkarak, prova salonlarının alçakgönüllü dinginliğinde ve tıklım tıklım dolu tiyatrolarda çalıştılar. Yıllarca çalışıp olağanüstü işler başardıktan sonra, önce bu mekânlardan yavaş yavaş silindiler, ardından da yitip gittiler. Benim yazgımın da onların ayak izlerinden ilerlemek olduğunu anladığımda, onların eşsiz ve yürek burkan geleneğinin mirasçısı olduğumu da idrak ettim: yeniden üretilmesi olanaksız anların saydamlığına erişmekten başka bir umut beslemeden şimdide yaşamak. Bir tiyatronun gölgesinde, gerçeği ortaya çıkaran bir sözün, bir jestin sahiciliğinden başka bir koruma olmadan, öteki ile bir anlık buluşmak.

Benim tiyatromun ana vatanı, kentimin en çeşitli semtlerinden bize eşlik etmek ve birkaç saati, birkaç dakikayı bizlerle paylaşmak için her akşam tiyatrolarımıza gelen seyircilerle buluşma anlarıdır. Benim yaşamım ben olmaktan, kendim için acı çekmekten çıktığım, tiyatro eğiliminin manasını anlayarak yeniden doğduğum o benzersiz anlarla inşa ediliyor: O mana, projektörlerin ışığı altında söylenenlerin ve yapılanların sahici olduğu, içimizdeki en derin ve en kişisel parçayı yansıttığı gelip geçici anların saf hakikatini yaşamaktır. Benim ve aktörlerimin tiyatrosunun ana vatanı, masklarımızı, süslü sözleri, olduğumuz kişi olmaktan duyduğumuz korkuyu soyunduğumuz ve karanlıkta el ele tutuştuğumuz o anlardan dokunmuş bir ülkedir.

Tiyatro geleneği yataydır. Hiç kimse dünyanın tiyatro merkezinin herhangi bir kentte, herhangi ayrıcalıklı bir binada bulunduğunu ileri süremez. Benim algıladığım şekliyle tiyatro, onu yapanların yaşamlarını ve bu sanatı tek bir birleştirici davranış içinde harman eden gözle görünmez bir coğrafyada yayılır. Her tiyatro ustası taklidi olanaksız feraset ve güzellik anlarını mezara götürür, her biri aynı biçimde silinir gider, onları koruyacak ve yüceltecek başka bir üstünlükleri yoktur. Tiyatro ustaları, işimizin kökü olan şu gerçek dışında hiçbir takdir biçiminin geçerli olmadığını bilirler: eğreti bir kırılganlığın bağrında hakikat, çokanlamlılık, güç, özgürlük anları yaratmak. Bunlardan geriye, yaptıkları hakkında silik bir fikir veren haberler, fotoğraflar veya video kayıtları dışında hiçbir şey kalmaz. Ama o anların ne başka bir dile aktarılabileceğini ne de başka bir yerde bulunabileceğini, paylaşılan bu hakikati bulmanın bir yaşam deneyimi olduğunu, hayatın kendisinden daha duru, anlaşılır birkaç saniye oluşturduğunu idrak eden seyircinin verdiği sessiz yanıtlar o kayıtlarda eksiktir.

Tiyatronun kendi başına bir ülke, dünyayı kaplayan uçsuz bucaksız bir diyar olduğunu anladığımda, içimde doğan karar aynı zamanda bir kurtuluştu: Bulunduğun yerden uzaklaşmaya, koşturmaya hatta yer değiştirmeye hiç gerek yok. Seyirci senin var olduğun yerdedir. İhtiyaç duyduğun arkadaşların yanında. Orada, evinin dışında, içine nüfuz edilemez, ışık geçirmez gündelik gerçek bulunuyor. Dış görünüşteki bu hareketsizlik üzerinde çalış ki en büyük seyahate çık, Odysseia'ya, Argonotlar'ın yolculuğuna yeniden başla. Senin dünya gerçekliğini durmadan yoğunlaştırıp sağlamlaştırırken, yerinden kıpırdamayan seyyah ol. Senin seyahatin anlara, benzerlerinle buluşmaya yöneliyor. Senin seyahatin onlara, onların gönüllerine, onların öznelliklerine yöneliyor. Onların içinde, duygularında, uyandırdığın ve bir araya topladığın hatıralarında çıkılan bir yolculuk. Seyahatin baş döndürücü, hiç kimse boyutlarını ölçemez veya onu susturamaz. Kimse onun gerçek değerini de biçemez, bu senin halkının imgeleminde çıkılan bir seyahattir, en uzaktaki toprağa, seyircilerinin yurttaşlık bilincine, insani ve etik bilincine ekilen bir tohumdur. Ben de sürekli kendi evimde, benimkilerle birlikte, bir dinginlik görüntüsü içinde gece gündüz çalışarak, hiç yerimden kıpırdamıyorum çünkü hız ve ayağına çabukluğun sırrına vakıfım.

Çeviren: Ali Berktay

2019 DÜNYA TİYATRO GÜNÜ ULUSAL BİLDİRİSİ

PROF. DR. HÜLYA NUTKU

Merhaba… Sizlere Egenin incisi, ülkemin üçüncü büyük kenti, yeni oluşan gökdelenlerinin yanında, Büyükşehir'e yakışan şehir tiyatroları bile olmayan İzmir'den sesleniyorum.

Tiyatro sanatının toplumları sağıltan, bireyleri düşündüren, topluca katılımı sağlayan, takım ruhuyla yapılan, bir o kadar da izleyenleri ortak paydada birleştiren yapıcı gücünü reddedenler, bugünün gelişmemiş toplumlarıdır.

Yüzyılın önemli yazarlarından biri olan Anna Seghers "Sanatın gücünü bildiğimiz içindir ki, sorumluluğumuz o denli büyük" demiştir. Bunu sadece sanatı üretenler ve icra edenler için değil, o ülkeyi yönetenlerin de bu sorumluluğu duymaları için söylemiştir.

Yönetici erkin, sanat üzerindeki baskısı da bu sanatın yapıcı gücünün hissedildiği süreçten bu yana ağırlığını hissettirmektedir. Tiyatromuzun mimarı Muhsin Ertuğrul ustamızın dediği gibi, kısaca, "fırın açmayan ülkede insanlar aç kalır, ölür ama tiyatro açmayan bir ülkede insanlar ruhen aç kalır, birbirini öldürür." Bu nedenle, şiddete eğilimli bir yüzyıldan geçtiğimiz gerçeğini baz alırsak, bunun ne kadar doğru olduğu da ortaya çıkmaktadır. Bir süre sonra insanoğlunun anlamsız bir yokediciye dönüşmesi tehlikesine karşılık yine Muhsin Ertuğrul, insanoğlunu "hoyratlıktan kurtarıp insanlık düzeyine" çıkarmanın da yolunun tiyatrodan geçtiğini belirtmiştir.

Ülkemizde bölge tiyatrolarına duyulan gereksinim her geçen yıl ağırlığını hissettirmektedir. Yazarları ve oyuncuları dizilere yönelten de bu eksikliktir. Dizi- Sinema- seslendirme ve reklam sektörünün olduğu merkezde toplanmak ve iş çıkacak diye beklemek zordur. Oysa oyuncular bilir ki, tiyatro canlı yapılan bir sanattır, süreklilik ister, oyuncu-seyirci birlikteliği de bu sanatın özünü oluşturur.

Durmadan televizyona, boyalı basına, tablete, bilgisayara bakan gözler, tiyatroya çevrildiğinde orada hayat vardır. Üstelik, gerçek hayat oradadır çünkü günlerce prova edilmiş, emek verilmiş, estetize edilerek sunulmuş, gerçek hayattan daha gerçek bir paylaşım sözkonusudur. Bu yüzden tiyatro izleyeni manüple etmez, algı operasyonu yapmaz, inançlarla oynamaz, hatta tiyatro gerçeği gizleyen örtüleri kaldıran bir sanattır.

Ekonomisini düzeltmek isteyen toplumlar, sanatın kalıcılığını bildikleri için sanata, tiyatroya verdikleri değerle yücelmişlerdir. Klasikleşen yapıtlar, adı yüzyıllardır yaşayan yazarlar, efsane oyuncular bunun kanıtıdır.

Tam tersine yönelen toplumların arkada bırakacağı birşeyleri yoktur. Sanat toplumlara bir armağandır. Sanatın yaratıcı gücü dünyaya renk ve anlam katar. Durup düşünecekleri, konuşup paylaşacakları, eleştirip düzeltecekleri bir dünya yaratır onlara… Tanış olma fırsatı verir. "İnsanın olduğu yerde yine insanı kurtaracak olanın insan olduğu" bilincine vardırır. Bu nedenle Peter Brook'un dediği gibi "tiyatro saniyelerle gelişen bir devrimdir." Yaşamın kırılma noktalarını ilham alarak, eskimeden yoluna devam eder.. Bizler bugün insanların farkındalığa sahip olması ve empati kurması gereken bir çağdayız.

Ülkemizde 12 Eylül'ün yarattığı içe dönük bir toplum, giderek daha hoşgörüsüz ve sevecen yaklaşımlardan uzaklaşmaktadır. Ve giderek bilimden sanattan uzaklaşan toplum sistemsizliği, bilgisizliği, sıradanlığı öneren bir sistem içinde uyutulmaktadır. Oysa tiyatro toplum bilinci aşılar.

Bilgi bir hazinedir ama makineleşen dünyada bilgi teknolojiye kazandırdığı ivme ile insanı geri plana itmektedir. İnsanlığın kurtuluşu bu nedenle onlara sanat yoluyla ekip olmayı, yaptığına inanmayı, becerisinin sınırlarını, unuttuğu değerleri, belleksiz toplumlara hafızasını yeniden yoklamayı, özgün olmanın önemini, hepsinden daha fazla da şişmiş egolarımızdan kurtulup başka insanlarla bu dünyayı paylaştığımız gerçeğini öğretir.

Aksi takdirde makineler, robotlar dünyayı ele geçirirken, biz hala ilkel olanla uğraşıp, dünyayı dinin, ekonominin ya da rant peşinde koşan kapitalist sermayenin veyahut da başa geçen iktidarların kurtaracağı sanrısı içinde seyirci iken bu güçler, medya aktörleri yoluyla hikayemize son noktayı koyarlarken, bizler sadece seyirci olarak kalırız. Şunu bilmeliyiz ki, başka bir dünya yok. Bu yüzden, inadına tiyatro yapan, sanat yoluyla tüm olumsuzluklara direnen başarılı sanatçılarımız sayesinde dünyamızın güzelleşmekte olduğunu bizler biliyoruz ve bildirmek istiyoruz.

Bir ülkede yaşayan insanları geliştirecek olan sanatın gücünü farkeden liderler sanatı destekler, bu gerçeği gören Atatürk sanatı bir ulusun "can damarı"olarak nitelendirmiştir ve tiyatro için "Bir milletin kültür seviyesinin aynasıdır" demiştir.

Bu sanata emek veren tüm dostlarımızın bu güzel günlerinin, yalnızca bugün değil, yılın tüm günlerine yayılması dileğiyle bu anlamlı günü fırsat bilerek, sahnede oynayanlar kadar, dünyadaki rollerini barış ve mutluluk adına üstlenmiş tüm insanların 27 Mart'larını içtenlikle kutluyorum.

DARÜLBEDAYİ'DEN KLASİK BİR TEMAYA BAKIŞ: YANLIŞ BATILILAŞMA



MUSTAFA İRİ



Rodos Adası'nda sürgün olduğu yıllarda yazdığı romanıyla sosyal, politik ve romantik açıdan bir devrim yaratan Ahmet Mithat Efendi, asırlık geçmişine rağmen tiyatro sahnelerine esin kaynağı olmayı sürdürüyor. 1875 yılına ait Tanzimat sonrası etkilerini gördüğümüz 'Felatun Bey ile Rakım Efendi', Tanpınar'ın Huzur'undaki Mümtaz karakterinin kendi karşıtıyla çatıştığı gösterişli bir eser olarak da değerlendirilebilir. Bu benzetmeden de anlaşılacağı üzere yapıtın konusu, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın da yorumlamayı en çok sevdiği başat tema olan 'yanlış batılılaşma'. Kurumun en uzun süre oynayan piyesi 'Lüküs Hayat' başta olmak üzere yüzyıllık geçmişinde sıkça ele aldığı bu ölümsüz mesele, Türk yazarların da en büyük çıkmazlarından biri olarak defalarca kaleme alındı, uyarlandı, yorumlandı ve sahnelendi. Bu muntazam geleneğin bir nevi takipçisi olan Şehir Tiyatroları, yeni sezonda da boş durmadı ve kaldığı yerden bu sonsuz çilenin bir kere daha tasvirine soyundu. Kitapçı raflarında çoktan yerini alan Selçuk Soğukçay uyarlaması ile oyunlaştırılan bu dev romanın sahneye yansıması bir devrin eski hayaletlerini serbest bırakıyor. O devri ağlatıp inletiyor.

Tüm bir özgeçmişiyle Darülbedayi tarihinin önemli bir emekçisi olan Selçuk Soğukçay, oyunculuk deneyimlerinden birçok bakış açısı getirerek yönetmiş oyunu. Bu pek kalabalık oyuncu kadrosuna sahip temsilin izlemeye doyum olmayan yanları var. Doğu ile Batı arasına sıkışmışlığın buhranlı bir dil yerine eğlenceli ve müzikli anlatımı seyir zevkini kolaylaştırıyor. Oyuncu performanslarını eski oyunculuk biçimlerinden koparmadan klasik bir atmosfere taşıyor. Felatun Bey Batı'ya özenen, halktan uzaklaşan ve alafranga davranışlarıyla komik duruma düşen biriyken, Rakım Efendi ise, akıllı, yeniliklere açık, eğitime önem veren ve çalışkan yapısıyla örnek teşkil ediyor. Bu iki karakterin çatışmasından doğan olaylar silsilesi iki perde boyunca güldürüyor ve düşündürüyor. Modern çağın üstünü örttüğü bir meseleyi yeni algılarla çözümlememizi sağlıyor.

Selçuk Soğukçay mesafeli bir uzaklıktan derinlikli bir yorum yakalamış. Sahnenin sağından ve solundan gelen iki ayrı hava akımı gibi Felatun Bey ve Rakım Efendi'nin düşüncelerini çarpıştırmış. Belli periyotlarla onları bir araya getirip yüzleştirmeyi ihmal etmemiş. Bir izdivaç iz-



leğinde savurganlık, cömertlik, tembellik ve hayatla baş edebilme yeteneklerini sergilemiş. İzleyicinin her daim sevdiği ve beğenerek izlediği bu çekişmeli, kavgalı, düğün dernekli oyunlara iyi bir örnek oluşturmuş.

Felatun Bey ve Rakım Efendi›nin temsil ettiği iki ayrı tipin çatışmasında iki önemli oyunculuğu da sahneye taşıyan müzikalin beden ve dans kullanımı hayli iddialı. Şarkı sözlerindeki yönetmenin imzası kadar beste ve düzenlemede Ali Otyam›ın varlığı da göz dolduruyor, kulaklara ziyafet çekiyor.

Önemli bir sahne tasarımı çalışmasını böylesi bir oyuna uygun hale getiren kişiler arasında M. Nurullah Tuncer ve Senem Gelgi imzası var. Dönemin romantik ve sosyal etkisini göz ardı etmeyen ince ayrıntılar dikkat çekiyor. Kostüm tasarımı bu oyun için en önemli alanlardan biri. Canan Göknil›in ustalığı bu alanı kusursuz biçimde kapatıyor. Sadelik ve gerçekçilik yolu izlenerek hazırlanan her bir kılık ve kıyafet marifet saçıyor. Kadın elbiselerine hakim olan pastel tonlar, fildişi, krem, bej ve kırık beyaz ile gözlere hükmediyor. Nakış ve işlemeler gösterişten uzak ama dikkatli bakışları mest edecek türden. Erkek kıyafetleri ve takım elbise seçimleri de renk ve model olarak benzer imtiyazlardan yararlanarak hazırlanmış. Arda Aydın ve Selin İşcan›ın yönetmen yardımcılığında boy gösterdiği bu esaslı prodüksiyonu eski tip bir eserin sahnelenişi gibi görmemek gerekir. Bir dönemi anımsamak ve eski bir yarayı deşmek olarak da hatırlanmamalı. Yeni olanaklarla klasik bir temayı eğlenceli biçimde yapılandırmak doğru ifade olabilir.

Bekir Aksoy ve Arda Aydın'ın tükenmeyen enerjileri (Elvis Presley tarzındaki dans bölümüne dikkat!) ve sahneye her bir çıkışında tozu dumana katan Ayşegül İşsever'in etkili oyunu görülmeye değer.

Sahnenin her bir köşesine artık kullanmadığımız zarif repliklerden buketler fırlatan 'Felatun Bey ile Rakım Efendi', naftalin kokulu sandıkların alnımızı yalayıp geçen hüzünlü hatırasına adeta bir saygı duruşu. Alaturka ve alafranganın tatlı çekişmesinden arta kalan bir geçmiş zaman güzellemesi.

Bir Darülbedayi hediyesi!...

YALNIZLAR KULÜBÜ



YUSUF DİNÇER



Uzun süredir sağlık sorunları nedeniyle pek oyun izlemeye gidemiyordum. Bu süre esnasında İstanbul'da açılan ve bana göre ileride eğlence/sanat dünyamızda yeni bir dönemin başlangıcı sayılacak olan Baba Sahne, Dada Salon ve DasDas sahnelerini oldukça merak ediyordum.

Bu anlamıyla ilk durağım olan DasDas Mekan'ın içinde yer aldığı kompleksin yol düzenlemeleriyle ilgili küçük sorunlarını saymazsak oldukça geniş bir alana kurulu, ferah ve tatmin edici bir mekân tasarımına sahip olduğunu söyleyebilirim.

Otoparktan içeri girdiğimizde, mekânın önünde yer alan bekleme localarında, çayınızı kahvenizi yahut şarabınızı yudumlayarak oyunu bekleyebileceğiniz ısıtıcılı, koltuklu güzel bir alan tasarlanmış. Alanın az ilerisindeki kapıdan içeri girdiğimizde sağımızda yer alan cafe/barda her tür içecek ve atıştırmalıklar mevcut. Personeller oldukça kibar ve bir sanat merkezine uygun bir üslupla hizmet veriyorlar.

Bu anlamıyla DasDas'ın "Yalnızca bir sahne, konser salonu ya da restoran değil; sahne ve mutfak sanatlarını aynı çatıda harmanlayan fonksiyonel bir sosyal yaşam alanıdır." sloganını -modern yapılara olan ön yargım sebebiyle belki de- şu an için biraz fazla iddalı bulduğumu söylemeliyim.

Ne kadar zarif dizayn edilirse edilsin bu beton blokların, gökdelenlerin, AVMlerin ortasında açılan sanat merkezlerinde, hep bir şey eksik gibi geliyor bana. Sanat merkezi olacak binanın, bir başka dokuya, ritme, kokuya sahip olması gerektiğini düşünsem de, mekânda gördüğüm bu eksikliğin oyunlar oynandıkça, konserler verildikçe sanat ve insan enerjisiyle giderileceğini ümit ediyorum.

Salondan içeri doğru biletlerimizi vererek girdiğimiz esnada, elinde etiketler olan bir arkadaş hepimizin adını yazarak, göğsümüze bir şov programına katılan adaylarmışız gibi yapıştırdı. Nedenini soranlara da oyunun etkileşimli/interaktif olduğu söylendi.

Bu söylenmese ve oyuna gerçekten bir stüdyoya girer gibi bir ön oyunla alınsak sanırım rejiye daha çok hizmet ederdi.

İçeri girmemizin ardından kursiyerlerine, hayat ritmini bulmayı, iç seslerini dinlemeyi, kendilerine dürüst olmayı öğütleyen çılgın eğitmen "Demet" rolünde Devin Özgür Çınar bizleri karşılıyor. Bir süre bir kişisel gelişim kursunu ilk ücretsiz dersindeymişiz gibi, sadece onunla iletişim kuruyoruz.

Bizlere yanımızdaki isimlere bakarak, ellerini sıkmamızı ve merhaba dememizi öğütleyen Demet, günümüzün

en çok sömürülen kelimelerinden olan "farkındalık" ile ilgili birkaç öğüt veriyor ve küçük oyunlarla salondaki sinerjiyi yükseltmeye çalışıyor. Bunu yaparken ki plastik tavrı ise, günümüzde gerçekten karşılaştığımız ulvi kavram ve anlamlara ticari amaçlarla yaklaşan kişilerinkine oldukça yakın.



Demet bunun ardından "aramızdan" birilerine sorular sormaya, ardından sahneye davet etmeye başlıyor. Bu sayede bizde oyuncularımızı tanıma fırsatı yakalıyoruz. Aramızdan ilk olarak bir şirkette pazarlama biriminde yöneticilik yapan, Buse isimli utangaç bir arkadaş sahneye adımlarını atıyor. Demet oldukça ürkek ve sakin başlayan Buse'den bizleri yargılamasını istiyor. Buse biraz tutuk ve zarif başlasa da, Demet'in ona aşıladığı güvenle git gide küstahlaşmaya, belki de "insanlaşmaya" başlıyor. Oyunumuzun diğer karakterleri olan Emel, Mehmet, Nazım, Kerem de bu yargılardan nasiplerini alarak bizlere kendilerini tanıtıyorlar.

Oyun başında "idda edilen" etkileşimli/interaktif durum serimin ardından son buluyor ve biz klasik tiyatro dizgisinde bir oyun izlemeye başlıyoruz.

Epizodlardan oluşan oyunun, dekor değişimleri yine seyirci önünde, sadece ışık kısılarak oyuncular tarafından yapılıyor ve oyuncular da oyun alanında aktif olmadıklarında dekorun arkasında kendilerine ayrılan yerlerde oyunu izlemeye devam ediyorlar. Bu anlamıyla epik tiyatronun biçimsel özelliklerini kısmen yansıtan reji ve tasarım yorumuna rağmen, metin oyuncuların oyun süresince tek bir karakter canlandırdıkları, aktif olmadıklarında bile postur olarak dahi rolden çıkmadıkları, zamanın akışının olağan çizgide ilerlediği dramatik bir yapıya sahip. Tasarımda işlevin ön plana çıktığı, bloklar üzerine çift taraflı hazırlanan yapboz bir tasarım var. Tüm ihtiyaç olan mekânlar sahne merkezinde örülen pastel renklerdeki bu duvarın içinden çıkıyor. İçinden babamızın mezar taşının da, terk edildiğimiz salaş bir barın da çıktığı yaşadıklarımızdan örülü bir duvar koyuyor Marta Montevecchi ortaya. Atmosferdeki boğuculuğu arttırmak adına daha detaylı bir ışık tasarıma gidilse dekor yorumunu daha çok anlam kazanabilirdi diye düşünüyorum.

Karakterlerimizin bir çoğu için gerçekten "aramızdan" diyebiliriz. Hepsi günlük hayatımızda karşımıza çıkan, tanıdığımız kişiler. Bireyin toplumda yaşadığı yalnızlığa ve çaresizliğe iyi birer örnekler. Dertleri hepimizin başından geçebilecek dertler, tatmin olmayan bedenler, akıllar, ruhlar. Hepsi bir yönüyle saldırgan, hepsi bir yönüyle zayıf ve masum. Bu anlamda oyun yazarının karakter yaratımı ve analizini oldukça iyi buldum.

Yaşayan diyaloglara rağmen, genellikle oldukça kurguda kalan ve bizlere dokunmayan monologlara sahip bir oyun olduğunu da eklemeliyim. Oyunda yalnızlığa tahammül edemeyen oyun kişilerinin yalnızlıkla baş etmeye çalışırken, bir yandanda beton ormanda yaşamakla nasıl mücadele ettiklerini görüyoruz.

Buse ve Mehmet'in iş ve düzenli hayatlarıyla doldurarak görmezden geldiği bu büyük boşluğu, Nazım'ın seks, alkol ve şiddetle, Kerem ve Emel'inse evlilikleriyle doldurmaya çalıştığını, Demet'inse başkalarına akıl vererek, toplumdan kabul görerek bunu denediğine tanık oluyoruz. Bu sayede altı şehir insanının üzerinden her yolu deneyen insanoğlunun yinede mutluluğa ulaşamadığını anlatıyor belki de Marçalı bizlere. "Bu kulüpten bir çıkış yok."



İlk dersin ardından sırayla karakterlerimizin iç dünyalarına doğru bir yolculuğa çıkıyoruz.

Derste sorulan bir soru üzerine babasıyla kurduğu ilişkiyi yeniden gözden geçiren Mehmet'in bu sorununun babasıyla kurduğu/kuramadığı ilişkiye ve onun erken kaybına dayanmakta olduğunu anlıyoruz. Mehmet de bunu fark etmiş olacak ki, ani bir karar alarak korkusunun üstüne gitmeye ya da babasıyla yüzleşmeye İstanbul'dan memleketi Samsun'a doğru bir yolculuğa çıkıyor.

"yeni dökülmüş kan kadar sıcak, mezar taşı kadar soğuk" denir ya baba/oğul çatışmaları için... Mehmet'in de çocukluğunda babasıyla arasında oluşan bu mesafenin, öldükten sonra da devam etmiş olduğunu görüyoruz. Oyuncu Umut Kurt'un karakter yaratımını ve tutarlılığını bütün oyun zevkle izledim. Tutukluğu, ses tonundaki cesaretsizliği, kabuğunu yırtacağını tüm oyun düşündürüp bir türlü yırtamaması... Her şeyiyle Mehmet›i oyunun en inandırıcı kişisi yapmayı başarmıştı.

Derslerde öğrendiklerini hayat pratikleriyle de desteklemeye çalışan Buse, yöneticilik yaptığı pazarlama biriminin toplantısında yaptığı bir konuşma esnasında yavaşça içindeki canavara teslim oluyor. İç sesini dinlediğimizde büyük bir öfke ve eziklik buluyoruz Buse'nin özünde. Bunun şokunu kendisi de yaşıyor olsa gerek ki, oyuncu bu hararetli konuşmanın ardından büyük bir şaşkınlık ifadesiyle sonlandırıyordu sahneyi. Karakterin kendinden geçtiği sahnede gözlüğünü çıkarması, seyirci için önemli bir ayraç olsa da, eşik olarak gözlüğü kullanmasını pek yaratıcı bulmadığımı söylemeliyim. Ama onun dışında bütünüyle bakıldığında Buse karakterinde Pınar Çağlar Gençtürk, birinci sahnede üstlendiği dinamo vazifesini, yüksek enerjisi ve konsantrasyonuyla oyun sonuna kadar sürdürüyor. Oyunun en komik durumlarını, en tırnak içinde sözlerini genelde onun ağzından duyuyoruz. Her yazarın karakterleri arasında bir gözdesi vardır bence, bana göre bu oyunda Buse bu talihli karakter ve bunun farkında olan bir oyuncu tarafından canlandırılmış.

Duygu Yetiş'in canlandırdığı Emel karakteri de bir o kadar tanıdık. Hayatı boyunca güzel olmanın tüm nimetlerinden faydalanmış, cazibesinin farkında, modern bir kadın. Babasının prensesi, öğretmenlerinin gözdesi, sevgilisinin en büyük aşkı... Her türlü sosyal olumlanmayı yaşamış bir karakter. Ancak içeride tatmin olmayan bir şeyler var... Çünkü onu cazip kılan bu alımı, güzelliği bir yerde de onu hep kıskanılan, sevilmeyen, "öteki" yapmış. Buse ile Emel karakterleri için birbirlerinin karşıtı diyebiliriz ancak bu karşıtlığa rağmen, farklı gerekçelerle de olsa ikisi de toplum normlarına uymamanın bedelini ödüyor.

