yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Mayıs-Haziran-Temmuz 2020
Sayı: 129
Fiyatı: 14 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 19 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, Prof. 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:
Mustafa İri
Telefon: +90 534 656 45 03

Organizasyon Direktörü:
Dalya Uçankuş
Telefon: +90 538 970 46 39

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

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

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

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

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

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

İçindekiler

SUNUŞ/2
TİYATRONUN KORONAYLA İMTİHANI
ERBİL GÖKTAŞ

HABER/3
BERGÜZAR KOREL'DEN TEK KİŞİLİK OYUN "KIZLAR VE OĞLANLAR"

ELEŞTİRİ/4
BERGÜZAR KOREL'DEN SARSICI BİR MONODRAM: KIZLAR VE OĞLANLAR
MUSTAFA İRİ

İZLENİM/6
#SANATEVESIĞAR MI?
OĞUZ TURGAY

HABER/9
KARTAL, TİYATRO OYUNLARI İLE ŞENLENECEK

SÖYLEŞİ/10
SANATIN KALBİNİN ATTIĞI ANADOLU'DA ÖNEMLİ BİR YER:
ESKİŞEHİR ODUNPAZARI BELEDİYE TİYATROSU
YETKİN YÜKSEL

ELEŞTİRİ/14
MACBETH'LEŞEN İNSAN
SU ÖZKARATAŞ

SÖYLEŞİ/16
EKİP KAFİLE İLE 'PANDEMİ VE TİYATRO'
ŞULE KAZGAN

MAKALE/22
KADIN MEDDAHLIK VE İLK KADIN MEDDAH ÜZERİNE
CENK ŞEN

MAKALE/28
OYUNCULUKTA FİZİKSEL VE DUYGUSAL KAPANMALARA ÇÖZÜM OLARAK YOGA
MEHMET KADİR OSMANOĞULLARI

MAKALE/40
SEVİM BURAK'IN "SAHİBİNİN SESİ" OYUNUNUN
POSTMODERN TİYATRO BAĞLAMINDA İNCELENMESİ
HAKAN UÇAR

ELEŞTİRİ/45
ANNELER KUTSALDIR... "OĞUL", "KANLI DÜĞÜN", "ANNEMİN SON ÇILGINLIKLARI"
OYUNLARI ÜÇLEMESİNDE İZMİR DEVLET TİYATROSU VE "ANNE" KAVRAMI
CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

MAKALE/48
ÇİZGİ ROMANDA TİYATRO - 1
ÜMİT KİREÇÇİ

TANITIM/51
KÂMİL KARAGÖZ VE ARİF HACIVAT
İBRAHİM VEHBİ ATABAY

ELEŞTİRİ/52
KÜÇÜK HANIMLAR KÜÇÜK BEYLER... ÇOCUK TİYATROLARI...
MUHSİN ERTUĞRUL, FERİH EGEMEN VE TURGUT ARSEVEN'İN ANILARINA SAYGIYLA...
BU SEZON GÜZEL İZMİR'İMDE ÇOCUK OYUNLARINA FARKLI BİR BAKIŞ
CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

TİYATRONUN KORONAYLA İMTİHANI



ERBİL GÖKTAŞ

2020 yılı, insanlık tarihine de, sanat tarihine de, tiyatro tarihine de çok "önemli" bir yıl olarak geçecek. Çok önemli bir tarihe tanıklık ediyoruz. Bu tanıklık dünyayı iyilikler yönünde ne kadar değiştirip değiştiremeyeceğimizin de pusulasını getirip önümüze koyuyor.

Yüz yılda bir görülen bir salgın, geldi yaşamlarımızı derinden etkileyen bir felakete dönüşerek herkesi aylarca evlerine kapattı. Biz de tam bu sırada Yeni Tiyatro olarak Prof. Dr. Sema Göktaş'ın "ütopya" yarışmasında ödül almış Yerin Altında oyununu sahnelemeye başlamıştık. Ütopya yarışmasında ödül almıştı ancak, derdini "ters ütopya" yani "distopya" biçiminde anlatıyordu. Dünyayı, her yeri kaplayıp insanlığı soluksuz bırakan pembe doku, Amerika'dan başlayıp okyanusu aşarak Ortadoğu'ya kadar gelmişti. Birçok çevresel felaketle birlikte, fiziksel ve toplumsal depremleri de tetikleyerek insanların takınması gereken tavırları ele alıyordu. Bu süreçte, pandemi olmasa da zaten dünya büyük çevresel ve toplumsal felaketlerin eşiğinde yaşıyordu; insanı, insanlığı utandıracak olan milyonlarca felaket zaten hayatımızdaydı. Covid 19, bunun tuzu biberi oldu, insanlar evlerine kapanmak zorunda kaldı, tam üç buçuk ay, başta tiyatro olmak üzere insanları bir araya getiren, toplu olarak gerçekleştirilen sanatlar yapılamaz duruma geldiler. Toplumun bütün kesimleri gibi, tiyatro çalışanları da çok zor durumda kaldılar, çözüm üretmeye çalışsalar da, bunlar gelip geçici çözümlerdi. Yine de sanatımızın çoğu sorunları enine boyuna tartışılarak çözüm arama yollarına gidildi. Bunların en önemlilerinden birisi yüzlerce tiyatronun çeşitli çatılar altında bir araya gelmesidir. Sonra devletin, Kültür ve Turizm Bakanlığı'yla diğer ilgili bakanlıkların yanı sıra belediyelerin de kültüre, sanata, tiyatroya önem vermelerinin gereği iyice anlaşıldı.

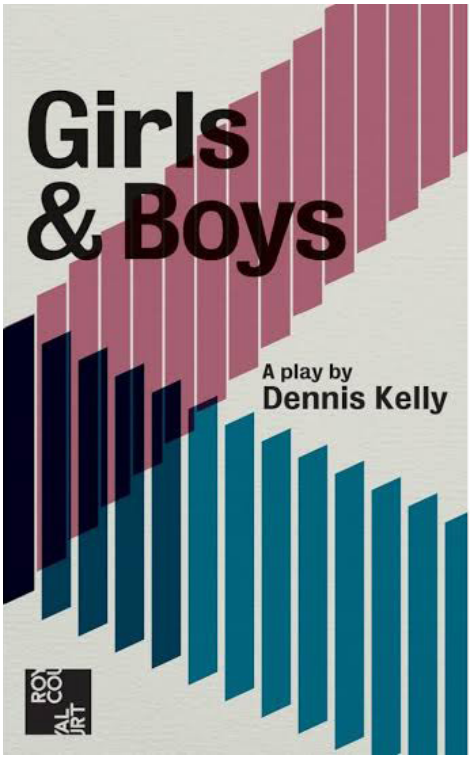
TEBRİKLER MURAT ATAK, TEBRİKLER MERSİN

Değerli tiyatro insanı, eğitmen ve yönetmen Murat Atak Mersin Belediyesi'nde Şehir Tiyatrosu'nu kurarak bu sancılı dönemde çok başarılı bir işe imza attı; bu başarıda elbette Belediye Başkanından tüm üyelerine kadar çok kişinin payı vardır, onları da yürekten kutluyoruz. Sanatımız için katkı koyan herkese tabii ki teşekkür ediyoruz ancak toplumun aklının ve yüreğinin en önemli gıdası olan sanatsal etkinlikleri düzenlemenin yöneticilerin görevi olduğunu da vurgulamak istiyoruz. Başta çocuklarımıza, gençlerimize tüm insanlarımıza tiyatronun o moral veren, iyileştiren gücünü ulaştıran herkese sevgilerimizi ve saygılarımızı sunuyoruz. Tabii ki sıfırdan başlamak kadar, daha önce yapılanların, var olanların üstüne yeni şeyler koyup devam etmek de çok önemli ve saygı değerdir.

Biz de tüm bu yapılanları, tiyatro için gösterilen çabaları, hem dergimizde, hem de yeniden güncelleyeceğimiz web sitemiz www.yenitiyatrodergisi.com adresinde bıkmadan usanmadan gündeme getireceğiz. Aynı zamanda Yeni Tiyatro İstanbul ve Anadolu Emek ve Başarı Ödülleri'nde de insanı anlatan, insan biçimli heykelciklerimizi daha uzun yıllar, soluğumuz yetip enerjimiz var oldukça sunmaya devam edeceğiz. 2020'de düzenleyeceğimiz törenimiz için çalışmalarımız sürüyor. Geçen yıl Dada Salon Kabarett'te çok farklı ve muhteşem bir törene imza atmıştık; bu yıl da yine uzun süre konuşulacak bir ödül töreni için tüm dostlarımızın, yazarlarımızın, eleştirmenlerimizin düşüncelerine açık olduğumuzu belirtmek isterim. Yeni Tiyatro, adında belirtildiği gibi "yeni" olan her şeye açık bir oluşumdur.

Sanatın ve tiyatronun soylu yollarında her türlü sıkıntıya karşın çaba gösterenlere, ilgilenenlere, destek verip izleyenlere bin selam olsun!...

BERGÜZAR KOREL'DEN TEK KİŞİLİK OYUN "KIZLAR VE OĞLANLAR"





Oyun hakkında;

Kızlar ve Oğlanlar özlemek üzerine bir oyun.

"İnsanların cesaretlerine hayran kalıyorum.

Nasıl cesur her biri, nasıl dürüst, nasıl cömert insanlar…

Hayata karşı bu cömertlikleri… Biliyorum çünkü böyle bir acı yaşayıp, hala nefes almaya devam ediyor olmak, dünyadaki en büyük kahramanlıklardan biri…" Kızlar ve Oğlanlar güzelliğin, aşkın, çocuğun, evin, paranın ve en önemlisi başarının değerini anlatan bir oyun. Düşünsenize bütün bu saydıklarımızın bir anda hayatınıza dolduğunu. Düşünsenize elinizi birinin sımsıkı tuttuğunu ve düşünsenize her şeyin çok güzel olduğunu!

Düşündünüz mü?

Ne kadar güzel!

Peki gerçekten öyle mi?

Peki gerçekten en sevdiklerin giderken güçlü kalabilir misin?

Bilmem.

Belki.

Künye

Yazan: Dennis Kelly

Yöneten: İbrahim Çiçek

Çeviren: Hira Tekindor

Yardımcı Yönetmen: Güven Murat Akpınar, Meltem Ceylan

Dekor & Işık: Kerem Çetinel

Müzik: Ömer Sarıgedik

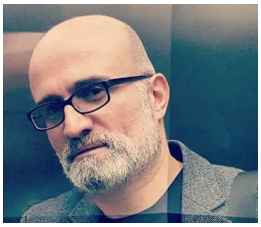
Fotoğraf: Şevval Balkan

Mekan Yönetimi: Şevval Çakır

Proje Asistanı: Ali Emir

Oynayan: Bergüzar Korel

BERGÜZAR KOREL'DEN SARSICI BİR MONODRAM: "KIZLAR VE OĞLANLAR"



MUSTAFA İRİ

Dennis Kelly'nin hikâyesinde iki çocuk sahibi bir anneyi canlandıran Bergüzar Korel, pandemi öncesine kadar Craft Sahne'de rol alıyordu. Sezonun akılda kalan yapımı 'Kızlar ve Oğlanlar' (Boys&Girls), asırlardır kanayan ve bir türlü iyileşmeyen toplumsal bir yaraya değiniyor.



Bu tek kişilik oyunu izlerken bir insanın neden bahsettiği hakkında konuşmak istemediğini şaşırtıcı şekilde fark edersiniz. Sık sık, bir şaka anekdotunun ortasında bile oyuncunun yüzü geçici olarak acı ve suçluluk maskesi ile kaplanır. Bergüzar Korel'in doğru bir kararla sahip olduğu doğal ve aydınlık yüzünü gölgeleyerek oynaması iyi sonuçlar doğuruyor. Martı'da Nina'yı Nina yapan şey gibi bir sonuçtan söz ediyorum. İbsen›in Nora'sını daha sert bir durumun içine hapseden öyküde, Broadway tarzı ve yenilikçi izler fark edilir. Bir kadını merkezine alırken, korkunç olaylara neyin yol açtığını da izlememiz beklenir. Kelly'nin daha önce İstanbul'da sahnelenip oyuncularına ödül kazandıran 'Sondan Sonra'nın hatırlarda kalan kapalı ve karanlık dünyasındaki gerilim ustalığı sabırları zorlamıştı. Aynı yazarın o günden bu yana boş durmadığını, TV dizileri ve benzer türdeki film senaryoları ile sükse yapmayı sürdürdüğünü biliyoruz. Carey Mulligan'ın masum ve kırılgan ifadesini böylesine sert bir oyun olan Boys And Girls, İngiltere ve İskoçya sahnelerinde görülmeye değer kulislere, olumlu tartışmalara neden olmuştu 2018 yılında.

Aynı rolde Bergüzar Korel, kendini tiyatroya adamış bir Hollywood yıldızı gibi ortaya atıyor. Yeni Türk tiyatrosu bu tür cesur işlerle daha iyi yerlere gelecek. Bu ilginç oyunda gerçek suç gösterilerinin ve adlî tıp uzmanlarının imkansız eylemlerinin altı çiziliyor. Polis prosedürlerinin içine girip kaybolan bir metinde, incelikli bir yapı var. Yazar Dennis Kelly, 'Kızlar ve Oğlanlar'da bir teorisyen gibi çalışmış. Bir kadın ve bir erkek arasında oluşabilecek tüm argümanları reddetmiş. Kadınların dünyayı yönetmesi gerektiği üzerinden, cinsiyete dayalı bir tezat ortaya atarak içgüdüsel olarak 'toksik erkeklik' kavramını öne çıkarmış. Bu yönüyle feminist bir tavırdan söz edebiliriz. Hayalî çocuklardan birinin kız, diğerinin erkek olması gibi. Oynadıkları oyunlarda kızı daha yapıcı ve entelektüel, erkeği ise savaşçı ve asker yaparak tavrını net şekilde belli eder yazar. Bergüzar Korel'in bir oyuncu olarak yorumu da olağanüstü!...

Kelly'nin senaryolarında genellikle kadından yana bir tavır hep vardır. Oyunun en ürpertici anında 'Biliyorum burada değiller!' dediğinde karakter hem bir anneye, hem de bir kadının nedamet gözyaşlarına dönüşür. Çocuklar

sahnede görülmese de, onlara sanki şimdiki zamanda, canlı bir şekilde hassas bir fiziksellikle bakar ve dokunur. Dekorda Kerem Çetinel, özenle aydınlatılan mükemmel sette, tek renkli hâle getirilen ayrıntılı bir yaşam alanı ortaya çıkarmış. Kadının yarattığı yoğun dünyayı etkileyici çerçevesi ve yüzü dışında, sahnedeki minimalizme de borçlu olan bu güçlü metin, izleyici ile doğrudan bir iletişim içinde. İki çocuklu bir çiftin sıkıcı dünyası üzerimize çullanıyor gibi hissederiz. Tanışmalarından itibaren ilginç bir yapı bozumu tekniği ile daha çok İbsen oyunlarındaki kadın karakterleri hatırlatan bir diyalog yapısı ortaya çıkarken, tek kişilik oyunlara özgü monolog tavrı adeta silinir ve başka türlü bir akıma kapılırız. İki yetişkinin iki özgeçmiş olarak yan yana gelişi ve ayrılışı, kadın erkek çatışmasına iyi bir örnek teşkil eder.

Tony ödüllü müzikal 'Matilda' kitabı ile tanınan İngiliz yazar Kelly, güçlü etkiler yaratan dikkatli ve akıllı bir oyun yazmış. 'Kızlar ve Oğlanlar', bir aşk ilişkisinin düşkün bir portresi olarak başlar ve trajedinin soğuk bir değerlendirmesi olarak sona erer. Anekdotsal, sosyolojik ve kişisel olan kanıtlardan yola çıkarak parçalanmış bir hayatı ikna edici şekilde ortaya koyar.

Kadını en merkeze koyan bu oyun, türümüzün bu kadar doğal bir parçası olan 'şiddet' hakkında derin bir düşünce komasına sokar izleyeni. 'Bir kadını anlamadan, şiddetin doğasını da anlayamazsınız' diyor. 'Kızlar ve Oğlanlar' hırslara kapılan insanların kof ideallerine alaycı gözlerle bakan karanlık bir masal. Erkek şiddetinin kökenlerine iniyor. Cinsiyetler arasındaki ilişkiyi, yaratma ve yok etme yollarını araştırmak için ele alıyor.

Çalışan ve çocuk sahibi bir kadın, ülkemizin en ilgi çekici aktristlerinden biri tarafından, rahatsız edici bir odaklanma ile tasvir ediliyor. Bu kadının size anlatmak istediği bir hikâyesi var. İlk başta belli olmuyor ama dikkatinizi çekmek için cazibe, saldırganlık ve dozunda argo kullanarak bir aciliyetin altını çiziyor. Yardım istiyor. Modern kadının temel sorunlarından olan şiddet meselesi, ataerkillik ve erkek şiddeti sorunun bir parçası olmaya devam ederken, her beş kadından birinin saldırıya maruz kaldığını bilmek tüyler ürpertici. Skandallar tüm dünyayı sarmış durumda. Eğitimli ya da eğitimsiz birçok çift, şiddet konu olduğunda üstesinden gelemedikleri bir durumun içinde kalıyorlar. Kelly, oyunu cinsiyet açısından tersine çevrilmiş bir Medea olarak düşündüğünü, sonra fikir değiştirip Yunan oyunundaki kalıplardan kaçındığını söyler. Hikâyenin kocayla ilgili olmadığını da ekler. Görünmeyen ve isimsiz kocanın durumunu hassas bir biçimde koruyarak yazar, onu suçlamak yerine, içinde patlamayı bekleyen bir bomba bulunan adamlardan biri olarak tasvir eder. Çiftlerden biri olarak sempatik, ama çatışma başladığında düşman kesilen, muhtemelen liberal bir adam.

'Kızlar ve Oğlanlar'da net bir çizgi var. Cinayetlerin yüzde 90'ından fazlasını erkekler işlediğine göre onlara dur demenin bir yolu olmalı. 'Erkekler için toplum yaratmadık, erkekleri durdurmak için yarattık' derken Kelly'nin kastettiği de bu olmalı. Erkeklerin erkekliğe, kadınların kadınlığa zorlandığı bir yapıda güç gösterisi kaçınılmaz diyerek adeta kendi genç benliğinde tanıdığı bir korkuyu da hatırlatıyor izleyiciye.

Bergüzar Korel, çalışan çocuklu bir annenin sevgisi, sabrı ve suçluluğunu ustalıkla oynuyor. Duygu geçişlerinde hayli iyi bir iş çıkararak, finalde yüreğe oturan taş etkisi bırakıyor. Sessiz ve alçak gönüllü bir keyif anı olan çocuklarını oyun oynarken izlemek, onun yorumunda ve anlayışında hayli etkileyici. Şiddete evrilen, anlaşılmaz bir eylem olarak sevdiklerini silme ve aile imhası anlarında ise adeta kan dondurucu bir etki yaratıyor. Bir kadının doğal yaşamında şiddete ne kadar yakın olduğunu vurgulayan oyun, yaklaşık 90 dakika ve tek perde. Çok ince mevzularla kafa karıştıran bir öneme sahip. Özlemek üzerine yazılmış çağdaş metinlerden biri olarak da tanımlanabilir. Güzellik, aşk, kariyer, para ve başarı gibi temaları yeniden güncelliyor. Erkeğin kadını psikolojik olarak tüketmesi günümüzün yaygın hastalığı.

Sahneye yüreğini koyan bir ekip tarafından bu acımasız gerçekler etkili bir dille aktarılıyor. İbrahim Çiçek oyunu gayet iyi yönetmiş. Üstün vizyonu ile bu evrensel yarayı ülkemizin sosyal dokusuna uyarlayarak teksti parlatıyor. Bu başarıda Hira Tekindor adını da unutmamak lazım; Dennis Kelly'nin güçlü kalemi, O›nun başarılı çevirisinde karşı konulmaz çekicilikte. Ama en önemlisi Bergüzar Korel'in bu oyunla tiyatro sahnelerine adım atması; Korel'in tiyatroda da çok önemli işler yapacağına inanıyorum.

#SanatEveSığar mı?



OĞUZ TURGAY

7,238,723 vaka, 411,477 kayıp

Sayılar,
insanları tanımlamaya başladığında,
ne kadar da çok anlam kazanmaya başlıyor.
Değil mi!

Mağara resimlerinden tanıdığımız Cro-Magnon insanın, yegane sahip olduğu ilkel dürtülerle, doğal seçilimler sonucu elde ettiği sürdürülebilirlik ve evrimsel yolculuk sonucunda on binlerce yılı aşarak kazandığı edinimler, günümüz toplumunun temel yapı taşı olan, modern yaşam tarzının mimarisini oluşturmaktadır. Yaşanılan bu genetik mutasyon, insanoğlu tarafından düşünce yoluyla geliştirilerek, bugün geldiğimiz noktada; siyasal, ekonomik, sosyolojik ve kültürel modellerin üretildiği, teknolojik anlamda konformist bir yapıya dönüşmüştür.



Distopik olması daha olası bir gerçeklik karşısında, modern dünya toplumunun hazırlıksız yakalanması ve bu beklenmedik olaylar silsilesinde alacağı yeni konum, belki de varlığını sürdürebilmek adına, ilkel benliğimizin yeniden inşaasına katkı sunacak. Hali hazırda, yaşadığımız zamanın kendine özel koşullarının, toplumsal belleğimizde yarattığı tahribat ön görülemez noktada. Modern dünyanın yaşadığı en büyük sağlık felaketi, insanoğlunun inşa ettiği sistematik yaşam düzenini, durma noktasına getirdi!

Dünya tarihi boyunca, 'yaşanan en büyük salgın' olma özelliğini taşıyan 'Koronavirüs' (Coronavirus, Corona, COVID-19, 2019-nCoV, SARS-CoV-2), Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından, 11 Mart 2020 tarihinde küresel salgın (pandemi) olarak ilan edildi. Küresel salgının ilan edilmesinin ardından, bireysel ve toplumsal alışkanlıklarımızda da değişim zorunluluğu ön plana çıktı. 'Bireysel İzolasyon' kavramı gündemde ilk sıraya yerleşirken, ikinci sırada 'Sosyal Mesafe' kavramı yerini aldı. Bu iki kavram dışında, günümüz dünyasının çalışma prensibini belirleyen; siyasal, ekonomik, sosyolojik kuramlar ya da modeller, önceki saygın



konumlarının bir süre daha uzağında kalacak gibi görünüyor.

#EvdeKal ve #HayatEveSığar mottosuyla ulusal çapta başlatılan gönüllü ya da kısmi karantina uygulaması, bireyin temel ihtiyaç malzemeleri dışında, dış dünya ile fiziksel ilişkisini koparmış durumda. Eczaneler, marketler, ekmek fırınları, su dağıtım noktaları ve kargo şirketleri haricinde, toplumsal ilişkilerimizi geliştirdiğimiz mekanların tamamen kapatıldığı, ibadethaneler dahil neredeyse tüm kamusal alanların askıya alındığı, küresel bir duraksama dönemine girilmiş durumda.

Sanat, kuşkusuz tüm renkleri ile dünyamızı yeniden aydınlatacak. Bunda hemfikiriz.
Ama şu anda;

Tual de yarım kaldı bir resim
Mermer blok hala tek parça
Kutusunda hiç giyilmemiş bir bale ayakkabısı
Aryalar sessiz
Müzik suskun
Replikler kağıtlarda kaldı
Duvara yansıyan görüntüler de kayboldu bir anda
Fotoğraf makinasının denklanşörü tozlu
Perdeler kapalı, koltuklar boş, salonlar terk edilmiş
Fuaye de zamansız insan gölgeleri...