Emel kendinden memnun görünse de, büyük bir kaybetme korkusu yaşıyor. Güzelliğini, mevkiini... İstediği herhangi bir şeyi kaybetmeyi göze almakta zorlanıyor. Bunu yine kursta anlattığı bir hikâye sırasında, istediği elbise için nasıl kavga ettiğine tanık olduğumuzda daha net anlayabiliyoruz. Onun dışında kocasıyla olan ilişkisinde, "yeterince seks yapmamakla", "sadakatsiz olmakla" suçlanıyor ve sanırım bu eşi Kerem ve onun için yeni bir tartışma değil. Bir birey olarak değil, meta olarak görünmekten hoşnutsuz. Çünkü çok sevdiği eşi bile, onunla birlikte olmak değil ona sahip olmak istemiş biri. Bir "Barbi" olmak, Emel'e yetmiyor. O plastik pembe pırıltıların dışında, gerçek ve kirli bir hayat yaşamak istiyor. Bütün bu analizleri yapmamıza izin verense Duygu Yetiş'in bize közün altındaki koru gösterdiği birkaç küçük sahnedeki oyunculuğu.



Kerem'in Buse'ye eşini anlatırken söylediği "O çok güzeldi, hala güzel." sözü bence sevgilisine duyduğu aşkı değil sahip olma dürtüsünü dışa vuruyor. Zaten yeterince seks yapmamak, yeterince ilgi görememek vs. gibi sorunlara takılması da, kendisini ilişki üzerinden anlamlandıran ve güzel bir kadının kocası olmak, iyi bir eve ve arabaya sahip olmak gibi kriterleri, başarıyla örtüştüren, "Amerikan Rüyası" ile uyutulmuş bir birey olduğunu bizlere kanıtlıyor. Kerem bir Beta ve bir Alfa ile birlikte olarak kendini Alfa gibi hissetmek istiyor. Karısına gösterilen ilgi onu bu sebeple rahatsız ediyor. Eğer ona başkası sahip olursa? Başarısız biri mi olur? Bir daha böyle bir kadını asla bulamayabilir mi?

Yine sınıfta Emel'in anlattığı hikâyedeki canlandırma sırasında Nazım'la arasında çıkan kavgada söylediği "Benim olanı mı istiyorsun ha, benim olanı almak mı istiyorsun?" replikleri de bu durumu açıkça ortaya koyuyor. Kaya Akkaya toplumdaki erkek rol modeli altında ezilmiş, karısına kendisini aşık eden yönlerini dahi artık hatırlamayan, özgüveni gel-gitler yaşayan biri olarak sunuyor bizlere Kerem'i. Yorumunu beğenmekle birlikte, o geceki performansını biraz sönük bulduğumu söylemeliyim. Bilhassa oyun finalinde partnerinden gelen bazı pasları kaçırdığını düşünüyorum.

Olgu Baran Kubilay oyundaki neredeyse tüm çatışmanın kesişim kümesi diyebileceğimiz Nazım karakterinde oyun devinimine büyük katkıda bulunuyor. Kötü çocukların cazibesine sahip olan Nazım, karakterlerimiz arasındaki belki en yalnız, kursa en çok ihtiyacı olan kişi.

Artık hiç özel alanı kalmamış, kamulaşmış, kabalaşmış bencil bir metropol insanı. Oyuncunun "benim için fark etmez" repliğiyle sonlandırdığı sahne oyunun en aklımdan kalan anlarından biriydi. Günümüzün en fiyakalı "kaybedenler"inden biri olan Nazım, umursamaz tavırları ve dakikalar geçtikçe hepimizin antipatisini kazanan Demet ile arasında geçen kritik diyaloglarıyla seyircinin nabzını oyun boyunca canlı tutan karakter oluyor.

Oyunun finali yine başladığımız gibi Demet'le bitirmek adına sanıyorum, bir sahne fazla uzatılmış gibi geldi. Rejinin etkileşimli/interaktif durumu tekrar finalde hatırlaması ya da hatırlatması tabii ki yönetmen yorumudur ancak oyunun tamamında devam etmeyen bu durumun, ya oyunun geneline de yayılması gerektiğini, ya da en başından dördüncü duvarı yerinde bırakıp, seyirciyle böyle bir iletişimin kurulmaması gerektiğini düşünüyorum. Zira oyun başındaki bu beklenti karşılanmadığı için bir çok seyircinin durumu garipsediğine dair sohbetlere tanık oldum.

Genel anlamıyla başarılı bulduğum "Yalnızlar Kulübü" oyununu ve B planı ekibini daha nice yıllar sahnede göreceğimi umuyorum.

PARİS'TE ÜÇ DEĞİŞİK OYUN



COŞKUN TUNÇTAN

Yılbaşından beri Paris'te izlediğim oyunlardan üç tanesine değineyim.

OTELCİ KADIN:

1707'de Venedik'te dünyaya gelen Carlo Goldoni'de tiyatro sanatına ilgi küçük yaşta başladı. Babası ile dedesinin kendisine aldıkları kuklalarla hayalinde oluşan oyunları evde canlandırmakla geçti çocukluğu. Doktor olmasını isteyen ailesinin kararı üzerine, tıp alanında bilgi edinmeye başlaması için, on üç yaşlarındayken Rimini'ye gönderildi ama o okuldan kaçtı ve göçebe bir tiyatro topluluğu ile değişik şehirlerde kısa bir süre bulunduktan sonra Venedik'e döndü. Bir süre sonra, annesi avukat olması için ısrar etmeye koyulunca, babası onu, Pavia'daki bir okula yerleştirdi. 20 yaşındayken tekrar doğduğu şehre geldi ve orada avukat olarak çalışmaya başladı. Ama tedricen bu meslekten uzaklaştı, günleri tiyatro oyunları yazmakla doldu. Babasının ölümünden sonra, 25 yaşındayken, önce Milano'ya, sonra Verona'ya gitti. Verona'da tanıştığı Nicoletta Conio ile evlendikten sonra, on yıldan beri uzak kaldığı Venedik'e döndü ve hayatını artık sadece tiyatroya adadı.



Fotoğraf: "Otelci Kadın", Comédie-Française (©Christophe Raynaud de Lage).

İlk sahnelenen oyunlarının hepsi trajedi türündeydi ama komediler yazmasının daha isabetli olacağını zamanla anladı. Commedia dell'Arte'den ve Molière'in oyunlarından etkilenerek otuz bir yaşındayken yazdığı ilk oyunla («*L'uomo di mondo*») güldürü alanında çok daha başarılı olduğu belirlendi. Aynı dönemde, Antonio Vivaldi'nin iki operasının librettolarını yazdı. Önce Sant'Angelo Tiyatrosu'nun, ardından da San Luca Tiyatrosu'nun müdürü olduğu on dört yıl boyunca kaleme aldığı ve sahnelenen onlarca oyunuyla, yazılmış bir metne dayanan, yani temsillerde tuluata son veren modern İtalyan komedisinin yaratıcısı oldu. Ama geleneksel ve maskeli İtalyan güldürülerinin başlıca savunucusu Carlo Gozzi onun getirdiği bu yeniliğe şiddetle karşı çıktı. Tiyatro camiasında bu konuda beliren ve sonu gelmeyen tartışmalardan usanan Goldoni, Paris'teki İtalyan Tiyatrosu'ndan gelen daveti kabul etti, Venedik'ten uzaklaştı ve elli beş yaşındayken Fransa'nın başkentine yerleşti.

Fransa'da geçirdiği otuz yılın ilk yarısı boyunca, ömrünün bir kısmı, müdürü olduğu İtalyan Tiyatrosu'nda çoğunluğunu Fransızca yazdığı oyunları sahnelemekle, bir kısmı da, Versailles Sarayı'ndaki prenseslere İtalyanca dersleri vermekle geçti. 1770'te, müstakbel kral 16. Louis ile Marie-Antoinette'in evlenmesi vesilesiyle kaleme aldığı Fransızca oyun *(«Le bourru bienfaisant»)* ertesi yıl Comédie-Française'de oynandı.

Ömrünün yine Fransa'da geçen son on üç yılı boyunca Goldoni sürekli olarak parasal sıkıntılarla boğuştu. Aynı dönemde, anılarını içeren kitabı yazdı. 1793'te, Paris'te, seksen beş yaşında, sefalet içinde öldü.

Değişik türlerde (*trajedi, dram, opera librettosu, vb.*) yaz-

mış olduğu iki yüzden fazla eser arasında onu dünyaca ünlü kılanlar, genellikle son derece övgüye değer olan komedileridir. Molière'in oyunlarından esinlendiğini hep tekrarlayan ama onun dehasına sahip olamadığını da belirten Goldoni bu türde halâ zevkle seyredilen eserler yaratmıştır. Bunlardan biri, Türkiye'de «*Otelci Kadın*» olarak tanınan ve benim 1963'te İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda kendi çevirimle sahneye koyduğum «*La Locandiera*»dır. Onu, altmış yıldan beri, Paris'in değişik tiyatrolarında defalarca izledikten sonra, 19 Ocak'ta, Comédie-Française Devlet Tiyatrosu'nda yeniden gördüm.

Goldoni'nin kırk dört yaşındayken yazdığı, bir yıl sonra da ilk kez Venedik'te sahnelenen bu oyunun konusu şöyle özetlenebilir: Mirandolina, babasından kendisine miras kalan ve Floransa'da işlettiği yemekli otelde ağırladığı erkek müşterilerin kendisinden çok hoşlanmalarına, üstelik ona kur yapmalarına alışkın olan ama onlara karşı her zaman hem terbiyeli, hem de mesafeli davranan, güzel ve bekâr bir genç kadındır. Halen müşterisi olan ve Mirandolina'ya tutkun olduklarını açıkça belli eden iki erkekten biri varlıklı ve kendisine oldukça sık hediyeler sunan Kont Albafiorita, diğeri de hiç zengin olmayan Marki Forlipopoli'dir. Üçüncü erkek müşterisi ise, kadınlara karşı kabaca davranan ve Mirandolina'ya âşık olan bu iki adamla alay etmekten çekinmeyen genç ve yakışıklı Şövalye Ripafratta'dır. Onun bu davranışları kadını çileden çıkarır, kendisini baştan çıkarmaya karar verir ve bunu ince bir ustalıkla başarır. Şövalye onu delicesine sevmeye başladığını belli etmeye koyulduğu sırada kadının kendisine hiçbir tutkusu olmadığını nihayet fark eder ve oteli hışımla terk eder. Mirandolina ise, yıllardan beri yanında uşağı olarak çalışan ve ona eskiden beri âşık olan sevimli ve namuslu Fabrizio ile nihayet evlenmeye karar verir.



Fotoğraf: "Kean", Théâtre 14 (©Photo Lot).

Comédie-Française'de geçmişte de sahnelenen «*Otelci Kadın*»ı bu sefer ünlü yönetmen Alain Françon, Myriam Tanant'nın yeni yaptığı çeviri ile sahneye koymuş. Değişik mekânlar içeren sahne tasarımı Jacques Gabel'in. Kostüm tasarlayıcısı ise Renato Bianchi. Mirandolina'yı canlandıran Florence Viala bu rolde olağanüstü başarılı. Diğer kişileri sahnede yaşatan oyuncuların her biri de son derece övülmeye değer: Hervé Pierre (*Kont*), Michel Vuillermoz (*Marki*), Stéphane Varupenne (*Şövalye*), Laurent Stocker (*Fabrizio*). Oyunda ayrıca dört tane ufak rol var: Kont'un ve Şövalye'nin uşakları, bir de bir ara otele uğrayan iki aktris. Onları canlandıran oyuncular da yetenekli.

KEAN:

1802'de de dünyaya gelen, «*Üç Silâhşorlar*», «*Monte-Cristo*» ve daha başka unutulamaz romanların ünlü Fransız yazarı Alexandre Dumas, onları yazmadan önce, Paris'te sahnelenen ve çok beğenilen oyunları ile tanınmaya başlamıştı. Bunlardan biri, ünlü İngiliz oyuncusu Edmund Kean'in 1833'teki ölümünden hemen sonra, onun hayatından ve kişiliğinden esinlenerek kaleme aldığı, ilk kez 1836'da Variétés Tiyatrosu'nda sahnelenen ve Frédérick Lemaître'in başrolde olduğu «*Kean*»di.

Ünlü Fransız yazar ve düşünürü Jean-Paul Sartre, bu oyunu titizlikle gözden geçirdikten sonra, 20. Yüzyılın ortalarında, yaz tatillerini geçirdiği Roma'da yeniden yazdı ve bu çağdaş metin ilk kez 1953'te Sarah Bernhardt Tiyatrosu'nda sahnelendi. Kean'i Pierre Brasseur canlandırıyordu. Otuz dört yıl sonra, bu sefer Marigny Tiyatrosu'nda sahnelendiğinde, başrolde dünyaca tanınmış tiyatro ve sinema oyuncusu Jean-Paul Belmondo vardı. Bu temsili izleyenlerden biri de bendim.

Aynı metnin bu yıl Théâtre 14'da, üstelik ünlü yönetmen Alain Sachs tarafından tekrar sahneye koyulduğunu öğrenince, 10 Ocak'ta onu izlemek fırsatını kaçırmadım.

Kean, 19. Yüzyılın ilk yarısında, Londra'daki Drury Lane Tiyatrosu'nda, özellikle Shakespeare'in oyunlarındaki

kişilerden birçoğunu çok etkileyici biçimde canlandırış tarzıyla ünlü olan bir oyuncuydu. Aynı zamanda sefih, ayyaş, hovarda, borca batmış bir adamdı. Kendisine tutkun olan kadınlar çoktu. Bunlardan biri Danimarka'nın İngiltere'deki büyükelçisinin eşi Kontes Elena, diğeri de genç ve varlıklı burjuva Anna Damby idi. Kean'in başlıca özelliklerinden biri de oyunlarda canlandırdığı kimselerin kişiliklerinin kendi kişiliğini etkilemesiydi ve bu günlük yaşamında çok sık göze çarpıyordu.

Alain Sachs temsili ustaca sahneye koymuş. Dekorları Sophie Jacob, kostümleri Pascale Bordet tasarlamış. Sahne müziği Frédérick Boulard'ın.



Kean rolünde Alexis Desseaux, ünlü oyuncunun karmaşık kişiliğini canlandırırken son derece inandırıcı. Hele, Othello'nun Desdemona'yı öldürmeye hazırlandığı son sahnesinde, âniden sanatçının aklının tamamen karıştığı anları çok etkileyici biçimde oynuyor. Diğer oyuncuların her biri de rolünde başarılı.

80 GÜNDE DÜNYA TURU:

1905'te, 77 yaşında ölen Jules Verne, eserleri yabancı dillere en çok çevrilmiş olan Fransız yazarıdır.

Çocukluğundan beri başlıca hayali olan yolculuklar yapmayı on bir yaşındayken ilk kez gerçekleştirmeye çabaladı ve Hindistan'a gidecek olan bir gemide muço olarak görevlendirilmeyi başarmak üzereyken, yola çıkmasını son anda babası engelleyebildi. Yirmi yaşında Paris'teki hukuk fakültesinde öğrenci oldu ama üç yıl sonra bir tiyatroda sekreter olarak iş buldu, aynı zamanda oyunlar ve operet librettoları yazmaya başladı. Bu arada, bilim dünyasının 19. Yüzyıldaki yeni buluşlarını öğrenmek ve onları geniş halk kitlelerine hayali yolculuklar aracılığıyla tanıtan romanlar yazmak hevesiyle Millî Kütüphane'deki bazı eserleri titizlikle incelemeye koyuldu. Yirmi dokuz yaşında evlendikten iki yıl sonra ilk kez yolculuklara çıkmak hayali gerçekleşti: İngiltere'de, Norveç'te, İskandinavya'nın başka ülkelerinde bulundu.

Otuz üç yaşındayken tanıştığı ünlü yayıncı Pierre-Jules Hetzel'e metnini okuttuğu «*Balonla Beş Hafta*» adlı romanı iki yıl sonra yayınlandı ve Fransa'da da, başka ülkelerde de çok satıldı. Bu eser, Hetzel'de «*Olağanüstü Yolculuklar*» adlı bir dizi yaratmak isteğini uyandırdı ve o kitapların hepsini yazması için Jules Verne'le sözleşme imzaladı. Jules Verne de önce yılda iki, sonra da üç tane, bu tür romanlar yazmaya başladı. İlk yazdıkları arasında «*Dünyanın Merkezine Yolculuk*», «*Kaptan Grant'ın Çocukları*», «*Denizlerin Altında Yirmi Bin Fersah*» da vardı. 1872'de, 44 yaşındayken, dizinin on ikinci romanını yazdı: Türkçeye çevirisi «*Seksen Günde Devriâlem*» olarak da tanınan «*Seksen Günde Dünya Turu*». Onun son derece özgün bir biçimde sahneye uyarlanmış seklini 10 Şubat'ta Tour Eiffel Tiyatrosu'nda seyrettim. Bu eserde o kadar çok beklenmedik olaylar birbirini izliyor ki tümünü ayrıntılı olarak anlatmak çok uzun olur. Elimden geldiğince özetleyeyim.

Fotoğraf: "80 Günde Dünya Turu", Tour Eiffel Tiyatrosu (©Photo Lot).

Adı Phileas Fogg olan soylu kişi, her günkü gibi, Reform Club'e gidip bir koltuğa yerleştiğinde, okuduğu gazeteden dünya turunu seksen günde yapmanın artık olanaklı olduğunu öğrenir ve bunu denemeye karar verir. Başaramayacağını iddia eden Club'deki dostlarıyla, turu bu süre içinde tamamlayıp dönemezse, kırk bin sterlinlik servetinin yarısını kaybetmeyi göze alarak, yirmi bin sterline bahse girer.

Turu o süre içinde tamamlayabilmek için nerelerde vasıta değiştireceğini gazetedeki makaleden öğrenmiştir. Çok becerikli Fransız uşağı Jean Passepartout ile 2 Ekim 1872 günü saat 20.45'te, tam seksen gün sonra, yani 21 Aralık günü, aynı saatte Club'teki dostlarıyla yeniden buluşabileceğine inanarak, Londra'dan trenle ayrılır.

Ama yolculuk boyunca her şey umduğu gibi olmaz! Değişik vasıtalarla, hattâ bir ara bir filin sırtında yol almak zorunda kalarak, Hindistan'a varırlar. Orada geçtikleri ormanlardan birinde, genç ve güzel dul bayan Auda'yı ölümden kurtarıp yanlarına alırlar. Hong-Kong'da Fogg ile Auda binecekleri gemiye girmek fırsatını kaçırırlar, Passepartout ise gemiye binmeyi becerir. Birkaç gün sonra üçü Japonya'da buluşurlar. San Francisco'da, değişik nedenlerden trenin kalkışına yetişemezler, âcilen buldukları bir kızakla Omaha'ya varırlar. Oradan trenle önce Chicago'ya, sonra da New York'a gelirler ama Liverpool'e gitmek için binecekleri gemi az önce oradan ayrılmıştır. Sayılamayacak kadar çok olan başka engelleri de aştıktan sonra bindikleri tren Londra'ya, kararlaştırılan saatten maalesef beş dakika sonra varır. Bu ufacık gecikme yüzünden bahsi kaybetmiş, üstelik parasız kalmış olan Fogg, Club'e gideceğine, evine dönmeyi yeğler. Artık hep yanında olan Auda ile ertesi gün evlenmeye karar vermiştir ve bunu rahibe bildirmesi için uşağını onun bulunduğu yere yollar. Passepartout rahibin yanında iken aslında, ülkeler arasındaki saat farkları yüzünden Londra'ya belirlenmiş olan tarihten yirmi dört saat önce varmış olduklarını fark eder ve hemen koşup bunu daha bilmeyen Fogg'a bildirir. Fogg derhal Reform Club'e gider ve bu beklenmedik durum sayesinde, mühletin bitmesine ancak birkaç saniye kalmışken de olsa bahsi kazanmış olduğu belirlenir.



Fotoğraf: "80 Günde Dünya Turu", Tour Eiffel Tiyatrosu (©Photo Lot).

Bu romanın Türkçeye çevirisini çocukluğumda İstanbul'da okumuştum. 23 yaşımda Paris'e yerleştikten bir süre sonra da Fransızca asıl metninden okudum.

Geçenlerde zevkle, hattâ hayranlıkla izlediğim sahneye uyarlamayı yaratanlar: Sébastien Azzopardi ve Sacha Danino. İlkokulda öğrenci oldukları dönemden beri tanışan bu iki yetenekli tiyatro tutkunu, 2006 yılının Ocak ayında, yani on üç yıl önce, birlikte oluşturmaya başladıkları uyarlamayı üç ay içinde tamamladılar. Oyunun ilk gösterimi aynı yılın Mayıs ayında Paris'teki Lucernaire Tiyatrosu'nda yapıldı ve orada bir yıl afişte kaldı. Ardından, beş buçuk yıl boyunca Café de la Gare Tiyatrosu'nda, üç buçuk yıl boyunca da Splendid Tiyatrosu'nda sahnelendi. Böylece, on yıl içinde, Fransa'nın başkentinde, aralıksız olarak 3000 defa oynandı, bir milyondan fazla kişi tarafından izlendi. Ben, aynı yıllarda yüzlerce temsil seyrettim ama bunu görmek fırsatını kaçırmış olmaktan çok üzgündüm.

«*Seksen Günde Dünya Turu*»nun sahnelerden uzak kaldığı üç yıl boyunca iki kafadar (*Sébastien Azzopardi ile Sacha Danino*) başka oyunlar (*bu arada birkaç ay önce, bu derginin sayfalarında bahsettiğim, son derece ilginç «Beyazlı Kadın»ı da*) yazdılar ve hepsi Paris'in değişik tiyatrolarında uzun süre afişte kaldı. Jules Verne'in ünlü romanının uyarlamasını yeniden ve bu sefer Tour Eiffel Tiyatrosu'nda sahnelediklerini öğrenince onu nihayet görmek olanağını buldum. Her gösterimde olduğu gibi o gün de, yüzlerce izleyici ağırlayabilen o salonda bir tek boş yer kalmamıştı. Bu muazzam kalabalığın içinde, oyunu ikinci, hattâ üçüncü defa görmeye gelenlerin bulunduğunu da fark ettim.

Oyunu sahneye koyan Sébastien Azzopardi bunu çok ustaca yapmış. Sahnenin içine daha küçük ve perdesi açılıp kapanabilen bir sahne yerleştirmiş. Onun dibindeki beyaz perdede, yolcuların dünyanın değişik yerlerinde bulundukları mekânları peş peşe yansıtan esprili projeksiyonlar süratle birbirini izliyor. Olaylar kâh bu küçük sahnenin içinde, kâh önünde veya kenarında geçiyor. Dördü erkek, biri kadın, yani sadece beş olağanüstü yetenekli oyuncu, kırka yakın değişik kişiyi, her seferinde giysisini, hareket ve konuşma tarzını değiştirerek hayranlık uyandırıcı biçimde canlandırıyor. İtalyan Commedia dell'Arte'sini de anımsatan temsil öylesine hareketli ki gözlerini sahneden bir saniye bile ayıran seyirci mutlaka bu çok eğlendirici tarzda sahneye konmuş oyunun ilginç bir anını görmek fırsatını kaçırıyor.

Temsilin başarılı olmasına katkısı büyük olanların arasında Olivier Prost (*dekor*), Pauline Yaoua Zurini (*kostüm*), Sylvain Meyniac (*sahne müziği*) de var.

Jules Verne bu orijinal temsili izleyebilseydi hem beğenir, hem de çok eğlenirdi bence.

AYFER FERAY... "UNUTULMASIN"



NEDRET GÜVENÇ

Bornova'nın en delişmen kızıydı. Herkes onu tanır, çok severdi. Güzel ve mutlu bir anne baba, güzeller güzeli minicik bir kız kardeş Günfer. İstasyona yakın meyve bahçesi içinde, sıcacık bir yuva… Çok güzel bir kızdı Ayfer, genç irisiydi. Onu tanıdığım yıl 1944, Ayfer on beş yaşındaydı. Uzun bir boy, biçimli bacaklar, zarif bir beden, siyah saçlar, iri, kara kara gözleriyle çok güzel bir yüz, her haliyle iyimser bir sima, cıvıl cıvıl, hayat dolu bir yapı. Zevkliydi, giydiği her şeyi yakıştırırdı. Yaratıcı ve zevkliydi, zaman ayırabilseydi başarılı bir içmimar da olabilirdi. Ben konservatuvarı kazanıp Ankara'ya okula yerleşince hep onu düşündüm, şimdi o da burada olabilirdi, diye. Ama ne yazık ki tam tersi oldu. Okul bitince aile, çevre, şartlanmalar, belki de fazlasıyla haraketli, güzel ve delişmen olduğu için evlendiriverdiler Ayfer'i. İzmir eşrafından ünlü ve varlıklı bir doktorun oğluyla. Derken bir çocuk, bir çocuk daha ve mutsuz bir anne Ayfer. Koca çapkın, koca umarsız, gözü devamlı dışarıda, sevgi? Yok canım, hiçbir zaman olmamış ki. Ayfer'cik gelenek ve görenek, neme lazımcılık ve şartlanmalarla dolu bir çevrede yapyalnız kalmıştı. Yaşı yirmi bile değildi. Sonunda olanlar oldu. O hayırsız koca, kendi anası babası ve çevresi tarafından bile suçlandı, Ayfer'i o kıskaçtan kurtardılar. Çok gençti, her şeye yeniden başlayabilirdi, öyle de oldu. Kısa bir arayış dönemi yaşadı, geçte olsa mesleğe başlama kararı aldı ki hiçte geç değildi. Bir Metin Erksan filmiyle başladı sanırım. Çok iyiydi, yetenekliydi, hemen göz doldurdu ve Haldun Dormen kadrosuna alındı. Dormen ekolü içinde bir sahne oyuncusu olarak yetişmeye başladı. Derken çok ama çok isabetli bir kararla, yakınlarının da ısrarıyla bir güzellik yarışmasına katıldı ve ikinci güzel seçildi. Oysa herkesin kararı aslında Ayfer'in birinci güzel olduğu idi ama o üzerinde bile durmadı. İstanbul'da tek başınaydı ama itidalliydi. Özel hayatında bazı çalkantılar olsa da o hep dimdik ayakta kaldı, giderek ünlü, aranan, başarılı bir tiyatro oyuncusu oldu. Dormen'de oynadığı rollerden bazıları, Nina, Gazebo, Sözde Melekler, Hello Doly ve Şahane Züğürtler ve ödül… Bu arada Yeşilçam'ın da aranan ve sevilen yıldızları arasına girdi. Gerçi hepimiz gibi o da az kazandı ama çok çalıştı ve daima başarılı oldu ta ki kendi tiyatrosunu kurana kadar. "Yedi Kocalı Hürmüz." Kapalı gişe oynadı ama tiyatro sahibi olmanın sorumluluğu, zorluğu, gece gündüz durmadan çalışmak, sahne önü ve sahne gerisi sorunlarıyla uğraşmak, turneler zor ve tüketiciydi ve bir süre sonra ara verdi, Bodrum. Ailesinin, annesi ve Günfer'in yanına gitti. Giderken de bana, "Kitap okuyacağım, bol bol kitap okuyacağım ve doya doya uyuyacağım," demişti. Bodrum ona iyi mi geldi iyi gelmedi mi bilemem ama o güzel kadın hepimizi derin bir üzüntü içinde bırakarak hayata veda etti. Ölümü çok ani ve zamansız oldu, haksızlık bu, daha yaşayacağı uzun yıllar ve oynayacağı birbirinden güzel roller vardı. Tanrı sevdiklerini çabuk alırmış. Sevgili arkadaşım Ayfer sadece güzel bir kadın değil güzel bir insandı ve Bornova halkı büyük bir kadirşinaslıkla bir açık hava tiyatrosuna onun adını verdi. Benim güzel kardeşim hiçbir zaman unutulmasın ve ışıklar içinde uyusun.



Fotoğraf: Ayfer Feray.



Fotoğraf: İzmir'de bir trenden bakan iki genç kız: Ayfer Feray ve Nedret Güvenç.



Fotoğraf: Ayfer Feray - Metin Serezli, "Gazebo", Dormen Tiyatrosu, 1960-61.



Fotoğraf: Altan Erbulak - Ayfer Feray, "Pasifik Şarkısı", Dormen Tiyatrosu.

MACBETH'İN CADILARINDAN LECOQ'UN BUFONESK CADILARINA ÇARŞAFLARIN KANLI TARİHİ



FATMA IŞIK TUĞCU

Şatonun Altında; Saçları başları darmadağınık, dudakları kurumuş, yamuk yumuk bedenleri ile günümüzde üzerimize üzerimize akan 'güzellik', norm beden dayatmalarını yerle bir eden iki bufon cadı ile karşılıyor, bizi. Öyle kadın, cadı karışımı bir şeyler ki; bu bedenleri kafamızda bir yere oturtamıyoruz; hani kutsal diye sarıp kapatsan sarılmaz; 'güzellik' diye sergilesen sergilenmez. Bu halleriyle kadın bedeninin üzerine eklemlenmiş bütün normları alaşağı ediveriyorlar. Norm değiller, güzel değiller, akıllı da deli de değiller… Tuhaf ve irrite ediciler… Bunlar yaşanmış tüm zamanlardaki şatoların altından, ortaçağda yakılan cadıların küllerinden sahneye fırlamış cadılardır: May ve Poe.



May ve Poe'nun hikâyesiyle birlikte toplumsal cinsiyet rejiminin siyasal bir kurulum olduğuna tanıklık ediyoruz. William Shakespeare'in Macbeth oyunu üzerinden edebiyata sinmiş cinsel politika, Jacques Lecoq'un pedagojisi ile sahnede görünür kılınıyor. Toplumsal cinsiyet rejimi; iktidar ve beden politikalarının birlikte ele alınabileceği tarihsel bir inşa sürecidir. İktidar ilişkileri, kategorize edilmiş bedenlerin normatif işleyişi üzerinden gerçekleşir. Kadın bedeni ise erkeğinkinden çok farklı baskı ve uygulamalarla karşı karşıya kalmıştır. Oyunda gördüğümüz cadılar; güzellenen, seçilen, sergilenen, paketlenen ve sarılıp sarmalanan inşa bedenler sisteminin artıklarıdır. Hem bu yüzden hem de sınıfları gereği maskeleriyle ve şatonun altında yaşamak zorundadırlar. Shakespeeare'in cadılarından farklı olarak, onlar gelecek okuyucu, büyücü değil kraliyet düzeninin, aristokrasinin çamaşırlarını yıkayan, kirlerini ve krallık uğruna kana bulaşıkları çarşaflarını yıkayan cadılardır. William Shakespeare'in kehanet ve büyücülükleri ile Macbeth oyununa taşıdığı cadıları, Fiziksel Tiyatro Araştırmaları; 16. ve 17. yüzyıl Avrupa'sında ucube ilan edilen, kontrol edilemeyen ve bu yüzden de yakılan cadılara çeviriyor. Modern toplum örgütlenmesinin merkezinde yatan tahakküm mekanizmalarını açığa çıkarıyor. Cinselliklerinin kontrol altına alınması, bedenlerinin denetlenmesi ve üretici emeklerinin ellerinden alınarak toplumsal konumlarının değersizleştirilmesine karşı çıkan kadınlar; erkek ve Tanrı 'sallaştırılmış iktidar aygıtlarınca cadı ilan edilir. *"Cadılığın ölümle cezalandırılacağı hükmü, 1532'de Katolik V. Charles tarafından yürürlüğe konan Emperyal Yasa Carolina'yla getirildi. Protestan İngiltere'de 1542, 1563 ve 1604 yıllarında geçirilen üç Parlamento Yasası'yla cadılara zulmetmek yasallaştırılmıştı. (…) 1550'den sonra cadılığı ciddi bir suç haline getiren ve halkı şüphelileri ihbar etmeye kışkırtan yasalar ve buyruklar İskoçya'da, İsviçre'de, Fransa'da ve İspanyol Hollandası'nda uygulamaya kondu. İdam edilebileceklerin sayısını artırmak ve yine yol açacağı zararlardan ziyade cadılığın kendisini suç haline getirmek için, bunu takip eden yıllarda bu yasalar tekrar tekrar yürürlüğe kondu."*[1]

Cadı avı, kadınları sakınılması gereken, tehlikeli, doğaüstü kötücül güçleri olan yaratıklara dönüştürmüştür. Böylece kadınlarla erkekler ayrıştırılmış, *"kapitalist iş disipliniyle uyuşmayan pratikler, inançlar ve toplumsal özneler dünyasını yok ederek toplumsal yeniden üretimin esas*

1 Silvia Federici, Caliban ve Cadı, Otonom Yayıncılık, 2011, İstanbul, S. 238.

unsurlarını yeniden tanımlamıştı."[2]

Federici, çalışmasında cadı avının kendiliğinden başlayan bir süreç olmadığını, bunun resmi ve idari bir örgütlenmeyle, yaratılan korku ve panik atmosferinde oluşturulduğunu ispatlar. *"Cadıların yayılmasından endişe duyduklarını herkesin önünde dile getiren ve insanlara onları nasıl tanıyacaklarını öğretmek için köy köy dolaşan, hatta kimi zaman yanlarında cadı olduğundan şüphe edilenlerin listelerini taşıyan ve onları saklayan ya da onlara yardım eden herkesi cezalandırmakla tehdit eden otoriteler sayesinde, insanların sürekli beyni yıkanıyordu."*[3] Şatonun Altında yaşayan May ve Poe'nin adının da o listelerden birinde yazılı olduğu sanrısına kapılırız. Çünkü onlar da kendilerinden önceki cadılar gibi kamusal düzene, kurulmaya çalışılan cinsiyet hiyerarşisine kafa tutmuşlardır.



Jacques Lecoq'un pedagojisinin temel alındığı Fiziksel Tiyatro ve Komedi Okulu bileşkesinde 2016 yılında oluşturulmuş Fiziksel Tiyatro Araştırmaları'nın ilk deneysel çalışması olarak ortaya çıkmış; Şatonun Altında. Jacques Lecoq pedegojisi, oyunculuğun odağına bedeni koyar. Oyuncuların kendi bedenlerinde hapsolduklarını, çarpıtılmış bedenlerle daha yaratıcı olduklarını savunur. Bufonesk alay, tam da normla dalga geçmek için kullanılan bir araçtır. *"Hiçbir şeye inanmayan ve her şeyle dalga geçenler"in davranışları üzerine yapmış olduğum sorgulamaya cevap olarak ortaya çıkan bufonlar* yıllar boyunca büyük bir evrim geçirdi."[4]

Bu teknikle bedenin tamamı bir maskeye dönüşür. Bu bedenler neredeyse 'deli' sayıldıklarından içlerinden geçeni sayıp dökmelerinde de bir sakınca yoktur. Bu yüzden iktidarların bellettiği 'ezelden ebede' tartışılmaz kabul ettirdiği tüm değerler, tartışmaya açılır. *"Bu biçimle, tüm hakikati ifade edebilen ve gerçek bir deli olmaktan uzak "kralın delisi (soytarısı)" geleneğine yaklaşırız. Bir bufon bedeni içinde alay eden kişi, söz alıp hiç duyulmamış şeyler söyleyebilir, savaş, kıtlık, Tanrı vs gibi "alay edilmez" şeylerle alay edebilir."*[5] Oyunda yapılan tam da bu. Oyun, bu iki bufon cadının 'uygunsuz' hareketleriyle başlıyor. Zira bu iki cadı, kontrol altına alınamamış, yönetilebilir olmaktan çıkmışlardır. Cinselliğin Tarihi çalışmasında Michel Foucault; ekonomik ve siyasal bağlamda iktidarın temelini düzenlenmiş cinselliğe ve buna göre ayrıştırılmış bedenlere yaslandığını savunur: *"Cinsellikten yalnızca mahkûm edilecek ya da hoş görülecek, yararlılık sistemleri içine sokulacak, herkesin azami iyiliği için düzenlenecek, en yüksek verim doğrultusunda işletilecek bir şey olarak söz etmek gerekmektedir. Cinsellik yalnızca yargılanamaz, yönetilir de. Kamu gücünün yetkisi dâhilinde yer alır; işletme yöntemleri gerektirir; analitik söylemce ele alınması gerekir. Cinsellik 18.* yüzyılda bir "polis" işine dönüşür. (…) Söz konusu olan cinsellik polisidir: Bir yasaklama katılığı değil, cinselliği yararlı ve genel (kamusal) söylemler yoluyla düzenleme gerekliliği ön plandadır."[6]

Fiziksel Tiyatro Araştırmaları'nın oyunundaki; azgın, sıyırtık, edepsiz ve sözünü sakınmayan cadılar; paketlenmiş kadın bedenini, cinselliğini, yüceltilen erkekliğin kofluğunu, saldırganlığını amansızca eleştirir. Bunu yaparken kendi aralarında eğlenirler, çocuksu bir saflıktadırlar. Anlattıkları hikâyenin kronolojisi yoktur, Macbet'ten öncesi ve sonrası tüm kanlı iktidarlar onların hedefindedir. *"Bufonlar esas olarak absürtlüğünü ifşa etmek için insan ilişkilerinin sosyal boyutundan bahsederler. Aynı şekilde değerleri alt üst ederek iktidardan ve onun hiyerarşisinden bahsederler."*[7] Kendilerine has bir dilleri vardır. İki oyuncunun düşmeyen ritimleri ve birbirleri uyum-

2 Age, S. 236.
3 Larner'den aktaran Federici, S. 238.
4 Jacques Lecoq, Şiirsel Beden Yaratıcı Tiyatro Eğitimi, NotaBene Yayınları, 2015, Ankara, S. 138.
5 Age, S. 139.
6 Michel Foucault, Cinselliğin Tarihi, Ayrıntı Yayınları, 2012, İstanbul, S. 25.
7 Jacques Lecoq, Şiirsel Beden Yaratıcı Tiyatro Eğitimi, NotaBene Yayınları, 2015, Ankara, S. 141.

ları yarattıkları atmosfere sorgusuz çekiyor izleyeni. Jacques Lecoq, bufonesk tarzı, iki aşamada ortaya çıktığını söyler: *"Taklit bufonesk alayın oldukça nazik ilk evresini oluşturdu. İkinci aşama ötekinin sadece yaptıklarıyla değil, bilhassa en güçlü kanaatleriyle alay etme üzerineydi"*[8]

Performans, William Shakespeare'in Macbeth oyunundan yola çıkılarak yazılmış. Ancak buna uyarlama diyebilir miyiz, tartışılabilir. Zira Macbeth'de, kanlı iktidar savaşının, Kral Duncan'ın öldürülmesinin odağında Lady Macbeth'in ihtirası vardır. Oyuna hükmeden, Macbeth'e cinayeti işleten, Lady Macbeth'in iktidar tutkusudur. Lady Macbeth ve Shekespeare'in cadıları, kötücülüğün temsilcileridir. Şatonun Altında ise bize 'öyle midir acaba, bir de buradan bakalım' penceresini açıyor. Şatonun Altında yaşayan iki çamaşırcı kadın, eril, tahakkümcü şiddet dilini bozguna uğratıyor. Kötücülleştirilmiş, cadılaştırılmış, ikincilleştirilmiş kadınlar bufon bedenler ile üzerlerine kimlik diye yığılmış günahlarla ve güzelliklerle dalga geçiyor, tüm belletilmişlikleri adeta kusuyorlar. Jacques Lecoq, tragedyaların bufonların sahasına ne kadar girebilir, sorusunu da yöntemiyle sorgular. Tragedya metnini doğaçlamanın imkânsız olduğunu ve metnin yazılması gerektiğini savunur. *"Trajik saha tanrılarla, kaderle, aşkınlıkla olan ilişkiye dair en derin soruları içinde barındırır. Bu bir tarikat ya da din meselesinden daha başka bir şeydir! Evren karşısında hayrete düşen bilim insanları bugün bu sorulara en yakın kişilerdir. İnsanı kendi ötesine taşıyan bir misteri (gizemle) karşı karşıyadırlar. Aynı arayış tragedya ve bufon sahasının da temelini oluşturur. Bugün Tanrılar yok olmuş, bufonlar onların yerlerini işgal etmiş ve yerine geçmiştir. Yerlerini başka bir şeye bırakmak için bir gün çekip gitmeyi istemelerini bekleriz yani toplum ve evren arasında yırtılma olmadan insanın bir denge kurmasını bekleriz. Bilim insanları ve sanatçılar bu arayışı sürdürmek için buradadırlar!"*[9]

Bufonların dünyasından gelmiş iki çamaşırcı kadın seyirciyi kâh oyuna davet ediyor, onları da aralarına alıyor, kâh onlara sarsıcı sorular soruyor. Zaman ve mekândan kopuk, tüm şatoların üstünde yükseldiği kanlı tarih; "Kral Duncan krallığı kimden aldı?" sorusuna, tüm Britanya krallarının isimlerinin sayılmasıyla cevap buluyor. Bufon kadınlar, şatonun en kuytu, en dip yerinden çamaşırhanesinden sahneye fırlamış gibi, tanıklıklarından tırlatmış gibi yarı deli ve komik, yarı dehşetli ve trajik, çarpık çurpuk bedenleri, masklarının altında kaybolmuş yüzleri, günahla, yasakla köreltilmiş kadınlıklarıyla Tanrı'nın ve iktidarın erkek şiddetini anlatırlar. Şatoların duvarları onlara tüm olanları duyurmuştur. İktidar adına işlenmiş tüm cinayetleri bilirler. Ve işte sahnenin ışığı onların üstüne düştüğünde duvarlardan duydukları çığlıkları ve çarşaflardan temizleyemedikleri kanı anlatma fırsatı bulurlar. Misteri, grotesk ve fantastik öğelerin dengelendiği rejinin çok sağlam ve yaratıcı olduğunu söylemek gerekir. Oluşturulan metin, yüzyıllarca söylenen cinsiyet rollerine, yöntemin gereği olarak tersinden bakma fırsatı veriyor izleyiciye. Sarsıyor, sorgulatıyor, irrite ediyor. İki kadın oyuncuyu ayrıca tebrik etmek gerekir. Sinir bozuculukla, sevimlilik arasındaki uçurumda denge kurabilmek hiç de kolay olmasa gerek… Gerek clown yöntemi ile gerek doğaçlamalarıyla izleyiciyle kurdukları samimi ilişki; bir saat boyunca ağır aksak bedenleri taşımadaki ustalıkları, düşmeyen tempoları ve birbirleriyle uyumları göz doldurucuydu. Oyuncu Pınar Akkuzu, prova sürecinin 9 ay sürdüğünü yazmış. Tiyatro Medresesi'nde ilk sahne üstü denemelerini yaptıklarını ve izleyiciden gelen dönütlerle metin oluşturulmuş. Ancak yinelemek gerekir ki, buna 'uyarlama' yerine doğrudan tekniğin adını kullanarak 'bufonlama' demek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Oyunu skeçleştirmeden, ironi dozunu kaçırmadan yeni denenen bu yöntemi, izleyiciye de benimsetip sevdirdiler. Daha da önemlisi, şatonun altını bize gösterdiler. Ne kadar yıkasalar da aklayamadıkları kanlı çarşafları, söylenmemesi gerekeni, hep yutulan ve üstü örtüleni bize kendi dillerince anlattılar. Deli, trajik, edepsiz, fütursuz, rolsüz, alaysı ve yalın tarzlarıyla, bir soru bıraktılar izleyicide: "Yediğimiz yüreğin kadından irkildiğiniz kadar irkiliyor musunuz, şatolardan, şatoların üstündekilerden, içindekilerden?"

8 A.g.e. S. 138.

9 A.g.e. S. 148

OYUNUN KÜNYESİ

Yöneten: Güray Dinçol

Proje Tasarımı: Pınar Akkuzu, Gülden Arsal

Oynayanlar: Pınar Akkuzu, Gülden Arsal

Işık: Ataberk Öğe, Yılmaz Gökgöz

Proje Asistanı: Tuba Keleş

Sahne, Kostüm Tasarımı ve Uygulama: Fiziksel Tiyatro Araştırmaları

Görsel Tasarım: Uğur Açıkgöz

KAYNAKÇA

Federici, Silvia, *Caliban ve Cadı*, Ç.Öznur Karakaş, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2011

Foucault, Michel, *Cinselliğin Tarihi*, Ç. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012

Lecoq, Jacques, Şiirsel Beden Yaratıcı Tiyatro Eğitimi, Ç. Mine Çerçi, NotaBene Yayınları, Ankara, 2015.

İZMİR BORNOVA DEVLET TİYATROSU KANTOCU OYUNUYLA MERHABA DEDİ



SEVAL DENİZ KARAHALİLOĞLU



Geçen yüzyılın başları, 1920'li yılların kozmopolit İstanbul şehri, çok renkli, çok kültürlü bir toplumda tiyatro kumpanyaları. Ramazanların olmazsa olmazı, direkler arasında sergilenen piyesleri, kantocuları izlemek. Dağılan bir imparatorluğun sıkıntısı, savaş yılları, yıkıntılar arasından filizlenen umutlarla Ankara'da doğacak olan Cumhuriyet ışığı oyunun arka planında hissediliyor. Sahnenin arkasındaki beyaz perdeye yansıtılan savaş görüntüleri, oyunun akışı sırasında Kuvâ-yi Milliye'cilerin mücadelesini anlatan replikler ve adı geçtiğinde büyük alkış alan Mustafa Kemal Paşa. Bir yanda Milli Mücadele yıllarının sıkıntısı, öte yanda kantolardan, piyeslerden oluşan renkli bir hayat. Bütün bunlar Kantocu oyununun satır başlarını oluşturuyor. Bursa'da bir çadır tiyatrosunda çalışan Verjin(Şerife Ünsal) takma adıyla sahneye çıkan Müslüman Bihter' in hayatı İstanbul'daki bir tiyatro kumpanyasından teklif alınca tamamen değişecektir.

İzmir Bornova Devlet Tiyatrosu perdelerini "Kantocu" oyunuyla açtı. Haldun Dormen'in kaleme aldığı oyunu Sabri Özmener sahneye koyuyor. Müziklerini Serpil Günseli'nin bestelediği şarkıların sözleri Zeynep Talu'ya ait. Oyunun dekor tasarımını Selim Cinisli, kostüm tasarımını Günnur Orhon, ışık tasarımını İzzetin Biçer, müzik tasarımını Gürkan Çakıcı ve dansların koreografisini Meltem Yılmaz yapıyor. Oyunda Başrolleri Şerife Ünsal (Verjin ve Bihter), Cemalettin Çekmece (Kenan), Akın Kurt (Çığırtkan), Fatih Özyiğit (Haluk), Ceyhan Gökçek (Rula),Yağmur Candemir (Satenik), Gerçek Özkök Yağcı (Mari), Melek Çekmece (Minnoş), Utku Çubukçuoğlu (Cemil), Atacan Öztekin (Ekrem), Filiz Övün (Teyze), İbrahim Raci Öksüz (Hasan), Uğurcan Özfuruncu (Rasih), Şule Demirezen (Kantocu Feruzan), Deniz Genç (Jön), Bengi Ebru Atakan (1.Dedikoducu Kız), Ecem Çataloğlu (2. Dedikoducu Kız) , Evren Serter (2.Asker / Çaycı / Balıkçı) ve Fatma Konu

(Terzi Kız) paylaşıyorlar.

Oyunda sahnenin sağında solunda yer alan ve oyun boyunca müzikleri başarıyla seslendiren canlı bir orkestra var. Oyunun akışı sırasında, oyuncular orkestraya laf attığında esprili yanıtlar veren orkestra üyeleri, başarılı performanslarıyla büyük takdir topluyorlar. Orkestra, Kemal Alpan (Orkestra Şefi ve Klavye), Yakup Selim Şenel (Ud), Alpaslan Alsan (klarnet), Roza Akın (çello), Şükran Keseci (solist), Anıl Nejat Sekmen (Kanun), Hilmi Çetin (Ritim) ve Volkan Aslan (bateri)'dan oluşuyor.

Oyunda çok sayıda olumlu ve olumsuz yön var. Kantocu çok çalışılmış, emek verilmiş ve çok sayıda sanatçının hem sahnenin önünde, hem de sahnenin arkasında yer aldığı bir çalışma. Oyun boyunca sahnenin sağında ve solunda yer alan canlı orkestrayla yapılan canlı müzik oyuna zenginlik katıyor. Ayrıca şarkıları destekleyen ve oyuna canlılık katan dans grubu Koza İpek, Didem Baysun, Şenay Teke ve Hande Gürsel'den oluşuyor.

Eser, Çığırtkan rolündeki Akın Kurt'un hareketli, enerjik oyunuyla açılıyor. Yerinde duramayan, heyecanlı, içten tavrı seyirciden büyük alkış alıyor, oyunun enerjisini yükseltiyor, seyirciyi kavrıyor, ilgiyi sürekli canlı tutuyor. Sahnenin her yerini muhteşem bir ustalıkla kullanıyor. Rahat, esprili doğal oyunculuğuyla sempati topluyor. Maalesef çığırtkanın oyunun başında ilgiyi toplayan, oyunun enerjisini yükselten oyunculuğu yeterli olmuyor. İlk bölümün durağan yapısı, gereksiz uzunluktaki diyaloglar oyunun temposunu düşürüyor, seyircinin ilgisini dağıtıyor ve oyun sıkıcı bir hal alıyor. Oyuncular ellerinden geleni yapıyorlar ama maalesef bu oyunu kurtarmaya yetmiyor.

Rula rolündeki Ceyhan Gökçek'in sahnesi çok iyi. Baskın bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Sesi olmamasına rağmen harika oyunculuğuyla göz dolduruyor. Tutkulu tarzı, hırslı kimliği, vurgulu söyleyişi, dansları ve giydiği göz alıcı kostümleri sahnede taşıma şekliyle, ustaca bütün boşlukları dolduruyor, usta oyunculuğu ile takdir topluyor. Üç kantocu arkadaş, Satenik rolündeki Yağmur Candemir, Mari rolündeki Gerçek Özkök Yağcı ve Minnoş rolündeki Melek Çekmece oyunculuklarıyla, sahne üzerindeki paslaşmalarıyla, takım oyunculuğuyla gayet başarılı. Ama bir an geliyor oyunculuklar yetmiyor. Genel anlamda, (oyunda yer alan bütün oyuncular düşünüldüğünde), bir müzikalde şarkı söyleyen sanatçıların şan eğitimi almış olması gerekmiyor mu? Müzikler iyi olsa da şarkı söyleyemeyen ve sıkça detone olan sesler bu soruyu düşündürüyor.

Birinci bölüm gereksiz uzunluktaki diyaloglarıyla, düşük enerjisiyle, durağan yapısıyla tek kelimeyle sıkıcı. Bir kısım izleyicinin birinci bölümün bitmesini beklemeden salondan ayrılması ve arada çıkıp giden izleyiciler bunun göstergesi. Üstelik ön sıralarda, salonun sağında ve solunda yer alan kanatlardaki koltuklar sahneyi kesinlikle görmüyor. Bazı seyirciler sahneyi görebilmek ve oyunu izlemek adına koltuklarını bırakıp merdivenlerde oturuyorlar. Üstelik temizlik yapılmadığı için yerler pislik içinde. Büyük açılışını yapacak olan bir tiyatro, ilk kez seyirciyle buluşuyorsa, açılış öncesinde hiç temizlenmez mi?

İkinci bölümde Kavuklu ve Pişekar salonun ve oyunun enerjisini yükseltiyor. Oyunda temposu arttırıyor. Kavuklu Hasan Bey (İbrahim Raci Öksüz)ve Pişekar Rasih Bey(Uğurcan Özfuruncu) hem orta oyununa gönderme yapıyorlar hem de ustalara saygı niteliğinde sahnede yer alıyorlar. Hasan Bey ve Rasih Bey in performansları görülmeye değer. İkinci bölümde, sahneye çıkan ilk Müslüman kadının Bedia Muhavvit'in adının geçmesi olumlu özelliklerden biri. Onun sayesinde özgürce sahneye çıkıyor, oyunlar oynuyoruz diyerek Mustafa Kemal Atatürk'ün anılması takdir topluyor ve seyirciden büyük alkış alıyor. Bunlar oyunun olumlu yönleri.

Oyunda Cumhuriyetin ilanı çok yüzeysel bir şekilde geçiyor. Cumhuriyetin ilanı çok daha farklı bir şekilde ve daha güzel anlatılamaz mıydı? Oyunun esas oğlanı Cemil'in siyah beyaz Türk Filmlerini aratmayan bir şekilde "hafızamı kaybetmişim sonra seni hatırladım" diyerek sözde ölümünden bir buçuk yıl sorma ortaya çıkması tam bir Yeşilçam klişesi olmuş. "Araba çarptı, gözlerim açıldı" tadındaki klişe yaklaşımlar, oyunun inandırıcılığını ve samimiyetini tamamen kaybettiriyor. Bihter'in mezar sahnesi uzadıkça uzuyor, insanın içini sıkıyor. İnandırıcılığı olmayan sahneleri, sonu kolay tahmin edilen kötü senaryosu, anlaşılamayan ve duyulamayan replikleriyle, içi boş metniyle Kantocu yüzeysel bir oyun olmaktan öteye gidemiyor. Kantocu çok fazla beklentiye girilmeden gidilip izlenecek, verilen arayla birlikte üç saat harcayacağınız, eğlenceli, müzikli, danslı bir oyun. Müzikler, kostümler, danslar ve orkestra güzel.

İZMİR DEVLET TİYATROSU'NDAN "KANTOCU" OYUNU



DENİZ ÜSTÜNGEL SÜER



Gözlerine meftun oldum

Acep beni sever misin?

Kanto…Neşeli, heyecanlı, hareketli, şarkılı, danslı kanto…Geçmiş günlerin esintisi yüzümüze vurduğunda, uzun zamandır görmediğimiz bir yakınımızı görmüş gibi bizi sevindiren kanto…

Direklerarası, eski ramazanlar, kanto, tuluat, orta oyunu dendiğinde "Dur anlatayım…." diye konuya yakınlık duyduğumuz, sonra da "Nerden anlatayım…Görüp, izledim mi ki…" şeklinde bir hevesten bir şaşkınlığa geçiş yaptığımız durumlar yaşayabiliriz.

Ama bu sezonun oyunu olarak İzmir Devlet Tiyatrosu'nun sahnelediği, Haldun Dormen ustanın kaleminden "Kantocu" oyunu, bilgilerimizin üzerine ışık tutarak bu gösteri sanatının aklımızda aydınlık bir köşeye sahip olmasını sağladı. Teşekkür ederiz…

Tabii ki yakın tarihimizin iki büyük olayı; Kurtuluş Savaşımız ve Cumhuriyetimizin ilanının,, oyunun gelişimiyle beraber ilerlemesi, duygu ve düşünce dünyamızda bizlere yoğun anlar yaşattı…

Bir konuda şahsım adına yazmam gerekirse, "Günümüzün sosyal ve siyasal olaylarından gözümü ayırmamalıyım!" şeklinde kendi üzerimde kurduğum baskı, yaratıcılığımı, dinlenmemi, eğlenmemi, çocuk saflığı ile gülmemi, gamsız zamanlar geçirmemi yakın tarihin henüz toz tutmamış sayfalarına karıştırdı sanki…

Ara ara bu baskıdan kurtularak hafifleyip, yüzüme istemsiz bir gülücüğün yapıştığı zamanlardan birini yaşadım "Kantocu" oyunu izlerken… Kulağımıza aşina notalar salonda gezinirken, gözümüze aşina danslar sahneyi süslerken, gönlümüze aşina sözlerle heyecanlandırırken…Teşekkürler dans, teşekkürler müzik, teşekkürler tiyatro...

Gereksinimimiz var, nitelikli işlere, güzel sanatlara, estetiğe, derinliğe, inceliğe, sadeliğe, içtenliğe…

Kantolar tek kişi ile oynanabildiği gibi müzikli oyun olarak da oynanabiliyor, konusu ve atışmaları ile izleyenlere sürükleyici kısa güldürüler de sunabiliyordu..