Tabii tüm bu zorunlu değişiklikler, kültürel zengiliğimizin sanatsal yansımalarını da, bireysel izolasyon ve sosyal mesafe kuralları kapsamında sekteye uğrattı. Hepimizi saran bu duraksama dönemi, sanat paydasında yerini alan birey ve toplulukları sessiz bir deprem gibi temellerinden sarsıyor. Üretimlerini izleyicilerle paylaşarak varlığını korumaya çalışan, estetik değer üreterek kültürel zenginliğimize katkıda bulunan paydaşlar, var olma mücadelesinde yalnız kaldı. Etkinliklerin yasaklandığı 16 Mart 2020 tarihinden günümüze, ne bir sanatsal etkinlik, ne de onu izleyecek tek bir izleyici bile yok. Gişeden elde edilecek gelire odaklı, yaşamını sürdürmeye çalışan binlerce sanat emekçisi zor zamanlar yaşıyor.

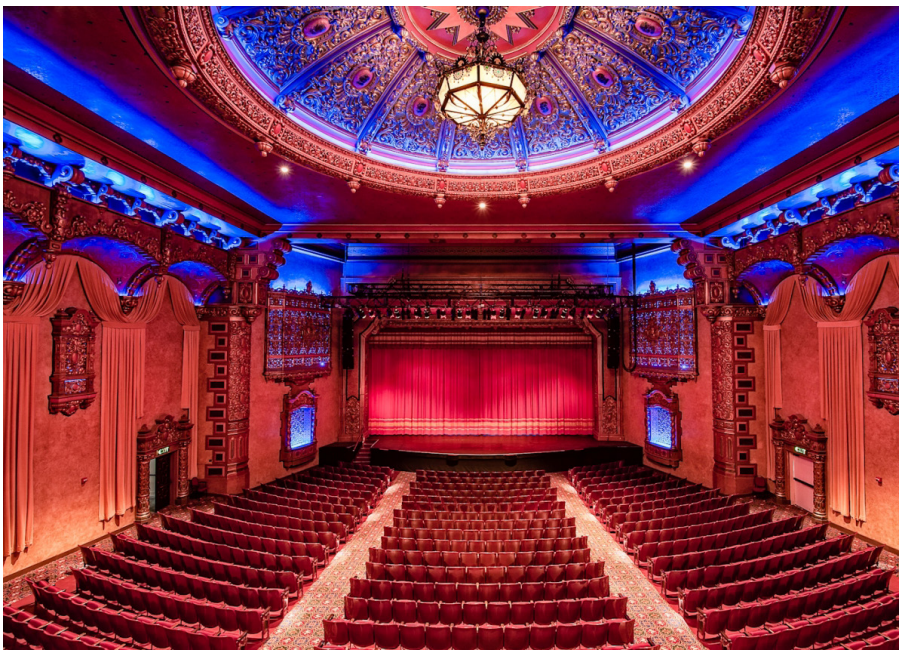
Hükümet kanadının, yaşanılabilecek herhangi bir olağan üstü durumda, B planının bulunmaması kafaları karıştırdı. Tabii bu konuyu ulusal düzlemde tartışmak yanlış olur. Sorun elbetteki küresel. Uluslararası alanda da gelişmiş olarak tanımladığımız ülkelerin hali ortada ama bazı nüans farkları sonucunda, yeniden konumlanma ve karar alma mekanizmalarının daha planlı olması, mağduriyetlerin nispeten önüne geçmiş durumda.

Süreç içerisinde kültürel ve sanatsal üretimler, fiziksel yapısını kaybetti. Politik ve ekonomik anlamda yaşanılan çözüm odaklı yöntemlerin yetersizliği, kültürel ve sanatsal üretimlerde de kendini gösterdi. Milenyum çağının getirisi olan sosyal ağ aracılığıyla, nitelikli bir sanatsal üretim metodu geliştirilemezken, bu dönemde kültür ve sanat arşivleri sosyal medya içerisinde, nispeten kabul gören tek gelişme olarak öne çıkmakta. Dünya çapında eve kapandığımız bu zaman diliminde, sanatsal olarak

yaşadığımız eksiliklerimizi; kitap okumak, müzik dinlemek ve dijital platformlarda sinema izleyerek tamamlama eğilimi gösterdik.

İki ana başlıkta toparlamak gerekirse, olağan üstü koşullarda sanatsal içeriğin üretimi ve sunumu; sanat emekçilerinin karşılaşacağı ekonomik sorunlar ve çözümü noktası öncelik taşıyor. Bu bağlamda ilk adımı, 32 özel tiyatronun kuruluş aşamasında yer aldığı, Haziran 2019'da faaliyete geçirilen Tiyatro Kooperatifi oluşturuyor.





Kooperatifin henüz ilk yılında uluslararası bir sorunla karşılaşması, bir bakıma talihsizlik gibi algılansa da, yaşanabilecek sorunların tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmesi, neşterin doğru noktalara vurulabilmesi ve önceliklerin belirlenebilmesi açısından çok önemli bir fırsat doğurdu. Kültürel ve sanatsal mecraların, ticari bir işletme konumundan çıkarılması ve kamusal hizmet kapsamında değerlendirilmesi, önemli bir bakış açısı ve zengin bir kültürel çeşitliliğin habercisi olabilir. Tiyatro Kooperatifi tarafından açılan koridorun, ödeneksiz tiyatronun geleceği açısından önemli misyon üstlendiğini söyleyebiliriz. Umarım kurumsallaşma ve kalıcı bir kurum olma noktasında güzel bir örnek oluşturabilirler.

Yaşanan bir diğer önemli gelişmede de; 2000 tiyatro emekçisinin imzası ile yola çıkan 'Tiyatromuz Yaşasın İnisiyatifi', Türkiye'nin dört bir yanından 427 tiyatronun katılımıyla 30 bini aşkın imzaya ulaştı. İnisiyatif, tiyatroların kamusal haklarını doğrudan ve işbirliği içerisinde gözetmek üzere çalışmalarına başladı.

Cumhuriyetin en büyük kazanımları arasında yer alan 'sanat', varlığını yaşadığı topluma, gücünü kurduğu bağla insanla bütünleşebilmesine borçlu. İzleyicinin olmadığı bir düzlemde sanatsal üretimlerin anlam taşımadığı gün gibi ortada. Sanatın ve sanatçının her koşulda var olabilmesi, sanatsal faaliyetlerin sekteye uğramaması ve sanat emekçilerinin asgari yaşam koşullarını elde edebilmek için mesleğinden feragat etmemesi noktasında, gerekli düzenlemelerin yapılması zorunlu hale gelmiştir.

Cumhurbaşkanlığı tarafından hazırlanan normalleşme takvimine göre, sinema ve tiyatro salonları 1 Temmuz 2020 tarihinde kapılarını yeniden açmaya hazırlanıyor. Tabii bu kara-rın, salgının gidişatına göre yeniden şekillenebilmesi söz konusu. Oysa ki 2020 yılına girerken dilediğimiz tüm iyi dilekler, daha insanca yaşam koşullarının, inşa edilebilmesi umuduyla tutulmuştu.

Kimbilir! Belki de bu küresel felaket, umudun başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Sanatın sahip olduğu tüm renklerin, sonsuza kadar ruhumuzu aydınlatması dileğiyle...

KARTAL, TİYATRO OYUNLARI İLE ŞENLENECEK



Kartal, Tiyatro Oyunları ile Şenlenecek

Kartal Belediyesi, 1 Temmuz normalleşme takvimi kapsamında, tiyatroların yeniden hizmet vermeye başlaması ile birlikte vatandaşları, kültür sanat etkinlikleriyle buluşturmak amacıyla organizasyonlarına başladı. Buna göre Hasan Ali Yücel Kültür Merkezi'nde 3-11 Temmuz tarihleri arasında eşsiz bir tiyatro şöleni yaşanacak.

Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü'nün "Kartal Belediyesi Yerel Tiyatro Şenliği" adıyla hazırladığı ve ücretsiz gerçekleşecek olan tiyatro etkinliklerinde, vatandaşlar 8 gün boyunca tiyatroya doyacak. 3 Temmuz'da başlayıp 11 Temmuz'a kadar devam edecek olan tiyatro şenliğinde tüm oyunlar, 20.30'da başlayacak.

Tiyatro şenliğinde sahnelenecek oyunlar şöyle;

03 Temmuz Cuma - Marion ile Mehmet

04 Temmuz Cumartesi - Aşk Katili

05 Temmuz Pazar – Ortaya Karışık

06 Temmuz Pazartesi – Hayatın Anlamı Ne?

08 Temmuz Çarşamba – Şimdi Tam Zamanı

09 Temmuz Perşembe – Çanakkale

10 Temmuz Cuma – Kavuklu'nun Hayali

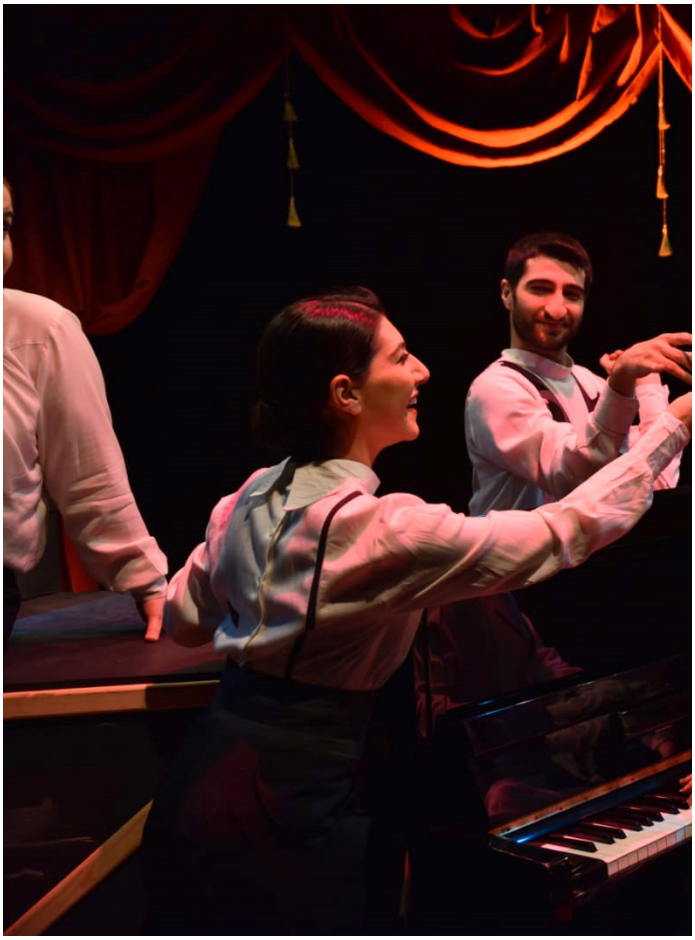
11 Temmuz Cumartesi – Ben Sen O

Etkinlik salonuna sosyal mesafe kuralına göre seyircinin alınacağı tiyatro şenliğinde, görevli personel tarafından vatandaşların ateş ölçümü yapılacak ve oyuna maskesiz seyirci kabul edilmeyecek.

SANATIN KALBİNİN ATTIĞI ANADOLU'DA ÖNEMLİ BİR YER: ESKİŞEHİR ODUNPAZARI BELEDİYE TİYATROSU



YETKİN YÜKSEL





Bozkır ya da kıraç yer; verimsiz, susuz, kurak, genel itibariyle otsu ve seyrek olarak ağaçlık alanlara sahip yerlere verilen isim. Öyle ki işte buralarda akşamlar günün ilk ışıkları kadar erken olur ve o saatten sonra yapılacak tek aktivite eve gitmek ya da birkaç arkadaşla görüşmekten ibarettir sanırım, şeklinde bilinir. Buradan hareketle halk arasında bulunduğu coğrafi konum nedeniyle bozkır olarak isimlendiren veya tabir edilen yerler vardır. Peki, siz Anadolu'nun neredeyse tam ortasında bulunan şehirlerinden birisine, yani Eskişehir'e hiç gittiniz mi? Deyim yerindeyse pasaportsuz girilebilen bu tek Anadolu şehrine gitmediyseniz en kısa zamanda gidin, aklınızda bulunan tüm önyargıların birer birer nasıl yıkıldığını sizlerde kendi gözlerinizle göreceksiniz.

Eskişehir, Türkiye'nin kültür sanat anlamında beklide İstanbul, Ankara ve İzmir'den sonra beklide en önemli şehirlerinden birisi desem sanırım abartmış olmam. Bu şehrin önde gelen ve önemli tiyatrolarından birisi yani Odunpazarı Belediye Tiyatrosu tarafından davet edildik. Dört günlük Eskişehir durağımızda izlediğimiz birbirinden güzel oyunların dışında Odunpazarı Belediye Başkanı Sayın Av. Kazım KURT 'da bizi makamında ağırladı ve kendisiyle güzel bir söyleşi gerçekleştirdik.

Odunpazarı Belediye Başkanı olarak kültür sanata değer verdiğinizi ve özellikle destekleyici olduğunuzu biliyoruz. Bu desteklerin başında da tiyatro geliyor. Birçok sanatçı şehrinizde etkinlik yapmak istiyor. Siz neler söylemek istersiniz?

Eskişehir'e birçok sanat dalının ayını potada eridiği ender şehirlerden birisi demek doğru ve yerinde olacaktır. Bir Belediye Başkanı olarak göreve başladığım ilk günde ve hala bu günde sanat ve sanatçının yanında duracağımı her seferinde belirtmiştim. Göreve başladığımızda başka bir müdürlük çatısı altında bir birim olarak çeşitli

sanatsal ve kültürel faaliyetlerde bulunan Odunapazarı Belediye Tiyatrosu'nun daha da büyümesini teşvik etmek adına Odunpazarı Belediyesi Tiyatro Müdürlüğü çatısı altında topladık. Aynı dönemde geçen yıl kaybettiğimiz ülkemizin duayen sanatçılarından Ayşen Gruda'da davetimiz üzerine bizi onurlandırarak tiyatromuzun başına süpervizör olarak gelmiş ve kendisiyle de 1.5 yılı aşkın bir süre çalışmıştık. Kısacası 6 yıl önce hedeflediğiz bir hayal doğrultusunda bugün kendine ait bir yürürlüğü ve bir bütçesi olan, her sene birbirinden renkli farklı farklı birçok eseri sahneleyen ödenekli bir tiyatro olarak belediyemiz bünyesinde büyümeye ve daha da başarılı işler yapmaya devam ediyor.

Odunpazarı Belediyesi tiyatroya sahip çıkıyor. Bu noktada sizin desteğiniz gözle görünür derecede hissediliyor. Müthiş bir seyirci kitlesine sahipsiniz. Peki, sizin tiyatroya bakışınız ve düşünceleriniz neler, kısaca öğrenebilir miyiz?





Bizler, Ulu önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün sözü olan; "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir" sözünü, kültür ve sanat alanında ki birçok branşta kendimize felsefe edindik ve buradan hareketle ilerliyoruz. Çünkü biliyoruz ki, uygarlık doruğunun merdiveni sanattır ve bunların en önemlilerden biriside sahne sanatlarıdır. Ben tiyatrosunun çok özel bir sanat dolu olduğuna inanıyorum. Aslında şahsım olarak profesyonel manada olmasa da tiyatro sahnesinde ve mutfağında bulunmuş olduğum bir dönemim de var. Hukuk fakültesinde öğrenci olduğum dönemlerde arkadaşlarımızla beraber kurduğumuz amatör kumpanyamızda neredeyse bütün dekorları ve kostümleri kendi imkânlarımız doğrultusunda kendi ellerimizle yaptığımız bir projemiz olmuştu. Büyük yazarlarımızdan ve mizah ustalarımızdan birisi olan Aziz Nesin'in Toros Canavarı oyununu oynamıştık. Aradan geçen onca yıldan sonra Belediye Tiyatromuzda bulundan oyuncu ve yönetmen arkadaşlarımızın yanında bulunmak namına Tutuklu Şiirler adlı bir oyunun prömiyerin de sadece bir sefere mahsus olmak üzere oyunun son sahnesinde oyuncu olarak yer aldım. Ekibimizle birlikte sahnede selam verip, o coşkulu alkışları birlikte almıştık.

Türkiye'de tarihsel ve kültürel değeri yüksek bir yere sahipsiniz. Böylesine önemli bir şehirde ne tür etkinlikler düzenliyorsunuz? İlçeye ve sanata nasıl katkı sunuluyor?

Odunpazarı tarihin, bilimin, kültür ve sanatın merkezi olacak dedik. Bu doğrultuda da çalışmalarımızı yürütüyoruz. Düzenli olarak, uluslararası ve ulusal düzeyde cam sanatları ve ahşap sanatları festivalleri gerçekleştiriyor, müze niteliğinde galeriler, kütüphaneler açıyoruz, sergiler düzenliyoruz. Öte yandan tiyatromuzun başarısı da ortada… Her yıl bir birinden başarılı oyunlar ile binlerce Eskişehirli sanatsever ile buluşuyoruz.

Yerel yönetimlerin kritik görevleri var. Evet, belediyeler rutin belediyecilik görevlerini yerine getirecekler ama asıl mesele; kültüre-sanata, bilime hizmet etmekte. Türkiye'nin aydınlık geleceği için bu hizmetler hayati önem taşıyor.

Tiyatro aşkını ilçe halkına taşıyan bir ekip var burada. Başarılı oyunlar, prodüksiyonlar izledik. Bu yılki kültür sanat takviminde ne gibi yenilikler göreceğiz?

Bir sonraki adımımız tiyatro sanatını ulaşamadığımız

her mahalleye taşımak… Bunun için bu tiyatro sezonunda da güzel adımlar attık. Bundan sonra Belediye Tiyatromuzun perde açtığı Hasan Polatkan Kültür Merkezi'mizin yanı sıra, gene tiyatro sezonumuzda düzenli olarak Emek İlk Adım Sahnesine çocuklarımız için oyun götürüyoruz ve önümüzde ki sene bunu daha sağlam temellere oturtmayı planlıyoruz. Büyükşehir Belediyesi ile anlaşmamızı tamamladık, Sultandere Sahnesi'nde de oyunlarımızla perde açmaya devam edeceğiz. Ayrıca geçen yıl oyun götürdüğümüz Mihallıççık, Alpu, Bozüyük ve Bilecik Belediyelerinin yanı sıra; şehrimizin ilçe ve köylerinde de tiyatro izlememiş çocuk ve yetişkin bırakmamayı planlıyoruz. Tiyatromuz yaptığı değerli işlerle ismini artık şehir dışında da duyuruyor. Katıldıkları çeşitli ulusal ve uluslararası festivallerden başarı ile dönüyorlar. Önemli yayın organlarında yer alıyorlar, bu başarıyı geliştirip Türkiye'nin tiyatro hayatında ismimizi daha çok duyurmayı hedefliyoruz.







İlçe belediyesi neden bütün Türkiye'yi kapsayan bir festival yapmıyor?

Geçen sene bununla alakalı tabiri caizse bir fizibilite ve davetli çalışması yaptı arkadaşlarımız. Ülkenin önde gelen ve önemli sanatçılarından "Levent Üzümcü, Yeşim Ceren Bozoğlu, Burak Tamdoğan, Koray Tarhan, Eraslan Sağlam, Vecihi Ofluoğlu" gibi ve daha da birbirinden değerli birçok sanatçı ve ekibiyle bağlantı kuruldu. Fakat sizinde hatırlayacağınız gibi o sene erken seçime gidildi ve malum olarak festivali de önümüzde ki yıllara erteleme kararını aldık. Ama bir değişiklik yaşanmadığı takdirde önümüzde ki yıllarda tiyatro müdürlüğü çatısı altında böyle bir festivalin temellerini atmak planlarımız arasında var, umarım ki daim olur.

İlçe halkının sanata olan ilgisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Biz; Sosyal demokrat bir belediye olarak halkımızın her kesimine sanatı ve sorunuz özelinde tiyatroyu götürmeyi hedefledik. Bu hedefimize de ulaştığımızı düşünüyorum. Belirttiğim gibi göreve geldiğimiz günden beri Odunpazarı Belediye Tiyatromuz, sadece Eskişehir'de yediden yetmişe yüz binlerce seyirciye ulaştı. Yetişkin seyircilerimiz kadar çocuklarımıza da haftanın üç günü perde açarak ulaşıyoruz. Çocukların bilimsel eğitimlerinin yanında sanatla iç içe olmalarının öneminin farkındayız. Sonuçta onlar şimdi çocuk fakat ileride yetişkin tiyatro seyircilerimiz, sanatçılarımız, hekimleriz, aydınlarımız, bilim adamlarımız olacaklar…

Yetişkin seyircilerimize gelecek olursak; Eskişehir halkının sanatsever yapısı her zaman ön planda. İletişim kurduğumuz birçok insandan tiyatro oyunlarımızı çok beğendiklerine dair haberler alıyoruz. Hatta bir defasında



belediyeden personellerimizle birlikte küçük sanayi bölgesinde ki esnaf kardeşlerimizle iletişim halindeydik. Orada gezip onların ihtiyaçlarını sorduğumuzda hiç beklemediğim bir cevap aldım. Bana tiyatro oyunlarına bilet bulamadıklarını söylediler, biz de hemen bütün arkadaşlarımızı aileleriyle birlikte oyunumuzda misafir ettik, beraber izledik. Bu bence çok kıymetli bir durum… Hemşerilerimiz böyle bizden sanata dair isteklerini ilettikleri sürece biz de daha çok heyecanlanıyor, daha çok üretiyoruz. O oyunda seyircilerimize de söylediğim gibi Tiyatro Müdürlüğü ben olduğum sürece var olacak ve bu perde asla kapanmayacak.

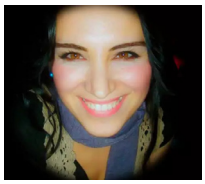
Genç kesim için eğitim öğretim ve sanat adına girişimler yapılıyor mu? Bu tür etkinliklerin size ve ülkemize katkıları nelerdir?

Evet… Bu da Tiyatro Müdürlüğü'nde önem verdiğimiz bir diğer alan… Müdürlüğümüz bünyesinde, alanında profesyonel eğitimlerimiz mevcut. Yaptıkları sınavlarla eğitime tabi tutulacak genç arkadaşlarımızı seçip eğitim verilmekte ve böylece kendi oyuncusunu yetiştirmekte tiyatromuz. Katılımcılarımız, sınavlarda başarı sağladıktan sonra 2 sene boyunca birçok değerli tiyatro sanatçısıyla buluşuyor. Ayrıca Sosyal Belediyeciliğin sanatta bir yansıması olarak Halk Merkezlerimizde de çocuklarımızdan, her yaşta hemşerimize tiyatro eğitimi götürüyoruz. Bütün bunların sonucunda Türkiye'nin dört bir yanında konservatuvarları kazanan öğrencilerimiz var ve ileride tiyatro ya da sinema alanında yer edinecek çocuklarımız, bu sanatın devamlılığını sağlayacak. Gençlerimizin eğitimi adına yaptıklarımız, bizler için en büyük yatırım, en büyük gurur kaynağı…

Son olarak sahnelerden bahsedelim. Tiyatro adına yeni çalışmalar olacak mı? Bizleri bekleyen yenilikler sürprizler nelerdir?

Sahne sayımızı artırmak beklide ilk hedefimizden birisi, var olan büyük sahnemizin dışında orta ölçekli ikinci bir sahne ve bunun dışında sadece çocuk seyircilerimize ait olacak ayrıca bir sahne daha düşünüyoruz. Bunların haricinde ise, geçen senelerde katıldığımız ulusal ve uluslararası festivallerin sayısını çoğaltarak kollarımızı ülkemizin dört bir yanına uzatmak, başka kurum tiyatrolarıyla sanat adına ortak iş, üretim planlamaları paylaşımına girmekse diğer hedeflerimizden bazıları.

MACBETH'LEŞEN İNSAN



SU ÖZKARATAŞ



21.Yüzyılda artan bir ivme ile her şeyin kişisel hırs ve tutkularla sınandığı, bireyselliğin arttığı, insan ilişkilerindeki mesafelerin açıldığı dünyada, insanın hırsları sebebi ile yalnızlaşmasını ve hazin sonunu William Shakespeare 400 yıl önce Macbeth oyununda işlemiştir.

Macbeth soylu, dürüst, mert ve erdemli bir kahramandır fakat cadıların kehanet gibi görünen kışkırtması –sınama yöntemi- ile kendi yazgısının olasılıklarını fark eder ve daha fazlası için iştahlanır. Tutkuları ile sınanan Macbeth iktidar hırsı sebebi ile cinayetler işler, korku ve acı içinde yalnızlaşarak, insandan kanlı bir canavara dönüşür. 21. Yüzyıl insanı, içinde bulunulan çağın imkanları ile yaşama dair sonsuz olasılıkları görüp çok çeşitli yollarla sınanmaktadır. Olasılıkların fazlalığı insanı tüketen, değersizleştiren ve daha fazlası için hırslandırarak her türlü eylemi meşrulaştıran, bireysel, yalnız, kaygılı ve mutsuz bir duruma getirmiştir.

Shakespeare 'savaş meydanında' 'düşmana' 'kötüye' karşı savaşarak kahraman olan Macbeth'i kendi erdem ve tutku dünyasının er meydanında kendi 'kötü'süne 'düşmanına' karşı savaştırır. Kendi ile savaşında yenik düşen Macbeth bu yenilgiyi zafer zanneder. Kanlı eylemler sonucu elde ettiği iktidarı korumak ona sahip olmaktan daha fazla çaba gerektirir. Bu sebeple iktidarına karşı tehlike arz eden herkesi ve dahi kendisini yok edene kadar eylemlerini sürdürür. Shakespeare'i evrensel, her daim çağdaş kılan, insana dair içsel temel meseleleri dışsal olaylarla ele alarak yaşanan çatışmayı eylemler dahilinde somutlaştırmasıdır.

2017 Yılında National Theatre, 2018 yılında Berliner Ensemble, 2020 yılında Shakespeare Globe Theatre Macbeth rejilerine baktığımızda farklı biçim ve yorumlarla Macbeth'in vahşiliğe varan hırsının ön plana alındığı ve karabasana dönüşen bir atmosfer yaratıldığı tema hakimdir. 2019-2020 sezonunda Kocaeli Şehir Tiyatrolarında Yunus Emre Bozdoğan'ın Macbeth yorumunda da temel meselenin, Macbeth'in tutkulu hırsının ön planda tutulduğu, oyunculuk, ışık, kostüm, aksesuar, müzik tercihlerinin bu temayı destekleyen bir atmosfer yaratmaya yönelik olduğu etkili bir reji ile karşılaşıyoruz.

Kolektif Bir Oyun...

Yönetmen Yunus Emre Bozdoğan'ın, Prof. Dr. Özdemir Nutku çevirisi ile '*İyi demek kötü demektir, kötü demek iyi demektir. İyi bazen kötüdür, kötü bazen iyidir.*' Replikleri ile başlattığı oyun daha en baştan temel meseleyi ortaya koyuyor. Oyun boyunca tüm etmenlerde yaptığı tercihlerle oyunun anlam bütünlüğünü ve temanın vurgusunu arttırıyor. Shakespeare denince oyuncuyu ve seyirciyi ürküten, mesafeli bakış açısı, Yunus Emre Bozdoğan'ın insana dair olanı ön plana alması ile kapanıyor. Shakespeare'in evrensel bakış açısı netleşerek anlam kazanıyor. Biçim, oyunculuk, dekor, aksesuar, kostüm ışık, efekt, müzikle yaratıcı bir atmosfer yaratarak, tüm ekibin kolektif bir çalışma ile Shakespeare dehasına katkısını net bir şekilde ortaya koyan çarpıcı bir oyun çıkarıyor.

Modern bir yorum ve kolektif bir oyunculuk biçimi tercih edilmesi, oyuncuların ana karakterler dahil farklı sahnelerde farklı roller ve görevler üstlenmeleri oyun kişilerinden ziyade oyunun temel meselesinin ön planda kalmasını destekliyor. Oyunculukta tercih edilen

kuklamsı tavır kararında kullanılarak bizi oyundan uzaklaştırmıyor, aksine oyunun teması gereği oyun kişilerinin 'tutkuların' kontrolünde olduğu hissi yaratıyor. Bu tercih Cihan Yöntem'in başarılı kareografisi ile destekleniyor. Oyun boyunca sahnede olan 10 kişilik ekipteki Kocaeli Şehir Tiyatroları oyuncuları Ahsen Gül Ever, Aytek Mete Elgün, Cemal Ardıç, Çağrı Mengüç, Nurcan Tural, Seçil Mutlu Oğuz, Senem Akman, Tekin Ezgütekin, Ufuk Aşar, Zeliha Çetinkaya oyunda tercih edilen kuklamsı tavrı ve özellikle Prof Dr. Özdemir Nutku çevirisindeki Shakespeare şiirselliğini ustaca kullanarak uzun zamandır bir çok oyunda göremediğim oyuncular arasındaki üslup bütünlüğünü sağlıyorlar.



Oyunun teması olan iktidar hırsı, sandalye 'taht' dekoru ile somutlaşıyor. Oyun tüm oyuncuların sırtları seyirciye dönük, kendi sandalyelerinde 'koltuklarında' oturarak arkaya yansıtılan savaş görüntülerini izlemeleri ile başlıyor. Koltuklarında güvenle oturup, yerini sağlam tutan oyun kişileri oyun boyunca 'sandalyelerini' gerektiğinde erk'in hizmetine sunuyor. Rabia Kip'in sandalye için kullandığı malzeme oyunculara kullanım kolaylığı sağlıyor. Sandalye oyun boyunca oyunda ihtiyaç duyulan farklı malzemelere dönüşüyor, mekan, durum yaratmada kullanıyor ve en önemlisi erk'in yegane öznesi olarak kullanılıyor. Macbeth'e Cawdor beyliği ünvanı sandalye ile veriliyor, alınan bu yeni unvanı Macbeth apolet gibi omzuna alıp yola çıkıyor. Cinayet sahnesinde Duncan'ı sandalye temsil ediyor, ölümü ve Duncan'ın erkinin yıkılışı sandalyenin devrilmesi ile veriliyor. Sandalye oyunun baş kişisi olarak işlevsel ve amacı destekler nitelikte kullanılıyor.



Oyuncuların aynı tip kostüm ve makyajla olması, kostümlerin çok küçük dokunuşlarla değişmesi, rengi, detayları oyunun sahne geçişlerini ve değişimleri kolayca, zaman kaybetmeden verilmesini sağlıyor.

Cafer Yiğiter, Mehmet Cebe, Aktürk Aksoy birbirini tamamlayan tercihlerde bulunmuşlar. Işık atmosfer yaratmada ustaca ve tam kararında kullanılmış, görsel efektler ve ses efektleri oyunu boyutlandırarak, görsellik ve anlam bakımdan derinlik oluşturmuş.

Oktay Köseoğlu'nun müziği hikayeyi ve kişileri belli olmayan ama bir yere bir döneme aitmiş hissi yaratıyor, böylelikle Shakespeare'in evrenselliğine hizmet eden bir nitelik taşıyor. Fondan gelen müziğe destek veren, Haydar Demir'in ritimleri sahne değişimlerini kolaylaştırıp, olayların ya da sözlerin vurgusunu arttırıyor. Oyuncuların kullandıkları çıngıraklar da atmosfer yaratmada etkili bir şekilde kullanılıyor.

Sahne geçişleri ile zaman kaybetmeyen, birbirinden içinden doğan ve gelişen profesyonel akış oyuna ayrıca bir seyir keyfi katıyor.

Tiyatrodan gerçek bir keyif almak, klasik eserleri bilmek ve anlamaktan geçiyor, özellikle kurum tiyatroları gibi halkın daha çok ulaştığı ya da tercih ettiği diyelim, tiyatrolarda klasik eserlerin bu tür yorumlarının çoğalması ve bu tür eserlerle seyirci arasındaki mesafenin kapanması dileği ile emeği geçen herkesin eline sağlık...

EKİP KAFİLE İLE 'PANDEMİ VE TİYATRO'



ŞULE KAZGAN



'Pandemi ve Tiyatro' konulu söyleşimizi Ekip Kafile ile yapıyoruz…

Pandemi sürecinde olduğumuz için biraraya gelemedik ve online bağlanarak bizim de yeni yeni alışmaya başladığımız bir yöntemle başlıyoruz sohbetimize…

Yönetmen Cenk Dost Verdi ve oyuncular Erden Tunatekin, Müzeyyen Durgun ve Yasemin Ertorun söyleşimize katıldılar..diğer oyuncu Anıl İnce ise söyleşimize katılamadı…

Öncelikle bu sanal buluşmamıza hoşgeldiniz, 2019-20 sezonunda yeni çıkardığınız oyundan bahsedelim;

''Onu Bir Su Birikintisine Atsan İki Günde Parmaklarının Arası Yüzgeç Gibi Deri Bağlar"

Neden bu oyunu seçtiniz

Cenk Dost Verdi sorumuzu yanıtlıyor ;

Bugünden baktığımızda sanayi devriminden bu yana giderek daha da vahşileşen ve çağımızın başına bela iki kavram göze çarpmakta. İlki; bir nevi modern kölelik diyebileceğimiz, para sevicilik. Hatta bu uğurda çok çalışmanın devamlı kutsanması ve vaaz edilmesi sistemin bundan ne denli beslendiğinin ilk elden kanıtı. Sistem kendi okullarında, kendi ibadet hanelerinde, inanç dogmalarında sürekli çalışmanın, hatta acı çekerek bile olsa buna katlanmanın erdeminden bahseder. Fakat etik kurallara uymayan çok az bir azınlık bu çalışmadan gerekli parayı kazanır. Geriye kalan yığın ise hayalleri olan cennetin peşinden koşar gibi çalışmaya devam eder.

İkincisi ise; militarizm, daha geniş kapsamıyla savaş olgusu. Bu belalı ikilinin iş birliğini Bertrand RUSSELL'in

"Aylaklığa Övgü" kitabından bir paragrafla anlatmaya çalışayım:

"İnsanların (yukarıda dem vurduğumuz modern kölelerin) tasarruflarıyla en çok yaptıkları şeylerden biri, tasarruflarını hükumetin birine ödünç vermektir. Çoğu uygar hükumetlerin kamu harcamalarının geçmiş savaşlar için yapılan ödemelerle, gelecekteki savaşlara hazırlıktan ibaret olduğu göz önüne alındığında, parasını hükümete borç veren adam, Shakespeare'deki katil kiralayan kötü adamla aynı durumdadır. İnsanoğlunun tasarruf alışkanlığının net sonucu, parasını ödünç verdiği devletin silahlı kuvvetler gücünü arttırmaktan ibarettir."

Seçtiğimiz bu iki metinin birleştirilmiş hali, tam da bu ilişkiyi en yalın haliyle bir işçinin hayatı üzerinden ortaya koyuyor. Oyunu seçim nedenimiz de bundandır.

Oyununuzdan bahseder misiniz lütfen?

Cenk Dost Verdi ;

Basit bir yükleme işçisi olan Galy Gay, bir balık almak için evinden çıkar. Çok çalışmaya ve daha fazla kazanmaya olan tutkusu yüzünden karşısına çıkan her fırsatı değerlendirir, evinden bir hayli uzaklaşıp işgüzar askerlerin eline düşer. Askerler; bir ibadethane yağması sonunda kaybettikleri üçüncü arkadaşlarının yerine geçmesi için Gali Gay'in bu para hırsını kullanır ve onu yavaş yavaş gerçek kimliğinden vazgeçirip, artık tamamıyla bir askere dönüşmesi yolculuğuna çıkartırlar. Aradan yıllar geçer ve bizim işçi girdiği savaşlardan sağ çıkmayı başarır. Fakat eve dönmek hiç bu kadar zor olmamıştır. Dönüş yolunda askerlikten eline hiçbir şey kalmadığı için bir tüccarın mallarını çöl boyunca çok az paraya taşımayı kabul eder ve bu yolculuk diğeri gibi yalnızca benliğine değil hayatına mal olur.

Oyunu yorumlama biçiminiz hakkında konuşmak istiyorum...

Cenk Dost Verdi ;

Metnin birleştirilmesi geniş bir zaman diliminde, iki ayrı dramaturgun gözetiminde yapıldı. Tabi böylesi bir çalışma daha yola çıkarken bir biçim önerisi getirmiş oldu. Daha sonra sahneye geçildiğinde oyuncuların ve tasarım ekibinin de dahliyle bu kolektif genişledi ve biçimde ortaklaşıldı. Biçimden bahsetmek gerekirse tabi ki oyunun yazarının da aynı zamanda kuramcısı olduğu "epik tiyatro" argümanları hem metnin kendinde hem de oynayışlarda bizim için sık sık sağlamasını yaptığımız bir yol haritası oldu. Aristocu özdeşliğe konulan mesafe, Brecht'in bize metniyle sürekli fısıldadığı bir anahtar, seyirciyle kurulacak iletişim dili olmalıydı. Bizlere bir mesele hakkında burada olduklarını hatırlatan oyuncuların varlığıyla canlandırılan oyun kişileri, seyircinin içeriğe eleştirisini daha kolay, acımasız ve tarafsız hale getirmek için tasarlandı.

Oyunculuktan yönetmenliğe geçişiniz nasıl oldu? Ve sevdiniz mi yönetmenliği?

Bu süreç aslında benim için kesin çizgilerle birbirinden ayrılan bir durum olmadı. Oyuncu olarak her zaman içinde olduğum işlerde rol kadar işin yatarı sürecine de dahil olmaktan hiç geri durmadım. Ve çalışma fırsatım olan her yönetmenle apayrı alışverişlerim oldu. Hal böyle olunca içinizdeki meselelere, kafanızdaki metinlere bir yaklaşımınız, yorumunuz oluşuyor yavaş yavaş. E buna bir de yaşadığımız coğrafyanın kesif gündemi ve buna bağlı olarak gelişen politik tutumunuzu eklersek oynamak kadar yöneterek de anlatmak bir ihtiyaç halini alıyor.

Sevip sevmeme konusuna gelirsek: sorumluluk alanı neredeyse oyuncununkiyle aynı fakat daha genel bir organizasyon ve çok yönlü düşünme, hatırlama kabiliyeti gerektiriyor. Ekip Kafile profesyonel anlamda benim ilk ekibim oldu. Hepsi yakın arkadaşım ve oyuncu olarak bile yan yana olmayı çok sevdiğim, istediğim insanlardı. Anlayışları ve sabırları önümü görmemde bana en büyük destek oldu. Bu yüzden başlangıç için şanslı bir süreç yaşamış olabilirim diye düşünmüyor değilim. Bir aksilik olmaz ise bu oyunda birlikte çalışmanın bana çok iyi geldiği dramaturg Yaşam Özlem GÜLSEVEN ve Tülin ULUTÜRK ile iyi bir ekip olduğumuzu düşünüyor ve bir dahaki işlerde yan yana olmayı çok istiyorum. Bu da demek oluyor ki ben bu işi sevmişim.

Dünyayı etkisi altına alan bir salgın söz konusu, sizce tiyatro bundan ne öğrendi ve nasıl etkilendi?

Erden Tunatekin cevaplıyor bu sorumuzu;

Açıkçası salgın sürecinde olumlu ve olumsuz pek çok denemeye şahit olduk, oluyoruz. Burada en büyük şans yurt dışındaki oyunları, çok çok büyük prodüksiyonları online bir şekilde izleme fırsatı bulmamız oldu. Umarım salgından sonra bir sürü imitasyon oyunla karşılaşmayız.=) Biraz daha dijitalleşti mevzular. Ama bana tiyatronun dijitalize olması hem ucunu tahmin edemediğim bir evrim sürecinin devamı gibi geliyor. (Bu tarafıyla merak ediyorum.) Hem de Antik Yunan'dan beri çok ''somut" bir şekilde insanlara sunulan bir sanatın; telefonlardaki sosyal medya uygulamalarından farksızlaşması sebebiyle, büyük bir yozlaşmaya doğru ilerlediğini düşündürüyor. (Bu tarafıyla da ürküyorum.)



Ama dijital anlamda ne olacaksa, o tiyatro olmayacak. O konuda fikrim netleşmeye başladı. Sitcom olacak, sosyal medya dizisi, fenomeni olacak. Ama tiyatro olmayacak.

Montaja giren, mikslenen, editlenen tiyatro oyunu olmaz. Biraz eski kafalı olabilir ama düşüncem bu yönde. Biz elimizden geldiğince kanlı canlı performanslar sergilemeye devam edeceğiz. (Yenilikçi olmayacağız demiyorum. Yanlış anlaşılmasın.=)) Dijitalde ise zamanımız gelince elbet bir şeyler üretebiliriz. Fakat bu iş özgün ve biricik olursa. Bu fasılda aslında nasıl etkilendiğiyle ilgili fikirlerimi belirtmiş oldum. Ne öğrendi? Dayanışmayı… Üretim aşaması içinse, üzerimizdeki paniği attığımızda; eminim, 5-10 kişinin izlediği canlı yayınlardan daha nitelikli işler de düşünmeye başlayacağız.

Müzeyyen Durgun siz ne söylemek istersiniz bu konuda?

Tiyatro bu salgından şunu öğrendi diyebileceğim bir şey yok. Binlerce yıldır büyük felaketler, salgınlar, savaşlar görerek günümüze gelen tiyatro, zaten dünyada olup biten olaylardan, bilimden ve tüm sanat dallarından etkilenmiştir. Hatta tiyatro; salgın sonrası da yeni oyun metinlerinden, oyunculuğa, yöntemlerinden, seyircisine salgının izlerini taşıyacaktır.

Tüm bu süreçte birçok şey denendi. Sosyal medya aracılığıyla dijital ortamda tiyatroyu yaşatmak ve sürdürmek adına söyleşiler, dinletiler, dersler vs. yapıldı. İyi ki de yapıldı. Hem tiyatroya yeni olanaklar ve fikirler katmak adına hem de tiyatroların (sahne-mekan olarak da) ayakta kalabilmesi adına arayışlardı bunlar. İnsanlığın varlığından beri canlı kanlı seyircisiyle var olan tiyatroyu yine seyirciden ayrı düşünemeyiz. Pandemi sebebiyle en büyük darbeyi buradan aldı tiyatrolar. Salgın geçtikten sonra ayakta kalabilen tiyatroların olamayacağı korkusu da en büyük endişem diyebilirim.

Bunun olmaması için canla başla uğraşan ve ses getiren oluşumlar var. Biz (tiyatro insanları-emekçileri) de elimizden geleni yapacağız ve birlik olmanın gücünü tekrar hatırlayacağız (öğreneceğiz).

Yeni sezonda oynayabileceğiniz sahneler olacak mı sizce?

Erden Tunatekin;

Açık hava tiyatroları dışında ne yazık ki şuanda belli bir süre oynamayı düşünmüyoruz. Hatta o konuyla ilgili bile, farklı sebeplerden ötürü, fikir alışverişi halindeyiz. Kapalı mekanlar için süreci ve gelişmeleri izleyeceğiz. Oyuncularımızda veya seyircilerimizde böyle bir riske sebebiyet vermek istemeyiz. Diğer yandan kapalı mekanlar (sahneler) ekonomik anlamda ciddi bir sınav veriyor. Bu durum açıkçası bizi tedirgin ediyor. Çünkü biz gezici bir tiyatroyuz, kendi sahnemiz yok. Düzenli oynadığımız sahnelerle irtibat halindeyiz. Sürecin onları nasıl etkilediğini takip ediyoruz. Bir şekilde onların yanında olacağız ve onların hayatta kalması için çaba harcayacağız. Direnç göstermemiz gerekiyor. Onlar bizim vitrinimiz, onlar olmadan o kadar uğraşarak diktiğimiz kıyafetleri insanlara sergileme şansımız yok. Birlikte

düştük, birlikte kalkacağız. Umarım gün sonunda (Artık Covid denen şeyden kurtulduğumuzda.) firesiz bir şekilde yolumuza devam edebiliriz.

Peki izleyiciler, yeni sezonda sanata sarılarak tiyatroya sahip çıkacak mı sizce?

Yoksa daha temkinli mi davranacak?

Yasemin Ertorun bu arada söz alıyor;

İzleyici ne kadar tiyatroya veya sanata sarılmak istese de sağlık her şeyden önce gelir. Kapalı alanda uzun süre tanımadıkları insanlarla aynı ortamda bulunmak istemeyeceklerdir diye düşünüyorum. Önce sağlık tabi ama başka bir problemimiz daha var o da işin maddi boyutu. Ve bu tip durumlarda ilk vazgeçilen şey, her zaman sanat olur ne yazık ki. Fuzuli bir harcama olarak görülmese de, olmasa da olur diye algılanıyor ve ilk vazgeçilen tiyatro gibi sanatın pek çok alanı oluyor...



Müzeyyen Durgun ;

Sadece seyircimiz değil biz de temkinli ve tedirgin olacağız elbette, ama biliyorum ki -zor zamanlarda ilk gözden çıkarılan tiyatro, konser, sinema gibi sanat etkinlikleri olsa da- tiyatronun seyircisine ihtiyacı olduğu kadar seyircinin de tiyatroya ihtiyacı var. Bu yüzden yine birbirimize sahip çıkacağız.

Bunu hepimiz hayal ediyor ve düşünüyoruz..

Salgından sonra tekrar izleyicilerinizle buluşmak nasıl olacak sizce?

Erden Tunatekin ;

Bizim zaten çiçeği burnunda bir oyunumuz vardı. ‘’Onu Bir Su Birikintisine Atsan İki Günde Parmaklarının Arası Yüzgeç Gibi Deri Bağlar” evet ismi çok uzun.=) Henüz onun seyirciyle buluşma heyecanı geçmemişti. Sadece üç kez oynayabildik. Bu yüzden zaten sahne performansımızı belli bir rutine bağlayamadığımız için; tekrar sahneye döndüğümüzde heyecanımız kat be kat artmış olacaktır. En iyi ihtimalle 8 ay sonra sahnede tekrar, birbirini omuzlayan, boy gösteren bir ekip olacak. Kesin oyun sonunda birbirimizle sarmaş dolaş olacağımız, duygusal anlar yaşarız.

Peki bundan sonra tiyatro oyunlarında nasıl bir değişim olur sizce?

Erden Tunatekin ;

Gönül kısıtlayıcı bir durumun olmamasından, eski düzene hızlıca dönülmesinden yana. Ama bu biraz romantik bir hayal gibi duruyor. Belli ki bir adaptasyon süreci olacak. Ekipler, salonlar ve seyirciler nazarında ayrı ayrı. Bu adaptasyon süreci bile her şey yolunda gider-se tasarlayacağımız bir şey. Daha o noktalarda hiç değiliz. Bazı iç burkan görüntüler var. Berliner Ensemble’nin sosyal mesafeye göre dizayn edilmiş, oturma düzeni gibi. İnsan üzülüyor. Çünkü seyirciyle temasın sıfır noktasına inecek. Doğal olarak senin performansın kişiye oynadığınız ve herkesin maske taktığı oyunlar geliyor aklıma. Bilim kurgu filmi gibi. Bu noktalara gelirse iş; birincil ihtiyaçlarımızı sorgulamanın vakti de geldi demektir aslında.