İşte bir bayan pek mini mini…

Acep söylesem sever mi beni…

Ermeni kantocu Verjin, küçük bir ilçede, huzurlu ve içten dostluklar içinde yaşamını sürdürür ve sanatını icra ederken, İstanbul'da sahneye çıkması teklifi üzerine büyük şehir ile tanışır. Kadro kalabalıktır. Kıskançlıklar, taraf tutmalar, atışmalar, tartışmalar, itişmelere varan kavgaların içinde bulacaktır Verjin kendini… Danslı, rakslı, şarkılı, müzikli, renkli dünyanın, sahne arkasında bazı renklerini kaybettiğini görürüz.



O güne kadar başrollerin sahibi Rula, tahtını kaybetme endişesini yoğun olarak yaşamaya ve çevresinde kendisi gibi düşünmeyen herkesle kavga etmeye başlar. Hem kendisine hem çevresine zarar vermektedir. Salonun dolup dolmaması gerçeğini göremeyecek kadar kıskançlığın pençesindedir. Verjin ise kibar, duygulu, mütevazı hali ile seviyesini korumakta, dostluklar edinmekte ve bir gençle aşk yaşamaktadır.

Dans, müzik, kıskançlık, aşk, hasret gibi kendi ortamının gereğini yaşayan bir yaşantıda, biz de izleyiciler olarak duygudan duyguya geçiş yaparak kaptırmış giderken Verjin'in erkek arkadaşının milli mücadeleyi başlatmak için Ankara'ya giden Mustafa Kemal'in yanında görev aldığını öğrenmemizle oyunda ruhen rol almaya başladık… Milli mücadele kazanılmalı, Cumhuriyet ilan edilmeli idi…

Ne kadar büyük bir lidere sahip olduğumuzu tüm dünyanın anladığı, fakat bizim yakın bulunduğumuz için idrak etmekte zorluk çektiğimiz askeri, siyasi, sosyal ve ilmi bir deha olan Atamızı, bizleri temsil etme olanağına kavuştuğumuz meclisimizi, milli mücadele sırasında bugünleri bize verebilmek için toprağa karışan şehitlerimizi, cumhuriyet sonrasında aydınlık bir ülke için çaba gösteren tüm uygar insanları oyun sırasında bir kez daha şükranla andık.

Atamızın engin görüşü ile zaman kaybetmeden sanat, bilim, eğitim dalında önemli görevler üstlenen kadınlarımız sahnede de kendi isimlerine kavuşurlar… Oyunumuzdaki Verjin gibi…Artık o göğsünü gere gere Bihter'dir… Bu mutlu haber öncesinde Verjin'in takma isimle sahneye çıktığı,Müslüman bir Türk kızı olduğu öğrenilmiş, Verjin sahneden uzaklaştırılmıştır. Bu nasıl olmuştur? Yaşının ilerlemesi ile tahtını kaybedeceği, yerini Verjin'in alacağı korkuları ile bunalım geçiren Rula, etrafına verdiği zararların miktarını arttırmıştır. Verjin'in takma isimle sahneye çıktığını ve Mustafa Kemal'in askeri olan erkek arkadaşını, İstanbul Padişahlık idaresinin görevlilerine ihbar eden Rula, insanın duyguları ile hareket ettiğinde yapacağı hataları bize bir kez daha hatırlatmıştır.

Konu ile ilgili olduğunu düşündüğüm ve sizlere anlatmadan geçemeyeceğim ilginç bir konuşmadan söz etmeliyim. Kıskançlığın nelere yol açtığını gördükten sonra bir de hoş görü ve anlayışın dünyayı nasıl güzelleştirdiğine bir bakalım. Devlet Tiyatrosu Sanatçısı ve iki sene önce doksan yaşında "Tombala" oyunu ile sahneye çıkarak bir rekora imza atmış Jale Birsel ablama uğradım. Hangi konu açılsa nasıl olduğunu anlayamadan her zaman tiyatroya dönüşen sohbetimizde şöyle diyordu: "Küçük rol büyük rol hiç beni üzecek bir konu olmadı. Tüm rollerime değer verdim. Bazen oyunlarda rolümüz olmazdı. Arkadaşım bana gelir ya da ben arkadaşıma gider, ben oynamadan duramam, senin rolünü ara ara ben de oynayabilir miyim, diye sorardık. Olumlu cevap alırdık. Sahneye çıkar oynardık" deyince o ana kadar günün yorgunluğu ile yayıldığım koltukta hazır ola geçtim… "Nasıl yani?" dedim. Jale Abla devam etti.."Hatta Muhsin Ertuğrul'a gittik, önerimizi söyledik, sahnede izledi, hadi bu akşam sen çık oyna dedi…" diye konuşmasına devam etti… "Ama biriniz daha başarılı oynarsanız ne olacak?" dedim. "Biz dert etmezdik böyle şeyleri…" dedi. Ben sonunda "Nasıl yani? Nasıl yani?" tekerlemesini söylediğimin farkında vardım. Bu kadar olgunluğun arkadaş sevgisi ile mi, tiyatro sevgisi ile mi açıklanacağını bilemedim.

Sözlerine meftun oldum

Acep beni sever misin…

Artık sahne kendi ismine kavuşan kadınlara kapılarını açmıştır. Ancak cumhuriyet tarihi ile başlayan sürece bakarsak, tiyatro sanatçısı olmak isteyen kişilerin ailelerinin ve çevrelerinin sahne sanatlarına hemen kucak açmadığı da kolayca tahmin edilebilir. Bir sanatın gereklerini öğrenmek ne kadar çaba gerektirirse çevre bakış açısı ile uğraşmak da o kadar çaba gerektirmekteydi diyebiliriz. Bu zorlu yolları bize açan tüm öncü sanatçılarımızı minnetle anıyoruz.



Fotoğraf: Jale Birsel, 90 yaşında sahneye çıktığı "Tombala" oyunu sonrası.

"Kanto" oyununda, yıllar yılı kanto yapmak isteyip de ancak yaşı ilerlediğinde şartları oluşturabilen ve bir defalığına sahneye çıkma olanağı yakalayabilecek olan Verjin'in can dostu, sahne arkası emekçisi ablası, benim fikrimce bir simgedir. Dünün ve bugünün kendini gerçekleştiremeyen insanının simgesi. Kendini görmek istediği yerde göremeyen insanın iç sızısı… Döneminde kanunlarla kimi zaman ekonomik, kimi zaman sosyolojik nedenlerle yerini bulamayan insanların iç sızısı…

O, yıllar sonra sahneye çıkar ve kantosunu yapıp sevinirken , geçen yıllar Kavuklu ile Pişekar'ı üzmüştür, oyunlarına ilgi azalmıştır. Uzun zamanlar boyunca halkı eğlendiren, güldüren, türlü türlü insanlık hallerini ortaya koyarak düşündüren orta oyunu İstanbul sahnelerindeki yerini melodramlara bırakmaktadır. Oysa seyircilerin kahkahaları orta oyuncuların hala kulaklarındadır… Biz de hafızamızı yoklayalım… O günlerden anlatılanlardan ne kalmış aklımızda…

Pişekar-Bugün bayram …Öp elimi al beşliği..

Kavuklu-Öpmem elini… Almam beşliği…

Pişekar-Al onluğu öp elimi…

Kavuklu-Elli de versen öpmem… Aynı yaştayız, önünde eğilmem… Gel tokalaşalım.

Pişekar-Ver beşliği tokalaşalım.

Kavuklu-Beş kuruşum yok ne beş lirası..

Pişekar-O zaman herkes yoluna..(Çıkar)

Kavuklu-Hiç böyle bayram görmedim. (Çıkar)

Gülmeye ve ağlamaya yakın duran ülkemiz insanları, ünlü eserlerin en heyecanlı, en duygusal bölümlerini sahnede görmek istiyordur artık. Büyük hareketler ve abartılı konuşma tarzı izleyiciyi heyecanlandırıyordur. Hoş geldin melodram devri…

MASA BAŞINDA OTURAN ADAM- (Kadına) Büyük haksızlık ediyorsunuz… Bugüne kadar sizin refah içinde yaşamanızı sağlayan kişi işte bu beydir.

KADIN-(Ayaktaki adama) Nasıl olur… Aman Tanrım… Oysa ben size neler söyledim…

AYAKTAKİ ADAM- Ama ben size hiç kızmadım… Çünkü ben sizin … babanızım…

KADIN-Baba…

Bir toplum ağlamaya, gülmeye, biraz daha konuyu genişletirsek, ölçüsüz sevip ölçüsüz nefret etmeye yatkınsa, yıllar da geçse teknoloji de gelişse küçüklü büyüklü ekranlarda aynı duyguları arıyor gibi geliyor bana… Ne dersiniz?

Bana bunları düşündüren "Kanto" oyununa emeği geçen herkesi kutlarım… Çığırtkan'ın dinamik ve sevimli halleri, Bihter'in ruhumuzu okşayan naif sesi, kötü davranışlar içindeki kıskanç insanların sevilemeyeceği ön yargısını kırarak bize kendisini sevdiren Rula…Melodramın kralı Haluk…Kavuklu ve Pişekar…Rolünü severek canlandırdığını gördüğümüz tüm oyuncular ve dansçılar… Orkestra… Artık bizim de orta oyunu, kanto, melodram denince anlatacak derli toplu düşüncelerimiz var...

Ve tiyatronun görünmeyen kahramanları… Yönetmeni, dramaturgu, dekor, kostüm tasarımcıları, ışık, koreografi ve tüm emekçiler… Tek amaçta kenetlenen bunca emek…

Sevgili Tiyatro, Opera ve Bale..Kendimizi ve birbirimizi anlayarak hoşgörülü ortamlar kurmak konusunda bize yardım etmeye devam et…

Yeni açılan Bornova Kültür Merkezimiz seyirciyle dolsun taşsın, güzellikler getirsin…

AÇOK NASIL AÇOK OLDU? - IV

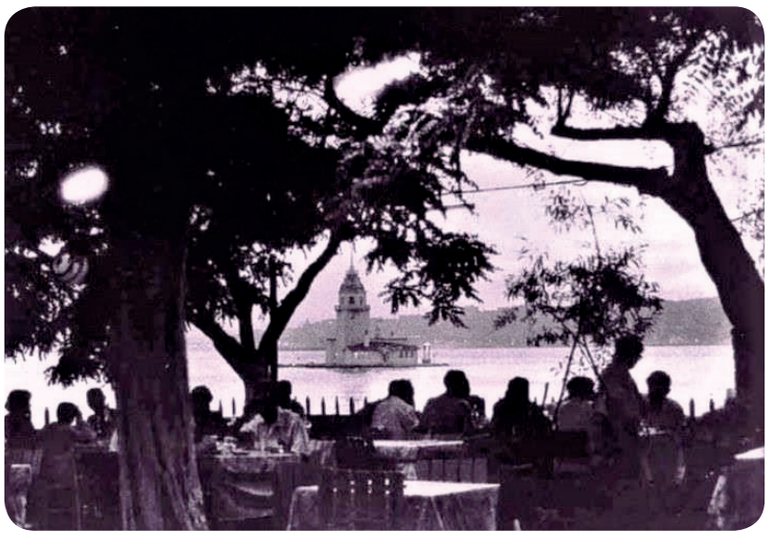


ÜMİT DENİZER

Hey gidi Salacak Çay Bahçesi hey…

1973 yazında, Salacak Çay Bahçesinin *(1)* ıhlamur ağaçlarının, çınarlarının, akasyalarının ve atkestanelerinin üzerinde yükselen düşünce balonlarını, hayal bulutlarını; ne yazık ki görüp saptayabilen kimseye rastlanamamıştır.

Salacak kıyılarında gençler, deniz üzerine felsefeler üretip cinsler arası aşamalar yaşıyorken; bizim "vakitsiz Üsküdarlılar", yaz günlerini, saatlerce şu konuşmalarla geçirirler: Hangi oyun oynanacaktır? Hangi salonda oynanacaktır? Nerede prova yapılacaktır? Kimlerle yapılacaktır? Harcamalar nereden karşılanacaktır? Yer? Oyun? Kadro? Masraflar? Seyirciler?



Muhsin Hocaya rağmen, kurmaya karar verdikleri yetişkin tiyatrosunun açılış oyununun ne olacağı, Cemal'in düşünce balonunda belirip kesinleştirilir: "**Eşeğin Gölgesi**" *(2)*. Haldun Taner Hocamızın bu modern ortaoyunu ekip oyunu olarak sahnelenebiliyor, star istemiyor! Ağır dekorlar ve giysiler gerektirmiyor! Üstelik politik…



Hele oyunun politik niteliğiyle, seçimlerinin çok doğru olduğuna iyiden iyiye inanmıştır üç arkadaş. Ancak önce izin alınmalıdır Haldun Taner Hocadan. Ki, Cemal'in yine LCC'den samimiyeti vardır, randevu almak da yine ona düşer. Haldun Taner, **Kadıköy Halk Eğitim Merkezi**'ne davet eder üç arkadaşı. Çünkü "**Devekuşu Kabare**" orada şehiriçi turnededir. Hemen o akşamüstü gidilir, konuşulur, fuayede konu açılır…

Hoca, üç arkadaşın Eşeğin Gölgesine girmelerine izin vermez ve: "Soruşturmaya uğrayan bu politik oyunun henüz sonuçlanmayan bir davası var! Başınız belaya girer. Fakat sizin gibi gençlerin yapacakları daha güzel bir iş yok mudur acaba?" diye sorar. Üç Üsküdarlıdan cevap çıkmayınca, kararlı biçimde: "**Siz çocuk tiyatrosu olsanıza**" der… Ümit, Turgut, Cemal; bakışırlar birbirlerine. Niçin şaşırdıklarının nedenini açarlar. Muhsin Hocanın söylediklerini aktarırlar. Bunun üzerine Haldun Hoca sevinçle konuşmasına devam eder:

"**Birkaç yıl önce, üç genç tiyatrocu daha gelmişti böyle sizler gibi. Onlara 'siz kabare tiyatrosu yapın' demiştim. Bakın, şimdi, Türkiye'nin en çok kapalı gişe oynayan tek tiyatrosu onlar. Yani, 'Devekuşu Kabare Tiyatrosu'. Sizler de böyle olacaksınız. Asla tükenmeyecek seyirciler olacak önünüzde…**"

Ümit, Turgut, Cemal; çocuklara oynamanın zorluğundan dem vururlar ve Muhsin Hocalarına açamadıkları ayrıntıları dile getirirler: Uygun çocuk piyesi nereden bulunacaktır? Sonra çocuk oyunlarında uzman oyuncular istemez mi? Çocuğa özel pahalı dekor-kostüm gerekmez mi?

Haldun Hoca "hepsini de şahane yaparsınız!" diye keser sızlanmalarını. Almanya'daki çocuk tiyatrolarından örnekler verir. Bir **Andersen** masalından uyarlanan "**Kralın Yeni Giysileri**" oyununu anlatır: "Hani, krala elbise dikip yetiştiremeyen terzinin; kendisini kurtarmak için olmayan giysiyi krala giydiren ve hiç kimsenin kralın giyinmediğini söyleyemediği törende 'kral çıplak' diye bağırıp gülen çocuğun hikâyesi…"

O akşam Salacak Çay Bahçesinde kara kara bulutlar. Lodoslu yüzlerle Ümit, Turgut, Cemal; iki büyük hocanın heyecanla işaret ettikleri çocuk tiyatrosu olabilmenin tartımının içindeler. Tiyatro dergilerinden baktıkları sayfalar değişiverir. Çocuk oyunlarının adlarına, niteliklerine, niceliklerine, kadrolarına, salonlarına, dekorlarına, giysilerine eğilirler… O yıllarda çocuklar için sahnelerde: "**Elmacı Güzeli**" vardır, "**Alâeddin ve Sihirli Lambası**" vardır, "**Mavi Gözlük**" vardır, "**Dilek Dağı**" vardır… Öyleyse, en azından, seçilecek oyunun ismi bile bunlardan farklı olmalıdır…



Ümit, Turgut, Cemal; "çocuklara oyun verilecek yerler, öyle geniişş alanlar gerektirmez" diye düşünüyorlardır başlangıçta… (Oysa daha ilk denemeden sonra değişir oyun alanı ihtiyaçları. On metrelik enlere-derinliklere sığmaz olurlar.)

İstanbul'da bildikleri, kendilerine uyar, küçük sahneli iki salon vardır. Birincisi **Kadıköy Sineması**'dır. Salonu, dev bir balığın içini andıran kaburgalı tavanı ve çocukların sahneyi rahat görmesine uygun amfi koltuk düzeniyle, hoşlarına gitmektedir Ümit, Turgut, Cemal'in. Heyecanla gidilip konuşulan sinemanın sahibi, tiyatrocularla iş yapmaktan yana değildir. Çünkü tiyatronun para kazandırmadığını görmüştür. Fakat aileleri sinemaya çekebilmek için, çocukları ihmal etmediğini söyler: "**Filmlere ilaveten renkli miki** gösteriyoruz!" *(3)* der…



İstanbul'un küçük sahneli ikinci salonu, adı da zaten böyle olan **Küçük Sahne**'dir ve o sezon **Ali Poyrazoğlu** yönetimindedir. Randevu alınıp gidilir ve tiyatronun küçük yönetim odasında konuşulur. Ali Poyrazoğlu daha sözün başında "**Kimsiniz siz kardeşim?**" diye sorar… Ümit, Turgut, Cemal'in şaşkın birbirlerine bakmaları üzerine: "**Eğer kadronuzda şöhretli birisi yoksa vazgeçin bu sevdadan. 'Küçük' sahnenin kirasını bile ödeyecek gişeyi yapamayıp batarsınız,**" der… Böylece, salon bulma işi, üç arkadaşın "umut" hanesinden silinip atılır…

(1) İstanbul'un en temiz plajlarından biri, 60'lı yıllarda "Salacak Plajı" idi. Plajın sırtındaki yamaca, şehrin en güzel manzaralı çay bahçesi konuşlanmıştı: "Salacak Çay Bahçesi" … 50'lerin yaz aylarında, Klasik Türk Musikisi konserlerine ev sahipliği yapan ahşap sahnesi; eskimiş hüzünlü yüzüyle takılırdı gelenlerin gözüne… Salacak Plajının üzerinden şimdi Üsküdar-Harem sahil yolu geçiyor. Çay Bahçesinin yerinde de "Salacak Villaları" var.

(2) Haldun Taner'in "Eşeğin Gölgesi" adlı oyunu, beraat ettikten sonra çeşitli yayınevleri aracılığıyla birkaç kez kitap olarak yayınlandı. Brecht'in epik tiyatro kuramını, geleneksel Anadolu seyirlik oyunlarının yapısına başarıyla taşıyan sert politik bir güldürüdür, Düzen eleştirisini, seyirciyi uyarma görevi olarak oyuna yükler. Çetin İpekkaya rejisi ile ilk defa 1965 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmıştır.

(3) Amerikan kültür emperyalizminin ülkemizi yoğun biçimde kuşattığı yıllarda sinemalar genellikle peş peşe "2 Film Birden" gösteriyorlar. İki Hollywood filmine ilaveten çocuklar için gösterilen Walt Disney yapımı çizgi filmleri de, dağıtıcılar tarafından sinemalara bedava verildiğini söylüyordu sinema sahipleri…

(Fotoğraflar sırasıyla: Salacak Çay Bahçesi, Kadıköy Sineması, Beyoğlu Küçük Sahne ve "İlaveten Renkli Miki" günlerini yansıtıyor.)

Gelecek Yazı

Karar: Çocuk Tiyatrosu, "İlaveten Renkli Miki" olmaktan kurtarılmalıdır!"

TİYATROMUZDA PHİLİP RİDLEY OYUNLARI
BU SEZONUN BAŞARILI OYUNU: "IŞILTILI HAŞERELER"



HÜLYA NUTKU

Philip Ridley 1964 doğumlu genç bir yazar, **The Pitchfork Disney** (**Korku Tüneli**) adlı oyunu, onu 1990 kuşağının en ünlü yazarlarından biri haline getirmiştir. İngiliz yazar Ridley, St. Martin Sanat Okulu mezunu, dolayısıyla resim, fotoğraf, edebiyat, sinema, tiyatro gibi birçok sanat alanıyla ilgilenmiş.



Ridley öylesine üretken bir sanatçı ki, resim üzerine eğitim alıp saydığımız sanat alanlarıyla ilgilenmenin dışında çocuklara ve gençlere de oyunlar yazmış. Ayrıca onun yaptığı resimler Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ve Japonya'da sergilenmiş. Tepkilerle karşılaşmış, öğrenciyken karakalem bir dizi resim yapmış, bu resimlerden birinin adını "*corvus Cum"* koymuş, (penisi siyah olan bir kuş resmi bu), işte bu resmin kaldırılmasını isteyenler olmuş.

Ridley'in farklı disiplinlerdeki çalışmaları oldukça geniş bir liste gerektiriyor. Kendisinin yazdığı ve yönettiği biri kısa diğerleri kendi oyunlarından uyarlayarak çekmiş olduğu üç uzun metrajlı filme imza atmış. The Passion of Darkly Noon (1995) ve The Reflecting Skin (1990) hemen yazıp hem de yönettiği filmler… The Krays filminin senaryosu da ona aittir. Özgün olarak sinema için Heartless'ı yazmıştır. Bir ara İstanbul'a gelen yazar dost canlısı kişiliğiyle tiyatrocuların sevgisini kazanmıştır.



Onun ilk oyunu 1991'de Bush Theatre'da oynanmış, bu oyunu dilimize Özlem Karadağ çevirmiş ve Sami Berat Marçalı sahnelemiş. Oyun saf korkularımıza saldıran bir oyun, sanki bir show dünyasında geçiyor; tüm oyunlarındaki gibi izleyiciye sarsıcı bir deneyim yaşatıyor. Kavramlar karşıtlarıyla irdeleniyor. Alışveriş, din, para, kardeşlik duygusu, anılarımız, içeri ve dışarı karşıtlığı, çocuk olmakla yaşlılık, güzel olmakla çirkinlik gibi. Kendilerini dış dünyaya kapatmış olan ikiz kardeşlerin yarattıkları düş mekanında gerçekle sanal olanın arasında salınıp duruyorlar. Kardeşlerden birinin kabusu Pitchfork Disney adlı sapık bir katilin kendisine saldıracak olmasından korkmaktadır. Tam bunları yaşarken dışarda gördüğü adamı eve alır ancak bu adam, Cosmo çok yakışıklı, etkileyici biridir. Bir eğlence merkezinde, arkadaşı Pitchfork'la gösteriler düzenlemektedir. İşte olaya bu kişi de dahil olunca işler karışır, ikiz kardeşi kızın bu sapıklıkların tam ortasında kalışı, oyunu düşsel ortama doğru itecektir. Kardeşlerin kaygıları öylesine yoğundur ki gerçekle hayal arasındaki ince çizgiyi hatta neyle yüzleştiğinizi bile anlamak güçleşiyor. Pintervari bir ana rahmine dönme isteği, doğum travması onları kırılgan ve çaresiz bırakmıştır. Sığınacakları mutluluk hormonunu tetikleyen çikolata yeme arzusu, bir de ilaçlar ve uyku haplarıyla sakinleşmek… Kime güveneceğini bilmeden yaşarlar. Dış dünya kötüdür ama onlar dışarıdan birini almışlardır. Oyun korkularımızla yeterince yüzleşip yüzleşmediğimizi bize yaşatan bir oyundur…

Sözünü ettiğim ilk oyunu sahneleyen Sami Berat Marçalı da üretken gencecik bir sanatçı, 1987 doğumlu, Yıldız Teknik Üniversitesi Endüstri Mühendisliği'nden mezun, yazdığı oyunlar, yaptığı rejilerle dikkat çekmiştir. Proje çalışmaları, tasarım ve ışık uygulamaları dışında oyun ödülleri var. **Korku Tüneli (The Pictchfork Disney)** oyununun rejisinden sonra, bu kez farklı bir toplulukta Yan Etki'de Ridley'in zor bir oyunu olan **Cam Yapraklar'**ı sahnelemiş. Bu oyunu da yine Özlem Karabağ dilimize kazandırmıştır.

CAM YAPRAKLAR

Ridley'in diğer oyunları gibi **Cam Yapraklar (Leaves of Glass)** da önemli metaforlar üzerine kurulu, oyundaki üç metafor öne çıkıyor; savaş kavramı, kardeşlik ve cinsellik olgusu… Konuşma örgüsü derin anlamlar taşıdığı gibi, alt metni de destekleyen bir yapısı var. Tüm repliklerin ardında birçok anlam gizli… Ailenin babası intihar edince aile darmadağın oluyor. Ailenin iki oğlu var, oğullar babalarını henüz ergenlik çağındayken yitirmişler. Şu anda yetişkin birer birey olan bu kardeşler birbirinin zıddı gibi gözükse de ikili arasındaki ilişkinin derinlerinde yatan travmalar taşıyor. Özellikle küçük kardeş yaşananlarda en çok yara almış olanı… Kimliği belirsiz bir Hayalet Adam'ı defalarca gömmeye, yoketmeye çalışsa da bu sanrılar onu yıpratıyor ve alkol bağımlısı bir kişiliğe dönüşüyor. Ağabey ise onu sakinleştirmeye çalışan, aile sorumluluğu ile ona sahip çıkmaya çalışan, başarılı bir iş adamı. Ama bazı çekinceleri var gibi, anne ise güçlü bir karakter sergiliyor. Hayatın acılarını yaşamış anne en yakınlarını kaybetmiş bir kadın olarak güçlü durmaya çalışıyor. Her kayıp anne için gerçeklerin üstüne bir çizgi çekmek gibi… Diğer kadın ise geçmişten getirilen tüm hasarların ortaya çıkmasının nedeni olacak bir anahtar işlevi görüyor. Bu kadın hamile, o aslında cinsel istismar ve kadına şiddetin bir modeli; izleyici onun konumuna vakıf oldukça adeta bir şokun içine giriyor. Kadının yaşadıkları karşısında güçlü duran ağabey ise babasının virüs kaptığında kendini bir bahçe kulübesine kapattığını, bir kış günü ortadan nasıl kaybolduğunu ve daha sonra onun bir kanaldaki buz tabakasının altında bulunuşunu, babasının akıl hastası oluşunu ve ölümünü yarım yamalak bir şekilde anımsarken, kendini ifade etmekte zorlanmaktadır.



Ridley tüm sanatların kökeninin aşk ve sevgiye dayalı olduğunu söyleyen bir yazar ve adeta usta bir hikaye anlatıcısı, çağının sesi olmayı başarabilmiş bir yazar…

UĞRAK YERİ

Bir diğer oyununu yine Sami Berat Marçalı'nın sahnelediğini görünce, bu yönetmen-yazara Philip Ridley'in ülkemizdeki temsilcisi demek doğru olur diye düşünüyorum. **Uğrak Yeri** adlı oyunu Craft Oyuncularında sahneleyen Marçalı 1 saat 10 dakikalık ve iki kişilik bu oyunda yine önemli bir düzey yakalamayı başarabilmiş. Bu kez çeviri Seda Yıldız'a ait… Yakalanan başarıda İpek Bilgin ve Barış Gönenen'in katkıları büyük. **Uğrak Yeri** bireyler üzerinde yaratılan mahalle baskısının o bireylerde ne gibi psikolojik ve hatta fizyolojik sonuçlar yarattığını sorguluyor. Öte yandan bu baskıyı yaşatanların bizler olabileceğimizi sorgulayarak bunu yaşayanların hayatına farklı bir açıdan bakmayı sağlayan bir yapısı var.