Biliyoruz ki salgından önce de tiyatrolar ekonomik olarak zor durumdaydı, bu konuda düşünceleriniz nelerdir?

Erden Tunatekin ;

Tiyatroların, özellikle de ‘’Özel Tiyatro” olarak anılan tiyatroların %90’lar civarı bence uzun zamandır, ekonomik anlamda zor durumda ve hak ettiği yerden çok uzak. Verdiğimiz emeğin karşılığını alamıyoruz. Bunun seyircisizlikle ilgisi de yok. Seyirci var ve artıyor. İyi işi, kalbur üstü işi bir şekilde bulup, izliyorlar. Ama burada belimizi büken en önemli unsur vergiler. Biletlerimizin neredeyse 3’te 1’i, belki zaman zaman daha fazlası, vergi kesintisine uğruyor. Online satış mecralarının; harici komisyonları var oradan kesinti iyice büyüyor,

gider neredeyse yarı yarıya oluyor. E arta bir şey kalırsa; sahne kirası, nakliye, oyuncu yevmiyesi, teknik personel giderleri, depolama alanı, prova alanı gibi giderleri karşılaman gerekiyor. Ama öyle bir şey olmuyor. Genelde yaptığımız ek işlerden tiyatroya para aktardığımız oyunlar oluyor. Onun haricinde kafa kafaya gidiyor. Dini imanı para olan bir konuşma oldu =) ama maalesef realite bu. Ben 3 ay emek verip bir ürün hazırlıyorum ve karşılığında izleyiciye bir ürün sunuyorum. Ve talep ettiğim tek şey yaşamımı bununla idame ettirebilmek. Demek istediğim; tuzum hiç kuru değil ama tabi ki ağlamıyorum da. Fakat hak ettiğim(-iz) yaşamı arzu ediyorum. Bu da en doğal hakkım. Tiyatro Kooperatifi, Oyuncular Sendikası ve Kadıköy Tiyatroları Platformu gibi örgütlenmeler sayesinde bu zorluklar yavaş yavaş devlet ve yerel yönetimler tarafından fark edildi. Ve çeşitli iyileştirmelerin, yapılanmaların sağlanacağını düşünüyorum.

Devlet desteği olmalı mı tiyatrolara? Bu konuda nedir düşünceleriniz?

Yasemin Ertorun cevaplıyor bu sorumuzu da;

Devlet desteği, sadece bu dönem için değil, her zaman olması gereken bir destek. Ama bizim hiç ulaşamadığımız bir destek. Sahne kiraları, reklam masrafları (afiş, broşür gibi...), nakliye, oyuncuların yevmiyesi, dekorun depolanması... gibi gibi bir sürü masraf kalemi var. Onun dışında tabi vergiler söz konusu. Vergiler çok yüksek ve oynadığımız oyunlar günü bile kurtaramıyor ne yazık ki. Bu kadar şey varken devletin sanata destek olması gerçekten özellikle özel tiyatroları çok rahatlatırdı. Diğer yandan Devlet Tiyatrosu 2010'dan beri sınav açmıyor mesela. Ben 2011'de mezun oldum. "Sen niye Devlet Tiyatrosu'na girmiyorsun?" sorusuna cevap aslında çok basit. Sınav açmıyorlar. Tabi bunun yanında açıkçası, ben sınav açılsa da özgürce oyun oynama yetim elimden alınacağı düşüncesiyle Devlet Tiyatrosu'na girmezdim.

Cenk Dost Verdi sözü alıyor;

Bu sorun bu çağın çok gerisinde kalan bir sorun. Derhal çözülmeli. Çeşitli ülkelerde öyle doğru ve işlevsel modeller var ki. Bizde ne yazık ki devlet denince akla hep hükümetler geliyor. Hal böyle olunca devletten bir şeyler talep etmek siyasal bir zeminde tartışılıyor, bir taraf olunması zorunluluğu varmış gibi hissettiriliyor. Bu yanlış. Devlet kalıcı olan sistem, halkın vergisi ve emeğiyle dönen bir çarktır. Devletten bir şey talep etmek, bir hak arama mücadelesidir olsa olsa. Öncelikle biz sanatçıların bunu içselleştirmesi ve masaya bu meşruluğun bize verdiği güç ve kararlılıkla oturması gerekir. Nasıl ki kurum tiyatroları içinde benim ve ailemin de olduğu halkın vergileriyle var ediliyorsa; benim de (özel tiyatroyu kast ediyorum) varlığımı, kolay ulaşılabilirliğimi ve geleceğimi kurgulayan, düşünen kanunlarla belirlenen bir sistem kurulmalı acilen. Yoksa gerçekten sitem; her grip olduğunda, bizler zatürreden ölüyor eksiliyoruz. Fakat başka bir taraftan içinde olduğumuz sürecin de etkilerinden şu sıra çeşitli oluşumlar bu anlamda umut verici bir farkındalıkla örgütlülüklerini geliştiriyor ve taleplerin peşine düşüyor. Ve buradan anlamalıyız ki meslek birliklerinin hayatımızda gerçekten daha fazla yer kaplaması gerekiyor. İsimlerini anmadan geçmek olmaz: Kadıköy Tiyatroları Platformu'nun, Tiyatro Kooperatifi'nin ve Oyuncular Sendikası'nın çok kıymetli çabaları ve çalışmaları oldu. Takip etmekte hatta meslektaşsak omuz vermekte yarar var.

Ve Müzeyyen Durgun sizin de görüşünüzü alalım;

Dileğim devlet desteğinin, bu zor günlerde ve sonrasında; hakkımız olanı, yani bizim verdiğimiz vergilerden, yine bize (ödeneksiz tiyatrolara) maddi kaynak sağlaması! Yeni düzenlemelerle vergilendirme dahil bir çok konuda adil, mantıklı ve insaflı olması! Hepsi bu!

İzleyiciler 2 senedir bu ekibi sahnede izliyor ve Ekip Kafile ismini de 1 senedir duyuyoruz. Bu kafile nasıl yola çıktı?

Erden Tunatekin cevaplamak istedi sorumuzu;

Bu kafile başka bir çatı altında, 2018-2019 sezonunda, Boris Vian'ının Generallerin Beş Çayı oyunuyla yola çıktı. Cebimizde ne varsa oyuna harcamayı arzu ettik ve bu yüzden kendi şirketimizi kurup oraya ekstra bir harcama yapmaktansa, o parayı oyuna aktarıp; Özgür Özdural'ın tiyatrosu olan, dost tiyatromuz, Tiyatro Dalga bünyesinden çıkartmayı tercih ettik oyunumuzu. İyi ki de öyle yapmışız aslında, farklı bir kolektif çalışmayı tecrübe etmiş olduk. Oyunumuza artı değer katmış olduk. Generallerin Beş Çayı; sıfır kilometre bir ekibin ilk oyunuydu. Oyunu ben yönettim. Geri planda çok hazırdım ama benim de ilk tecrübemdi. Birçok handikap barındırıyordu kendi içinde. Ekip arkadaşlarımızın birçoğu uzun zamandır sahneye çıkmamıştı ve birbirlerini fazla tanımıyorlardı. Provalarda tanıştık diyebilirim. Ama maya tuttu ve tahmin ettiğimizden daha iyi bir noktaya geldi. Adaylıklar ve ödüller aldı. Birinci sezonun sonunda Tiyatro Dalga'dan müsaade isteyip planlamasını yaptığımız kendi tiyatromuzun çatısı altında toplandık. Daha öncesinde aklımızda olan, ekibimizde olarak düşündüğümüz ama bir önceki sene çalışma fırsatı

bulamadığımız arkadaşlarımızın da katılımıyla ‘’Onu Bir Su Birikintisine Atsan İki Günde Parmaklarının Arası Yüzgeç Gibi Deri Bağlar” oyunumuzu çıkarttık bu da bizim ikinci oyunumuz oldu. Açıkçası bu oyunda da iddialıydık. Ama araya pandemi girdi ne yazık ki. Pandemiden sonra, imkanlarımız el verdiği müddetçe, Ekip Kafile olarak inandığımız insanlarla, inandığımız, iddialı bulduğumuz işleri yapmaya devam edeceğiz.

Salgından önce devam eden iki oyununuz vardı; ‘’Generallerin Beş Çayı” ve yeni oyununuz ‘’Onu Bir Su Birikintisine Atsan İki Günde Parmaklarının Arası Yüzgeç Gibi Deri Bağlar”. Salgından sonra bu durumda bir değişiklik olacak mı? Yeni bir proje var mı?

Erden Tunatekin ;

Evet. Generallerin Beş Çayı’nda ikinci sezondaydık. Bu sezon Mayıs ayında çok yüksek ihtimalle final yapmayı planlıyorduk. Bunu ekip arkadaşlarımızla da konuşmuştuk. Fakat araya pandemi girdi ve aklımızda olan planlama şaştı. Generallerin ekibiyle bir oturup konuşacağız. Belki iki yakada birer kez oynayıp final yaparız. Bu benim arzum, umarım bu şekilde olur. Fakat bir başka gerçeklik daha var. Oyunu elimizden geldiğince yoğun bir şekilde oynadık. Bir kez oyuncu değişikliğimiz, iki kez de askerliğimiz oldu o sebeple oyunu çok fazla provaya aldık. Oyun, metin ve ekip biraz yıprandı. Tekrar provaya girmek yorucu olabilir. Ekiple de bir toplantı yapıp öyle netleştireceğiz. Şuan kendi fikirlerimi söylüyorum.

Onu Bir Su Birikintisine Atsan İki Günde Parmaklarının Arası Yüzgeç Gibi Deri Bağlar, planlamamıza göre uzunca bir süre devam edecek. Bunun haricinde yeni projeler üzerine düşünüyoruz. Fakat henüz ikinci oyunumuzu 3 kez oynayabildiğimiz için sanırım önümüzdeki sezon yeni bir projeye girişmeyeceğiz. Ama kafamızda tasarladığımız sahnede veya sahne dışı projelerimiz mevcut. Bu bir yıllık süre o projelerin masa başı çalışmaları için de iyi olacaktır.

Pandemi sürecinde yaşamınızı nasıl sürdürdünüz? Tiyatro anlamında varlığınızı sürdürebileceğiniz bir alan buldunuz mu?

Yasemin Ertorun ;

Maddi olarak zorluk çektik, çekiyoruz herkes gibi. Ama bir süre sonra evden başka işler yapmaya başladık. Yoğun çalışmadık tabii böyle bir alan pek yoktu. Başka desteklerden faydalanmamız gerekti; kimimiz ailesinden, kimimiz belediyelerden, bazı dayanışma fonlarından veya devletten destek aldı. Alamayanlar da oldu. Daha çok evde kişisel gelişimlere yöneldik. Müzik, spor, yazı veya farklı hobi alanları gibi... Dijital platformda denemeler yapan tiyatrolar oldu. Denemeye devam etmek lazım. Adı tiyatro olmayabilir ama güzel denemelere açık bir mecra. Faydalanmak ve geliştirmek gerek o alanı da. Hepimiz bu dönemde iletişimin evrimine yakından şahit oluyoruz. Mesela maskelerle birlikte bakışlar anlam kazanmaya başladı. Dokunamıyoruz birbirimize ama dinlemeye ve anlamaya çalışma çabamız sayesinde başka yönlerde gelişme kat edebiliriz diye düşünüyorum. “Dijital Tiyatro” da bu yönde farklı duyularımızı çalıştırabilir.

Cenk Dost Verdi sözü alıyor;

Süreç fiziksel olarak değilse de mental olarak çok yıpratıcı oldu maalesef. Tekrar ne zaman seyirci ile buluşacağız sorusu, biriken kiralar, faturalar ve elzem ihtiyaçların karşılanması konusunda ki belirsizlik hala devam eden sorunlarımız. Korkutucu bir genel kabul olan “Tiyatrodan geçinmek zor” yargısını yıkmaya çabalayan bizler, zaten bu uğurda tiyatroyu tali yol yapmadan yaşayabilmek adına hayatlarımızı yeteri kadar küçültmüşken, bir de pandeminin araya girmesi bizleri birçok meslek grubu gibi derinden sarstı. İşte bu yüzden devlet desteği olmalı diyoruz. En basit tanımıyla ben verdiğim verginin en azından bu süreçte bir İBB kolisinden daha fazla bir karşılığı olmasını beklerdim. Olmadı. Alternatif-meslek içi dayanışma organizasyonları bir parça nefes aldırdı ama büyük sorunun çözümü için okyanusta bir damladan öteye geçemedi, geçemeyiz de. Çünkü bu bizim işimiz değil. Ama yine de yalnız olmadığımızı bilmek güzel. Beri yandan hepimizin yakından şahit olduğu, hatta ben maruz kaldığım için yorumlamak istiyorum, bir dijital sanat furyası koparıldı. Daha normalleşmenin ilk haftası neredeyse bütün canlı yayın tiyatrocuları ortadan kayboldu. Bu bize tiyatronun en kadim özelliğini tekrar hatırlattı. Tiyatro; seyircisi ile, o an, oradalık esası içinde buluşursa, tamam olur.

Şule Kazgan ;

Hepinize çok teşekkür ederim..gayet keyifli bir sohbet oldu, ben keyif aldım…

Birarada olamasak da samimi ve birbirimizi anlayabildiğimiz ve dinlediğimiz bir sohbetti..en kısa sürede birarada olabilmek ve sahnelerde sizleri izlemek üzere mutlu ve umutlu yarınlar dilerim..Sevgiyle kalın..

KADIN MEDDAHLIK VE İLK KADIN MEDDAH ÜZERİNE



CENK ŞEN

Çok fazla kaynağa ulaşabildiğimiz Metin And ve Özdemir Nutku'un kitaplarında kadın meddah ile ilgili bir konu geçmiyor (yazının ilerisinde değineceğimiz 1 adet kısa bölüm hariç). Okuduğum, araştırdığım Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan bahseden kitaplarda da aynı durum geçerli. 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nin 2017 yılından beri gerçekleştirdiği UHAK'a (Ulusal Hikaye Anlatıcılığı Kongresi) katıldım. Birçok atölyeye girme şansım oldu. 12 Ekim Cumartesi günü saat 15:00 AZ-12 salonunda salonunda "Geleneksel Hikaye Anlatıcısı Olarak Meddah" isimli Fatih Pazvantoğlu'nun atölyesine katıldım. İlk defa görüşlerime yakın modern bir meddah örneğiyle karşılaştım. Meddah'ın özelliklerinden bahsedip ufak bir kaç deneme yaptık. Orada bir ifade geçti. Erkeklere meddah kadınlara "meddahe" deniyor diye. Ben hiçbir araştırmamda bu ifadeyle karşılaşmadım. Daha sonra Fatih beyle de görüştüm. Notlarının yanında olmadığını ancak kaynağı ileteceğini söyledi. Bana İbrahim Ethem Arıoğlu'nun "Günümüzde Meddahlık" isimli doktora tezini attı. Orada "Meddahe" kavramı Rauf Altıntak tarafından geçmekte. Daha sonra şans eseri twitter da @omrfyzc nickname'e sahip Nane Molla mahlaslı Marmara Üniversitesinden Türkolog Ömer Faruk Yazıcı ile tanıştım. Bu bilgilerle alakalı soru sorduğumda o da yardımcı oldu ve Osmanlı Cilt 11 ansiklopedisini bana yolladı.



Fotoğraf: Elsa Sophia von Kamphoevener

Ansiklopedide geçen kısım şu şekildedir:

"Meddah: İlk piri bilinmemekle birlikte, sonraki pirleri "Dede Korkut" ve "Lain Kaba" olarak tanınan bu san'at. Sân'atkâr'ının vukuf ile anlattığı hikayelerdeki vakaların içinde bulunan canlı-cansız tipleri, onların taklit ve lehçelerini, yöreleri ile âdetlerine göre irticâlen şaşırmaksızın ''sazlı sözlü'' yaparak dinleyen ve seyredenlerin hayâlinde canlandıran ve onlara beyin cimnastiği yaptırarak düşünmeye sevkeden ve okuduğu edebi şiirlerle bilgilendiren, tek kişilik bir halk tiyatrosudur. Saz çalarak şiir söyleyenine ''Aşık Meddah", Hanım olanlarına da ''Meddahe" ya da "Masalcı Molla" denir." (Altuntak, 1999, s. 646)

Meddahların isimlerini incelediğim kaynaklarda da şunları görüyoruz:

Kapsamlı bir biçimde meddahı işlediği, Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun Meddah ve Meddah Hikayeleri isimli eserinde bulunan "XIV. YÜZYILDAN BU YANA BULDUĞUMUZ ÜNLÜ MEDDAHLARIN LİSTESİ" isimli bölümde (Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikayeleri, 1976, s. 392, 397); Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda Fuat Köprülü dahil farklı kaynaklarda rastladığı meddah isimleri aktardığı bölümde (And, 1985, s. 236, 237) Müjdat Gezen'in Meddah kitabında (Gezen, 1982, s. 25) "meddahe" kavramına rastlamadım. Gerek örnek verdiğim eserlerde, gerek farklı kaynaklardaki okumalarımda da "meddahe" diye bir kavramın geçtiğini görmedim.

"Meddahe" diye bir kavrama rastlamadığım gibi bazı kaynaklarda kadınların meddahı dahi zor dinlediklerini (Sultanlar hariç) okudum. Metinlerde verilen meddah isimlerinde de bir tane kadın meddaha rastlamadım. Bildiğimize göre meddahlar erkek ve o

dönem bile bile bir kadını çırak almazlar, alamazlar.

Sadece Lady Emelia Bithynia Macaroni Hornby isimli İngiliz kadın "Kırım Savaşı Sırasında İstanbul" (1863) isimli eserinde bir kadın meddahtan bahseder. Yazar 1855 yılında İstanbul'a gelmiştir. Bir paşa köşkünün harem bölümünde bu meddahla karşılaştığını söyler. Kadın meddahtan yabanıl ve olağanüstü etkisi olan bir kadındı diyerek bahseder. (Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikayeleri, 1976, s. 37, 38) Ancak bu konuyla ilgili başka bir yerde bir bilgiye rastlamıyoruz. Bahsedilen kadın meddahın anlatım tarzını da bilmediğimizden kıssahan, masal ninesi, meddah gibi tam olarak bir yere konumlandıramamaktayız. İlerleyen kısımda masal ninesi, nağıl nene vb. kavramlardan da, başka kadın meddahlardan da bahsedeceğiz. İlk defa "kadın meddah" kullanımıyla bu şekilde karşılaştım. Ancak söylediğim gibi "meddahe" diye bir tanımlamayla hiçbir kaynakta karşılaşmadım. Bende konunun aslını, kaynağını öğrenmek için Rauf beye ulaşmanın daha doğru olacağını düşündüm.

Danışmanım Erbil Göktaş sayesinde daha önce meddahlık da yapmış Karagözcü Sibel Tomaç'a ulaştım. Tomaç Karagöz ve Masal Anneleri hakkında değerli bilgilerini benimle paylaştı. Meddahlar fihristi yaparken yararlanabileceğim kaynakları da söyledi. Ayrıca Sibel hanımdan da Rauf beye ulaşma şansım oldu. Rauf beyle 23.06.2020 saat 18:17 - 18:46 arasında 29 dakika görüşmemiz oldu telefonda. Rauf Altuntak meddah sanatıyla ilgilenen bir kişiye içtenlikle zaman ayırdı ve beni kırmayıp hem konu özelinde hem de temaşa konusunda bir çok bilgi verdi. Görüşmemiz karşılıklı sohbet şeklinde geçti lakin önemli noktaları bir özet niteliğinde buraya yazmayı daha uygun buldum. Yaptığımız görüşmenin bir kısmı şu şekilde;

İstanbul Şehzadebaşı *Direklerarası'nda halk şairleri vardı ve bağlamalarla iki şair atışma yapardı. Bunlara da Aşık Meddah diyebiliriz. Ramazan ayında bu etkinlikler daha yoğun olurdu, aynı şekilde köylerde de yapılırdı. Etkinlikler teravi namazından sonra başlatılırdı. Hatta bir dönem* Şehzadebaşı›nın *imamı da ortaoyuncuydu. Teraviyi acele kıldırır cemaatle birlikte koşa koşa gider, arkadan kulise girer ve oyuna çıkardı. Cemaat önceden ayırttıkları yerlere otururlar ve gösteriyi izlerdi. Ortaoyunu teravi namazından sonra başlar sahura kadar sürerdi. Aşık atışmaları da sahura kadar sürer ve doğaçlamadır. Tuluatla bunu yaparlar, birisi ortaya bir açmaz atar ve karşılıklı atışmaya başlarlar. Meddahlık oyununun ilk müzikli kısmı aşıklıktır.*

Meddah erkek meddahe ise dişi kullanımıdır. O dönem haremlik ve selamlık vardı. Erkeklere meddah, kadınlara ise meddaheler hizmet ederdi. Meddaheler ellerinde deflerle evlenme törenlerinde şarkı söyler, konaklarda ve evlerde sahura kadar süren zamanda, uzun kış gecelerinde masallar anlatırlar. Mahallenin kadınları bir evde toplanır tandır başı hikayeler anlatırlar, çocuklara ninni söylerler. Ayrıca molla yani usta kişilerdi. Selçuklulardan bu yana varlardır ve kadın imamlarda denir. Mevlüt okutanları, namaz kıldıranları da vardır. Bu bilgiler bir yerde yazmayabilir ben bunları ustalarımdan öğrendim

Yapılan araştırmalara baktığımız da kadın masal anlatıcılar için "masal anası", "masal ninesi" gibi tabirleri görmekteyiz.. Özellikle Orta Asya'da kadınların aktif olarak hayatın içinde yer almasından gelen gelenekle birlikte kadınlarda masal anlatıcılığı önemli bir rol oynuyor. 1987 yılında Çukurova yöresinde araştırma yapan Esma Şimşek, Avşar'ların bölgede fazlaca olduğunu söylüyor. Avşar'ların yoğun olduğu köylerde birçok masalcı ile karşılaşmışlar. Yörede masalcı kadınlara "masal anası", "masal ninesi", "masalcı" ve "masal atası" gibi isimler verilen masalcılar varmış. Ayrıca yazısında Cığcık isimli köyde Döne Hayriye Akgöllü, Fadime Filik, İsmail Akgöllü gibi bir kaç kadın ve erkek masalcı örneği de veriyor. (Şimşek, 2020, s. 34, 35)

Şimşek'in yazısında gördüğümüz gibi Anadolu'da da pek çok masalcı kadın mevcut. Lakin okumalarımızda kadınların diyar diyar dolaşarak bu masalları anlatması gibi bir şey pek söz konusu değil. Köy içinde kalan, anadan kızına geçen bir masal geleneği var, bu erkek egemen bir düzende kahvehaneler veya meydanlar gibi yerlerden ziyade kapalı kapılar ardında kalmış. Ancak ev içinde hatta bazı özel davetlerde para karşılığında masal anlatan "Nağıl Neneleri" de mevcut. Berrin Avcı Çölgeçen›in 2010 yılında Belgesel Film olarak çektiği Nağıl Neneleri (Masal Nineleri) halen daha geleneği sürdüren az sayıda temsilciyi göstererek masalcısını izleyiciyle buluşturuyor. Masalcı ninelerin de kendine has türküleri, tavırları, bazılarının oyunculuk tarafları da varmış.

Avcı ve Dilli'nin hazırladıkları yazıda özellikle Leyla Yaşar isimli masal ninesinin meddah formuna bir hayli yaklaştığını görüyoruz. Yazıda bazen gözlerini büyüterek çocuklara doğru onların dikkatini çekecek şekilde anlattığından bahsediliyor. Ayrıca Leyla nine hem mimiklerini hem de jestlerini kullanıyor. Bazı aktarımlardan bildiğimiz üzere eskiden meddahlar

kahvehanelerde anlattıkları masallar sırasında hikayenin heyecanlı bir anında durup, hem izleyiciyi meraklandırmak hem de dinlenmek için kahvelerinden bir yudum alırlardı. Leyla ninenin hikayenin dramatik yapısıyla örtüşen bir kısımda duraksadığından bahsedilmiyor. O hikayenin heyecanına kendini kaptırıp anlattığı sırada dili damağı kuruduğunda, bu durumu belirterek çay ve şerbet istiyormuş. Meddahın özü olmasa da masal anlatıcılarının çeşitli nedenlerle ortak bir dinlenme veya heyecanı arttırma ortak dili oluşturduklarını düşünebiliriz. Ayrıca karakterlerin duygu durumuna göre de sesini alçaltıp yükseltiyor ve masalın içinde türküler de söylüyor. (Avcı & Dilli, 2018, s. 182, 192)

Yazı boyunca birçok farklı sanata değinerek, tarihsel gelişimiyle birlikte bazı kıssahanları ve orta oyuncuları da birbirlerine girişken yapılarından dolayı meddah olarak kabul ediyoruz. Nağıl Neneleri olarak bahsedilen kadınlar da (en azından oyunculuk yanları güçlü olanları) meddah tarafına bir hayli yaklaşıyor. Hatta bahsettiğimiz gibi farklı sanatlara değindiğimizde tarihsel süreçte kabul ettiğimiz meddahlara bakarsak, bunları meddah olarak kabul edebiliriz. Fakat tanım için Masal Nineleri demek çok da kabul edilebilir geliyor. Tüm bulgularımızı birleştirerek sonda yapacağımız tanımda meddah tanımımız daha da netleşecek. Ender olarak düğünlere ücretli olarak halka açık bir ortama çağırılsa da, kadın masal anlatıcıları toplum yapısından dolayı kapalı bir gelişim sağlamışlardır. Erkekler kamuya açık alanda kahvehanelerde toplanıp aşık ve meddahları dinlerken, masal nineleri de kadınların bulunduğu alanlarda sanatlarını sürdürmüşlerdir. Erkeklerin kahvede toplanması gibi onlar da evlerde toplanıp masal dinlermiş. Erişte yapmak gibi kışa hazırlık işlerinde de ücreti mukabilinde bir masal ninesi tutarak ondan masal anlatmasını isterlermiş. Böylece sıkıcı ve uzun geçecek süreleri daha kolay atlatırlarmış.

Kadın meddahlık erkek egemenliğin günümüzden daha yüksek olduğu eski dönemlerde neredeyse mümkün olmasa da şuan bu mümkün. Nurhan tekerek Haşmet Zeybek'in yazdığı ZİLLİ ŞIH (1985) oyununu meddah olarak sahnelemiştir. Youtube da "Kemal Gönüleri" *youtube* kanalında yer alan "NURHAN TEKEREK "ZİLLİ ŞIH" Oyunu GİRİZGAHI" isimli 13:58 dakikalık videoda tekerlemeler, şarkılar türkülerle bir girizgah izliyoruz.

Girizgahta geçen türküler şunlardır

Uzun İnce Bir Yoldayım

Dere Geliyor Dere

Drama Köprüsü

Oyun ile ilgili **mimesis-dergi.org** sitesinde Banu Çakmak tarafından yazılan eleştiride şu bilgilere yer veriliyor:

"Oyun meddah geleneğine uygun olarak akıcı bir dil ve kafiyeli sözlerle yazılmış. Bu seyretme ve dinleme zevkini kat kat artırıyor. Öte yandan aralara serpiştirilen şarkılarla hem seyircinin katılımı teşvik ediliyor hem de alacağı keyif arttırılıyor. Bütün bu özellikleriyle oyun metni, oyunun yönetmeni ve oyuncusu olan Nurhan Tekerek tarafından çok iyi alımlanmış ve yorumlanmış. Öncelikle oyunda kullanılan tek aksesuar bir tef… Tef gerektiği zaman kendi işleviyle kullanılıyor gerektiği zaman simitçinin tezgahı, bakırcının tepsisi gibi farklı aksesuarların yerini tutuyor. Dolayısıyla meddahın elindeki değnek ve mendil, bu gösterimde yerini tefe bırakıyor. Oyuncunun yorulduğu zaman soluklanacağı ya da oturarak canlandıracağı sahnelerde kullanacağı bir masa ve sandalyeden başka bir dekor yok. Gerek dut ağacı, gerek çarşı gerekse Şıh'ın evi anlatıyla birlikte seyircinin hayal gücünde canlandırılıyor. Oyunda Zilli Şıh, Şıh'ın dört karısı, üzümcü, bakırcı, dilenci, dut ağacını kesenler, Mırzık Abdi'nin Yosma Dulu ve sayısız esnafın her biri birbirinden ayrı jest, mimik ve ses tonuyla, çok farklı şekillerde canlandırılıyor. Öyle ki oyunu izlerken oyuncunun performansı ve enerjisi izleyicide şaşkınlık yaratıyor. Yine meddahlığın en önemli özelliği olarak, oyunda seyirciyle ilişki kurma yoluna sıklıkla başvuruluyor. Gerek şarkılarda gerek seyirciye sorulan sorularda seyirci, seyirci konumundan çıkıp adeta bir katılımcıya dönüşüyor. Bunun için oyuncu salonda seyirciyi sahneye davet ederken, kafede masa masa dolaşarak bunu bizzat yapıyor. Bütün bunlar bir araya geldiğinde gösterimden tam verim almak mümkün oluyor, seyirci sıkılmıyor, dikkatle izlediği öyküyü ve iletiyi anlıyor, gösterime katkı sağlıyor, en önemlisi de eğlenip keyif alıyor." (Çakmak, 2013) ifadesi geçiyor. Bu ifadeden anlayacağımız üzere oyun meddahlığın bazı öğelerini içinde barındırıyor.

Yazının devamında ise şunlar belirtiliyor:

"Burada vurgulanması gereken en önemli nokta Zilli

Şıh oyunuyla birlikte Nurhan Tekerek'in ilk ve tek kadın meddah olması. Osmanlı'da meddahın hedef kitlesi olan halk yalnızca erkeklerden ibaretti. Tahmin edileceği gibi bu toplum yapısı içinde kadının akşamları değil erkeklerle beraber kahveye gidip oyun izlemesi, evden çıkması bile söz konusu olamazdı. Buna bağlı olarak Osmanlı'da meddahlar da asla kadın olamazdı. Ancak günümüz koşullarında oyuncunun da seyircinin de kadın olabilmesi dolayısıyla oyunun bir kadın meddah tarafından oynanması mümkün hale geliyor. Böylece alışılmışın dışına çıkmak, geleneği günümüz koşullarına taşımak ve bir kadın meddah olarak gösteri yapmak kuşkusuz radikal bir eylem. Bu yolla seyircinin meddahlık geleneği ve onun içine doğduğu erkek egemen yapıyla hesaplaşması da kuvvetle muhtemel. Buradan bakıldığında bu gösterim daha da önemli hale geliyor." (Çakmak, 2013) diye söyleniyor.



Fotoğraf: Adile Naşit

Başka internet sitelerinde eleştiri yazılarında da benzer ifadeler gördüm. İlk kadın meddah! Belki TRT'nin Meddah isimli televizyon programında Bedia Muhavvit'in Adile Naşit'în yer aldığı programları saymazsak ilk türk kadın meddah diyebilir miyiz? Keza doğru bir kullanım olduğuna karar vermemekle birlikte, Lady Hornby de harem de bir kadın meddah gördüğünü ifade ettiğini biliyoruz. Bu bilgilerle birlikte meddahlığı araştırırken Hornby'nin iddaasından sonra TRT kayıtlarımızdan önce bir kadın meddaha rastladım. Hem de usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş erkek bir meddahın çırağı olmuş bir kadın. Okuduğum ve kendisinin "türk masalları" diye nitelendirdiği massallar da bir çok anadolu motifine rastladığım kitapların sahibi olan Elsa Sophia van Kamphoevener (1878 - 1963). Kör Fehim (farklı kaynaklarda Fehmi diye de geçiyor) Efendi'nin çıraklığına aldığı kadın meddah.

Kamphoevener'ın yazdığı Aylin Gergin'in çevirdiği 3 ciltlik "Türk Masalları" kitabı şöyle bir girişle başlıyor:

"Ruh nükte ve Allah'a derinden bağlılık

Türklerin en eski değerleridir;

kitabı en derin saygım ve sevgimle,

bu büyük zenginliğe

Anadolu topraklarının anısına

ithaf ediyorum." (Kamphoevener, Türk Masalları I. Cilt Aşk Hilesi, 2004, s. 5)

Bir sonraki sayfada ise;

"ALLAH selamet versin... ALLAH'a emanet...

Selamet ve emanet sözcükleri, bir masal anlatıcının her masalda kullandığı ve anlattıklarının özünü ortaya koyan sözcüklerdir. Bu masalların geldiği diyarlarda Allahsız bir iş yapılmaz, insana ruh ve akıl bahşeden Allaha derinden bağlıdır herkes" diye devam ediyor.

Elsa sefir babası nedeniyle Osmanlı topraklarını dolaşıyor. Özellikle meddahlar çok ilgisini çekiyor ve kervanlarda meddahları dinliyor. En fazla dinlediği meddaht da Fehmi'dir. Osmanlı'da bir kadının tek başına gezmesi, ata binmesi hoş karşılanmıyor. Bu yüzden Elsa tüm bu dolaşmalarını ve dinlemelerini erkek kılığında yapıyor.

Fehmi bir gün onu defalarca dinleyen Elsa'ya;

"Beyefendim, biliyorum ki masallarımı ezbere anlatabilirsin, bana bir iyilik yap ve bu gece benim yerime sen anlat o kadar yorgunum ki" diyor. Daha sonra Elsa bunu defalarca yapıyor. Fehmi efendi konuştuğu kişinin bir erkek olduğunu düşünerek onu yanına çırak olarak alıyor. Ona bazı kurallardan bahsediyor.

"Fehmi'nin bana verdiği sorumluluklar şunlardı; masallar asla kaleme alınmayacaktı ve başka localara ait olan masallar kesinlikle anlatılmayacaktı." (Kamphoevener, Türk Masalları I. Cilt Aşk Hilesi, 2004, s. 9)

Lakin daha sonra bu masalları yazması ve bu

kitapları çıkartmasını şöyle açıklıyor:

"Bu yükümlülükleri yerine getirdim, ama Türkiye'deki göçlerin durmasıyla birlikte bu masalların unutulmaya yüz tutmasına gönlüm razı olmadı ve yaşasaydı Fehmi'nin de karşı çıkmayacağından emin olduğum için hazine değerindeki bu masalları kaleme almaya karar verdim. Bunu yaparken benim için en önemli şey, bu masalların Türklere ait oluğunu unutmayarak, Arap ve İran masallarıyla bütünleştirmeden kendi özelliklerini korumalarıydı."



Aslında yaklaşık 50 yıl yeminini tutmuş Elsa, ancak en sonunda yukarda belirttiği sebeple masalları kaleme almış. Elsa meddahlar ve aynı masalları gibi yazılı olmayan kuralları hakkında da bilgiler veriyor:

"Anadolu'da sekiz yüz yıldır var olan bu masalların canlı kalmaları hiçbir zaman kaleme alınmamalarından kaynaklanır. Bu masallar göçebelere aitti ve sadece birkaç ailenin servetiydi neredeyse, öyle ki loncaların birleşmesiydi. Masalın çeşitliliği ve zenginliği lonca aileleri arasında mülkiyet olarak paylaştırılmıştı (aile burada ilgi topluluğu olarak anlaşılabilir). Bu mülkiyet kesin çizgilerle, yazılı olmayan yasalarla sınırlandırılmıştı, bir masal anlatıcının başka bir topluluğa ait olan masalı anlatması yasaktı. Böyle bir şey olduğunda bu suçu işleyen, at hırsızlığı kadar ağır sayılan bu suçtan yargılanırdı, nitekim bu suç doğu ülkelerinde en büyük suçlardan biri sayılırdı. Hırsız aşağılanır, ona ne su ne de ekmek verilirdi. Tanımadığı bir diyara göç etmesine izin verilirdi sadece. Anadolu'nun masal hazinesinin el değmeden günümüze kadar ulaşmış olması, bu düşünsel eserlerin ne kadar ağır şartlarda korunduğuyla ilintili olabilir. (...) Orada geceler genellikle atlıların, çobanların, her türlü hayvanın ve hayvan sürülerinin korunma alanı olan, kervansaraylarda geçirilirdi. Göçebe olarak hayatlarını sürdüren bu çobanlara neredeyse her zaman masal anlatıcıları eşlik ederlerdi, bunların görevi günler boyunca göç eden insanların çektikleri eziyeti biraz olsun hafifletmek ve geceleri nöbet tutanları ateşin çevresinde anlattıkları masallar sayesinde uyanık tutarak mallarını korumalarını sağlamaktı." (Kamphoevener, Türk Masalları I. Cilt Aşk Hilesi, 2004, s. 7, 8)

Bu bilgiler ışığında masalların ne kadar zor şartlarda korunduğunu görebiliyoruz. Günümüzde unutulmuş gelenekler neredeyse bazıları 800 yıllık ömrü olan masalları en azından Elsa'ya kadar ulaştırmayı başarmış. Kaynaklarda genelde okuduğum İstanbul'da sabit duran meddahların dışında gezici meddahlardan ve kurallarından bahsediyor.

Elsa aldığı tüm bilgi ve birikiminin erkek kılığına girmiş bir kadın meddah olarak yıllardır erkeklerin belleklerinde olan bu masalları öğrenmesi ince düşünülen bir intikam olabilir der. Öğrendiklerini kadınlara da anlatması bu intikamın devamıdır onun için. 1942 - 1945 de 2. dünya savaşında gönüllü olarak cephelerde askerlere masallar anlatır. Yıllar önce kervansaraylarda yapılan etkinliği bu sefer cephelere taşımıştır. Erkeklerin ona taktığı "Dost Masalcı" lakabından dolayı gurur duyuyordu.

Ulaşabildiğim kaynaklara göre tarihte ilk defa "kadın meddah" kullanımını 1863 yılında yayınladığı "Kırım Savaşı Sırasında İstanbul" isimli eserinde Lady Hornby kullanmıştır. Ancak orada gördüğü kadın meddah ve sanatını icrası hakkında çok kısıtlı bir bilgimiz var. Daha sonra içerikle tam bağdaşmasa da farklı bir manada "kadın meddah" tabirine Selim Nüzhet'in Türk Temaşası isimli eserinde rastladım. Fakat orada meddahlık geleneğine uyan bir kadını görmekten daha çok dönemin kadın erkek algısına vurgu yapmak istenerek kullanılmıştır. Masalın hayali olduğu için kadın hikayesi olduğu, hikaye veya söz saçma olursa koca karı masalı dendiği gibi bir bakış açısını izah için geçmiştir. Kadın meddah diye geçen kısım bir ninenin torununa anlattığı hayali hikayedir. Fakat erkek meddah makulat yani akılla bağdaştırma arar şeklinde tespitleri olmuştur. Burada bir kadın meddahtan söz etmek doğru olmaz. Dönemin eril yapısının tezahürüyle bir tanımla yapılması için kullanılmıştır. (Nüzhet, 1930, s. 40) Daha sonra kendisi, masalları, meddahlık hakkında bir çok bilgi veren Kamphoevener gelmekte. Kamphoevener hem usta çırak ilişkisiyle yetişmiş, hem bir çok masalı aktarmış, hem meddahlık hakkında bilgi vermiş, hem de öğrendikleriyle bu sanatı icra etmiş bir isim. Altuktak'ın

ustalarından öğrendiğine göre Meddahe kavramı kullanılmış. Fakat yazılı tarihte böyle bir kullanıma rastlamıyoruz. Kaleme alan erkeklerin, erkek egemen bir bakış ile yazdığını düşünsek dahi bir çok konuda yazan kadınların anılarına baktığımızda böyle bir tabir yok. Bu tabir kullanılsa dahi yaygın olmadığı ve tarihte kabul görmediği aşikar. Hornby gördüğü kişiyi kadın meddah olarak tanımlıyor. Daha önce belirttiğimiz gibi masal anlatan kadınlardan "nağıl neneleri", "masal atası" gibi tanımlarla bahsediliyor. Özellikle Nağıl Neneleri belgeselinde yapılan çalışmalara bakarsak, anlatım biçiminde meddah tanımına çok yaklaşan masal nineleri de mevcut. Şehirde de, köylerde de kadınların masal anlattığını biliyoruz. Kamphoevener anlatımında asa veya mendil herhangi bir aksesuar kullandığı konusunda bir bilgimiz yok. Bu açıdan bakarsak anlatılan masal nineleriyle yakın bir biçime sahip diyebiliriz. Fakat hem türk hem yabancı, hem erkek hem kadın tarihçilerden "kadın meddah" tabirini tek bir yer hariç göremiyoruz. Dolayısıyla kaynaklarda kadınların meddahlık yaptığına veya yaptıklarının meddahlık olarak tanımlanmasına dair net bir karşılık yok.



Fotoğraf: Nurhan Tekerek

Elde ettiğimiz tüm bilgilere bakıldığında meddah kabul edilen bir kişiden usta-çırak ilişkisiyle bu eğitimi almış ve sanatını uzun süre icra etmiş bir kişi olarak tarihteki bilinen ilk kadın meddahın Elsa Sophia von Kamphoevener olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bahsettiğimiz gibi "meddahe" tabiri hiç bir kaynakta geçmiyor. Kullanılmış olsa dahi bu tabirin yaygın ve kabul görmüş bir kullanımına rastlayamıyoruz. Nasıl gölge sanatımızda karagözcü, hayali, hayalci tabirleri kullanılıyorsa, meddahlık sanatını icra edenleri belirtmek için kadına da, erkeğe de sadece "meddah" demek yeterli olacaktır. Günümüzde bu sanatı icra eden erkeklerin de kadınların da sayısı azdır. Kadınların sayısı da giderek artmaktadır. Eğer alışılagelmişlikten dolayı bu yazının başlığında olduğu gibi mutlaka cinsiyet belirtme ihtiyacı hissedilirse "kadın meddah" demek yeterli olacaktır. Bunu hem tarihteki hem günümüzdeki kullanımına bakarak söyleyebiliriz.

Fakat şunu belirtmekte fayda var. En nihayetinde burada tanım yapma gayesi içindeyiz. Yaygın olarak "meddah" kavramının kullanımı ve onun tarihsel gelişimiyle aldığı biçimine dikkat ederek bir sonuca varmaya çabalıyoruz. Yoksa tarih boyunca kadınlarda erkeklerde masal anlatmışlardır ve anlatacaklardır.

KAYNAKÇA

Altuntak, R. (1999). *O Günden Bu Güne Geleneksel Türk Tiyatrosu* (Cilt Osmanlı). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu.* İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Avcı, B., & Dilli, Ş. (2018). Kadın Masal Anlatıcılarının Nağıl Neneleri Belgesel Filmi Üzerinden Değerlendirilmesi. *Kadın Çalışmalarında Güncel Konular* (s. 182, 192). Konya: Eğitim Yayınevi.

Çakmak, B. (2013, 07 05). *http://www.mimesis-dergi.org/2013/07/cagdas-bir-meddah-gosterisi-zilli-sih/*. 2020 tarihinde http://www.mimesis-dergi.org. adresinden alındı

Gezen, M. (1982). *Meddah.* İstanbul: Tiyatro Filimcilik Yayıncılık.

Kamphoevener, E. S. (2004). *Türk Masalları I. Cilt Aşk Hilesi.* (A. Gergin, Çev.) İstanbul: Gendaş Yayınları.

Nutku, Ö. (1976). *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nüzhet, S. (1930). *Türk Temaşası.* İstanbul: Matbaai Ebüzziya.

Şimşek, E. (2020). *Yazının elinden tutmak: Prof. Dr. Tarık Özcan'a armağan.* İstanbul: Hiperlink Yayınları.

OYUNCULUKTA FİZİKSEL VE DUYGUSAL KAPANMALARA ÇÖZÜM ARACI OLARAK YOGA



MEHMET KADİR OSMANOĞULLARI

İnsan, ilk varoluşundan itibaren her zaman kendini yapılandırma ve şekillendirme içerisindedir. Temel dürtüsü olan hayatta kalmak için elinden geleni tüm benliğiyle gerçekleştirmiştir ve daha da gerçekleştirmeye devam etmektedir. Bunu yaparken kimi zaman yıkıcı, baskıcı ve yok edici kimi zaman ise tam tersi davranmıştır. Bu varoluş sürecinde, hayatta kalma gayesi ile yaşamsal koşullarını sağlamak için bir yaratıcı mekanizma açığa çıkmıştır. O dönemlerde bu mekanizma insanın bilinçli olarak yön verdiği bir şekilde değil, güdüyle çalışmaktaydı. Yağmurdan korunmak için mağaraya girmek, üşümemek için bitkilerden, postlardan kıyafet üretmek, avlanmak için hayvan seslerini taklit etmek gibi durumlar insanlığın ilk yaratımsal ve dürtüsel hareketlenmeleridir. (Ağluç, 2013, s. 2-5)

Sanatsal değer taşıyan yaratımlara baktığımızda ise genellikle insanın en çaresiz, sıkışmış anlarında üretime geçtiğinin ve bu değerlerin kalıcı olduğunu, yaratıcılık barındırdığını görmekteyiz. Ortaya çıkan yaratıcı olgu bir tesadüf eseri değildir. Yaratım sürecinin başlamasının nedeni, bunun doğası olan probleme karşı çözüm arayışı denkleminin gerçekleşmiş olmasından ileri gelmektedir. Bir problem karşısında fikir ve eylem zinciriyle gerçekleşen yaratım esas olandır. Probleme karşı getirilmeye çalışılan bir çözüm varsa, yaratıcı süreç başlamış demektir. Kişi eğer ki çözümün parçası değilse, sorunun parçası olduğunun farkına varmalıdır. Fiziksel veya ruhsal sorunlarıyla başa çıkmaya kalkışmak elbette ki "iyileşmeyi" hedefleyen bir mekanizmanın ürünüdür. Bunun ışığında yaratım ile problem çözme yeteneği, zekâ ile ilintili midir sorusunun yanıtı sanılanın aksine olumsuzdur. Yapılan çalışmalarda yaratıcılığın geleneksel zekâ anlayışı (zekadan kasıt nicel verilere dayalı I.Q. seviyesidir) seviyesiyle ilgili olmadığı, bilakis en yaratıcı insanların orta I.Q. seviyesine (110-120) sahip olduğu ispat edilmiştir. (VEXLIARD, 1966, s. 109-110)

Peki nasıl oluyor da pek çok başarılı sanatkâr orta I.Q. seviyesinde bir beyne sahip olurken, dünyaya yön veren eserler üretebiliyor? İşte burada karşımıza geleneksel zekâ anlayışının dışında çoklu zekâ kuramı dikkat çekmektedir. Geleneksel yöntemlerle bireyin zekâsı incelendiğinde kişinin problem çözme, eleştirel düşünme ve mantığını kullanma becerileri denetlenir. Günümüzde dahi sıklıkla kullanılan bu yöntemle üniversite giriş (Örneğin: Scholostic Aptitude Test, SAT) sınavı yapılmaktadır. Eğitim psikolojisi alanında yapılan çalışmalar, kişinin potansiyelini bulmaya yönelik teknikler geliştirilmeye başlamıştır. Böylelikle bireyler, matematik, fen bilimleri, okuduğunu anlama ve dil bilgisi kurallarından çok daha farklı alanlarda başarı sergileyebildiler. Bu bireylere yön veren çok zeka kuramının amacı yeni eğitsel yöntemler oluşturarak her bireyin yapabileceklerini keşfetmesini sağlamaktır. Gardner'e göre beynin pek çok yapısı modüler yapısı bulunmaktadır ve pek çok okul üzerinde yaptığı çalışmada ise bu kurumların sadece dil ve mantık-matematik modüllerine temas ettiğini, diğer noktalara yönelik eğitsel bir alan açılmadığı ortaya konmuştur. Bu da beynin farklı yönlerinde kabiliyet gösterecek kişilerin bir nevi eğitim haklarından yoksun bırakıldığı sonucu çıkarılabilir. Başarı gösteren sanatkarların beyinlerinde yetenekleriyle ilgili olan bölümün gelişimi beslenebildiğinden, becerileri açığa çıkabilme şansını yakalamaktadır. (Talu, 1999, s. 165-166)

İnsanoğlunun sürekli içsel veya dışsal bir problemle karşı karşıya kaldığını görmekteyiz. Nedeni ise insan fıtratı ve yaşantısal tecrübeleri gereği dengesiz, tutarsız, yargılarla dolu ve kalıplara sığdırılamazdır. Bizler hem kişisel hem de mesleki yaşantımızda tutarlılığa ihtiyaç duyarız çünkü bu bize ileriye dönük, güvende ve devamlılığı olan bir his sağlar. Oyunculuk gibi insanın iç dünyasından beslenen ve bu kadar tutarsız, komplike bir enstrüman ile iş yürütmenin zorluğu açıktır. Karakteri yaratmak, anlamak ve anlatmakla yükümlü olan oyuncular, bunu gerçekleştirmek için devamlı olarak kendi problemlerinden sıyrılmaya mecburdurlar. Aksi takdirde aynılaşma ve üretimsizleşme sorunları baş gösterecektir. Oyunculuk kuramcıları yıllardır üretim sürecinde ve performans esnasında nasıl bir yaratım ve sabitleme tekniği geliştirebileceklerinin arayışındadırlar. "Sabitlemek" kavramından kasıt ise oyuncunun temsiller arası dengesizlik gösteren performans grafiğidir.