0.2'nin oynadığı **Korku Tüneli** adlı oyunun ardından yine bir Philip Ridley oyunu oynaması ülkemizde bu yazarın tanınması açısından önemli bir adım…

KAİNATIN EN HIZLI SAATİ

Bu yazarın bir diğer oyunu **Kainatın En Hızlı Saati (The Fastest Clock in the Universe)** Oyun ilginç bir kadrodan oluşuyor. Üstelik bu kadronun karakterlerini belirleyen semboller de oyuna hizmet ediyor. Cam, saat, yoldaki minik taşlar, hızı belirleyen çita hem metaforik olarak isimlerle çağrışım yaratıyor hem de rollerin sınırlarını çizmekte semboller belirleyeci oluyor; bu Ridley'in diğer oyunlarında da olduğu gibi sevgi/aşktır. Oyunun sonundaki "Prens ve kör kız uzun yıllar mutlu yaşadılar. Yıllar saat, saatler saniye oldu." Sözleri aşkla geçen süreçlerin yarattığı kainatta saatlerin ne kadar hızlı geçtiğine ilişkin bir göndermedir. Eğer insan gerçek sevgiyi bulursa Kainatın En Hızlı Saatinin bilmecesini çözer ama aşkın kör olması, aynı zamanda hem zamanı siler götürür hem de kötü şeyleri cezalandırmadan geçer gider. Aşk belki de



içindeki çocuğu unutanlara bu çocuğu anımsatmak için gündeme gelir. Bu oyunu Eyüp Emre Uçaray sahneliyor.

KARA VANİLYA ORMANI

Kara Vanilya Ormanı (Dark Vanilla Jungle)

Bu oyun Philip Ridley'in tek kişilik bir oyunu, bir saat yirmi dakikalık bir oyun ve Talimhane Tiyatrosu'nda oynanan oyunu Seçil Honeywill çevirmiş. Oyunun yönetmeni Lerzan Pamir…



İlk gençlik yıllarının getirdiği özgüvensiz bir yaşam, anne ve babadan sevgi görmeden yetişmek, yanlış adamların peşinden gitmek, içki, gece kulübü, yaşanan tatsızlıklar, fakir bir semtten çıkıp başka bir dünyanın içine girmek, sevgiye duyulan özlem, cinsellik, uyuşturucu, şiddet konusunda adeta bir anlatıcı gibi hikayesini anlatan oyuncu… Travmalarla geçen bir süreç, sevgilisinin onu ittiği seks partileri, tecavüze uğraması, yaralı bir askerle olan ilişkisi, istenmeyen hamilelik, daha sonra büyükanneyle geçirilen travmatik yıllar, büyükanneden gördüğü şiddetin yarattığı hezeyanlar ve bir çığlık gibi umutlarından söz ederken öte yandan karanlık bir sona doğru hızla yol alan çaresiz bir bireyin soluksuz anlatımı… Ridley burada da hikaye anlatıcılığının ustalığını gösteriyor.



KÜRKLÜ MERKÜR

Kürklü Merkür (Mercury Fur)

Philip Ridley'in izlediğim ilk oyunu Kürklü Merkür'dü. Yıl 2007'de Murat Daltaban rejisiyle izlediğim bu oyun son derece etkili bir oyundu. İki mezun öğrencim Rıza Kocaoğlu ve Engin Altan Düzyatan'la, 8 kişilik harika bir kadro ile oynandı; Serkan Altınorak, Tuğrul Tülek. Enis Arıkan, Veda Yurtsever İpek, Cemil Büyükdöğerli ve Cem Özeren…

2007'de dikkatimi çeken bu yazarı takip etmeye başladım. Son olarak izlediğim oyunu da 2018'de Işıltılı Haşareler oldu. Yazar Kürklü Merkür'de diğer oyunlarında olduğu gibi, sevgi uğruna neler yapabileceğimizi sorguluyor Sevdiklerinizi korumak adına onları mı, yoksa onları tehdit edenleri mi yoketmeliyiz? İki kardeş öfkeli ve sert Eliot ile naïf kişilik Darren. Neresi olduğu bilinmeyen bir mekan, arkada uyuyan bir genç, kendisinden "parti hediyesi" diye söz ediliyor. Oraya gelecek olan Spinx ve yanında getireceği parti konuğu için bu hediye hazırlanmalıdır ve bununla görevli olan da Lola'dır.

Büyük bir felaket bulundukları dünyayı yaşanmaz kılmış, insanlar artık nerede, nasıl bir dünyada yaşadıklarını bilmeyecek kadar belleklerini yitirme isteği ve bunun için de kelebek denen uyuşturucu ile unutmak istemekteler… Kimdir bu insanlar, neler yaşamışlardır? Hatta Darren'in savına göre İkinci Dünya Savaşı'nın nedeni Kennedy ile Hitler'in Marilyn Monroe'yu paylaşamamalarıdır. Çoğu kişinin "Fütürist bir masal" olarak tanımladığı bu oyun baştan sona etkileyici acı gerçekliği de öne çıkmaktadır.

Parti hazırlığı surer, burada önemli olan vahşet, şiddet, kan olgusu kadar eğlence, fantazi ve parti konukları için ödenen paradır önemli olan… Kimsenin bireysel bir anısı, kendine ait bir öyküsü olmadığı gibi ifade tarzlarını da yitirmiş gibiler, anlatacak bir hikayeleri de yok gibidir…

Yaratılan bu acımasız ortamda yine de yazarın insana, sevgiye olan inancı kendini hep hissettiriyor. Oyun bir hazırlık evresiyle başlıyor, bir yanda geçmişleri, bir yanda gelecek kurguları ve yaşanan kaos… İki kardeş ve bir araya gelen gençler, onların tarihinde parçalanmışlık var, bellekleri kırık dökük ve silinmiş ya da yanlışlıklarla dolu… Acı ve suçun bir arada olduğu bir ortam… Ridley'e göre yine de insanoğlu masum, suçuyla bile masumlaşan insanoğlu, parti insanının hazır olmayışı, fantazilerin de sonu… Ama yine de oyun karamsar ve şiddet dolu ortamına karşın insanlara yaşama sıkı sıkıya bağlanmalarını

önerirken, bu dünyadan başka bir dünya olmadığını sadece ve sadece bu dünyayı yaşanır kılmamız gerektiğini aktarıyor. Bunun da yolu sahip olduğumuz şeylerin farkına varmak, belki de mekanda parçalanmış kitapların üzerinde dolaşırken orada yazılan insanoğlunun tarihinin farkına varmak, sevdiklerimize tutunarak bu dünyaya bilinçli gözlerle bakmamızı sağlamak…



Oyunun bitiminde kapıda duran oyunun dramaturgu Özlem Daltaban'a seyircilerin "Kendimi çok kötü hissettim" sözleri, yazarın yaratmak istediği farkındalığın da bir göstergesiydi.

Şu örnek belki bir fikir verebilir: Ridley bu oyunu yazdığında yayıncısı metni basmak istemez. Yazar aynı gün Çeçenistan'da yüzlerce çocuğun katledildiği Beslan katliamını öğrenir ve "Çok ileri giden ben miyim?" diye sorar. Oyunun İngiltere'deki rejisini yapan Tiffany ise, oyunun "Sakat bir aklın değil, sakat bir dünyanın ürünü" olduğunu söyleyerek, fantastik bir masaldan ya da bir distopyadan çok acı bir gerçeğin Ridley tarafından yaratıldığını, kaleme alındığını onaylar.



İşte Ridley'in ülkemizde oynanan **Korku Tüneli, Cam Yapraklar, Uğrak Yeri, Kainatın En Hızlı Saati, Kara Vanilya Ormanı** ve **Kürklü Merkür**'ünden sonra en son olarak oynanmakta olan oyunu **Işıltılı Haşareler'**den söz edecek olursak, bu oyun ülkemizdeki yedinci sahnelenen oyunudur.

Sahnelenmeyen oyunları arasında **Ghost From A Perfect Place, Vincent River, Piranna Heights, Tender Napalm, Fairytaleheart, Moonfleece, Shıvered** gibi yedi oyunu bulunmaktadır.

IŞILTILI HAŞARELER (Radiant Vermin)

Oyunu 2018'de İzmir'de Taksav Festivali'nde izledim. Doksan dakikalık oyun İkinci Kat Tiyatrosu'nun bir yapımıydı. Bu üç kişilik ve tek perdelik komedide Pınar Çağlar Gençtürk (Jill), Ünal Yeter (Ollie) ve Selen Uçer (Emlakçı Kadın)'dan oluşuyor ve yönetmen Eyüp Emre Uçaray… Philip Ridley'in bu oyununu H. Can Utku çevirmiş. Dekor ve ışık tasarımında Cem Yılmazer son derece minimalist ama bir o kadar da işlevsel bir dekor ve ışık tasarımı yapmış. Özellikle bu çiftin ışıltılı dünyasının yarattığı kabusu vermek için tasarımını konstrüktivist bir yaklaşımla, kırık dökük bir evin giderek ışıldayan bir eve dönüşmesini demir konstrüksiyona yerleştirdiği ışıklarla sağlamış.

Oyun insanın tüketim krizi çılgınlığına yönelik bir kara komedi… Bu kara komedi, içinde ironik tonlar taşıyor. Tıpkı dekorun ele alınışı gibi ilişkiler, yaşananlar da buna hizmet ediyor.

Jill ve Ollie evli bir çift, kentsel dönüşüm projesi için seçilen bu ikiliye, ilerde rant sağlayacak bir semtte, kırık dökük bir ev verilir. Üstelik bu çiftin mahalleye canlılık getirecekleri vaadedilir. Onlar bu evlerini nasıl elde ettiklerini anlatmak için sabırsızlanmaktadır.

Oyunun tanıtımında *"Rüya evlerini elde edebilmek için yaptıkları bazı şeyler vardır ki aslına yaptıkları çok iyi sayılmaz. Hatta bayağı korkunç şeylerdir… Ama onlar yine de iyi insanlar ya da en azından öyle olduklarını umuyorlar. Philip Ridley, modern birer meddah gibi kullandığı oyuncularla, bizleri Ollie ve Jill'in küçük ama ışıltılı hayatlarına dahil ediyor."* açıklaması yapılmış. İyi olmayı ummak yeterli mi? Ya da iyi olduğumuzu iddia ettiğimiz bir anda yanlışa düşmüş olabilir miyiz? Onlar bize neden böyle olduklarını anlatmaya çalışıyor ve onları anlayıp, onları değerlendirebileceğimizi düşünüyorlar. Peki ama yaptıkları şey giderek korkunç bir hal alsa da onlara hak vermeye devam mı etmeliyiz? Ya da onların içinde bulunduğu durumun korkunçluğuna karşın biz yine de onlara hak verecek miyiz? Ve onlar da bu haklılıklarından yola çıkarak iyi insan mı olacaklar? İşte bu kara komedinin temeli bu ironik anlar üstüne kurulu…

Oyunun başından itibaren bizi bu duruma hazırlıyorlar. Seyirci salona alınırken, Jill kucağında bebeğiyle çaresiz

bir şekilde yerlerine yerleşmekte olan seyircilere yardım isteyen gözlerle yönelmekteyken, eşi Ollie ise evin içinde çaresiz bakışlarla içeri girenleri izlemektedir. Bu ön oyun adeta biraz sonra başlayacak oyunun, aksiyonunun nereye doğru evrileceğinin habercisi gibidir. Belki de oyunun özetidir demek doğru olur.



Aslında onlar bir şeyler yaşar ve tüketirler, seyirciye de "bizler sizi çağırmadık, açık bırakılan kapıdan sizler içeri sızdınız" diyerek tanıklık eden bizleri de bu olayların içine çekerler adeta…

Ollie ve Jill çifti yeni doğan bebeklerinin 1. yaş gününde cehennem gibi bir parti yaşarlar. Yaşadıkları yer adeta bütün dünyanın suç başkentidir. Ev verilecek olsa araba eski kalacaktır. Son model bir araba verilse onu koyacakları bir garaj gerekecektir.

Evin tanıtımı için gelen kadın gerçek olamayacak kadar güzel bir ev verildiğini söyler. Amaç ölü bir mahallede toplumsal canlandırmaya gitmektir amaç… Eve bakıp sıra sözleşmeye gelindiğinde kendilerinden bir şey talep edilmemesine sevinen çifte sadece dört duvar verilmiştir. Onlar ise Selfridge vb. markaların olduğu yerleri gezerek hayaller kurarlar. Hatta çocuğumuza umut borçluyuz diyerek geleceği kurmak adına sözleşmeyi imzalarlar.

İlk gece eve evsizlerden birinin girmesi sonucunda mutfak kapısının altından bir ışık sızdığını ve orada öldürdüğü adamın cesedinin kalkıp gittiğini söyleyen Jill'in sözlerinin ardından mutfak takımları yenilenip Selfridge takımlar yerini almıştır. Cesetli ev eski evdir ama ölen evsiz birisi oldukça ev yenilenmektedir. Örneğin beyzbol şapkalı biri öldürülür, hole yeni markalar yerleşir. Topal birisi öldürülür dışarıdan ışık sızar bahçede son model araba yerlaır. Lombargini araba için yenileme işlemleri devam etmelidir. Bir garaj gerekir, çocuk odasının önüne garaj fikri geçtiği için Ollie ve Jill arasında bir tartışma yaşanır. Sıra banyonun yenilenmesine gelmiştir.

(Bu arada bir not düşmek isterim: oyunun bir yerinde Emlakçı Raşit Günışık adı geçiyor, tam olarak gönderme anlaşılmıyor, ancak yabancı ülkelerde emlakçılarımızın yer aldığı gerçeğine bir gönderme olabilir mi?)

5-6 kez çocuk odası deneyip yapamayan çift gergindir. Kay gelip nar suyu içer, çocuk odasında öldürülmeyi kabul eder.

Benjamin'in doğum gününü kutlamayı yeni komşularla gerçekleştirecek olan çift Jonathan ve Lily'i çocuklu misafir olarak kabul eder. Ev giderek kalabalıklaşır. Gelenler hep "*sizin ne çok malınız var*" demektedir. Antika koltuğa bayılanlar *"bunun için cinayet bile işlenir*" derler. Kadın hayal görmeye başlar. Kutsal kitap, cennet-cehennem fikirleri, doğaüstü güçler allak bullak eder zihinlerini, 2. çocuk Daniel ve Parti başlar ikili oyunlar, çiftler, çocuklar bir meddah ustalığıyla Ollie ve Jill tarafından izleyenlere canlandırılır. Dört çift, çocuklar, ikizler hepsi sahnededir. *"Saklıyacak bir* şeyimiz var mı?" sorusu aslında yaşadıkları kabusun masumiyetini açıklar, sandöviç, et, elektrik şoku… Larry ve karısının yanıktan sözetmesi kabusu arttırır. Siyah beyaz yoktur, çifte göre her şey gridir. Pembe-mor puantiyelidir. Kırmızı-yeşil harelidir. Sonunda parti biter. Parti boyunca karı-koca bir düzine insanı bir meddah ustalığı ve ritmi-tartımı düşürmeden götüren bir ustalıkla sergiliyor.

Sıra günah çıkarmaya gelmiştir. Çift, amaçlarının olup biteni aktarmak adına şu sözlerle açıklanır: *"Size bunları anlatıp önyargısız anlamanızı sağlamak"* istiyoruz.

"Baştan çıkmanın ne demek olduğunu düşünün" diyen çift aslında iyi insanlar olduklarını, kötü bir niyetlerinin olmadığını, sunulan koşulların vahşi kapitalizmde insanları ne hale getirdiğinin bir örneğidir.

Oyunun başında kucağında bebeği ile seyircinin girdiği salon kapısının önünde çaresiz dolaşan anne ile sadece demir parmaklıklardan oluşan kendisine sunulmuş olan bu dört duvar evde ezik ve çaresiz duran babayla başlayan oyun, kabus partinin bitişi ve yaşananların sertliği ile bizi başbaşa bırakırken, evsizler öldürüldükçe evin zenginleşmesini, evi oluşturan demir konstrüksiyonun içine yerleştirilen florasanların yanmasıyla ışıldamaktadır. Bir haşare daha gider, yerini markalar alır, insanlar insanlardan çok eşyalarını sevmeye başlar. İşte bu nedenle de seyirciye aralık bırakılan kapıdan içeri girdiğiniz için size bu hikayemizi anlatmak zorunda kaldık derler. Oyunun sonunda yeni rüyalar pazarlayacak olan kadın yine gelecektir. Tüketim çılgınlığının insanlığı getirdiği durum bu kadar net ve anlamlı aktarılabilir. Emek veren herkesi kutlamak gerekir. Bu sezonun en değerli oyunlarından biri olan Işıltılı Haşareler'i izlemeyen herkese öneririm. Güncel, evrensel bir o kadar anlamlı bir oyun…

5. ADANA ŞEHİR TİYATROLARI BULUŞMALARI



MUSTAFA BAL

Şehir Tiyatroları buluşması ile iki sezon önce En İyi Tiyatro Hareketi ödülünü alan Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bu önemli adımı her geçen yıl üzerine koyarak devam ettiriyor. Uluslararası boyutu daha çok Türki Cumhuriyetler ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti üzerinden devam eden buluşmalar, ülke genelindeki şehir tiyatrolarını bir araya getirmek ve Anadolu'daki tiyatro hayatını gözlemlemek adına da ayrıca bir önem taşıyor.



Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından düzenlenen 5. Şehir Tiyatroları Buluşması, 15 Ekim'de başladı. 20 gün süren etkinlikte Türkiye, Almanya, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Sincan Uygur Özerk Cumhuriyeti, Gagavuzya Cumhuriyeti, Azerbaycan, Kazakistan'dan 17 tiyatro topluluğu 19 oyunla tiyatro severlerin karşısına çıktı.

Adana Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni İsmail Dikilitaş, etkinliğe katılan ekiplerin oyunlarının Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Salonu'nda saat 15.00 ve saat 19.00'da sahnelendiğinin ve binlerce Adanalının oyunları ücretsiz izlediğinin vurgusunu yaptı.

Festivale katılan tiyatro toplulukları ve oynadıkları oyunlar şunlar:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları "Nora Bir Bebek Evi",

Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları "Bir Delinin Güncesi" ve "Ah Bu Evlilik",

Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları "Düğün Ya Da Davul",

Almanya Nürnberg OKM Objektif Sahne Tiyatrosu "Sınır",

Sarıyer Belediye Tiyatrosu "Öldürdüğüm Adam",

Alanya Belediye Tiyatrosu "Sırça Bibolar" ve "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım",

KKTC Beyarmudu Belediyesi Güney Maserya Halk Tiyatrosu "Ejderha Tepesi",

KuddusKujyamirov Uygur Akademik Müzikal Komedi Devlet Tiyatrosu "Muğam Sırları",

Denizli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu "Bir Delinin Hatıra Defteri",

DionisTanasoğlu Adına Gagauz Milli Tiyatrosu "PaaliPamela",

Azerbaycan Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yuğ Tiyatrosu "Teklif",

Diyarbakır Şehir Tiyatroları "Tamara'nın Çığlıkları",

Auezov Adına Kazakistan Akademik Devlet Dram Tiyatrosu "Korkutun Büyüsü",

Uşak Belediyesi Şehir Tiyatrosu "Duyulmamış Bir Aşk İlleti",

KKTC Güzelyurt Belediyesi Şehit Tiyatrosu "Gül Pansiyon"

Önceki yıllar olduğu gibi bu yılın da açılışı da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından yapıldı. Yeni Tiyatro dergisi 6. Emek ve Başarı Ödüllerinden En İyi Yapım, En İyi Yönetmen ve En İyi Yardımcı Rolde

Kadın Oyuncu olmak üzere üç ödül alan oyunu Nora: Bir Bebek Evi Şehir Tiyatroları buluşmasının açılış oyunuydu. Yaklaşık yüz elli yıl önce yazılmış bir oyunu aslına olabildiğince uygun olarak klasik bir biçimde sahneye taşıyan yönetmen Ali Gökmen Altuğ, hem oyuncu hem de yönetmen olarak şehir tiyatrosuna emek vermekte. Altuğ, geçen yıl yapılan buluşmalara On İki Öfkeli Adamdan Biri olarak katılmıştı, dikkatli seyirci için.



Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, geçen sezon Cahangir Novruzov'un uyarlayıp yönettiği Ah Bu Evlilik ile Azeri yönetmen ve eleştirmen İsrafil İsrafilov'un yönettiği Bir Deli'nin Güncesi oyunuyla festivalde yerini aldı. Prömiyerini de yeni gerçekleştiren Bir Delinin Güncesi yönetmenin minimal sahne kullanımının yanı sıra Cevher Hikmet Güzey'in başarılı oyunculuğu ile akıllarda kalıcı bir yer kazandı. Bu sezonun en önemli çalışması olarak dikkat çeken oyun şehir tiyatrosunun uzun yıllardır sahnelediği ilk tek kişilik oyun. Bu oyunla beraber dördü yetişkin ikisi çocuk olmak üzere altı oyunu Adana'nın farklı sahnelerinde oynamaya devam eden şehir tiyatrosu, daha kaliteli işlere imza atacak gibi görünüyor.



Bu gruplardan Alanya Belediyesi Şehir Tiyatrosu hem festivalin vazgeçilmez gruplarından oldu hem de farklı oyun türlerini seyirciyle buluşturma adına başarılı işlere imza atıyor. Özellikle şehir tiyatrosunun genel sanat yönetmenliğine getirilen Murat Atak'ın rejideki başarısı bunun en büyük sırrı olsa gerek. Bir Garip Orhan Veli, Derya Gülü, Sırça Biblolar, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım gibi farklı tiyatro sahnesi ve dili gerektiren oyunları Adana'da görmek seyirci için büyük zevk oldu. Sırça Biblolar oyunundaki naif yaklaşım ile Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım oyunundaki epik yaklaşımı düşündüğümüzde daha da somutlaştırabiliriz. Mustafa Erman Doğan'ın epik türdeki başarısı da takdire değer doğrusu.

Diyarbakır Şehir Tiyatroları'nın Canan Aksoy'un yazdığı, Ata Aksoy'un yönettiği, Handan Ekici ve Ata Aksoy'un oynadığı Tamara'nın Çığlıkları oyunu kadının varoluşunu anlamlandırma çabasını dans ile birleştiren özgün bir deneme olarak düşünebiliriz. Yeni metin ve yeni yazarlara açık olduğunu gösteren Diyarbakır Şehir Tiyatrosu'nun bu anlayışını devam ettirmesini umuyor ve klasik sahnelemenin dışına çıkan yaklaşımları dolayısıyla kutluyoruz.

Festivalin gediklilerinden olmaya başlayan Sarıyer Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bu yıl Öldürdüğüm Adam ile seyirci karşısına çıktı. Maurice Rostand'ın yazdığı oyunu M. Gökhan Bulut sahneye taşımış. İyi bir oyun tercihi olmasına rağmen festivalin önceki yıllarında sahnelediklerı Hayvanat Bahçesi Hikâyesi'nin başarısına ulaşamamışlar. Belki de ilk oyunlarıyla seyircinin gözün-

de çıtayı öyle yükselttiler ki kendi işlerini zorlaştırdılar. Seyirci onlardan daha kaliteli oyunlar beklemekte.

Uygur Akademik Müzikal Komedi Devlet Tiyatrosu ise Muğam Sırları oyunuyla festivalin konuğu oldu. Geleneksel dansları ve şarkılarıyla sahnede kendine özgü bir ortam oluşturan ekip, hareket ögesini oldukça başarılı kullanarak akıllarda iz bıraktı. Sözden çok şarkıların ön planda olduğu oyun, geleneksel ögelerin yoğun olarak kullandığı bir müzikal biçimine dönüşmüş.



KKTC Beyarmudu Belediyesi Güney Maserya Halk Tiyatrosu ve Denizli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu da tiyatro buluşmalarının önemli katılımcılarından. Her iki tiyatro grubu da hem kendisini var etmesi hem de diğer Şehir Tiyatroları ile yaptıkları birliktelik adına önemli işler başarmakta. Özellikle KKTC Beyarmudu Belediyesi Güney Maserya Halk Tiyatrosu kendi içlerinden çıkardıkları oyun yazarları ve sahnelemeleriyle dikkatleri çekiyor. Kuzey Kıbrıs'ta tiyatro birikimini oluşturmak ve oyunlardaki kaliteyi artırmak için çalışmalar da hızlanıyor. (Kuzey Kıbrıs Devlet Tiyatrosundan da kaliteli oyunlar beklemekteyiz artık. Kalede sahnelenen Othello'dan başka şeyler de konuşmak gerek.)



Tiyatroyla geçen yoğun bir yirmi günün ardından Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu başta Genel Sanat yönetmeni İsmail Dikilitaş olmak üzere bütün ekip alkışı hak etti. Beşincisi düzenlenen tiyatro buluşmalarının en başarılı hareket seçilmesi anlamlı tabi. Hemen bütün oyunların tamamen dolu salona oynanması en büyük sevinç. Özellikle Alanya Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım oyununu benim de zor izlediğimi söyleyecek olduğumda daha da iyi anlaşılacaktır.

Şehir Tiyatrolarını bir araya getirmek ve tematik bir festival düzenlemek konusundaki başarıyı bir kenara koyarsak Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun sezon içindeki oyunlarını cüz'i bir ücret karşılığı oynaması kalitenin artmasının yanı sıra tiyatro seyircisinin tiyatro adabını öğrenmesi adına da önemli bir çalışma olacaktır. Ayrıca Ocak 2019'da 12. Çukurova Tüyap Kitap Fuarında gerçekleştirilen "Tiyatro ve Seyirci İlişkisi" konulu söyleşide seyircinin tiyatro ile ilişkisi ve konumu tartışıldı. Tiyatronun olmazsa olmaz iki ögesi oyuncu ve seyirci, karşılıklı olarak birbirlerinden beklentilerini dile getirdi. Adana tiyatrosu adına önemli bir etkinlik olan bu söyleşi, tiyatro sanatının gelişimine de katkı sağlayacak umudundayız.

DÜNYA'DA BİR İLK!



OĞUZ TURGAY



Tiyatro sever misiniz! Peki ya radyo tiyatrosu!
Peki hem tiyatro hem de radyo tiyatrosu izlemek! Yok yok, dinlemek ister misiniz!
Biraz karışık gibi algılanıyor farkındayım. Ama şu sıralar Kadıköy'e uğrarsanız, ilginç bir şeyler deneyimlemek işten bile değil.

Bahariye'de yerleşik sahneleri ile projelerini tiyatroseverlerle buluşturan Tiyatro Ak'la Kara topluluğu, son çalışmaları ile sıra dışı bir deneyimi, izleyicilerine yaşatıyor haberiniz olsun!

İnsan aklının sınırları genişledikçe, 'zaman' kavramı içerisinde anlamını ve heyecanını yitirdiğimiz olaylar, olgular ve duygular çoğalıyor. Bir sonraki kuşak tarafından hissizce karşılanan, geçmişin heyecan veren akımlarını nostalji kuşağında gördüğümüzde, içimizi kaplayan minik heyecanların tadı paha biçilemez.

50'li yıllarda başlayan ve 80'li yılların sonuna doğru etkisini ve varlığını yitiren radyo tiyatrosu da, minik heyecanlarımız arasında. Ülkemizde ulusal televizyon yayınlarının olmadığı yıllarda ortaya çıkan ve uzun süre büyük bir ilgiyle takip edilen radyo tiyatrosu, kuşkusuz aile içi eğlence anlayışının en sevilen ve en sıkı takip edilen program kuşaklarından birisiydi.

Konu 'tiyatro' ve 'radyo' birlikteliği olduğunda, başrolde yer alan 'görsel' algı, yerini 'işitsel' algıya bırakmak zorunda. Temel öğe 'ses' olduğunda, gerçeklik hissinin yaratılabilmesi için oyunda yer alan diğer eşzamanlı sesler önem kazanıyor. Bu durum 'ses efekti' adını verdiğimiz, 'kapı çarpması, silah sesi, ayak sesleri, vb.' gibi eşzamanlı seslerin, oyun esnasında kullanımını zorunlu kılıyor.

Kerem Kobanbay ve Savaş Özdural tarafından kurulan ve sekizinci yılını kutlayan Tiyatro Ak'la Kara'nın fark yarattığı nokta tam da bu andan itibaren başlıyor. İBB Şehir Tiyatroları'nın deneyimli oyuncusu ve yönetmeni Ali Gökmen Altuğ'un süpervizorlüğünü üstlendiği, Savaş Özdural'ın uyarladığı ve yönettiği 'Radyatro Show', alışıldık sınırların dışına çıkarak, izleyicisini daha önce hiç denenmemiş bir gösteriye davet ediyor. Pelin Turancı, Savaş Özdural, Özdemir Çiftçioğlu, Fatih Gülnar ve Fatih Özacun'un, 40 farklı karakteri canlandırdığı ve 60 farklı ses efektini uyguladığı oyun, basın bülteninde yer verdikleri "Dünya'da bir ilkle geliyoruz" ifadesini haklı çıkarıyor.