Bu durum oyuncunun kendisi, rejisör ve izleyici tarafından sıklıkla gözlemlenmektedir. Temsiller arası

yaşanan bu dengesizlik oynanan oyun ve yaratılan karakter gibi pek çok amaçta sapmalara neden olmaktadır. Sapmalar ise sanatsal ürünü rotasından şaşırtarak farklı bir yöne sürüklemektedir. Anlık değerlendirmeler aracılığıyla bu sapmaların tetikleyicileri tespit edilmeye çalışılır. Genellikle neden olarak oyuncunun sağlıklı beslenmemesi, fiziksel kondisyonunda yetersizlik, yoğun alkol/madde kullanımı ve stresli yaşam koşulları öne sürülür. Bunlar elbette ki performansı etkileyen güçlü faktörler arasında yer almaktadır. Bu teoriden hareketle akıllara şu soru gelmektedir, tüm bu koşulları dengelemeyi başaran bir oyuncu temsiller arası dengesizlik, üretimsizleşme veya performansta düşüklük yaşamaz mı? Yaşayacağı muhakkaktır. Nedeni ise bahsi geçen etmenler arasında mesleğin temel mekanizması olan ruha ve duygulara dönük antrenmanın yer almayışından ileri gelmektedir.

Metot oyuncularından usta oyuncu ve eğitimci Stella Adler; "duygular oynanamaz, yalnızca eylemler yapılabilir" demiştir. Bu ifade çalışmamızın merkezine olan ruhsal kapıyı aralayan bedensel sürecin öneminin idrakı için destek sağlamaktadır. Oyunculuk için dengeli ve kalıcı yaratımın ancak harekete geçerek, eyleyerek sağlanabileceği savunulur. Duygular kadar tutarsız bir zemine güvenilemez. (Özüaydın N. U., 2011, s. 125)

Tutarlılık ve dengede kalma konusunda temel engellerimizden bir tanesi kendimize koyduğumuz sözsel etiket bariyerleridir. Örneğin kendimizi "sabırlı" bir insan olarak adlandırdığımızda, sabırsız bir davranış sergilersek bundan rahatsızlık duyarız. Nedeni kendimize yapıştırdığımız ben sabırlı bir insanım etiketidir. Hayatımız boyunca üzerimize "tutarlı" olmak adına yapıştırdığımız etiketler bizim en büyük bariyerlerimizdir. Bu bariyerleri aşmak insanın etiketlerine olan bağlılığından -nedeni tutarlı olma dürtüsüdür- ötürü güçleşmektedir. (Selvili, 2018, s. 91)

Varlığımızda bunun gibi pek çok fiziksel, zihinsel, ruhsal bariyerler mevcuttur. Bunun ise genetik yatkınlık veya yaşadığımız travmalarla oluşan davranışsal, zihinsel ve fiziksel pek çok nedeni bulunmaktadır. İnsanlık, oyuncular bu bariyerlerle mücadele ederken büyük bir kapanma, üretimsizleşme ve verimsizleşme sürecine girmektedirler. Bu anlamda meslekten uzaklaşan, yaratamayacağına inanan pek çok oyuncu -sadece oyuncu değil pek çok sanatçı veya farklı meslek gruplarıyla uğraşan insanlar- ile karşılaşmaktayız. Yaşanan bu durumun bir başka nedeni ise insanlığın doğasından uzaklaşan kişiliklere bürünmesinden ileri gelmektedir. Herhangi bir prova sürecinde olan oyuncu hem bedenen hem zihinsel olarak fazlaca bariyerle doludur. Yaşadığımız modern dünya, insanı doğasından kopardığından, insanlık hızla kendine ait olmayana doğru yaklaşma gayretindedir.

Popüler olanın peşinden gittikçe oyuncular barındırdığı ruhsal ve fiziksel donanımdan yoksunlaşma yaşamaktadırlar. Günümüzde oyuncuların bedenlerine yaptırdığı fiziksel müdahaleler göz ardı edilemeyecek kadar fazladır ve bu durumun göstergesidir. Mesleki derdinin temelinde başkalaşma olan oyuncuların birbirine benzeyen "tipik" müdahaleleri, bile isteye gerçekleştiriyor olması bunun somut göstergesidir. Kişinin kendisiyle barış içinde olması, özellikle oyunculuk sanatında ehemmiyet teşkil etmektedir. Barışamayan birey, içsel huzuru dışsal dönüşümlerde aramaya devam etmektedir. Oysa ki bir oyuncunun derdi birileriyle simetrik bir düzlemde benzeşmek değil, gündelik asimetriyi koruyarak başkalaşmaktır. Kendi barışını bulamadıkça katlanarak artan bu döngü sayesinde, yaşantıda durup kendine dönmek güçleşir. Bu barışı sağlamak için ihtiyacımız olan şey yalnızca disiplinli egzersizler ve yaşam değil, özgür ve kontrolü elinde tutabilen psikososyal haldir. (KÜÇÜKKAYA, 2011, s. 94-99)

Provada üretmek veya alımlamak için deyim yerindeyse psikososyal yönden de özümüze dönüp, "boş bir şişe" olunması gerekmektedir. Dolu bir şişe, içerisine bir damla dahi alamaz. İşte bu noktada yoga oyuncuların yaratım ve kapanma süreçlerine ilişkin problemleri eyleyerek ve niyetle çözmek konusunda oldukça etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yoga sadece oyunculukta değil, pek çok meslek grubunda yaşanan deformasyonlarda çözüm aracı olarak kullanılmaktadır. Bir oyuncunun beden sınırlarını genişletmeden, doğasında bulunan duygulardan kopuk, modern toplumun mekanik parçasına bürünmüş şekilde yaratım yapması olanaksızdır. Çağımızın en popüler eylemi olan oturmaktan uzaklaşıp, harekete geçmek ve kaçtığımız tutarsız, zapt edilemez benliğimizi baskılamak yerine, ona dönüp bu çırpınışların nedenselliğini anlamak oyuncunun denge talebindeki asli görevidir. Eğer gerçekten kontrolü elde tutarak, tutarlı ve üretken bir yaklaşım sergilemek istiyorsak tüm uzaklaştığımız iç dünyamıza ve bedenimize geri dönmeliyiz. Zihin her zaman söyleşi halindedir ve susturmak imkansızdır. Ancak Yoga pratikleri kazanım olarak bunlara yön verebilmek, iç sesten kaçmanın getirdiği yorgunluktan ziyade dinleyebilmenin ve nihayetinde çıkışa yönelmenin sağladığı ferahlığa ulaşabilmek, bedensel ve ruhsal bir disiplin sağlamaktadır. Bu pratik oyuncuya kısıtlama değil, tam tersine kontrolsüz bir kaynağı yönetme becerisi kazandırmaktadır. (T.K.V. Desikachar, 2014, s. 113-115)

Günümüzde oyunculuk teknikleri metot ve sistem oyunculuğu olarak iki ana çerçevede şekillenmektedir.

Özetle "sistem" olarak adlandırılan kavramın içeriği, K. Stanislavski'nin oyunculuk tekniği üzerine yaptığı çalışmalar iken, "metot" ise K. Stanislavski ile çalışıp; Amerika Birleşik Devletleri'nde kendi tekniklerini üretmeye çalışan kişilerin ürettiği yöntemlere verilen addır. (Özüaydın N. U., Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu'nun Arasındaki Temel Farklar Açısından Karşılaştırılması, 2013, s. 24)

K. Stanislavski "duygu belleği" kavramıyla, oluşturduğu oyunculuk sistemi adına ilerleyen zamanlarda kendi de dahil olmak üzere pek çok soru işaretine neden olmuştur. Bahsi geçen tekniğe göre oyuncu rol dramaturgisine bağlı olarak, yaşantısında saptadığı benzer veya benzer olmayan, işine yarayabileceğine inandığı deneyimleri imgeler. Benzer olmayan deneyim de oyuncunun bu teknikte işine yaramaktadır. Seyirci oyuncunun hangi deneyimini hatırladığını göremez, hissedemez. Dolayısıyla rol gereği hastalıktan kusan birini canlandırması gereken oyuncunun illa ki bunu durumu önceden yaşamış olması gerekmez, beklenemez. Seyirci dışsal olanla ilgilenir ve bunu alımlar. Oyuncu bu durum karşısında onun midesini bulandıran bir görüntüyü, yemeği vb. şeyleri imgeleyerek de aynı etkiyi yaratabilmektedir. Bu teknik yukarıda da söz edildiği üzere Stanislavski'nin kendisi olmak üzere pek çok oyunculuk kuramcısı tarafından faydasız bulunmuştur. Faydasızlığın nedenlerinden bazıları ise; "duygu belliğinin" getirdiği motivasyonların rolle derece bazında aynı olamaması -derecelerde yapılan oynamalar sonucu inandırıcılığın yitirilmesi-, oyuncunun karakterin düzleminden çıkması ve kendine dönmesi, yarattığı rollerin reaksiyonlarının aynılaşması ve en merkez sorun olan bir anının üzerine defalarca gidilmesi sonucu etkinin azalması, artması, anlamsızlaşması veya değişen koşullarla yaşanan anının oyuncuyu role yaklaştırmak yerine, anının üzerinde kişisel deneyimi olmasından ileri gelen içe kapanma belirtileri olarak gözlemlenmiştir. (Yiğit KOCABIYIK, 2018, s. 9)

İçerisinde bu tekniği barındıran yaratım araçları; içten-dışa ve dıştan-içe olarak adlandırılmıştır. Bu kavramların açılımına özet olarak bakacak olursak; içten dışa teknikte oyuncu karakterin içsel sürecini yaşar, duygularını çağırır ve onun doğrultusunda eyleme geçer. Dolayısıyla eylemi tetikleyen olgu duygu olur. Dıştan içe oyunculukta ise oyuncu ilk olarak ulaşmayı hedeflediği duygunun eylemlerini yapar, gerçek duyguya bu şekilde ulaşır. İki teknikte de amaç birdir. En gerçeğe ulaşmak, en yaratıcı olanı bulmak ve her performansta aynı seviyeyi bu teknik yardımıyla korumak. K. Stanislavski 1917 yılından sonra üzerine çalıştığı "Fiziksel Eylem Yöntemi" ile rolün gerekliliği olan eylemler gerçekleştirildiği takdirde, duyguların kendiliğinden açığa çıkacağını savunmuş ve dıştan içe bir anlayış benimsemiştir. (Özüaydın N. U., 2011, s. 35)

İçten-dışa oyunculuk sistemi oyuncuyu içe dönmeye maruz bırakan bir sistem olarak görülmektedir. Peki bir oyuncu bu içe dönüş sürecini yaşarken acaba yaşantısından provaya getirdiği problemleri hemen bir kenara itmeyi ne kadar başarabilir? Aynı şekilde bir oyuncu dıştan-içe oyunculuk sistemini denemek için gereken eylem zincirlerini yapmaya, kendi bedensel kapanmalarını provada açmaya ne kadar hazırdır? Bizler hayatımızda kişiliğimizi şekillendirirken kişisel blokajlar ve çemberler oluştururuz. Fiziki bir blokajdan örnekleme yapmak gerekirse; gündelik hayatında duruş bozukluğu yaşayan bir oyuncunun sahne üzerindeki duruşu, karakterin fiziksel özelliklerine yansımaktadır. Buna bağlı olarak hareket çemberinin daralması gibi problemler göz ardı edilmemelidir çünkü bu durum ileride oyuncunun istihdam olmasında karşısına engel olarak çıkabilir. Elbette ki herhangi bir oyunda bulunan herhangi bir karakter için "duruş bozukluğu" hizmet ediyor olabilir. Aktarılmak istenen bu durumun genel geçer rol çalışma süreçlerinde, oyuncunun rol yelpazesini kısıtlamasına ilişkindir. Oyunculuk eğitimi veren üniversitelerin öğrencilerine baktığımızda sadece duruş bozukluğu gibi pek çok bariyere sahip kişiler, farkındalık yaratılmadan ve koşullu bir tedaviye maruz bırakılmadan eğitimlerini tamamlamaktadırlar.

Oysa ki eğitim sürecinin en başında bu ve benzeri durumlar bir uzman tarafından saptanabilir ve tedavisi için yoga çok büyük bir araç olabilir. Eğitim süresince oyuncu hem kişisel sağlığına kavuşabilecek hem de rol yelpazesini genişletebilecek zamana rahatlıkla sahiptir. Oyunculuk mesleğinde akademik eğitim sadece oyunculuk tekniği ve kuramı kazanımını hedeflemez. Bunun yanında hareket, dans, dövüş sanatları, şan ve akrobasi gibi kardeş disiplinler vesilesiyle yetiştirilen oyuncunun pek çok donanımla mezun olması amaçlanır. Tıpkı bu disiplinler aracılığıyla oyuncu donandığı gibi, fiziksel ve ruhsal engellerle baş etme yöntemi olan yogada da aynı ölçüde çift yönlü bir donanım ve genişleme sağlanmaktadır. Bir önerme olarak ise; eğitim sisteminde yoga ve oyunculuk rahatlıkla entegre edilebilir. Temel nedeni yoganın kalbe ve bedene dokunmasıdır ki oyunculukta bunun kendisidir. (Marlene, 2018)

Fiziksel problemin yanında, yaşantımızda yoğun bir stres altındayız. Bu stresin sonucunda; fazla hassasiyet, agresiflik, konsantrasyon eksikliği, algı problemi, şuursuzluk gibi pek çok problem açığa çıkar. Bunlar ise oyuncuya; yönetmen/dramaturg vb. reji ekibinden gelen talimatları algılamakta güçlük, yapılan uyarılarda profesyonel olmayan kişisel algıma ve kapanma, partnerler

arası ilişkide iletişimsizlik, rolün fiziksel ve ruhsal gerekliliklerini yerine getirememe, deneme-yanılma/başarma mekanizmasında aksaklık, ekip ruhundan uzaklaşma, oyun içerisinde uyumdan kopma, tempoda düşüklük, yaşanabilecek problemler karşısında çözüm becerinde zayıflık, üretimde motivasyonsuzluk ve prova katılımında disiplinsizleşme şeklinde geri dönmektedir. Bu aksaklıklara akademik çalışmalarda fazlaca yer verilmese de ne yazık ki sıklıkla karşılaşılan ve oyun üretme sürecini sekteye uğratan büyük problemlerdir.

Bir oyuncunun gündelik yaşamından provaya getirdiği gerilimi atması için sadece hızlıca yapılan hareketler serisinden oluşan ısınma düzeninin ne kadar etkili olduğu ise tartışmaya açıktır. Bedenen sağlanan ısınma, ruhsal anlamda gerekli yumuşaklığı sağlamamaktadır. Sadece bedeni ısıtmaya yönelik training yapıldığında; zihin, ruh ve duygular gevşemez. Fiziksel ısınma kesinlikle bu yolda bir araçtır ancak yalnız başına yeterli değildir. Bedensel bariyerler bedenle çözüldüğü gibi içsel bariyerler de içe bakılarak, araştırılarak ve gevşetilerek çözülmelidir. Esnemek, yarısı fiziksel yarısı zihinsel bir süreç olmalıdır. Eğer esnemeye gayret eden herhangi bir kimse, bedeninin limitlerini aşmak konusunda başarısız olacağına inanıyorsa, esnemenin ve gevşemenin büyük bir kısmı hiç olmuştur. Hiçbir eğitici, ders verdiği kişinin kas ağrısı eşiğini hissedemez. Bu yüzden kişi, kendi limitlerini kendi çizer. Bu limitler kısır bir çerçevede çizilirse, zihnen kişi kendi bedeninin izin verdiği ölçüde en üst esnemeye erişeceğine inanır, onun peşinden gider. Dolayısıyla kimse konfor alanından kolaylıkla çıkmayacağından, zaten hali hazırda yapmakta olduğu "hareket potansiyelini" sadece tekrar eder.

Yogada sıklıkla kullanılan "niyet etmek" kavramı bu noktada önem arz etmekte ve içsel yolculuğun temelini oluşturmaktadır. Her pratik öncesi kişi istediği bir niyette bulunur ve bu niyeti, kendine içinden tekrar eder, deyim yerindeyse kalbine yerleştirir. Yapılan pratiğin edilen niyet doğrultusunda kişiye şifa olması temenni edilir. Pratik esnasında yüksek konsantrasyon, imgelem becerisi, beden ve nefes büyük rol oynamaktadırlar. Uygulama tam anlamıyla kişinin konfor alanın dışına çıkması ve kabiliyetlerini fark etmesine yöneliktir. Böylelikle hem zihnen hem de bedenen salt benliğe yaklaşılır, öze dair keşifler yapılır, kişisel bakış açısı ve bariyerlerden uzaklaşılır. Pratikler ve meditasyonlar esnasında zihin ve beden genellikle kişiyle bir savaş halindedir. Çoğunlukla içimizdeki eleştirel bir ses hareketi, nefesi yarıda kesmemiz, fiziki ağrılara odaklanmamız, dışarıya dönemiz, pozlardan çıkmamız, kendimize dışarıdan bakıp eleştirmemiz vb. pek çok konularda adeta komut vermektedir. Yogada bu seslerle savaşa girmektense, bu sesleri daha çok dinlemek ve nefes ile sakinleştirmek öğretilmektedir. Zira biz kaçtıkça, bizim kovalamaya devam edeceğimiz aşikardır.

Bu sesin varlığını kabul etmek ve onunla tanışmak en akılcı hamle olacaktır. Hepimizin içinde zaman zaman yükselen bu sesin adı Uz. Psk. Zeynep Selvili Çarmıklı'nın tanımlamasıyla "başdenetmen". Kendisinin görevi kişinin beceriksizliklerini, yetersizliklerini, geçmişe dönük hatalarını, tembelliklerini ve en önemlisi başaramayacağını sürekli eleştirel bir tavırla kişiye hatırlatması ve söylemesidir. Peki bu sese sahip bir oyuncunun prova sürecinde bir şeyler denemesi veya oyun esnasında hata yapmaktan korkmaması ne kadar mümkün olabilir? Bu bağlamda bedenimiz ve ruhumuz ne kadar özgürleşebilir? İnsanoğlu uyguladığı çifte standart aracılığıyla kendini prangalara mahkûm eder. Sanatçılar mesleklerini icra ederken neden bu mobbingi kendilerine uygulamaktan geri duramazlar? Başkalarına karşı göstermeye çalıştığımız anlayış, merhamet neden kendimize gelince yok olur? Bu kendimize karşı uyguladığımız çifte standardın kaynağı nedir? Bu noktada bireyin öz şefkat eksikliği ve farkındalığı devreye girer. Yakınlarımıza karşı takındığımız koruyucu tavır, kişinin kendisine sıra gelince "başdenetmen" vesilesiyle yerini yıkıcı bir sese bırakır. Bilinmelidir ki bu noktada zihnimizi, bedenimizi dinlemeye ve sevmeye ihtiyaç duyuyoruz. Yoga karanlık gibi görünen bu yoldaki en aydınlatıcı fener olabilir. (Selvili, 2018, s. 151-157)

Özellikle ABD'de bulunan pek çok dans ve oyunculuk atölyelerinin ders programına yoga alınmış durumdadır. Örneğin Meisner tekniğiyle ün salmış atölyelerden birisi olan "Lea Marlene Actors Studio" oyunculuk eğitiminde yoga temelli çalışmalar yürütmektedir. Bunun nedeni, sanatçıların kendi yaratım sınırlarını genişletmek ve öz şefkate ulaşmaktır. Ülkemizdeki üniversitelerin oyunculuk bölümlerinde yoganın henüz yardımcı araç olarak kullanılmamasının nedeni; bilimselliği ile getirdiği faydalar konusundaki endişeler ve bu bağlamda çalışan eğitimcilerin oldukça az sayıda olmalarıdır. Yoga ustaları ve akademisyenler, yoga bağlamlı konularda yayın ve söylem ürettikçe, bu eksikliğin giderileceği ümit edilmektedir. Yoganın tek amacı sanıldığı gibi fiziksel kondisyonu artırmak, dayanıklılık sağlamak değildir. Bu kazanımlarından sadece bir tanesidir. Örneğin; herhangi bir dans türü esnasında yapılan pek çok keskin hareket sakatlanmalara neden olmaktadır. Dans ederken daha az aktif olan alt kas grupları (bağ dokular) yoga yaparken aktif hale geldiğinden, dansçıların sakatlanma ihtimallerinin azaldığı gözlemlenmektedir. Bunun yanında ihtimalleri azaltmakla kalmayan yoga pratiği, aynı zamanda pek çok sakatlık tedavisinde de kullanılmaktadır. Yoganın herhangi bir iş ve hayat pratiğinde sıklıkla kullanılmadı,

kullanıldığı esnada da fiziksel kondisyona yönelik faydalarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Örneğin yoga, spor bilimleri ve bale/modern dans gibi alanlarda bir bedensel esneme aracıdır. Oysa ki, psikoloji ve psikiyatri bilim dallarının hastaları ve danışanları üzerinde ruhsal dinginliğe ulaşmak için önerdikleri en temel pratik, yogadır. İnsan zihnini, ruhunu en iyi tanıyan ve duygu ile beden arasındaki köprüyü anlamlandıran bu bilimsel otoritelerin yogayı önermesi, aslında yoganın bilim dünyasında kabul gördüğünü ancak henüz akademik çevre tarafından bu bilginin popüler olmadığı sonucu çıkmaktadır. (Andre, 2016)

Bu çalışma pek çok oyunculuk tekniği deneyen ama sonuçlarından yeteri kadar fayda sağlayamayan oyuncuların temel sorunlarının, teknikleri denemeye ruhsal ve fiziksel olarak hazır olmayışlarından ileri gelmesine ilişkin bir savunu ve incelemede bulunacaktır. Bu hususta bir oyuncunun istediği her türlü açıklığa kavuşabilmesi için yoga kullanışlı bir araç olarak sunulacaktır. Yoga yapan bireylerin kazanımlarına bakıldığında, oyunculukta beklenen kabiliyetlerle birebir örtüşmesi oyuncuların bu pratiği rutinleri haline getirmesi konusunda bir başka itici güç olmaktadır. Yoga pratikleri yaparak, ihtiyacımız olan şeyin kendimizi, bedenimizi ve nefesimizi dinlemek olduğunun farkına varmak, ehemmiyet teşkil etmektedir.

Bununla beraber yoganın bir başka kazanımı bütünlüktür. Ayrı ayrı ya da birlikte kullanılan beden uzuvları ve mekanizmaları oyuncu için pozitif bir farkındalık yaratmaktadır. Bu doğrultuda da yoga ve oyunculuk teknikleri incelenip, çalışmanın çıkış noktası olan boş şişe olma halini yaratmak için bir yoga pratiği (antrenman olarak düşünülebilir) sunulacaktır. Bu pratik yoga çeşitlerinden karma bir şekilde oluşturulup, oyuncunun en çok ihtiyaç duyduğu alana yönelik seçki yapılacaktır.

Ağırlıklı olarak "farkındalık" kavramı oyuncu için işlevsel olacaktır. Bu bağlamda yoganın genel tarihçe ve içerik hatlarından bahsedilerek, pratik aşamasında ağırlıklı olarak yin yoga egzersizleri bulunacaktır. Nedeni ise bahsedildiği üzere farkındalık kavramı en güçlü meditatif bir yaklaşımla sağlanmaktadır. Yin yoga gerek zihinsel gerekse bedensel açıdan yoga çeşitleri arasında en meditatif biçim olarak dikkat çekmektedir. Aynı zamanda modern dünya rutinindeki yüksek tempo ve stres yüklü yaşam koşullarını ikinci plana atmak, içsel bir yolculuğa ve sonuç olarak dinginliğe erişmek için yine Yin Yoga güçlü bir alternatiftir. Meditasyon oldukça geniş bir kavram olmasıyla beraber kendi içinde de pek çok kavramı barındırmaktadır. "Meditasyon" adlı çalışmasında sanat ve meditasyonu birleştirici bir yaklaşımla inceleyen Uz. klinik Psk. Christophe Andre, kavramı 24 alt başlığa ayırmıştır. Bunlardan oyunculuk adına en temelleri; "Nefes almak, kendi bedeninde yaşamak, düşüncelerini gözlemek, duygularına alan tanımak, farkındalığını artırabilmek için dikkatini açmak, eyleme geçmek ve geçmemek, zihnindeki hapishanelerden kurtulmak, kontrolü bırakmak ve çalışmak" kavramlarıdır. Çalışmada bu alt başlıklar birebir incelenmese de farklı alt başlıklar altında kasıtlarından sıklıkla bahsedilmektedir. (Andre, 2016, s. 8-9)

Oyunculuk sanatında iletişim oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Gerek partnerleri gerek reji ekibi gerekse kendisi ile oyuncu sürekli olarak iletişim kurma beceresine sahip olmak zorundadır. Aksi takdirde mesleki açıdan ciddi sıkıntılarla karşılaşılmaktadır. Kolektif sanatların en başında gelen sahne sanatlarının parçası olan oyuncular bahsedildiği üzere diğer sanatkarlardan önce çoğunlukla kendileriyle dahi iletişim halinde değildir. Kendisiyle bağları kuvvetli olmayan bir sanatkâr, sanat hayatı boyunca tekrara, kalıplaşmış üretime mecbur kalacaktır. İnsan, doğası itibariyle yaşamsal tecrübesine bağlı olarak ruhsal ve fiziksel değişimine bir ömür devam etmektedir. Sanatkâr bunları gözlemlemeyi bırakmamalı, en büyük hazinesi olan içsel evriminden kopuk bir yaşam sürmemelidir. Bu ve benzeri sorunlar için yoga ve meditasyon kazanımlarıyla bizlere şifa sağlamaktadır.

Kaynakça

Özüaydın, N. U. (2011). *Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu.* İstanbul: Mitos Boyut - Tiyatro Kültür Dizisi.

Özüaydın, N. U. (2013). Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculuğu›nun Arasındaki Temel Farklar Açısından Karşılaştırılması. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24.

Andre, C. (2016). *Meditasyon.* içinde Pegasus Yayınları.

Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities*.

KÜÇÜKKAYA, P. G. (2011). Estetik Cerrahide Ameliyat Öncesi Psikososyal Değerlendirmede Hemşirenin Rolü. *Psikiyatri Hemşireliği Dergisi*.

Marlene, L. (2018). *Why Integrate Yoga Into Acting Classes?* www.leamarleneactorsstudio.com: https://www.leamarleneactorsstudio.com/?page_id=6402 adresinden alındı

Selvili, Z. (2018). *Pembe Fili Düşünme.* İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ.

T.K.V. Desikachar, H. K. (2014). *Freud and Yoga.* North Point Press.

Talu, N. (1999). Çoklu Zeka Kuramı ve Eğitime Yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*(15).

VEXLIARD, A. (1966). YARATICILIK TEORİLERİ VE EĞİTİM. (N. HİZIR, Çev.) *4*.

Yiğit KOCABIYIK, S. E. (2018). Güncel Bir Rol Çalışma Yöntemi: Meisner Tekniği. *YEDİ: SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ*.

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Sahne Terzisi**	Açık İş Sayısı:2
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- Enstitü mezunu ya da tüccar terzi olarak tecrübe kazanmış olmak,
2- Sahne terzisi, kostümcü, gardropçu olarak atölyede üretimde çalışabilecek olmak,
3- Dönemsel ceket, pantolon, klasik tarz, abiye, gelinlik vb. özellikli kostümlerin dikişlerini yapabilme becerisine sahip olmak.
4- Adli sicil kaydı bulunmamak;
5- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak;
6- 30 yaşından gün almamış olmak;
7- Referans Mektubu;
8- En az 5 yıl tecrübeli olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ		
Tarih: **14.07.2020**		
Adı Soyadı:	**Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı:	**Yön.Kur.Üye**	**Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza:	MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş. Tel: 0 324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Liman V.D. 6190557074 Mersis No: 0619 0557 0748 0015 Tic. Sic. No: 41688 Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN	

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Dekoratör (Tiyatro)**	Açık İş Sayısı:1
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- Üniversitelerin tiyatro, sahne tasarımı veya güzel sanatlar fakültesinin ilgili bölümü (resim, heykel vb.) mezunları arasında sahne üzerinde kullanılacak olan her türlü malzemenin realizasyonunu yapabilecek olmak,
2- Resim, heykel, butafor ve bezeme konularında bilgi ve beceri sahibi olmak,
3- Piyasa araştırması ve malzeme temini konusunda tecrübe sahibi olmak.
4- Adli sicil kaydı bulunmamak;
5- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ	
Tarih: **13.07.2020**	
Adı Soyadı: **Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üye**	**Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza:	MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş. Tel: 0 324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Liman V.D. 6190557074 Mersis No: 0619 0557 0740 0015 Tic. Sic. No: 41688 Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN

Not: *Bu form işçi alımı yapılacak her meslek için ayrı ayrı düzenlenerek iş arayanlara duyurulması için bağlı olunan İŞKUR İl Müdürlüğüne/Hizmet Merkezine gönderilir.*

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Suflör**	Açık İş Sayısı:1
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- En az (konservatuar) lise mezunu olmak,
2- İleri derecede iyi bir kulağa, artikülasyona, ağız ve göz sağlığına ve hızlı okuyabilme kabiliyetine sahip olmak,
3- Türk dil bilgisi kurallarına hakim olmak;
4- Adli sicil kaydı bulunmamak;
5- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ	
Tarih: **14.07.2020**	
Adı Soyadı: **Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üyesi**	**Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza:	

MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Tel: 0324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Liman V.D. 6190557074
Mersis No. 0619 0557 0740 0015 Tic. Sic. No: 41688
Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN

Not: *Bu form işçi alımı yapılacak her meslek için ayrı ayrı düzenlenerek iş arayanlara duyurulması için bağlı olunan İŞKUR İl Müdürlüğüne/Hizmet Merkezine gönderilir.*

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Sahne Makinisti (Set İşçisi)**	Açık İş Sayısı:5
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **14.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:

MÜRACAAT KOŞULLARI

1- Endüstri ve Meslek Liselerinin ilgili Bölümünden mezun olmak;
2- 5 yıllık sahne ya da atölye tecrübesi olmak;
3- Adli sicil kaydı bulunmamak;
4- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak;
5- Marangozluk, demir işleri, aksesuar, mekanik ve butafor işinden anlayan,
6- Taşıma, kurma, sökme, yükleme konusunda bedensel engeli bulunmayan,
7- Sahne için gerekli dekor yapımı, kurulması ve sökülmesi için kullanılacak alet- edevat yetisine sahip olmak;
8- Dekoratörlerce verilecek plana göre imalat yapabilmek;
9- Prova ve temsil süresince sahne disiplini içerisinde dekor değişimlerini sağlayabilmek;
10- Sofit borularına asılacak dekor parçalarını, fonları tekniğe uygun bir şekilde yapabilecek, ağırlık sistemi hakkında bilgi sahibi olmak,
11- Fiziki yapıları sağlam olmak; Renk körlüğü, tavukkarası vb. göz kusurları olmayan,
12- 30 yaşından gün almamış olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ	
Tarih: **14.07.2020**	
Adı Soyadı: **Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üye**	**Yön.Kur.Bşk.V.**

MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Tel: 0324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Limon V.D. 6190557074
Mersis No: 0619 0557 0740 0015 Tic. Sic. No: 41688
Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Sahne Terzisi**	Açık İş Sayısı:2
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- Enstitü mezunu ya da tüccar terzi olarak tecrübe kazanmış olmak,
2- Sahne terzisi, kostümcü, gardropçu olarak atölyede üretimde çalışabilecek olmak,
3- Dönemsel ceket, pantolon, klasik tarz, abiye, gelinlik vb. özellikli kostümlerin dikişlerini yapabilme becerisine sahip olmak.
4- Adli sicil kaydı bulunmamak;
5- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak;
6- 30 yaşından gün almamış olmak;
7- Referans Mektubu;
8- En az 5 yıl tecrübeli olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır. **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**
FORM ONAY BİLGİLERİ
Tarih: **14.07.2020**
Adı Soyadı: **Saim GÜL** — **Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üye** — **Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza: MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş. Tel: 0324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Liman V.D. 6190557074 Mersis No: 0619 0557 0748 0015 Tic. Sic. No: 41488 Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Işıkçı-Sahne, Stüdyo Vb.**	Açık İş Sayısı:2
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı**	
Tarih: 23-24 Temmuz 2020	Saat: **09:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- Endüstri ve Meslek Liselerinin Elektrik Bölümünden mezunu olmak;
2- 5 yıllık sahne ışıkçılığı tecrübesi olmak;
3- Renk körlüğü, tavukkarası, ışık hassasiyeti vb. göz rahatsızlığı olmayan,
4- Albino hastalığı olmayan,
5- Spot ayarlarını yapmak için sofita, köprü, çatı, tavan arası vb. yerlere çıkmak için herhangi bir bedensel ve ruhsal engeli bulunmamak,
6- Tercihen video prodüksiyon ve projeksiyon makineleri konusunda ileri derecede bilgi ve tecrübe sahibi olmak;
7- 35 yaşından gün almamış olmak;
8- Adli sicil kaydı bulunmamak;
9- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ	
Tarih: **14.07.2020**	
Adı Soyadı: **Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üye**	**Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza:	

MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Tic. Sic. No: 43688

MERSİN BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU

EK-1 KURUM DIŞI KAMU İŞÇİ ALIMI İLAN FORMU

KURUM BİLGİLERİ	
Kurum Adı/Unvanı: **MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET ve SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ**	
Adresi: **Portakal Mah. 80023 Sok. No:2 AA Toroslar/MERSİN**	
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	Faks No: **0(324) 320 17 74**
TALEP/BAŞVURU BİLGİLERİ	
Meslek Adı: **Tiyatro Oyuncusu**	Açık İş Sayısı:10
Niteliği (Geçici/Daimi): **Daimi**	Deneyim Süresi:
Başvuru Tarihleri: **15.07.2020-19.07.2020**	
Başvuru Adresi: **www.mersinbuyuksehiras.com.tr**	
İrtibat Kişisi:	Unvanı:
Telefonu: **0(324) 320 17 70-71-72**	E-posta:
GÖRÜŞME/MÜLAKAT BİLGİLERİ	
Yer: Nevit Kodallı Konser Salonu *Adres: Camişerif Mahallesi 5226 Sokak (Sanat Sokağı) No:11 Akdeniz/ MERSİN	
Tarih: 21-22 Temmuz 2020	Saat: **11:00**
ÇALIŞMA ŞARTLARI	
Çalışma Adresi: **Mersin Büyükşehir Belediyesi Hizmet Alanı**	
Çalışma Süresi:	Çalışma Saatleri:
MÜRACAAT KOŞULLARI	

1- Üniversitelerin en az 4 yıllık oyunculuk bölümlerinden mezun olmak;
2- Adli sicil kaydı bulunmayan;
3- Erkek adaylar için askerlik hizmetini yapmış olmak,
4- Yapılacak dans, hareket ve kulak sınavında başarılı olmak;
5- Büyükşehir Belediye Tiyatromuzun kurumsal kimliğine uyum sağlayabilecek durumda olmak; (Bu madde için aşağıdaki özelliklerden en az 1 ya da 2 referans mektubu getirmesi gerekmektedir).
*Herhangi bir ödenekli tiyatroda görev yapan rejisörden ya da sanatla ilgili idareci veya oyuncudan, * Mezun olduğu okulun oyunculuk ana sanat dalında görev yapan bir öğretim üyesi veya görevlisinden, * Daha önce çalışmış olduğu (eğer özgeçmişte belirtilmişse) özel tiyatro vb. bir sanat kuruluşu yetkilisinden,
Olmak üzere en az 2 adet referans mektubu getirmek.
-Eğer yeni mezun ise (Herhangi bir ödenekli tiyatroda görev yapan rejisörden ya da sanatla ilgili idareci veya oyuncudan veya mezun olduğu okulun oyunculuk ana sanat dalında görev yapan bir öğretim üyesi veya görevlisinden)1 adet referans mektubu getirmek
6- Adayların sınavı için * iki tirat veya en az 2 kişilik ve 6 dakikayı geçmeyecek bir sahne sergilemek, *Herhangi bir şarkı veya türkü söyleyebilmek, * Herhangi bir bedensel sahne becerisi performansı hazırlaması gerekmektedir.

Başvurular Mersin Büyükşehir Kültür Sanat Bilim Ulaştırma Ticaret Ve Sanayi Anonim Şirketi web sitesi üzerinden online yapılacaktır.
www.mersinbuyuksehiras.com.tr

FORM ONAY BİLGİLERİ	
Tarih: **14.07.2020**	
Adı Soyadı: **Saim GÜL**	**Metin BİLEN**
Unvanı: **Yön.Kur.Üye**	**Yön.Kur.Bşk.V.**
Kaşe/İmza:	

MERSİN BÜYÜKŞEHİR KÜLTÜR SANAT BİLİM ULAŞTIRMA TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Tel: 0 324 320 17 70-71 Fax: 320 17 74 Liman V.D. 6190557074
Mersis No: 0619 0557 0740 0015 Tic. Sic. No: 41688
Portakal Mh. 80023 Sk. A Apt. No: 2AA Toroslar/MERSİN

SEVİM BURAK'IN "SAHİBİNİN SESİ" OYUNUNUN POSTMODERN TİYATRO BAĞLAMINDA İNCELENMESİ



HAKAN UÇAR



ÖZ

20. yüzyıl insanların hayatlarında büyük değişimler yaşanan bir dönem olmuştur. Bilgiye ulaşmak kolaylaşmış, teknoloji yaşamın her yerini istila etmiş, büyük devletler aralarındaki çıkar çatışmalarıyla savaşlar çıkararak insanların güvenini kaybetmiştir. Kaos, kan, sürekli değişim ve gelişim içinde hızı artan bir dünyada yaşayan son yüzyılımızın insanının hayatında durağan olan bir şey neredeyse kalmamıştır. Bunun sonucu olarak da üst anlatılar insanların hayatlarında eski önemini kaybetmektedir. Bir bakıma gelenek yıkılmakta ve insanlar dayanacakları yeni bir değer peşinde bocalamaktadır. İşte tam da böyle bir sahnede ortaya çıkan postmodern anlayış kendinden önceki modern anlayışın çağımız insanına katkısını sorgulayarak yaşanan durumların bir göstergesi olmaya çalışmaktadır. Bazı sanatçılar da postmodern bir anlayışla eserler vererek veya eserlerine postmodern unsurlar ekleyerek günümüzdeki gerçekliği daha iyi ortaya koyduklarına inanmaktadırlar. Sevim Burak'ın Sahibinin Sesi adlı oyunu da içeriğinde postmodern bazı unsurlar barındırmaktadır.

GİRİŞ

20. yüzyıl birçok alanda büyük değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Bilim ve teknolojide yaşanan büyük atılımlar insanların yaşam algılarını tümüyle değiştirecek bir boyuta gelmiştir. Bilgiye ulaşmadaki kolaylık sayesinde insanlar, kendilerine geçmişte sunulan ve gerçek olarak kabul ettirilen değerleri sorgulama konusunda daha cesur olmaya başlamışlardır. Bu durum sanatçıları da doğal olarak etkilemiştir. Ayrıca 20. yüzyıl gibi alnında iki büyük dünya savaşı lekesi bulunan bir yüzyılın sanatçılarının önceki yüzyılda sanata hâkim olan akımları yaşatması mümkün değildi. 20. yüzyılda teknolojinin ve bilimin gelişimini önlenemez bir şekilde eserleri içine alan sanatçılar, yaşamdaki kaosu da sanatlarının çekim alanına yerleştirdiler.

Fransız Filozof Jean François Lyotard'ın 1979 yılında yazdığı "Postmodern Durum" kitabıyla sanatın ve hayatın her alanına etki eden postmodern bakış, felsefi bir temele kavuşmuş oldu. Bilgiyi felsefesinin merkezine koyan Lyotard, bilgisayarlaştırılmış bilginin

meşrulaştırılması sorununu ortaya atmıştır. Bilginin meşrulaştırılması için kullandığı dil oyunlarıyla sınırsız seçenek olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Bu da insanların modern öncesi ve modern dönemlerine damga vuran üst anlatıların sonu anlamına gelmektedir. "**Çağdaş toplum ve kültürde -postendüstriyel toplum, postmodern kültür- bilginin meşrulaştırılması sorunu çeşitli biçimlerde formüle edilmektedir. Hangi birleştirme türünü kullandığına ve spekülatif ya da bir özgürleşim anlatısı olup olmadığına bakılmaksızın, büyük anlatı güvenilirliğini kaybetmiştir." (Lyotard, 1997: 85)**

Üst anlatıların yıkılması ile ortaya çıkan meşrulaştırma problemi sanatçılara yaşamla daha doğru bir bağ kurma fırsatı vermiştir. Sanatın gerçekliğe bakışı hayatın gerçekleri ile uzlaşır hale gelmiştir. Tiyatro sanatı özelinde konuya baktığımızda söze (metne) dayalı bir tiyatro geçmişinin yıkıldığını görürüz. Neden sonuç ilişkisi kurulamayan birbirinden kopuk olayların anlatıldığı, belirsizliğin egemen olduğu postmodern tiyatroda sahneleme de değişmiştir. Klasik sahneleme metodları yerine teknolojinin kullanıldığı, ışık ve ses ile sahne geçişlerinin yapıldığı görülür. "**Düş ile gerçeğin ayrıştırılamadığı postmodern oyunlarda bir kesinlik söz konusu değildir, ileti oyunun kendisidir; parçalanmışlığı, günümüz dünyasının şizofrenisini belirgin kılmaya yönelik duraklamalar, kesikli konuşmalar, söz oyunları, suskular ağırlığını hissettirmektedir. Oyunlarda klasik serim-düğüm-çözüm şablonuna uyulmadığı, belirsizlik ve açık uçluluğun ilke edinildiği gözlenir." (Temel, 2003: 127)**



Sevim Burak'ın "Sahibinin Sesi" adlı oyunu postmodern özellikler taşıyan oyunlardan biridir. Bu oyunun postmodern özelliklerini inceleyeceğimiz makalemizde tiyatro metninin günümüzde yaşadığı dönüşümleri göstermiş olacağız.

SAHİBİNİN SESİ OYUNUNDAKİ POSTMODERN UNSURLAR

Sahibinin Sesi Sevim Burak tarafından 1982 yılında yazılmış bir oyundur. Aslında bu oyun, yazarın 1964 yılında yazmış olduğu "Ah Yarab Yehova" adlı öykünün oyunlaştırılmış bir şeklidir. Oyun, iki perdeden oluşmaktadır. Oyuna postmodern özellikleri açısından baktığımızda ilk gördüğümüz özellik oyun metnini sahnelere bölmede kullanılan farklılıktır. Birinci perdede yazar, yeni bir sahneye geçmek istediğinde ışık veya perdeleri kullanmıştır. Özellikle ışık sahne geçişlerini sağlamak için kullanılmıştır. Oyunun birinci perdesinde ışık ve perde sahne geçişlerinde kullanılırken ikinci perdesinde sahne geçişlerinin yazıldığını görürüz. İkinci perde toplamda yedi sahneden oluşmaktadır. Yazar, böylece aynı oyun içerisinde hem klasik sahnelemeye hem de klasikten ayrı olarak ışık değişiklikleri ile sahnelemeye yer vermiştir.

(Işık söner)

(Odada bu kez Bilal divana oturmuş, Zembul yere oturmuş deminki sinirli durumun tersine, alçak sesle ve fısıltı ile konuşurlar.) (Burak, 1982: 24)

Oyundaki gerçeklik algısı da oldukça ilgi çekicidir. Bu yönüyle Sahibinin Sesi oyunundaki düş ile gerçeğin sınırları kolay kolay ayırt edilemez. Özellikle birinci perde rüyaların yoğun olarak yer aldığı bir anlatımı içerir. Oyundaki ilk rüyayı oyunun başkahramanı olan Bilal'in babası görmüştür. Bu rüyayı seyirciye Bilal anlatır. Rüyaya göre Bilal ve sevgilisi Zembul'un raşitik hasta olan ve başı sola meyilli bir çocukları vardır. Mahalledeki komşulardan biri olan ve Bilal'in oyunun başında adının aslında Verdu olduğunu söylediği Ziya Bey ile Zembul rüyada Bilal'den kurtulmak için anlaşırlar. Bilal'i asker kaçağı olarak şikâyet edip sonra da şark hizmetine göndereceklerdir. Bilal'in babası ne kadar da sandalla oğlunu kurtarmak istese de başarılı olamaz. Oyunun başında gördüğümüz bu rüya oyun ilerledikçe gerçek olur. Zembul, gerçekten de hamiledir. Bilal ise Zembul'un Ziya Bey'den hamile kaldığını düşünmektedir. Ayrıca doğan çocuğun başı sola meyillidir.