Savaş Özdural'ın makine düzeninde kusursuz işleyen rejisine, oyunculuk performanslarının yakaladığı kolektif başarı, yapımın niteliğine büyük katkı sağlıyor. Fatih Özacun'un müzikleri eşliğinde, Jules Verne'in dünyaca ünlü 'Seksen Günde Devr-i Âlem' macerasını soluk soluğa izleyeceğiniz oyunda, maceranın rüzgarları yüzünüzde dolaşacak. Şaka değil. Gerçekten yüzünüzde dolaşacak.

'Kültür Sanat' alanında sürdürdüğüm gazetecilik yaşamım içerisinde, yoğun olarak tiyatro izleyen ve neredeyse bütün sahneleme biçimlerini deneyimlemiş profesyonel bir izleyici olarak, 'Radyatro Show'un bende yeni bir heyecan uyandırdığını söylemeliyim. Radyonun içinde küçük insanların yaşadığını düşünecek kadar saf olan çocuk duygularımızın, gizemini merak ettiğimiz ama asla öğrenemediğimiz sihirbaz numarlarının bizde yarattığı büyülü anların, bir gün hiç beklemediğiniz bir anda yanıtını bulduğunuzu düşünün!

Tüm meraklarınızı toplayıp gidin ve radyonun kapağı açıldığında, sizi nelerin karşılayacağına gözlerinizle şahit olun...

“AŞK VE KALORİ”



HACER ÖZBEK

Bursa Sağlık ve Eğitim Gönüllüleri Derneği (BUSADER), Obezite 360 Projesi için hazırlanan “Aşk ve Kalori” tiyatro oyunu, 7-9-11 Ocak 2019 tarihlerinde Uğur Mumcu Kültür Merkezi’nde sahnelendi.

İki perdelik komedi olan “Aşk ve Kalori” oyununun yazarı Ayşe Alagöz, yönetmeni ise Bursa Devlet Tiyatrosu oyuncusu ve tiyatro hocası Berrin Kulya Balkanlar. Oyunda yer alan isimler ise şöyle: Adem Yıldırım, Aysun Moral, Ebru Boztekin, Ebru Yangöz Sağlık, Erenay Işık, Hande Gençosman, Haldun Bal, Tuğba Çubukçu, Tuncay Aktaş, Volkan Erol.



H.Ö: “Aşk ve Kalori” nasıl doğdu?

Ayşe Alagöz: BUSADER (Bursa Sağlık ve Eğitim Gönüllüleri Derneği)’nin 2018-2019 yılı projesi olan Obezite 360; obeziteyi her yönden ele almaya çalışıyor. Sanatsal bir etkinlik ile birleştirdiklerinde de topluma daha fazla ulaşacaklarını düşündükleri için benden “obezite” ile ilgili bir oyun yazmamı istediler. “Aşk ve Kalori” böyle ortaya çıktı.

H.Ö: Oyunda birçok konuya değinmişsiniz. Obezite, aşk, ego, eşcinsellik ve hatta vakıfların bağışlarla ayakta durabildiği gibi. Bir vakıf müdürü olarak benim dikkatimi çekti açıkçası bu konu. Zor oldu mu bu kadar temayı bir arada yazmak?

Ayşe Alagöz: Aslında evet. Metni yazdıktan sonra yönetmenimizin dokunuşu ve oyuncu arkadaşlarımızın rollerine büründükten sonraki iştirakleri ile benim yazdığım metin ilk defa bambaşka bir şeye dönüştü. Ana karakterleri, obeziteyi, aşkı, egoyu, eşcinselliği bağlayan bendim fakat bağış meselesi, Hande ve yönetmenimizin o anda, daha fazla nasıl yararlı olabiliriz, toplumda bu konuda nasıl farkındalık yaratabiliriz, obezite ile ilgili çalışan bir derneğe nasıl yardımcı olabiliriz diye düşünürken, kolektif bir çalışma sonucu ortaya çıktı.

Hande Gençosman: Sosyal projenin içindeki oyunun içine başka bir sosyal projeyi entegre ettik.

H.Ö: Ne kadar sürdü bu süreç?

Ayşe Alagöz: Oyun 15-20 gün gibi çok kısa bir sürede yazıldı. Ardından prova aşaması 3 ay sürdü. Profesyonel bir hoca ile çalışmanın avantajını da yaşadık tabii. Bizi çok iyi tanıyor. Onunla birlikte ikinci projemiz bu. Dolayısıyla herkes birbirinin dilinden anladığı için, projede yer alan diğer arkadaşların da enerjileri çok yüksek olduğundan 3 ay gibi kısa bir sürede oyunu çıkardık.

H.Ö: İkinci proje derken? Daha önceki projeden bahseder misiniz?

Ayşe Alagöz: Bir önceki projemiz Pembe İzler Derneği’nin, kadın kanserleri hakkında bir farkındalık projesiydi. Sanatla insanlara daha rahat ulaşabileceklerini düşündükleri için kadın kanserleri ile ilgili bir oyun yaz-

mamı istediler. O projede de "Gülbahar" ortaya çıkmıştı. Aslında 3. Proje bu. Aşk ve Kalori'de obeziteye, Gülbahar'da kansere dikkat çekmek istedik. Eyvah Kocamın Bir Astroloğu Var'da arkadaşlarımızla birlikte elele verip New York'ta master yapmak isteyen fakat parası olmadığı için programa başlayamayan bir görme engelli arkadaşımıza yardım ettik. Gönüllü olarak ortaya koyduğumuz bu oyun sayesinde toplanan paralar ile onu master programına başlattık. O oyunda aldığım haz benim için çok özeldi. Ve dedik ki, Sanat ile STK'ları birleştirmeye devam edelim.

H.Ö: Oyunu izlerken metnin çok kuvvetli olduğunu hissettim. Nasıl gelişti bu proje için metin yazma işi? Biraz daha bahseder misiniz?

Ayşe Alagöz: Aslında tiyatro oyunu yazarken insan biraz daha özgür olmak istiyor. Burada biraz reklam metin yazarlığı gibi bir konu geliyor önünüze, o konuyu iyi işlemek adına ve sıkıcı da olmamak için ekstra çaba göstermek gerekiyor. Kalori denen şey dünyanın en büyük sorunsalı. Hatta benim bir repliğim var: Dünya şişmanlıyor şekerim, diye. Benim aşk ve kaloriye bağlama sebebim ise aşk ve kalorinin bence ortak bir noktası var. En rahat bu konudan işleyebilirim diye düşündüm. Hande oyunda şişman bir kadını canlandırıyor, aynı zamanda onu sahne üzerinde rencide etmemeye de özen gösterdik.

H.Ö: Olay örgüsü o kadar güçlü ki aslında tahmin ediyorsunuz fakat akışa kendinizi teslim ediyorsunuz. Sevgilinin hor gören tepkisi başta beni rahatsız etmesine rağmen, oyunun sonuna doğru beklenmedik bir sürpriz yaptı…

Ayşe Alagöz. Aslında oyunun sonunu yazmamıştım. Oyunun sonu her zaman kalp çarpıntısı yapıyor bende. Oyunun birinci sahnesi benim için çok özel oluyor. İkisinin arası çok rahat doluyor. Sonunun sürpriz olması yine kendi aramızda konuşurken ortaya çıktı ve ters köşe yapalım diye düşündük. Hatta telefonda konuşurken gecenin 12'sinde ortaya çıktı oyunun sonu.

Hande Gençosman: Oyuna Kader gibi bir karakterin dahil olması demek, oyununher anlamda her sahnede değişebileceği anlamına geliyor. Hayata acayip güzel bir vurgu ile başlıyor zaten. Biz oyuna aslında 5-0 önde başladık Kader sayesinde.

Ayşe Alagöz: O adamın sevdiği kadını kazanmak için ilk önce onu çok kızdırma cesareti göstermesi bir erkek için alışılmamış ve çok güzel bir şey olduğunu düşünüyorum.

Hande Gençosman: Ve sonrasında bunun aslında bir kurgu olduğunun ortaya çıkması… Onun için insanda daha tatlı hisler uyandırıyor ve bunu oynarken de hissediyoruz.

H.Ö. Hiç daha önce bir oyunda rol aldınız mı?

Ayşe Alagöz: Yazdığım üç oyunda da oynadım. Ben çok role girebilen bir insan değilim. Sahne tozunu arkadaşlarla birlikte yutmak adına yaptığım bir şey oldu rol almak. Ben oyuncuyum diyemem, zaten oyuncu olmak gibi bir derdim yok benim. Benim derdim; güzel şeyler yazabilmek, yazdığım karakterlerin ise profesyoneller tarafından ete kemiğe bürünmesi, benim için çok daha büyük bir haz.

H.Ö. Daha önce yazdığınız oyunlardan bahsettik ama yeni bir oyun hazırlığı var mı?

Ayşe Alagöz: New York'ta Türk-Amerikan tiyatrosunun (TARTE- Turkish American Repertory Theater & Entertainment) resmi yazarlarından biriyim. Orada bir moda var. 4-5 yazarı bir araya getiriyorlar, 10'ar dakikalık bölümler yaptır**ıyorlar, ana temanın altında bu bölümleri birleştiriyorlar. Tem**a **göçmenlik idi. Ben de Suriyeli göçmen bir kadının** hikayesini yazdım. Çok beğenildi ve şimdi sahneye konulacak.

H.Ö: Mesleğiniz oyunculuk değil, peki tiyatro aşkı nasıl başladı?

Hande Gençosman: Bursa'daki Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde bir senelik bir eğitim almıştım. Ama insanın içinde varsa o ateş, ve zamanı geldiğinde o volkan patlayıveriyor. O volkan zaten ilk oyunda patladı. Ondan sonra da bir daha sönmedi zaten. Sonrasında bir araya geldiğimiz her projede o volkanı parlatmaya çalıştık. Hocamız sayesinde de üzerine her seferinde bir şeyler koyup karakterleri daha iyi şekilde ortaya çıkarmaya çalıştık. Benim içimde yatan tiyatro aşkı her projede daha da büyüdü. Şimdi bu alanda daha ileriye gitmek biraz daha profesyonelleşme çabam var.

H.Ö: Oyunun yönetmeni aynı zamanda başarılı bir Devlet Tiyatrosu oyuncusu. Onunla çalışmak nasıldı? Size neler kattı?

Hande Gençosman: Berrin Hoca, karakter olarak haraketli, tutkulu ve heyecanlı biri. Bunu hocalık vasfının içine de yerleştiriyor. Sizi karaktere sokmak için bin bir türlü duygular yaşatıyor ve sizin içinizden o karakter fırlıyor. Sanki elinde sihirli bir değnek var, o değneğin yıldızı size değdiği anda her şey değişiyor. Metin yazarı kadar, aynı zamanda o hikayenin sahneye uyarlanması da çok önemli.

H.Ö. Doğru fikirler kadar doğru insanlarla da çalışmak çok önemli. Nasıl bir araya geldiniz?

Ayşe Alagöz: Gülbahar oyununda profesyonel bir yönetmen ile çalışmak istiyorduk. Berrin Hoca zaten Uludağ Üniversitesi'nde hocalık yapıyor. Berrin Hocanın bizim hayatımıza girmesi, Hande için oyunculuk yönünden benim için ise yazarlık yönünden bizlere çok şey kattı. Onun öğrencisiyiz aslında. Öğretmen öğrenci etiği ile gittiği için çok güzel bir ekip olduk. Bir sürü projeye imza atacağız diye düşünüyorum. Arkadaşlarım arasında yetenekli insanların olması muhteşem bir şey. Çevremde bu işleri yapacak gönüllü ve yetenekli insanları galiba hissediyorum ben.



H.Ö: Size sormak istiyorum: Ne hissettiniz bir oyuncu olarak obez bir karakteri sahnede oynamak konusunda? Örneğin kostüm değiştirirken zor oldu mu?

Hande Gençosman: Hayatımda hamilelik dışında hiç kilolu bir kadın olmadım. Hamilelikte kilolu olsanız dahi uzuvlarınıza sahip olabiliyorsunuz. Fakat buradaki uzuvlar o kadar büyük ki onlara sahip olabilmek oldukça zordu. Ama provalar sırasında hep kostümlü prova aldığım için bir şekilde onları yönetmeyi öğrendim. Seyircinin farkında olmadığı ancak oyuncunun farkında olduğu ve onu estetik bir şekilde nasıl halledebileceğine dair ipuçları elde ettiği bir dönem oluyor prova dönemleri. Üzerinize taktığınız beden diyelim, üzerinizdeki aksesuar o role girmenizi sağlayacak en önemli parça aslında. Bunu karşıya yansıtabiliyorsak önemli olan bu.

H.Ö: Sizi tanıyanlar sahnede kilolu görünce nasıl tepki verdiler?

Hande Gençosman: Şok, şok, şok. Ben özellikle oyun karakterinden mümkün olduğunca çevremdekilere bahsetmiyorum. Karşılaşacakları karakterin sürpriz olmasını istiyorum. Genelde beni tanımıyorlar. Oyun biraz ilerledikten sonra ben olduğumun farkına varıyorlar. Eşimin beni tanımadığı zaman oldu hatta.

H.Ö: Seyirciye dokunduğunuzu düşünüyorum. Tahmin ediyorum ki birçok seyirci ana karakterde kendini gördü…

Hande Gençosman: Tiyatroyu sevmemin nedeni bu. Karakter bana dokunuyorsa eğer, o role girdiğinizde bunu seyirciye yansıtabiliyorsunuz ancak. Karakteri içselleştirmeyi başardığınızda, o zaman karşınızdaki insana mutlaka geçiyor. Oyunda öyle bir sahne var ki, ben o sahneyi tek geçiyorum. Tanrım beni baştan yarat şarkısı ile kadının değişime karar verdiği, isyan ettiği ve yalvardığı sahne. Her provada aynı duyguyu yakaladım ve hep gözlerim doldu. Tiyatro inanılmaz bir disiplin, istikrarlı bir çalışma ve özveri istiyor. Hayatınızdaki önem ve değer sırasını değiştirmezseniz o başarıyı elde etmek mümkün değil. Ne kadar emek verirseniz başarı onun sonucu olarak ortaya çıkıyor. Hocamız bizi önce tek tek çalışmalara aldı. Sonra gruplar halinde çalışmalara devam ettik ve bir araya gelip bütünü oluşturduk.

H.Ö: Aşk ve Kalori oyununa siz nasıl dahil oldunuz?

Tuncay Aktaş: Geçen yıl sevgili arkadaşım Ayşe Alagöz ''Gülbahar" adlı oyununu yazmış ve yine Berrin Kulya Balkanlar yönetmiş, eski radyocu arkadaşlarım Demet Çoraklı ve Neslihan Çınar da oyunda rol almışlardı… Ben de onları sahnede izlerken çok kıskanmış ve Ayşe'ye

bu yaz sonu katıldığımız Hamak Festivali'nde bunu kendisine iletmiştim. Kendisi aslında eski bir radyocu ve televizyoncu olması sebebi ile bir anlamda radyoya ahde vefa niteliğinde bir oyun düşündüğünü söylemişti… Ve oradaki kısa sohbetimizle Aşk ve Kalori'nin ilk kıvılcımı çakılmış oldu… O kısa bir sürede öyküsünün bir kısmı radyoda geçen bir oyun yazıp projeyi hazırladı ve bana bu projede oynamamı istediğini söyleyince ben de dahil oldum.



H.Ö: Oyunda yine aynı işi yapıyorsunuz aslında… Bir radyo programcısı olarak sahnede olmanın farkı neydi?

Tuncay Aktaş: Aşk ve Kalori 'de de radyo sunuculuğu yapan biri olarak rol alınca radyo stüdyomuzu da sahneye taşıdık. Farkı, sadece radyomuzun stüdyosunda sizi kimse görmüyor, sahnede ise sizi dinleyenler ayrıca izliyorlar. Tabi ki uzun bir radyo geçmişim olsa da sahnede aynı işi yapmanın heyecanı bambaşka…

H.Ö: Bu rol size neler kattı?

Tuncay Aktaş: Lisede okurken okulda yılsonu sınıf arkadaşlarımız ile hazırladığımız bir oyunda oynamış ve sahnede olma aşkını o zamanlar tatmıştım. Ve o zamanlardan bu yana çok oyun izlemiş biri olarak sahnede bir tiyatro oyununda rol almayı hep istemişimdir. Tiyatro oyuncusu olamasam da aslında radyo programcılığı ile bir anlamda hergün canlı yayın yaptığımdan o aşkı belki de yaptığım işimle gideriyorumdur diye düşünmüşümdür. Bu rol sayesinde hem kendi işimi ilk kez bir tiyatro sahnesinde yapmış oldum, hem de tiyatro aşkım ile sahnede buluşmuş oldum…

H.Ö: Sahnedeki karakterin yerine Tuncay Aktaş olsaydı, o kadar kibirli olmazdı diye düşünüyorum, sizi tanıyan biri olarak… Siz ne dersiniz?

Tuncay Aktaş: Sizinle uzun süredir tanışıklığımız ve beraber radyoda program yapmışlığımız da var. Ve beni tanıdığınız için kibirli biri olmadığımı biliyorsunuzdur. Radyo programıma gelen konuklarım benim için çok değerli ve çok önemlidir. Ama oyunun metnindeki kurgu sebebi ile böyle bir karakter ortaya çıkardık. Seyirciler beni umarım çok itici biri olarak görmemişlerdir…

Oyunda bir sahnede Tuncay'ın Eylem'e dediği gibi ''Ben de böyle biri değilim; sen de bunu biliyorsun!!!"

H.Ö: Bir Devlet tiyatrosu oyuncusu olarak daha önce bu tür projelerde yer aldınız mı?

Berrin Kulya Balkanlar: Birçok projeyi yönettim ve geniş izleyici kitleleriyle buluşturdum. En yakın tarih olarak Gülbahar, bu yıl da Aşk ve Kalori sahne aldı.

H.Ö: Bu projede gönüllü oyuncular ile çalıştığınızı görüyoruz. Zor oldu mu sizin için?

Berrin Kulya Balkanlar: Gönüllü oyuncular ile çalışmak benim için çok önemli. Oyuncu adayı istekli ise bizim işimiz daha da kolaylaşıyor. 1987 yılından beri eğitimcilik yaptığım için bana bu proje de çok keyif verdi. Güzel insanlarla güzel işler yaptık.

H.Ö: Oyunu izlerken bazı oyuncuların çok yetenekli **olduğunu gördüm. Oyun sonrası sohbette öğrendim ki çoğu gönüllü oyuncuymuş. Bu oyuncular için keşke Devlet Tiyatrosunda birlikte çalışma fırsatım olsaydı diye düşündünüz mü?**

Berrin Kulya Balkanlar: Tabii ki, bazıları beklenenin çok üstünde performans sergiledi. Beni şaşırtan kişiler vardı bu ekipte.

H.Ö: Bu oyun 3 kez sahne aldı. Başka sahneleme olacak mı?

Berrin Kulya Balkanlar: 4.sü 25 Şubat'ta Podyumpark sahnesinde... Yurt dışı çalışmalarımızı da sürdürüyoruz. İyi olan her oyunu seyirci seyretme şansına sahip olsun isterim. Bu oyun da onlardan biri.

WINDSOR'UN ŞEN KADINLARI



METE ÇUBUKÇU

Shakespeare'in anısına, onun doğduğu Stratford-upon-Avon şehrinde kurulan "*Royal Shakespeare Company (RSC)*" tiyatrosu, büyük ozanın her oyununu (*toplamda 37 eser*), her altı yıl içinde, eksiksiz yeniden sahnelemeyi hedeflediğini duyurmuştur [1]. Her yıl bir milyonu aşkın seyirci, Avon nehrinin kıyısında konumlanmış olan RSC binasını ziyaret etmektedir. Bunun yanında, iki milyona yakın izleyici de, topluluğun eserlerini, farklı şehirlerde turne oyunu olarak izlemektedir [2].



Fotoğraf: "Windsor'un Şen Kadınları", RSC (©Manuel Harlan).

RSC, Londra'da "*Barbican Sanat Merkezi*"nde ve kimi zaman da şehrin merkezindeki diğer "*West-End*" tiyatrolarında yapımlarını sahnelemeye devam ediyor. Ben de son olarak, topluluğun Fiona Laird'in rejisiyle sahnelediği Shakespeare'in "*Windsor'un Şen Kadınları*" (*İngilizce özgün adıyla: "The Merry Wives of Windsor"*) komedisini, 22 Aralık 2018'de "*Barbican Sanat Merkezi*"nde izleme şansını yakaladım.

Shakespeare'in bu komediyi, 1597 yılında ya da daha öncesinde yazdığı düşünülmektedir. İlk kez 1602 yılında yayınlanır. Windsor, İngiltere'nin küçük bir kasabasıdır. Oyunun başkişisi Falstaff, Shakespeare'in "*IV. Henry*" başlıklı ve iki bölümlü tarihsel oyununun dikkat çeken karakterlerindendir. Birçok Shakespeare uzmanına göre, Kraliçe I. Elizabeth (1533-1603) bu eseri izledikten sonra, ozandan Falstaff karakterini aşka düşmüş gösteren yeni bir oyun yazmasını istemiştir. Bu komedi, orta sınıfın hayatını konu alması ve baş komik kişilerinde kadınlara ağırlık vermesiyle dikkat çeker. Shakespeare'in oyun kişilerini, Strafford ve Windsor'da tanıdığı kişilerden esinlenerek yarattığı düşünülmektedir. Ayrıca, oyunda bahsi geçen Windsor Parkı ve Garter Hanı gibi mekânlar da gerçekte olan yerlerdir. Eserin diğer bir özelliği de, büyük ozanın diğer yapımlarının aksine, o dönemin günlük konuşma diliyle ve düz yazı ile yazılmış olmasıdır [1,3].

Bu eserin birkaç opera uyarlaması da yapılmıştır: Örnek olarak, Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) "*Falstaff*" (1893), Otto Nicolai'ın (1810-49) "*Windsor'un Şen Kadınları (Die lustigen Weiber von Windsor)*" (1849) ve Ralph Vaughan Williams'ın (1872-1958) "*Âşık Sir John (Sir John in Love)*" (1929) operalarını verebiliriz [3].

Bu oyun metni, Shakespeare'in diğer başyapıtlarıyla kıyaslandığında zayıf kalsa da, modern "*sitcom*" güldürülerin öncüsü olarak görülür. İçerdiği mizah ve aksiyonlu ritmi ile seyircisini bolca güldürür. Oyunda olaylar şöyle gelişir [4]:

Sir John Falstaff, parasını çarçur ederek, tüketme aşamasına gelmiştir. Yeni parasal kaynaklar bulmak için kendince bir fikir geliştirir. Windsor kasabasının önde gelen iki zenginlerinin eşleri olan Bayan Page ve Bayan Ford'u baştan çıkaracaktır ve kocalarının servetine konacaktır. Falstaff'ın şişman ve yaşlanmış halini görmezden gelip, bu denli özgüvenli olması da başlı başına komiktir! Kadınların her ikisine de, aynı aşk mektubunu yazar. Mektupları teslim etmesini istediği yardımcıları Pistol ve Nym, bu görevi kabul etmeyince, onları işten çıkarır. Onlar da, Falstaff'dan intikam almak ister ve onun niyetinden kadınların kocalarını haberdar eder.

Falstaff, bir başka yardımcısının aracılığıyla mektupları gönderir. Bayan Page ve Bayan Ford mektupları okuduklarında birbirlerini haberdar ederler. Falstaff'ın bu haddini aşan tavrına çok sinirlenirler ve kocalarından habersiz ona iyi bir ders vermek isterler.

Falstaff'ın niyetinden haberdar olan Bay Ford, kıskanç bir kocadır. O da kendi hesabına, yeni bir oyun başlatır: Falstaff'ın kaldığı Garter Hanı'nda ziyaretine gelir ve kendini, varlıklı "Bay Brook" olarak tanıtır. Bayan Ford'a delice âşık olduğunu, ama kadın çok namuslu göründüğünden, ona yaklaşmaktan çekindiğini söyler. Eğer Falstaff, kadını baştan çıkarırsa, bu namus duvarının ortadan kalkacağını da ekler. Böylece, Bay Ford, karısının gerçekten ona sadık kalıp kalmayacağını test etme niyetindedir.

Bu arada, yan eylem olarak, üç farklı adam (Slender, Caius ve Fenton), Page çiftinin kızı Anne ile evlenme niyetindedir. Bu adaylardan Slender, yargıç Shallow'un da akrabasıdır. Safça biridir, büyüklerinin sözünü dinler ve kendi başına ne karar verebilir, ne de bir şey söyleyebilir. Caius, Fransız kökenli bir doktordur, çalışanlarına sert davranır ve genç kıza yaklaşmak için yardımcısı Bayan Quickly'i aracı olarak kullanır. Fenton, genç bir beyefendidir ve Anne'in ilgisini çeken kişidir.



Galli bir rahip olan Sir Hugh Evans, Slender ile Anne'in arasını yapmak için Doktor Caius'un yardımcısı Quickly'den yardım ister. Ama bundan haberdar olan Doktor çok sinirlenir ve Evans'ı düelloya davet eder. Garter Hanı'nın sahibi, her iki tarafa değişik bir buluşma adresi vererek, bu düelloyu önler. Üstelik yanına başkalarını da alıp, onların şaşkın bir şekilde birbirlerini arayışlarını eğlence konusu yapar. Hancı'nın onları diğerlerine gülünç göstermesi, Evans'ı ve Caius'u kızdırır ve Hancı'dan öç almak için birlikte hareket etmeye karar verirler.

Bayan Page, kızının Doktor Caius ile evlenmesini ister. Kızın babası ise Slender'i damat olarak görmek niyetindedir. Anne'in gönlü ise genç Fenton'dadır.

Bayan Page ve Bayan Ford, Falstaff'ı komik duruma düşürmek için ilk planlarını yaparlar. Bayan Quickly ile ona gönderdikleri düzmece mektuplarla, Falstaff'a beklediği olumlu geri dönüşü verirler. Üstelik Bayan Ford, kocasının evde olmayacağı bir saatte onu evine davet eder. Şen kadınlar, Falstaff evdeyken, Bay Ford'un geri döndüğünü ona bildirmeyi, pis ve kokulu bir kirli çamaşır sepetinin içine girmeye zorunlu edip, sonra da hizmetkârlarının yardımıyla sepetin Falstaff ile birlikte yakındaki nehrin içine boşaltılmasını planlar. Falstaff, Bayan Ford'un davetinden, "Bay Brook" olarak tanıdığı kocasını haberdar eder. Kıskanç koca, beraberindekilerle birlikte evi bastığında, kirli çamaşır sepetinin içine bakmak aklına gelmez. Kadınların planı, bu beklenmedik baskına karşın, yine de hayata geçer. Üstelik Bay Ford, şüpheciliğinden ötürü özür dilemek zorunda kalır.

Şen kadınlar, Falstaff ile alay etmeye devam etmek niyetindedir. Falstaff, ilk buluşmasında fazlasıyla rencide olmuştur. Yine d Bu arada, yan eylem olarak, üç farklı adam e, Bayan Ford'un ikinci davetini kabul eder. Bay Brook'a ilk buluşmada, kirli bir çamaşır sepeti içinde nasıl kaçtığını ve ikinci bir buluşmayı planladıklarını söyler. Bay Ford, beraberindekilerle birlikte yine baskına gider. Falstaff, bu sefer yine sepetin içine girmek ve aynı şeylere maruz kalmak istemez. Kadınların önerisine uyarak, Ford'ların hizmetçisinin Brentfordlu şişman teyzesinin kılığına girer. Bay Ford, bu yaşlı kadından hiç hoşlanmamaktadır ve evine bir daha gelmesini yasaklamıştır. Karısını yakalamak için eve girdiğinde, önce diğerlerinin önünde kirli çamaşır sepetinin içini didik didik eder. Hiçbir şey bulamayınca, yine küçük duruma düşer. Hiç haz etmediği yaşlı kadını evinde görünce, hıncını ondan alır ve döverek evinden kovar. Falstaff, her yeri mosmor olmuş bir şekilde, oradan kaçmak zorunda kalır.

Nihayetinde, kadınlar kocalarına Falstaff ile alay etmek için yaptıkları oyunları ifşa ederler. Hep birlikte, bütün şehir halkının gözü önünde, ona son bir oyun oynamaya karar verirler. Falstaff'a gönderdikleri mektupta, Avcı Herne gibi giysiler giyinmesini ve kafasında kocaman boynuzlarla Windsor Ormanı içindeki meşhur yaşlı meşe ağacı altında kadınları beklemesini iletirler. Aynı zamanda, şehrin bazı

Fotoğraf: "Windsor'un Şen Kadınları", RSC (©Manuel Harlan).

genç kızları, delikanlıları ve çocukları orman perileri gibi giysilerle hazırda bekleyecektir. Falstaff ormana buluşma yerine gelince, onun üstüne üşüşecek ve tıpkı periler gibi onu çimdiklemeye başlayacaktırlar. Bir yandan da, kızları Anne'i evlendirmek için Bay ve Bayan Page, birbirlerinden habersiz benzer bir komplo planı yaparlar. Bay Page, damat olarak görmek istediği Slender'e Anne'in beyaz giysiler içinde olacağını söyler. Slender'in bu beyaz giysili periyi kaçırıp ve bir papazla anlaşıp hemen bir nikâh kıydırmasını önerir. Bayan Page de, Doktor Caius'a Anne'in yeşil giysiler içinde olacağını söyler ve bu komplonun aynını planlar. Anne ise âşık olduğu Fenton ile evlenmek için kendi planını yapar.



Fotoğraf: "Windsor'un Şen Kadınları", RSC (©Manuel Harlan).

Kadınlar planladıkları gibi Windsor Ormanı'nda Falstaff ile buluşurlar, orman perileri ortaya çıkar ve Falstaff onların hücumuna uğrar. Bu kargaşa ortamında, Slender ve Caius da Anne diye düşündükleri kişiyi kaçırırlar. Ormandakiler, Falstaff'a gerçek kimliklerini açıklarlar. Falstaff, herkese maskara olsa da, bu oyunlara layık olduğunu söyler. Bu arada, Slender ve Caius, gelin adayı Anne yerine, birer genç delikanlıyı kaçırdıklarını anlamıştır. Fenton ve Anne ortaya çıkar, birbirlerini çok sevdiklerini ve evlendiklerini bildirirler. Kızın ailesi, bu nikâhı kabul eder ve genç çifti kutlar. Bayan Page, Sir Falstaff da dâhil diğerlerini, evine davet eder. Sonunda herkes birlikte evliliği kutlamak için ormandan ayrılır.

Fiona Laird rejisiyle, "*Royal Shakespeare Company*" yapımı olarak sahnelenen oyun, yaratıcı bir prolog ile başlatılıyor: İki oyuncu, seyircinin gözü önünde, beyaz bir perdeyi sahnede geriyor. Barkovizyonla bu perdeye yansıtılan kurguda, Kraliçe I. Elizabeth, Shakespeare'e yeni bir oyun sipariş ediyor. Kraliçe, "*IV. Henry*" oyununda izlediği Sir John Falstaff karakterini, bu sefer âşık olarak, yeni bir oyunda görmek istiyor. Üstelik de, bu metin sınırlı bir zaman diliminde hazırlanmalıdır. Shakespeare'in gölgesinin, bu kısa sürede yetişmek için odasında bir köşeden diğerine hızlı adımlarla yürümesi, esprili bir mizansenle yansıtılıyor. Sonra da, keyifli bir müzikle, oyunda rol alan karakterlerin ve oyuncuların ismi, bir filmin açılış jeneriği havasında perdeye aktarılıyor. İsmi yazan her oyuncu, sahneye girip çıkıyor. Bu hareketli ve etkileyici açılışla, seyirciye, bolca güleceği bir oyunla karşılaşacağı duygusu veriliyor. Sonrasında, sahnedeki beyaz perde kaldırılıyor ve oyun başlıyor.

"*Bay Brook*" karakteri, bir Rus göçmen tiplemesiyle canlandırılıyor. Ayrıca, diğer oyunculardan bazıları, bilinçli olarak, İngilizceyi aksanlı konuşuyor. Bu konuşma tarzı, seyirciyi bolca güldürüyor. Sonrasında araştırdığımda, özellikle İngiltere'nin Essex yöresine özel bazı konuşma biçimlerinin kullanıldığını öğreniyorum.

Yapımda, modern kostümler ve dekor kullanılıyor. Uzaktan kumandalı golf arabası, havuzlu bahçeli evler içeren abartılı (!) sahne tasarımı, daha küçük ölçekli bir kasaba yaşamının izleneceği beklentisinden sizi uzaklaştırıyor.

Yapımın "*sitcom*" tarzı, özellikle genç seyircilerini bolca eğlendiriyor. Öte yandan, oyunun sonunda, yaratıcı ön girişindeki beklentimin tam karşılanmadığını hissediyorum. Neşeli ve usta oyunculukla sahnelenmiş bazı bölümlerin ötesinde, oyunun bütününde bir düzensizlik olduğu hissine kapılıyorum!

Kaynakça:

[1] "*The Merry Wives of Windsor*" oyunu kataloğu (İngilizce), Royal Shakespeare Company.

[2] "*The Royal Shakespeare Company*" web sayfası, Erişim Tarihi: Şubat 2019.

[3] "*The Oxford Guide to Plays*", Michael Patterson, Oxford University Press, 2007, ISBN:978-0-19-860418-1.

[4] "*Windsor'un Şen Kadınları*", W. Shakespeare, Çeviren: Hamit Çalışkan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

ALTUNİZÂDE'DEN NİLÜFER'E BİR OYUNCUNUN HAYAT HİKÂYESİ: FEYHA ÇELENK



UĞUR OZAN ÖZEN



Fotoğraf: 26 Ocak 1988. Tiyatro yeniden açılmadan önce kurban kesiliyor.

Feyha Çelenk Bursa'daki tiyatroların kurucu annesidir. Bursa'dan İstanbul Devlet Tiyatrosu'na tayin olup ömrünü dizi setlerinde geçirmek yerine taşlı yolları seçip 'tiyatro emekçisi' olmayı seçmiştir. Şehrin simgesi Bursa Devlet Tiyatrosu 1971 yılında yerleşik sahneye geçtiğinde kurucu kadroda yer alır. Ahmet Uğurlu, Mustafa Uğurlu, Metin Belgin, Zafer Algöz, Özer Tunca, Erkan Can, Bora Özkula, Halil Balkanlar gibi birçok oyuncunun hocası olur. Şehrin ikinci ödenekli tiyatrosu Bursa Şehir Tiyatrosu'nun kozasından çıkmasını sağlayan Bursa Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu'nun 1995 yılında kuran kişidir.

Çocukluk ve Gençlik

1945 yılında İstanbul'un Altunizâde semtinde doğar. Hem annesinin hem babası ailesi beş-altı göbeğe kadar İstanbulludur. Babası bankacı, annesi ev hanımıdır. Bir kız kardeşi vardır. Aile üyeleri arasında yazar ve eleştirmen Memet Fuat, büyük teyzesinin eşi İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve oğlu Tuna Baltacıoğlu ve opera sanatçısı Neriman Esi yer alır. Adı geçen kişiler Feyha Çelenk'in sanata ilgi duymasında etkili olur.

Altunizâde İlkokulundan mezun olduktan sonra Üsküdar Fıstıkağacındaki Kız Koleji'nde ortaokul ve lise ikiye kadar okur. Lise ikiden sonra eğitimine Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümünde devam eder.

Tiyatroyla tanışmasının ilginç bir hikâyesi vardır. O yıllarda Altunizâde semtinde tiyatro salonu yoktur. Sonrasını Feyha Çelenk'ten dinleyelim:

"Çocukluk yıllarımdaki *Altunizâde semti bugünkü gibi iş merkezleri ve koca koca apartmanlarla değil, birbirinden geniş bahçelerle geçilerek gidilen güzel evler ve köşklerle doluydu. Altunizâde'liler delikanlıları kahve köşelerinden kurtarmak, genç kızlarla dost olmayı öğretmek gerekti. Yeni nesil hoşgörülü, açık fikirli ve özgüvenli olmalıydı. Bunun iki yolu vardı: Gençleri sanat ve spor dallarında üretken*

kılmak. Zor bir işe büyük bir inanç ve özveriyle başlandı. Önce büyük teyzem Saime hanım arsa bağışladı. Ama bir arazi parçası yetmezdi tabii. Üstüne bir bina, küçük bir sahne, spor alanları ve malzemeler gerekliydi. Bu kez sevgili Memet Fuat ve Tuna Baltacıoğlu kolları sıvadı.

O zaman 15 yaşında lise talebesiydim.

Öncelik tiyatroya verildi. *Bir oyun hazırlanacak ve semt sakinleri küçük ücretler karşılığı oyunu seyredeceklerdi. Sahnemiz büyük teyzemin köşkünün salonuydu. Oyuncular küçüklü büyüklü isteyen herkes ve yönetmenimiz sevgili Hasan Kuruyazıcı'ydı. Çalışmalar bayram coşkusu içinde sürüyordu. Bizden oldukça büyüklerin ezberde zorlanması, en çok da içimizden birinin "Çantada keklik" sözünü 'Çant*da *keklik' olarak söylemesi, bugün bile espri konusu olur aramızda. Sonunda beklenen gün gelmişti.* Şinasi'nin yazdığı Şair Evlenmesi oyunun*un son hazırlıkları da yapıldı. Oyunun başlamasına birkaç saat kala hâlâ sahnede çekiç sesleri duyuluyor, bir taraftan da koşuşturmalar sürüyordu. Anneler, babalar, kardeşler toplanmıştı. Seyircimiz en fazla elli kişiydi. Köşkün salonunu dolduranların fısıltıları, epey kalabalık oldukları anlaşılıyordu. Işıklar bir-iki kere yanıp söndü (gong yerine) Sahnenin kenarında duran biri, pencerelerden sökülerek yapılmış olan kadife perdeyi hızla açtı. Seyirci ve oyuncular, birden aynı çizgide buluştu. Ne güzeldi Tanrım... Oyunumuz çok beğenildi birkaç kez tekrar ettik. Elde ettiğimiz gelir, sanırım, şimdi çoğunuzun bildiği Altınyurt Spor Kulübü'nün temelini oluşturdu. Aynı yıl Trentondan Candena Mutlu Yolculuk adlı bir oyun daha sahneledik. Yine Hasan Kuruyazıcı* yönett*i. İki oyunda da evin kızını oynadım. Tuna ağabeyin eşi Nadire yenge Şair Evlenmesinde oynamıştı. Ses sanatçısı Güzin Sokullu'da oyuncuların arasındaydı. Teyzemlerin karşı evinde oturuyordu ailesiyle.* Üzerinden yarım asırdan fazla süre geçtiği için diğer oyuncuları hatırlamıyorum. *Konservatuvara girmemi annem, teyzem, halam destekledi. 'Bu kız konservatuvara gitsin' dediler".* (*Bursa 2000,* Sanat Eki, 31 Mart 2000 gazetesinde yazdıkları ve mülâkatta anlattıklarıyla birleştirdim)

Konservatuvar

1960 yılında ailesi Ankara Devlet Konservatuvarı sınavına hazırlanması için Muammer Esi, Bozkurt Kuruç'a rica eder. Sınavda Shakespeare'in yazdığı *Romeo ve Juliet* oyunundan Juliet'in zehir içtiği sahneye oynar ve sınavı kazanır.

Dönemin en önemli tiyatrocuları Cüneyt Gökçer, Şahap Akalın, Salih Canar, Nurettin Sevin, Nusret Şenbay hocasıdır. Sınıf arkadaşları ise Deniz Gökçer, Yıldız Kültür, Mustafa Şekercioğlu, Macit Flordun, Süha Tuna, Bilge Şen, Zeliha Berksoy, Serpil Tamur, Nesrin Süsoy, Ümit Sergen'dir.



Fotoğraf: Âli Cengiz-Feyha Çelenk, Cüneyt Gökçer.

Sonra?

1963 yılında mezun olur. Dosyası Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne gönderilir. Rol aldığı ilk oyun Hidayet Sayın'ın yazdığı *Topuzlu* oyunudur. İlk maaşıyla iki gün boyunca alışveriş yapar. Ailesine, arkadaşlarına hediye alır.

Âli Cengiz Çelenk

Âli Cengiz Çelenk'in ailesi zeytinlik, hamam, fırını her şeyi geride bırakıp Midilli'den Ayvalık'a göç etmek zorunda kalır. Âli Cengiz Çelenk 1934 yılında Ayvalık'ta doğar. İlkokul ve ortaokulu Ayvalık'ta okur. Daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarında, ardından 1957-1960 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarında eğitim alır. 1960 yılında Devlet Tiyatrolarında çalışmaya başlar. Mezun olmasına rağmen konservatuvardaki arkadaşlarını ziyaret eder. Bu sırada konservatuvar öğrencisi Feyha Çelenk ile tanışır. 1963 yılının 14 Ağustos günü evlenirler. İki yıl Sıhhıye'de kiralık bir evde oturduktan sonra Bahçelievler'de yeni yapılan bir binadaki çatı katını satın alırlar.

1968 yılının Ekim ayı Feyha Çelenk için bir başka anlamlıdır. Biricik kızı doğar. Âli Cengiz Çelenk turnede olduğu için doğumda eşinin yanında bulunamaz. Turne bitince kızını görebilir. Âli Cengiz Çelenk annesinin adı Fatma'yı ve Feyha Çelenk ise Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu romanını çok sevdiği için Feride adını koyar.

Grev

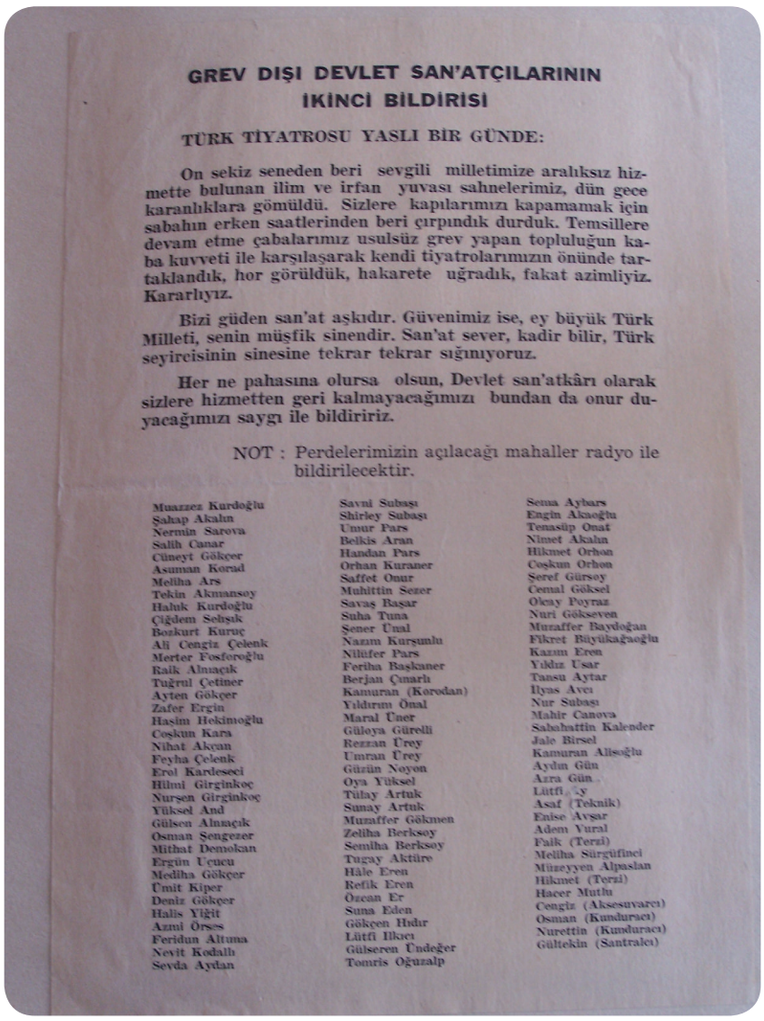
1965 yılının 17-18 Kasım günleri Devlet Tiyatroları'nın Tarihi'nde ilk ve son kez grev olur. İki gün sürmesine rağmen etkisi olumsuz olur. Feyha Çelenk grevi nasıl başladığı ve sonrasında yaşananları ile ilgili belge niteliği taşıyan bilgileri paylaştı:

"Türkiye Opera ve Tiyatro Sanatkârları ile Yardımcı İşçileri Sendikası'nın grevine Âli ve ben katılmadık. Cüneyt Hocaya karşı olan bu işin içinde olamazdık. Cüneyt Hocanın odasına girip iki büklüm olanlar dışarı çıktıklarında masaya vurdum yumruğu derdi.

Bir akşam oyun saatinde grevciler bir tiyatroda oyun oynatmıyorlar. Yatık Emine oyunuydu galiba. Grevciler diyor ki, 'oyun oynatmayacağız, perde açtırmayacağız'. O sırada Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi sahnesini veriyor. Devlet Tiyatroları kendi sahnesinde oyun sahneleyemez hale getirilmiş. O günlerin birinde biz de Babayiğit'i oynuyorduk.

İsyancılar veya Yatık Emine adlı oyunların birinde, Gürbüz Bora'nın karşısında oynayan kişinin üç beş replikli rolü var. O gece Gürbüz Bora 'ben karşımda bu kişiyle oynamam Devlet Tiyatrosu sanatçısı isterim' demiş. O güne kadar da oynamış. Maksadı başka. Cüneyt Hocaya haber vermişler. O da gidip Gürbüz Bora'ya 'ben oynayacağım kabul ediyor musun?' demiş. Gürbüz Bora bir şey diyememiş. Bize de haber geldi, 'Cüneyt Hoca bu akşam sahneye çıkıyor. Figüran rolü oynayacak.' Herkes hocayı seyretmek için tiyatroya gitti. Hocamıza destek vermek istedik. Asker kıyafetini giymiş. Pantolon kısa gelmiş, ceketin önü kapanmıyor. Seyirci nefesini tutmuş bekliyor. Sahneye çıktı. Elinde tekst. Bir taratan okuyor bir taraftan oynuyor. Bir ara sayfalar karıştı. Kaldığı yeri bulamadı. O sayfayı açıyor yok. Bu sayfayı açıyor yok. O an seyirci alkışlamaya başladı. Cüneyt Hoca kaldığı yeri bulup okumaya ve bir taraftan da oynamaya devam etti. Sahnesi bitince seyirci Cüneyt Hoca'yı daha coşkulu alkışladı.

Bizim dekorcularımız vardı. Çok iyi ustalar. Tiyatroyu kendi yuvaları gibi benimsemişler. Kabadayı biri vardı. Doğulu, esmer yapılıydı. Cüneyt Hocayı çok severdi. Bir gün grevciler Yeni Sahne'yi kapatmış. Cüneyt Hocaya seni içeri sokmayacağız demişler. Bu dekorcu bir eline Atatürk'ün resmini, diğer eline bayrağı almış. Hocaya dönüp, 'Hocam arkamdan yürüyün' Grevcilere de 'haydi şimdi sokmayın' demiş. Hoca dekorcularla birlikte tiyatroya girebilmiş.



GREV DIŞI DEVLET SAN'ATÇILARININ
İKİNCİ BİLDİRİSİ

TÜRK TİYATROSU YASLI BİR GÜNDE:

On sekiz seneden beri sevgili milletimize aralıksız hizmette bulunan ilim ve irfan yuvası sahnelerimiz, dün gece karanlıklara gömüldü. Sizlere kapılarımızı kapamamak için sabahın erken saatlerinden beri çırpındık durduk. Temsillere devam etme çabalarımız usulsüz grev yapan topluluğun kaba kuvveti ile karşılaşarak kendi tiyatrolarımızın önünde tartaklandık, hor görüldük, hakarete uğradık, fakat azimliyiz. Kararlıyız.

Bizi güden san'at aşkıdır. Güvenimiz ise, ey büyük Türk Milleti, senin müşfik sinendir. San'at sever, kadir bilir, Türk seyircisinin sinesine tekrar tekrar sığınıyoruz.

Her ne pahasına olursa olsun, Devlet san'atkârı olarak sizlere hizmetten geri kalmayacağımızı bundan da onur duyacağımızı saygı ile bildiririz.

NOT : Perdelerimizin açılacağı mahaller radyo ile bildirilecektir.

Muazzez Kurdoğlu
Sahap Akalın
Nermin Sarova
Salih Canar
Cüneyt Gökçer
Asuman Korad
Meliha Ars
Tekin Akmansoy
Haluk Kurdoğlu
Çiğdem Selışık
Bozkurt Kuruç
Ali Cengiz Çelenk
Mertter Fosforoğlu
Raik Almaçık
Tuğrul Çetiner
Ayten Gökçer
Zafer Ergin
Hasim Hekimoğlu
Coşkun Kara
Nihat Akçan
Feyha Çelenk
Erol Kardeseci
Hilmi Girginkoç
Nursen Girginkoç
Yüksel And
Gülsen Almaçık
Osman Şengezer
Mithat Demokan
Ergün Uçucu
Mediha Gökçer
Ümit Kiper
Deniz Gökçer
Halis Yiğit
Azmi Örses
Feridun Altuna
Nevit Kodallı
Sevda Aydan

Savni Subaşı
Shirley Subaşı
Unur Pars
Belkis Aran
Handan Pars
Orhan Kuraner
Saffet Onur
Muhittin Sezer
Savaş Başar
Suha Tuna
Şener Ünal
Nazım Kurşunlu
Nilüfer Pars
Feriha Başkaner
Berjan Çınarlı
Kamuran (Korodan)
Yıldırım Önal
Maral Üner
Güloya Gürelli
Rezzan Ürey
Umran Ürey
Gürün Noyon
Oya Yüksel
Tülay Artuk
Sunay Artuk
Mumaffer Gökmen
Zeliha Berksoy
Semiha Berksoy
Tugay Aktüre
Hâle Eren
Refik Eren
Özcan Er
Suna Eden
Gökçen Hıdır
Lütfi Ilkeri
Gülseren Ündeğer
Tomris Oğuralp

Sema Ayhars
Engin Akınoğlu
Tenasüp Onat
Nimet Akalın
Hikmet Orhon
Coşkun Orhon
Şeref Gürsoy
Cemal Göksel
Olcay Poyraz
Nuri Gökseven
Muzaffer Baydoğan
Fikret Büyükağaoğlu
Kazım Eren
Yıldız Usar
Tansu Aytar
İlyas Avcı
Nur Subaşı
Mahir Canova
Sabahattin Kalender
Jale Birsel
Kamuran Alisoğlu
Aydın Gün
Azra Gün
Lütfi [illegible]y
Asaf (Teknik)
Enise Avşar
Adem Yural
Faik (Terzi)
Meliha Sürgüfinci
Müzeyyen Alpaslan
Hikmet (Terzi)
Hacer Mutlu
Cengiz (Aksesuvarcı)
Osman (Kunduracı)
Nurettin (Kunduracı)
Gültekin (Santralcı)

TOTSİS yönetimi 'hadi bakalım oynayın da görelim. Ben oraya iki kamyon dolusu işçimi yollarsam zor oynarsınız' diyordu. Cüneyt Hocayı destekleyen bizlerde evlerde toplanmaya başladık. Bir gün 'yürüyün' dediler 'Meclis'e gidiyoruz'. Önümüzde Cüneyt Hoca, arkasında biz Meclise girdik. 20 kişiyiz. Meclisin kapısındaki güvenlikçiler bir dakika nereye gidiyorsunuz? Randevunuz var mı? derken içeri girdik. Kimse bizi durduramadı. Önce milletvekili ve bakan İhsan Sabri Çağlayangil *bizi karşıladı. Ona derdimizi anlattık. Birden nasıl olduysa Başbakan Süleyman Demirel'in odasında bulduk kendimizi. Demirel birden bizi karşısında görünce şaşırdı, 'bir başbakanın odasına böyle mi girilir? Biraz ayıp ediyorsunuz' deyince Cüneyt hoca araya girip, 'sayın başbakanım ben buraya Genel Müdür şapkamı vestiyere asıp, sanatçı kimliğimle geldim' deyip son günlerde yaşadığımız sıkıntıyı anlattı. Demirel dinledi.* Çağlayangil *de destek oldu. Sıkıntılar geçip gitti."*

Bursa Devlet Tiyatrosu

1957 yılında İzmir ve Bursa Devlet Tiyatroları turne sahnesi olarak açılır. Daha ortada İstanbul Devlet Tiyat-

rosu'nun adı bile yoktur. Ankara'da sahnelenen oyunlar Bursa'ya ve İzmir'e turne yapar. Feyha Çelenk'in rol aldığı *Topuzlu, Emekli, Ezik Otlar, Vur Emri* oyunları Bursa'ya turne yapar.

1971 yılında Genel Müdürlük Bursa Devlet Tiyatrosu'nun yerleşik kadroya geçmesine karar verir. Cüneyt Gökçer, Âli Cengiz Çelenk'i Bursa Devlet Tiyatrosu'na müdür olarak atar. Tabi ki eşi Feyha Çelenk de Bursa'ya gidecektir. Ne denir? Kader.



Fotoğraf: Feyha Çelenk.

Bursa'ya gelen ilk oyuncu kadrosu bir süre Kültürpark'ın karşısında Diyar Otel'de kalır. Daha sonra herkes kendi evine çıkar. Âli Cengiz ve Feyha Çelenk tiyatronun en üst katında yer alan lojmana yerleşir. Bir oda, bir salon, mutfak, tuvalet ve banyodan oluşan 60-70 metrekarelik evdir.

Tiyatronun ilk oyuncu kadrosu Çetin Bağcıer, Değer Gündemir, Maral Nutku, Babür Nutku, Yıldıral Akıncı, Gürbüz Bora, Oğuz Bora, Feyha Çelenk, Işık Yenersu, Şener Ünal'dan oluşur. 1972 yılında Yalın Tolga, Gülyüz Tolga, Ekmel Hürol, Beyhan Hürol, Vacide Öksüzcü, Sevinç Aktansel, ve 1974 yılında ise Coşkun Orhon, Hikmet Orhon katılır.



Fotoğraf: Çalıkuşu oyunu. Kenan Işık ve Feyha Çelenk.

1963 yılında Bursa Oda Tiyatrosu'nun başlattığı tiyatro eğitimi, 1968 yılında Oda Tiyatrosu'nun Halk Eğitim Merkezi'nde devredilmesiyle kesintiye uğrar. 1971 yılında Halk Eğitim Merkezi'nin Bursa Devlet Tiyatrosu ile yaptığı işbirliği sonucu, 1972 yılından itibaren Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Gençlik Tiyatro Kursu başlar. Birçok genç eğitim alır. Adının kurs olduğuna bakmayın konservatuvar gibidir. Haftaiçi 18.30-19.30; haftasonu 10.00'dan öğleden sonraya kadar her alanda eğitim verilir.

1974-1975 sezonunda sahnelenen Reşat Nuri Güntekin yazdığı Çalıkuşu oyunu hayatının dönüm noktasıdır. On yıl sonra dahi gazete yazılarında 'Çalıkuşu Feyha' olarak anılır.

Eşinin Vefatı

Bursa Devlet Tiyatrosu 1978 yılında Necati Cumali'nin yazdığı *Derya Gülü* oyunuyla Kayseri turne yapar. Âli Cengiz Çelenk 26 Mart akşamı oyundan sonra otelde dinlenirken aniden rahatsızlanır. Ankara'ya Hacettepe Üniversitesi Hastanesi'ne götürülür. Ameliyat edilir. 30 Mart akşamı vefat eder. Cenaze Bursa'ya getirilir. 2 Nisan günü Ulu Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Emirsultan Mezarlığında toprağa verilir. Yaşananları Feyha Çelenk'ten dinleyelim:

"Âli'nin vefatından iki ay evvel bir gece bademcikleri şişti. Gece uyandı sesi boğuk boğuk çıkıyor. Ertesi gün özel doktora gitti. Kulak Burun Boğaz uzman doktor Aydoğan Erkan Rotary Kulübünden arkadaşıydı. Aydoğan Bey, "bir iki ilâç verdim ama Âli'cim böbreklerini mutlaka doktora gösterelim" dedi. Âli "yok bir şeyim yok" deyip hastaneye gitmedi. Demek o zaman böbrek sinyal vermeye başlamış.

Âli Kayseri'de rahatsızlanmış Ankara'ya getirmişler. Adnan'ı (Açık-düşünenler) arayıp, "Âli ağabey Ankara'da. İstersen Fatma'yı da al gel" dedi. Adnan'a "Fatma'yı getir niye diyorsun? Bir şey mi var?" diye sordum. Adnan "yok bir şey. Fatma da babasını görsün. Özlemiştir. Hastane de fazla kalabilir" dedi.



Fotoğraf: Cüneyt Gökçer'in Feyha Çelenk'e imzalı fotoğrafı.

Fatma'yı da yanıma alıp Ankara'ya gittim. Annemle kardeşim Feyza Ankara'daydı. Onların yanında kaldım. Sabaha karşı Adnan eve gelip "Âli ağabey çok hasta" dedi. Hacettepe Üniversitesi Hastanesi'ne gittik. Âli yataktan kalktı, elleri titreyerek Fatma'nın saçlarını okşadı. Sonra ameliyata alındı.

30 Mart'ta kardeşim Feyza kızım Fatma'yı işyerine götürüp oyaladı. Biz de hastanede beklemeye başladık. Adnan "böbreğim uyarsa Âli ağabeye böbreğimi veririm" dedi. Bu iş nasıl olacak diye düşündüm bir an. Bekledik. Bekledik. Sekiz saat sonra ameliyat bitti. Ameliyatı yapan profesör Yüksel Bozer Amerikan'dan yeni gelmiş. Böbrek nakillerinin uzmanıymış. O yıllarda böbrek nakli çok çabuk yapılan bir iş değil. Yüksel bey yakınları gelsin dedi. Adnan'la *beraber yanına gittik. Yüksel Bey,* "çok başarılı bir ameliyat yaptım. Doğuştan aorttan çıkan böbrek damarı es çizerek çıkıyormuş. *Halbuki dik* açı çizerek çıkması lâzımdı. D*amar nakli yaptım oraya. Çok emek verdim. Ameliyat çok başarılı geçti. Allah size de bana da acısın" dedi. Doktor Fatma'yı da sevdi. Bize "yakınları görebilir" dedi. Adnan'la beraber yoğun bakıma girdik. Yatağın baş tarafına geldik. Sağında Adnan, solunda ben durdum. Bize "siz konuşun hisseder, duyar ama cevap veremez" dedi. Sonda bağlı. Bir taraftan idrar geliyor mu yoksa gelmiyor mu? diye bakıyoruz. Adnan "Âli ağabey biz buradayız" deyince Adnan'a doğru başını çevirdi. Âli "bende buradayım Adnan'la beraber bekliyoruz" dedi. Bana da biraz döndü. En azından bizi duyup tepki veriyor diyerek sevindik. Ardından dayımlara gittik. Hastanede yarım saatte, bir saatte bir arayın dediler. Bir saatte bir hastaneyi arayıp Âli'nin durumunu soruyoruz. Hastaneyi aradığımızda akşam saatleriydi, "gelseniz iyi olur" dediler. Hemen Raik* ağabeye (Alnıaçık) *haber verip evden çıktık. Birileri Cüneyt Hocaya haber verdi. Hastaneye gittiğimizde kalbi durmuş elektro şok veriyorlardı. Sonra "başınız sağ olsun" dediler.*

Ankara'da Büyük Tiyatro'nun önünden Bursa'ya doğru yola çıkılacaktı. Cüneyt Hoca, "ah be oğlum, ah be oğlum" diyerek hem ağlıyor hem de duvarı yumrukluyordu. Cüneyt Hoca "cenaze arabası ile yollayamam" deyip tiyatronun arabasıyla Âli'nin cenazesini Bursa'ya gönderdi. İki üç ay evvel Cüneyt Hocanın çok sevdiği kardeşi vefat etmişti. Âli de vefat edince iki acı üst üste geldi. Âli'ye yaşarken ödül verilmedi. O yıllarda ödüller şimdiki gibi peynir ekmek gibi dağıtılmıyordu. Gazeteciler Cemiyeti vefatından sonra Âli'ye Şinasi Tiyatro Ödülü verdi."

Bir Anı

1970'li yılların ikinci yarısı terörün hızlı yıllarıdır. 1979-1980 sezonunda Adalet Ağaoğlu'nun Çatıdaki Çatlak oyunuyla Anadolu Turnesine çıkılır. Feyha Çelenk turnede yaşadığı olayı hâlâ unutmamıştır:



Fotoğraf: Sokullu Ne Yapmalıydı oyununda.

"Diyarbakır'dayız. Tiyatro salonu cadde üstünde binanın birinci katında. Oyun için hazırlandık. Bekliyoruz. Bu sırada kulise takım elbiseli birileri girdi. Şaşırdım. 'Bunlar kim? Odalara nasıl giriyorlar? Adnan'a (Açıkdüşünenler) *haber versenize' dedim. Birileri sus işareti yaptı. Hikmet Orhon 'bomba ihbarı varmış. Arka tarafta emniyet bomba araması yapacak' dedi. Tedirgin oldum. Polis kulise baktı, ama bomba çıkmadı. Oyunun başında benim sahnem var. Hizmetçiyim. Sobayı açıp içine kömür atmam lâzım. Evin sahibi kadın hasta. Yatakta yatıyor. Bana şunu yap, bunu ver diyor. Oyun başladı.*

Tam sobaya giderken bir an içimden 'Allahım sobanın içine düzenek koydular. Ben açınca patlayacak' dedim. Sobaya giderken birden rengim beyazlaşmış. O sırada Sevinç Aktansel bana bakıyormuş. Onun haberi yoktu bomba aramasından. İçinden 'Feyha sobaya giderken niye ağırlaştı?' demiş. O sırada aklımdaki tek düşünce illa o mizanseni yapmam lâzım. Şimdiki aklım olsa o mizanseni yapmam. Şüphen varsa kapağı açıp kömürü dökmeyi ver. 'Soba sönmüş sonra bakarız' deyip devam et. Yok. Disiplinliyim ya. Mizansen neyse yapılacak. Replik neyse söylenecek. Sobanın yanına gidene kadar sararıp soldum. Besmeleyle sobanın kapağını açıp baktım. İçinde bir şey yok. Sahnem bitince kulise gittim. Sevinç yanıma gelip 'Feyha ne oldu sana? Başın mı döndü? Çok acayip oldun. Sallandın. Yavaşladın. Rengin sarardı. Hastalandı dedim içimden' dedi."



Fotoğraf: Sular Aydınlanıyordu oyununda.

Müdürlük

1958 yılından beri Genel Müdür olarak görev yapan Cüneyt Gökçer'in yerine 1978 yılında Ergin Orbey atanır. Aynı günlerde Âli Cengiz Çelenk vefat etmiş, işleri vekâleten müdür yardımcısı Adnan Açıkdüşünenler yürütmektedir. Ergin Orbey Bursa Devlet Tiyatrosu'na yeni müdür olarak Ziya Demirel'i atar. İki yıl sonra Cüneyt Gökçer ikinci kere genel müdür olmasından sonra Ziya Demirel görevden alınır. Sonrasını Feyha Çelenk'ten dinleyelim:



Fotoğraf: Topuzlu oyununda.

"Cüneyt Gökçer konservatuvardan hocamdı. Ziya Demirel'in yerine müdürlüğü teklif etti. Ben istemedim. Çünkü Yalın ağabey müdür olmak istiyordu. Yalın ağabey çok iyi bir oyuncuydu. Âli'nin de yakın arkadaşıydı. 'Âli'nin bıraktığı yerden el birliğiyle biz devam edelim' *demişti. Biz de Yalın ağabeyi çok sever ve ona güvenirdik. Cüneyt Hoca dedi ki, 'sen müdür ol. Ben de yardım ederim. Yanında Adnan var." Adnan,* Âli'n*in müdür yardımcısıydı. Cüneyt Hocadan affımı rica ettim. Dedim ki, 'benim Âli'den sonra müdür olmam yanlış anlaşılır. Kocası öldü karısını müdür yaptılar derler. Yalın ağabey çok istiyor biz ona yardımcı olalım." Bu konuşma geçtiğinde Adnan da yanımdaydı.* İkimiz ısrarla Yalın ağabeyi*n adını söyledik. Cüneyt Hoca bir iki gün bu işi bekletti. Sonra Yalın ağabeyi müdür olarak atadı."*

1983 yılında genel müdür yeniden değişir. Turgut Özakman 1986 yılına kadar görev yapar. Yerine Raik Alnıaçık atanır. Yalın Tolga 1987 yılında Bursa Devlet Tiyatrosu müdürlüğü görevinden ayrılınca yerine geçebilecek tek kişi Feyha Çelenk bu değişim sürecini de anlattı:

*"1987 yılında iki üç günlüğüne Uludağ'a gitmiştim. Kızımla birlikte DSİ'nin misafirhanesinde kalıyordum. Raik a*ğabeyi arayıp genel müdür olmasını kutladım. Birkaç gün sonra *Raik* Ağabey *beni arayıp "Bursa'ya geleceğim sen müdür olacaksın" dedi. Dedim ki, "a*ğabey nereden çıktı. Benim böyle bir işle ilgim yok.*" Daha evvel Âli'nin müdürlüğünde idari işlerle ilgilenmiş olsam kolay ama benim idari işlerle ilgim yok." Israr edip "hayır sen yaparsın. Zaten Yalın ayrıldı müdürlükten" deyince kabul ettim. Devlet Tiyatroları'nda ilk kadın bölge müdürü oldum. Adnan, Âli'nin ve Yalın ağabeyin müdürlüğü zamanında teknik ve idari müdür yardımcısıydı. Görevine devam etti. Murat Karasu da sanattan sorumlu müdür yardımcısı oldu. Elimdeki genç kadro da çok iyiydi. Müdürlüğüm zamanında mezun sanatçı diye bir şey yoktu. Otuz kişiden fazla kadrolular ve birkaç kişi de figüran vardı."*

1963 yılından 1987 yılına kadar 32 oyunda rol alır. Özellikle 1974-1975 sezonunda Reşat Nuri Güntekin'in yazdığı Çalıkuşu ve 1985-1986 sezonunda Nezihe Meriç'in yaz-

dığı *Sular Aydınlanıyordu* oyunlarındaki performansıyla tiyatroseverlerin aklında unutulmaz bir yer kazanır. *Sular Aydınlanıyordu* oyunuyla Ulvi Uraz En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü kazanır. Oyuncu olarak zaten kendini kanıtlamıştır. Şimdi önünde yeni bir sınav vardır. 1987-1994 yılları arasındaki müdürlük dönemiyle ilgili şunları anlattı:



Fotoğraf: Feyha Çelenk evinde fotoğrafları ayırırken.

*"Müdür olduğum zaman aklımda tek isteğim vardı; çalışanların severek ve huzur içinde çalışmalarıydı. Tiyatroda herkes birbiriyle içten selâm versin, sahnede göz göze gelebilsinler. Sahne dışında birbirlerine sel*âm bile vermekten acizseler, sahnede istedikleri kadar yetenekli olsunlar başarılı olamazlar. Seyirci kişilerin arasında problem olduğunu anlar. *Sanatçıları idare etmek zordur. Denge kurmaya çalıştım. Yedi yıl süren müdürlük görevimden mutlu olarak ayrıldım. Kimseye karşı kırgın değilim.*

Oyunları kendi başıma belirlemiyordum. Küçük bir edebi kurul oluşturmuştum. Edebi kuruldan geçen tekstlerin kopyası bize gönderiliyordu. Hüseyin Avni Danyal'a, Serap Eyüboğlu'na, Murat Karasu'ya üç ya da beş tane tekst veriyordum. Verirken de "arkadaşlar aklınıza sakın bu oyun oynansın ben de şu rolü oynayayım gibi düşünce gelmesin. Okuduktan sonra bana oyun hakkındaki düşüncelerimizi söyleyin" diyordum. Herkes düşüncesini söyledikten sonra Murat ile ben yeniden okuyup sezonda sahnelenecek oyunları belirliyorduk. Ardından da hangi sırayla prömiyer yapacağını belirliyorduk. Kadro yetersizliğinden dolayı sezonda beş oyun sahneleyebildiğimiz için her oyun bizim için çok önemliydi. Bir oyunun başarısız olması diğer oyunları da olumsuz etkilerdi.

Oyun seçimden sonra asıl zorluk yönetmen belirlemekti. Belirlediğimiz yönetmeni telefonla arayıp oyunu söylüyordum. Olumlu cevap vermişse provaların ne zaman başlayacağını belirliyorduk. Meselâ 15 Ağustos'ta prova başlamışsa, 1 Eylül'de dekoratör gelecek, 10 Eylül'de dekor gelecek gibi. Sezon boyunca her oyun için bu plânlamayı yapardık. Müdürlüğüm döneminde hiç sıkıntı yaşamadım. Bursa'da dekor yapacak yerimiz olmadığı için dekorlar İstanbul'da yapılıp gönderiliyordu. Bursa Devlet Tiyatrosu İstanbul'daki dekor atölyesine bağlıydı. Tiyatronun en alt katında erkekler ve kadınların kostümlerinin yapılması için iki oda vardı. Bazı oyunların kostümleri Bursa'da yapılırdı. İmkânlarımız yetmezse İstanbul'dan destek alırdık.

Müdürlüğüm zamanında üç genel müdür, dört Kültür Bakanı değişti. Gönül rahatlığıyla söyleyebilirim ki hiçbir genel müdür ve bakan ne oyun ne yönetmen ne de oyuncu konusunda baskı yapmadı. Tiyatronun içinde hır gür olmayınca kimse işime karışmadı. Yedi yıl boyunca özgürce karar aldım."

1987-1988 sezonu Shakespeare'in yazdığı *Venedik Taciri* oyunuyla açılır. Yalın Tolga Shylock rolündedir. 9 Kasım 1987'de kalp krizi geçirir. Tedavi olmak için Amerika'ya gider. 1989 yılında Türkiye'ye döner. Ancak 2 Ekim'de vefat eder. 3 Ekim günü Bursa Devlet Tiyatrosu'nda tören düzenlenir. Ulu Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Pınarbaşı mezarlığında toprağa verilir.

21 Kasım 1987'de Bursa Devlet Tiyatrosu'nda yangın çıkar. Saat 12.40'tır. O gün Feyha Çelenk *Sular Aydınlanıyordu* oyununu sahnelemek için Eskişehir'dedir. Tiyatroya dışarıdan bakınca hasar gözükmez. Ancak sahne, kulis ve salonda hasar vardır. Tiyatroda 26 Ocak 1988'de yeniden oyun sahnelenmeye başlanır.

Feyha Çelenk'in müdürlük döneminde sahnelenen iki oyun Bursa'nın Tiyatro Tarihi'ne geçer; Tuncer Cücenoğlu'nun yazdığı *Kördöğüşü* ve *Kadıncıklar.* İki oyunu da Murat Karasu yönetir. 1988-1989 sezonunda sahnelenmeye başlayan *Kördöğüşü* 1991-1992 sezonu dahil 125 kere, 1989-1990 sezonunda sahnelenmeye başlayan *Kadıncıklar* ise 1991-1992 sezonu dahil 120 kere sahnelenir. 30 yıl geçmesine hâlâ bu iki oyun geçilemedi.

Bursa'nın ilk ve tek tiyatro dergisi Feyha Çelenk'in müdürlük döneminde çıkarılır; *Sahne*. Yazarları Bursa Devlet Tiyatrosu'nun emekçileridir. Dergi 1988 yılında üç sayı çıkılır. Aynı yıl kapanır. 1991 yılında ikinci kere

yayınlanmaya başlar. 10. sayıya kadar yayımlanır.

Seçim

TOBAV'ın 1992 yılında başlattığı Sanata Evet kampanyası yeni Devlet Tiyatroları yasasının hazırlanması sürecini ortaya çıkarır. Birkaç yasa tasarısı hazırlanır ancak yasada değişiklik olmaz. İki yılın sonunda bir başka süreç ortaya çıkar; Seçim. 1994 yılında bölge müdürleri ve genel müdürün seçimi yapılır. Devlet Tiyatroları'nın mevcut yasasında seçim olmadığı için adına eğilim yoklaması denilir. Feyha Çelenk bu süreci şöyle anlattı:



Fotoğraf: Feyha Çelenk 17 yaşında.

"*1994 yılında genel müdür Yücel Erten'di. Seçimin yapılması için genel müdürlükten istifa etti. Ankara'da koordinasyon toplantısı yapıldı. Toplantıda denildi ki, "sanatçılar genel müdürü seçecek." Daha sonra bu düşünce değişti. "Genel Müdürü tüm tiyatro çalışanları, sanatçılar, teknik kadrodaki ve memurlar dahil seçim yapılacak. Bölgelerdeki müdürleri sadece sanatçılar seçecek" denildi. Ben de koordinasyon toplantısında "bölgelerdeki müdürler çalışanlara en yakın kişilerdir. Odacı, yer gösterici, personelde çalışan kişi sıkıntısını, derdini müdürüne anlatır. Biz onları yok sayıp siz söz sahibi olamazsınız. Bu kurumun en önemli elemanı sanatçılardır diyemeyiz. Bu ayrıma razı gelmiyorum, doğru bulmuyorum. Ankara'da demir atölyesinde çalışan kişi gidip genel müdürle konuşabilir mi? Ama bizimle bölgede konuşabilir. O zaman Bursa'da, İzmir'de bütün çalışanlar oy kullansın. Bölgeleri niye ayırıyorsunuz? Bu ayrımı işler yoğun olduğunda fazla mesai yaparak bana yardımcı olan kişilere söyleyemem. Müdürlükten istifa ediyorum" dedim. Yücel Erten sadece sanatçıların* müdürü *seçmesini istiyordu. TOBAV üyeleri ise herkesin oy kullanmasını istiyordu. Daha sonra karar alındı bütün çalışanlar hem genel müdürü hem de bölge müd*ürünü seçecek. *TOBAV'cıların istediği oldu. Teknik ve idari kadronun büyük çoğunluğu TOBAV'cıydı. TOBAV'ın Başkanı kim? Tamer Levent. Bursa Temsilciliği Başkanı kim? Bora* Özkula. *Üyeler başkasına oy vermedi. Kendi başkanlarına oy verdiler. Ben zaten seçime zaten karşıydım. O günde bu günde Sanat kurumunun başına seçimle gelinmesine karşıyım. Diyelim adaylığımı koydum ve seçildim. Bana gelecek "ben sana oy verdim bu rolü oynamak istiyorum diyecek. Şunu oyunu niye oynamıyoruz?" diyecek.*



Fotoğraf: Feyha Çelenk konservatuvar öğrencisiyken.

Bora Özkula *aday oldu. Kafeteryada oturuyordum. Yanıma gelip "aday değil misiniz?" diye sordu. Cevabım "Bora'cım adaylığını Ankara'ya yollayabilirsin. Aday olmayacağım." Bora bir daha gelip sorunca "gerçekten aday değilim" diye cevap verdim. Adaylık başvurusu akşam saat beşte bitiyordu. Bora beşe yirmi kala başvurdu. Seçime girmediğim halde bana 20'nin üzerinde oy çıktı. Bora'nın müdür olmasıyla ilk yaşandı. Bursa Devlet Tiyatrosu'nda ilk kez kurstan yetişen yani bizim yetiştirdiğimiz kişi müdür oldu. Bu da işin güzel tarafı.*

Müdürlükten istifa ettikten sonra tiyatronun hiçbir işine karışmadım. Yıllardır emek verdiğim tiyatroya zarar getirecek hiçbir şey yapmadım.

*Seçimde iki cephe oluş*tu. *Olan Devlet Tiyatroları'na oldu. Bu süreçte çok yıprandı. Bir daha seçim olmadı. Bitti gitti."*

Vakıf Tiyatrosu

1988 yılında kurulan Bursa Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı'nda mütevelli heyetinde yer alır. Sonrasını Feyha Çelenk'ten dinleyelim:

"Ahmet Erdönmez Vakıf Başkanıydı. 1989 yılında Teoman Özalp Bursa Büyükşehir Belediye Başkanı olunca başkan danışmanı olmamı istedi. Kabul ettim. 1994 yılında Erdem Saker Bursa Büyükşehir Belediye Başkanı olmuştu. Danışmanlığım devam etti. Sonrasında 1999 yılında Erdoğan Bilenser'in başkanlığı döneminde devam etti. 2004 yılında Hikmet Şahin'in başkanlığında sona erdi. 1995 yılında Vakıf Tiyatrosu olarak başlayan süreç, 2006 yılında Şehir Tiyatrosu olarak sonuçlandı. Uzun yolun sonunda tiyatroyu bir noktaya getirdim.



Fotoğraf: Konservatuvarın bahçesi. 1961 Nesrin Süsoy, Ümit Sergen, Yıldıral Akıncı, Feyha Çelenk

1995 yılında bir gün Çetin Azer Aras, "Feyha abla çocuk tiyatrosu kursanız ne güzel olur" dedi. Olabilir diye düşündüm. Erdem Saker müthiş bir belediye başkanıydı. Tiyatroya çok destek verdi. Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu'nu kurduk. *Sanat yönetmenliğini üstlendim.* Önce *1995 yılında açılan Tayyare Kültür Merkezi'nde, sonra 2000 yılında açılan* Çocuk *Sanatevi'nde iki sahnede birden oyun sahneledik.*



Fotoğraf: Orkestra oyunu sahnelenmeden önce Feyha Çelenk, Betül Gökçer, Hikmet Orhon

O yıllarda Bursa'da orta oyunu unutulmuştu. 1998 yılında Ortaoyunu sahnelemeye karar verdim. Rahmetli Sönmez Atasoy yönetti. Şehir Tiyatrosu o günden bu güne ara vermeden her yaz orta oyunu sahneliyor.*"*

2006 yılında Haldun Taner'in yazdığı *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* oyununu yönettikten sonra Bursa Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılır. Feyha Çelenk'i neden ayrıldığını sorduğumda şu cevabı verdi: "*Bursa Şehir Tiyatrosu'nu bırakma sebebini bende pek bilmiyorum. Bırakın dediler bıraktım. Vakıf Tiyatrosu'ndan Şehir Tiyatrosu'na geçme sürecini ben başlattım. Hikmet Şahin 2004 yılında Bursa Büyükşehir Belediye Başkanı seçildikten sonra,* bütün oyuncularla *yanına gidip* Şehir Tiyatrosu'nun *kurulmasını rica ettim. Hikmet Bey, 'sanatçılar kaprisli olur' dedi. 'Yok. Bizim çocuklar kapris yapmaz. Kefilim' diye cevap verdim. 1995 yılında Vakıf Tiyatrosu olarak başlayan süreç 2006 yılında Şehir Tiyatrosu ile sonuçlandı.*

2006 yılında hiç kimse bana 'ayrıl' demedi. Bursa Devlet Tiyatrosu'nun Tatlı Kaçık oyunuyla turnedeydim. Tayyare Kültür Merkezi'nde odam vardı. Odayı boşaltıp başkasına vermek istediler. Turnedeyken Ertan Akman aradı, 'odanızı boşalttım' dedi. Ne diyeyim, 'iyi yapmışsın' dedim. O zaman dendi ki, Bursa Devlet Tiyatrosu çalıştığım için başkan danışmanlığı yapamazmışım. Prosedür uygun değilmiş. Üç belediye başkanına sanat konusunda danışmanlık yaptım. Bu yola başvurmak yerine, karşıma geçip biz sizi istemiyoruz. Sizin yerinize şu kişiyi düşünüyoruz diye net ve açıkça söyleyemediler. Siyasi oyunlar başlamıştı. Benim yanımda başka konuşuyorlardı. Orada burada konuşulanlar kulağıma geliyordu. Artık bu tür ayak oyunlarıyla muhatap olmak istemedim. Şehir Tiyatrosu'nun bir seviyeye getirip bıraktım. Bundan sonrası tiyatrodaki gençlere emanet. Bursa'da hem devlet hem de şehir tiyatrosunda elimden geleni ve fazlasını da yaptım."

Tersine Dünya

2010 yılında Bursa Devlet Tiyatrosu'ndan emekli olur. Nilüfer Belediyesi Tiyatro Koordinatörü Feza Soysal, Nilüfer Belediye Tiyatrosu'nun sahneleyeceği Orhan Kemal'in yazdığı *Tersine Dünya* oyununda rol almasını isteyince kabul eder. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda oyuncu ve yönetmen Engin Alkan yönetir. Oyun 2016 ve 2017 yıllarında büyük ilgi görür.

74 yılın özeti.

Hayat ve tiyatro devam ediyor...

Not: Feyha Çelenk ile 13 Kasım 2016, 6 Aralık 2017 ve 28 Nisan 2018'de görüştüm. Fotoğrafları Feyha Çelenk'ten aldım. Teşekkür etmek boynumun borcudur.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ Şehir Tiyatroları 1914

TURGUT ARSEVEN SON YOLCULUĞUNA UĞURLANDI



İBB Şehir Tiyatroları'nın ve Türk Sineması'nın değerli sanatçısı **Turgut Arseven**, Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde yapılan bir törenle son yolculuğuna uğurlandı.

Cenaze töreni, Turgut Arseven'in ailesi, dostları ve sanatçılar Atacan Arseven, Bora Ayanoğlu, Ali Berge, Orhan Alkaya, Tolga Yeter, Emin And, Aslan Altın, Yalçın Boratap, Gökhan Mete, Orhan Hızlı, Rıdvan Çelebi, Ersin Sanver, Selçuk Soğukçay, İskender Bağcılar, Hüseyin Köroğlu, Şenay Saçbüker, Şevket Avşar'ın da aralarında olduğu sanat camiasının yoğun katılımıyla gerçekleşti.

Turgut Arseven

1947 yılında İstanbul'da doğdu. Babası Şehir Tiyatroları sanatçısı Şakir Arseven, ağabeyi Şehir Tiyatroları oyuncularından Atacan Arseven'dir. Turgut Arseven sahneye ilk kez 1963 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda çıktı. Uzun yıllar Çocuk Tiyatrosu bölümünde Ferih Egemen'in yardımcılığını yaptı.

Tiyatro Oyunları

Bir Varmış Bir Yokmuş, Cyrano De Bergerac, Mavi Yapraklı Ev, Umut Çeşmesi, Nuh'un Gemisi, Bir Kavuk Devrildi, Yarısı, Trampacılar, Kocadağlar Ağası, Yakut Balık, Köşebaşı, Anna Karenina, Buzlar Çözülmeden, Tehlikeli Güvercin, İvanov, Taş Bademleri, Köse İle Ese, Scapen'in Dolapları, Bir Ziyaret, Gülnihal, Hamlet, Coriolanus, Kurt, Topuzlu, Mürai, 3. Selim (Kılıç ve Ney), Bir Kızılderili Efsanesi, Taziye, Vişne Bahçesi, Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru, Sarıpınar 1914, IV. Murat, Beni Dünya Kadar Sev, Balıkesir Muhasebecisi, Gönlümdeki Osman Hamdi Bey, Pamuk Prenses ve Yedi Cüce, Antonius Ve Kleopatra, Gazete Gazete, Diğerlerinin Adı Ali (Korku Ruhu Kemirir), Sokağa Çıkma Yasağı, Düş ve Klarnet, Üç Kız Kardeş, Kuşlar, Cem Sultan, Sokağa Çıkma Yasağı, Hırçın Kız.