Bilal: Bu çocuğun başı sola doğru meyilli…

Zembul: Biliyorum.

Bilal: Çocuklar hastalıksız doğar, bu ise doğuştan hastalıklı.

Zembul: Senin çocuğun, niye hayret ediyorsun?

Bilal: Bizim soyumuzda hiçbir çocuğun boynu sola doğru meyilli olmamıştır. (Burak, 1982: 67)

Oyundaki ilk rüya böylece gerçek hayatta da yaşanır. Hatta Bilal şark hizmetine gitmemek ve asker kaçağı olduğu için hapse girmemek için kimliğini değiştirir. Muzaffer Seza isimli şehit bir subayın ismini alır.

Oyundaki ikinci rüyayı Bilal görür. Ziya Bey'in eşi Melek Hanım hırsız gibi iki yanına bakınarak Bilal'in divanda uyuduğu odaya girer. Halıyı kaldırıp altına bir şey koyar. Bilal rüyasında Melek Hanım'a halının altına koyduğunun ne olduğunu sorar. Melek Hanım şaşkınlıkla kekeleyerek soba küreğini burada unuttuğunu ve onu aradığını söyler. Sonra da küreği bulduğunu söyleyerek odadan koşarcasına kaçar. Bilal, Melek Hanım'ın halının altına kaşık koyduğunu ve böylece büyü yaptığını düşünmektedir. Oyunun sonuna doğru Bilal'in konuşmalarında İmroz Adası'ndaki şarapçıdan Ziya Bey tarafından iki mecidiyeye satın alındığını öğrendiğimiz ve lakabı "Ayyaş"" olan Melek Hanım bu rüya ile büyücü olarak gösterilmiştir. Bu rüyada Melek Hanım halının altına yüz yüze iki kaşık koymuştur ve bu da Bilal tarafından Zembul ile kendisinin nikâhlanacağı anlamına gelmektedir.

Oyundaki üçüncü rüyayı da Bilal görmüştür. Bu rüya ile aslında ilk rüya açıklanmıştır. Bilal rüyada Zembul'un arka kapıdan odaya girdiğini görür. Kapı vurulur ve Ziya Bey kapı aralığından Zembul'a bebeğe benzeyen beyaz bir kundak verir. Kapı kapanır ve sonra tekrar açılır. Bu sefer de içeri giren bir ihtiyar (Bilal'in babası) elindeki beyaz çocuk pelerinini çocuğa giydirir. Zembul ile yaşlı adam odadan birlikte çıkarlar. Bilal, bu rüyadan sonra çocuğun Ziya Bey'den olduğunu düşünür ve babasının bile Zembul ile kendisinin nikâhlanmasına olumlu bakacağını anlar. Üçüncü rüyadan hemen sonra Ebe Anastasya ile Zembul birlikte Bilal'in beklediği haberi verirler. Zembul üç aylık hamiledir. Bilal, çocuğun doğmamasını ister. Zembul ise Bilal'i asker kaçağı olarak şikâyet edeceğini söyleyerek tehdit eder. Bu sırada Bilal, Ziya Bey'in Zembul'u gizli gizli ziyaret ettiği bir zamanı yakalar. Bunu da Zembul'e anlatır. Okuyucu/İzleyici kendini gerçek ile düşün ayırt edilemediği bir olay örgüsünde bulur.

Oyundaki dördüncü rüyayı Bilal koltuğunda

uyurken görür. Bu rüyada iki polis Bilal Bağana'yı aramaktadırlar. Koltukta uyuyan Bilal ise onun bu evde oturan eski kiracı olduğunu ve geçenlerde gittiğini söyler. Kendisini ise Muzaffer Seza olarak tanıtır ve yeni edindiği kimliğini gösterir. Polisler ona inanmazlar ama bir şey de yapmadan sahneden çıkarlar. Sahneye bu sefer de gerçek Muzaffer Seza gelir. Bilal tayyare şehidi Muzaffer Seza'yı kıyafet ve tavırlarından hemen tanır. Bilal oldukça tedirgin olur ve Muzaffer Seza'nın elinde tuttuğu fener Bilal'i daha fazla gerer. Muzaffer Seza ise kendi kimliğini çalan bu adama karşı oldukça kibardır. Bilal'e kendisiyle hasbıhal etmek istediğini söyler. Bilal ile Muzaffer Seza'nın bu rüya içindeki diyalogları bir bütünlük teşkil etmez. Kouşmanın rüyada geçtiği oldukça bellidir. Bilal, Atatürk'ü gördüğü üç anı, babası Faik Paşa'yı, ailesini, Plevne şehidi dayısı Nedim Paşa'yı anlatır. Kendi geçmişinden ve korkularından bahseder. Muzaffer Seza ise kendinin basit bir insan olduğunu söyler. Bu yüzden de asla korkuları olmadığına değinir. O savaşlara katılmış bir askerdir. Kendi iradesi yoktur. İradesiyle karar verme Bilal gibi insanlara tanınmış bir haktır. Bunları söyledikten sonra kimliğini isteyen Muzaffer Seza, Bilal'in kimliği polis aldı yalanına inanmamasına rağmen yine geleceğini söyleyerek evi terk eder. Böylece dördüncü rüyada biter. Bu rüya özellikle oyunun ikinci perdesindeki olaylara ışık tutmaktadır. Şehit bir tayyareci olan Muzaffer Seza, Bilal'in artık ikinci kişiliğidir. Bir bakıma içindeki kurtulamayacağı sestir. Bu durumu Bilal kendisi istemiştir. Kendini ve yaşadıklarını oldukça küçümseyen mütevazı bir kişiliği olan Muzaffer Seza, Bilal'in tam zıttıdır ve oyunun ikinci perdesinde Bilal'i neredeyse esir alır.



Muzaffer Seza: Ağustos'ta geri dönme emri aldım. Dönmemiz lazımdı. En geç eylülde bitmesi lazım gelen vazifelerim vardı. Geç kaldım. (Başını esefle sallar.) Diyebilirim ki bütün ömrümü geri dönüş yolunda harcadım. (Durur.) Ben, büyük hastalıklar, hainlikler, insanı çılgına döndüren hadiselerle hiç karşılaşmadım… Şu ölüm bile hakiki ölüm değildi. Geri dönme emriydi. Anlıyorsunuz ya emri yerine getirmekti…(Burak, 1982: 38)

Oyunun ilk perdesinde yer alan dört rüya oyunun olay örgüsünü ortaya koymaktadır. Görüldüğü gibi bu dört rüyanın ortaya çıkardığı olaylar hem birbiriyle bağlı hem de kesik birçok durumu gözler önüne sermektedir. Büyü, rüya, geçmişin kısa kısa hatırlanması okuyucuyu masal ile gerçek arasında bir noktaya yerleştirmektedir. Oyundaki hangi olayların gerçek hangilerinin rüya unsuru olduğu net bir şekilde ayırt edilememektedir. Bu da metinde postmodern bir yaklaşım olduğunu ortaya koyan unsurlardan biridir.

Oyunun ikinci perdesinde yazar rüyaya hiç yer vermemiştir. Bu perdede olay örgüsündeki gerçek ve gerçek dışı olan unsurları bulmak tamamen imkânsızdır. Birinci perdede dört rüyanın yer aldığı bölümler okuyucu için bir düşün gerçek olabileceği kadar gerçektir. Fakat ikinci perdede yer alan olaylar gerçek dışı birçok özellik taşımasına rağmen yazar tarafından rüya olarak anlatılmamıştır. Örneğin birinci perdenin sonunda Bilal'in ölen babasının karyolasından ayağına batan dikiş iğnesi ve bu iğnenin Bilal'in vücudunda yavaş yavaş ilerlemesi oyundaki önemli sembollerden biridir. Yazarın "Ah Yarab Yehova" öyküsündeki ve onun oyunlaştırılmış biçimi olan Sahibinin Sesi adlı tiyatrosundaki Bilal Bey de topuğundan içeri iğne girdiği andan itibaren hep bir iç ses dinler. Bu ses kimi zaman Muzaffer Seza'nın ağzından yansıtılır, kimi zamansa "Sahibinin Sesi" adlı bir plaktan duyulur. Fakat Bilal Bey her iki şekilde de kendi içinin, geçmişinin, mahallesinin, bilinçaltının sesini dinlemektedir. Plağı kapatsa bile Muzaffer Seza'yı hiç susturamaz. **"İğne bacağından yukarıya doğru çıkıyor.. . İşte kasığına kadar çıktı... Kasığına saplandı." (Burak, 1982: 65)** şeklindeki ifadeler Muzaffer Seza'nın Bilal'e unutturmadığı vicdan azaplarıdır. (Koçakoğlu, 2007)

Oyunun ikinci perdesi; Bilal'in içindeki Muzaffer Seza'nın sesi, Bilal'in evinden dürbünle izlediği mahalle halkı ve bunları kendine düşman olarak görmesi, vücudunda yürüyen iğne, çocukluk arkadaşı gizli teşkilat mensubu Osman Sabri ile yaptığı

konuşma, mahalleyi yakmak için Bilal'in gaz tenekeleri alması ve biriktirmesi, Zembul'un doğum yapması gibi birbirinden kopuk olaylar ve durumlar barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında birinci perdedeki rüyalar dahi ikinci perdedeki olaylardan daha açıktır. Oyun giderek daha karışık bir olay örgüsüyle oluşturulmuştur. Hatta finalinde tüm sesler birbirine karışır. Oyunun ikinci perdesinde de neden sonuç ilişkileriyle birbirine bağlanan olaylar olmadığı gibi oyun bir sona da ulaşmamıştır. Yani yazar serim, düğüm ve çözüm şablonuna uymamış ve olaylar belirsizlik içinde bırakılmıştır. "**Bilal Bey'ce duyulan sesler, verilen raporlar, aktarılan düşlerin yanı sıra yaşanan ve natüralist olarak niteleyebileceğimiz sahnelerin de ne derece düşsel, sanrısal ya da gerçek oldukları belirsizdir. Bunların yapısı diğer anlatımlarla o denli iç içe girmiş, giriftleşmiştir ki gerçeğin nerede başlayıp düşün nerede bittiğini, sanrının ger**çekle olan bağlantısının ne denli düşsel ya da gerçek olduğunu kestirmek hemen hemen olanaksızdır." (Çamurdan, Esen)

Oyundaki postmodern unsurlardan biri de olayların hızlandırılmış bir şekilde başkahraman Bilal tarafından seyirciye aktarılmasıdır. Karşılıklı diyaloglarla olayları geliştirmek yerine yazar, Bilal'in yaşadıklarını seyirciye kendisinin anlatmasını tercih etmiştir. Bu durumda oyunun öyküden dönüştürülmesi de etkilidir.

Bilal (düz bir sesle): Şu geçen yedi ay yani, garden Bar başta olmak üzere, Panorama Bahçesi'nde, Cumhuriyet'te, Menekşe Bahçesi'nde, Tokatlı Birahanesi'nde, sinemalarda, müzik hollerde, avam tabakasının yetişemediği bazı meyhanelerde, bilardo salonlarında, yolumuzun üstüne çıkan bazı randevu mahallerinde, gene eğlenceyle vakit geçirilirken, birçok hadiseler olmuş, babam ölmüş, babamın karyolasının hamallarla birlikte eve getirildiği gün, babamın karyolasında istirahat edilirken babamın yatağının içinde kalmış olan bir dikiş iğnesi topuğuma batmış ve içinde kalmış- dertler bununla da bitmemiş- ablam Şahende Hanım senebaşı maaşını Kandilli Kız Lisesi'nden aldığı gün Kandilli Vapur İskelesi'nde çorabının bağ yerine koyup düşürmüş –Ziya Bey bu sene iki kere ölüm tehlikesi atlatmış- bir keresinde İspanyol nezlesine yakalanmış bir keresinde de Bursa dönüşü başına tavandaki asılı lamba düşmüş- her ikisinden de kurtulmuştur. Aksilikler bitmemiş, Ziya Bey bermutad mahalleyi aleyhime kışkırtmaya devam etmiş, bakkalın, kasabın, esnafın yoldan geçenlerin bile bana karşı şüpheli halleri artmış… (Burak, 1982: 53-54)

SONUÇ

Modern hayata bir tepki olarak ortaya çıkan ve üst anlatıları reddeden postmodern anlayış hayatın ve sanatın birçok alanında olduğu gibi tiyatro metinlerinde de etkisini göstermiştir. Tiyatroyu okuyan/izleyen kişilerin kendilerini avutacakları ve alıştıkları bir kurguyla karşılaşmaları yaşanılan çağın gerçekliğinin üstünü örtmek anlamına gelecekti. 20. yüzyıldaki kaosu, belirlenemezliği, bilgisayarın hâkimiyetine giren bilgiyi eserlerinde göstermek isteyen yazarlar alışılmış ve klasik metinlerin dışına çıktılar. Postmodern bir tutum benimseyen sanatçılar, çerçevesini tam olarak çizmemizin mümkün olamayacağı farklı farklı yollarla çağın insanına hem çağı hem de yaşamın değişen yönlerini hissettirebilecek eserler veriyorlar. Hissettirecek ama öğretmeyecek eserler…

Sevim Burak'ın Sahibinin Sesi adlı oyunu bazı özellikleriyle yazarın, postmodern bir bakış açısıyla eserini oluşturduğunu göstermektedir. Oyunda alışılmış bir serim, düğüm ve çözüm bölümü yoktur. Olayların belirsiz bir şekilde ucu açık bırakılmıştır. Özellikle oyunda kullanılan dört rüya sahnesi gerçekle düş arasındaki ayrımı oldukça zorlaştırmıştır. Birinci perdede rüyalarla yol aldığını düşündüğümüz oyunun ikinci perdesinde hiç rüya yoktur. Bu perdede de ölü bir tayyareci şehidinin sesi ve başkahramanın içinde hareket eden bir iğne olaylara yön vermektedir. Günlük hayatın oldukça dışında, neredeyse rüya denilecek bazı olaylar ikinci perdede Bilal'in başından bizzat geçerken anlatılır. İkinci perdede gerçeklik tamamen ortadan kalkmıştır. Bu perdedeki olay ve metaforların açıklanması ise özellikle yazarın hayatına bakarak çıkarılabilecek durumlarla mümkün olabilecektir. Çünkü Sevim Burak yazdıklarında yaşadıklarının altında yatan gerçekleri arayan bir yazardır.

KAYNAKÇA

Burak, Sevim (1982), Sahibinin Sesi, İstanbul: Adam Yayıncılık

Lyotard, J.F. (1994), Postmodern Durum-Bilgi Üzerine Bir Rapor, İstanbul: Vadi Yayınları

Temel, Tamer (2003), Geyikler Lanetler Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım, Sanat Dergisi, Sayı: 4, s. 125-131.

Koçakoğlu, Bedia (2007), Sevim Burak'ı Besleyen Damarlar, Selçuk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı: 17, 45-59

http://www.esencamurdan.com/makale-detay/sahibinin-sesi/21

ANNELER KUTSALDIR... "OĞUL" "KANLI DÜĞÜN" "ANNEMİN SON ÇILGINLIKLARI" OYUNLARI ÜÇLEMESİNDE İZMİR DEVLET TİYATROSU VE "ANNE" KAVRAMI



CAN MURAT
YAŞAR ŞENGEL

Bugün Anneler Günü. Benim için tüm "Anneler Kutsaldır". Şu anda hayatta olmayan tüm annelerimizi saygı ile anıyorum. Hayatta olanların ise pırıl pırıl alınlarından öpüyorum.

Bildiğiniz gibi iki yıldır Güzel İzmir'imde tiyatro oyunlarını takip etmekteyim. Bugün "Anne" teması dahilinde İzmir Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen üç oyunu incelemeye çalışacağım.



İlk oyunumuz "Oğul" . Oyunu Gert Hofmann yazmış. Barış Eren hem çeviriyi yapmış hem de oyunu yönetmiş. Hülya Savaş, Mustafa Çolak, Sitare Tuna, Aylin Önal, Dilek Çetiner Demir, Recep Ayyıldız, Pınar Egeli Karadağ ve Türker Alpuğan rolleri paylaşıyorlar. Dekor ve Kostüm Tasarımı Yıldız Köse İpeklioğlu, Işık Tasarımı Zeki Kayar, Yönetmen Yardımcısı Aylin Önal ve Asistan Pınar Egeli Karadağ.

"1945'te, Almanya'nın teslim oluşu ile sona eren İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman halkı; sefalet, umutsuzluk ve hiçlikle mücadele etmek zorunda kalır. Erkeklerin çoğunun öldüğü, sakat kaldığı veya esir düştüğü, dolayısıyla en büyük yükü kadınların sırtlandığı bu dönemde insanlar savaşın yıkıcı etkilerini ortadan kaldırma çabası içine girerler. Böylesi trajik bir ortamda, tek başına, neredeyse sokak sokak gezerek, hiç yılmaksızın ve umudunu yitirmeden, savaşta kaybolan oğlunu arayan bir annenin çarpıcı hikayesidir "OĞUL"."

"Oğul" oyunu muhteşem bir tiyatro şöleniydi benim için. Yıllardır hasret kaldığım bir tiyatro şöleni. Oyunu yanılmıyorsam sekiz kez izledim. Oyun başladığı andan itibaren, Hülya Savaş Hanımefendi sahneye çıktığı an başka bir boyutta sandım kendimi. Oyunun büyüsüne kapılıp gittim. Karşımda "Grande Dame" sınıflandırmama girecek bir usta bir duayen vardı. Müthiş bir yorum müthiş bir oyun gücü. Tahminen elli beş yıldır seyirci koltuğundayım ve benim için bu elli beş yıl içinde ilk on "Grande Dame" listemde hemen yerini aldı. Nasıl olur da ben Hülya Savaş Duayenimizi daha önce izlememiş olabilirdim. Oyunu ilk kez izlemeden önce kulise gittim kendimi tanıttım ve oyun biletim ve oyun broşürünü imzalattım rutin tiyatro rituelimde. Daha sonra eve dönünce kendisinin oynadığı oyunları listeledim. Devlet Tiyatrosu'nda oynadığı ilk oyun yanılmıyorsam "Uzaklar" ve Ülker Köksal Ustamız Ablamız. Benim de hayran olduğum bir yazar ve dostum. Diğer bir oyun ise "Ellerimin Arasındaki Hayat" ve Peter Ustinov. Olamaz dedim izledim o oyunu ve hayran kaldım. Oynadıkları her gece izlemiştim o karlı İstanbul haftasında. Ve "Bir gün gelecek bu oyun benim tiyatromda oynanacak."demiştim. Oynandı da. Ve Türkiye'min En Uzun Soluklu Amatör Tiyatrosu olarak Tiyatro Caniko bir sezonda tüm organizasyonlara davet edilerek amatör tiyatroların bir sezonda oynadıkları maksimum oyun sayısını aşarak kendi çapında rekor kırmıştı. Sevgili Hülya Savaş, iyi ki varsınız iyi ki sizi tanıdım. Tüm güzellikler sizinle olsun. Belki ileride benim bir çevirimi oynarsınız. Bu benim için her zaman bir "Honneur" olacaktır.

Oyunu Sayın Barış Eren hem dilimize çevirmiş hem de yönetmiş. Ben de geçmişimde iki oyunu hem çevirip hem de yönetmiştim sahibi bulunduğum Tiyatro Caniko'da. Yönetirken oyun su gibi gider. Aynen "Oğul" oyununda da böyle olmuş. Tek kelime ile muhteşem. Dekor ve Kostüm Tasarım Yıldız Köse İpeklioğlu'nu tüm içtenliğimle kutluyorum. Tek kelime ile mükemmel. Eski bir tiyatro sahibi olarak kıskanmadım desem yalan olur. Oyun tam olarak bir ekip oyunu. Tüm oyuncular tam olarak ekip uyumu ve çalışması içindeler. Yalnız oyuncular değil teknik ekip de muhteşem. O dekor sistemi içinde o değişimler o kadar kolay mı sanıyorsunuz ? Bir cümle de Mustafa Çolak'dan bahsetmeliyim. Genç bir yetenek ama gerçekten büyük bir yetenek. Umarım devamlı kendini yenileyerek büyük başarılara yelken açar. Yolu açık olsun.

İkinci oyunumuz "Kanlı Düğün" . Federico Garcia Lorca

tarafından yazılan oyun A.Turan Oflazoğlu tarafından dilimize çevrilmiş, rejisör ise Bozkurt Kuruç. Oyunda Şebnem Doğruer, M.Asım Tuncay Aynur, Nagehan Yazıcı, Emine Sitare Tuna, Hande Kılıç, Hakan Özgömeç, Ümit Dikmen, Süreyya Kilimci, Şenay Ü.Dikmen, Ayşin Kıran başlıca rolleri paylaşıyorlar. Yardımcı Oyuncular : Deniz Yağcı, Emrah Şenışık, Ender Şeviker, Deniz Burak Mersinli, Derya Kara Erk, Gizem Karasu Mersinli, Gizem Cessur, Hüseyin Kayar, Tolga Erk, Selda Mikkola, Tuğçe Us, Meltem Başınhan, Hülya Yılmaz, Salih Köküz, İlke Can, Fulya Gezici. Dansçılar : Yasemin Altınel, Ece Belkıran, Altan Kılıç, Kaan Güler. Dekor Tasarımı Murat Gülmez, Kostüm Tasarımı Günnur Orhon, Işık Tasarımı M.Kemal Gürgün, Müzik Gürkan Çakıcı, Koreografi Carlos Vilan, Korrepetitör Kemal Alpan, Dramaturg Pınar Merterkek, Yönetmen Yardımcısı Özkan Gezgin.





"İspanyol şair ve yazar Federico Garcia Lorca'nın Köy Oyunları Üçlemesi'nin ilk oyunudur. Bu şiirsel tragedya, yasak bir aşk ilişkisini anlatır. Oyunda, feodal yapının kırsal kesimde yaşayan halk üzerinde nasıl baskı kurduğunu ve bireylerin feodal düzen karşısındaki çaresizlikleri gözler önüne serilir. Simgesel anlatımı ve yazarın özgün şiir diliyle başyapıt özelliği kazanan oyun; yasak aşkı, tutkuyu ve toplum baskısını İspanyol Kültürü üzerinden, evrensel ölçüler içinde aktarmaktadır."



Hocaların Hocası, Ustaların Ustası bir Yönetmen : Bozkurt Kuruç. Muhteşem bir yorum daha… Yukarıda yazdıklarımın bir benzerini bir başka ustayı daha izlerken yaşadım. Sayın Şebnem Doğruer Duayenimiz Ustamız'da aynen Hülya Savaş Ustamız gibi "Grande Dame" listemize eklendi ve gelip Hülya Savaş Üstadımızın yanına oturdular.

Oyunun "Premiere" i sonrasında, kısa bir süre sonra iki hafta için "Yanık" oyunu oynandı. Oyunu ben geçmişte İstanbul'da yaşadığım için izleyememiştim. Oyunu izleyince "Grande Dame" kararımda ne kadar haklı olduğumu gördüm. Muhteşem bir oyunculuk ve muhteşem bir oyun gücü. "Nereye" oyunuyla kalbimde önemli bir yere sahip olan M.Asım Tuncay Aynur yeniden kalbimi fethetti. Nagehan Yazıcı, Hande Kılıç ve Hakan Özgömeç'e bu oyunda hayran kaldım.

Üçüncü oyunumuz "Annemin Son Çılgınlıkları". Oyunu Julie Jensen yazmış ve Ekin Tunçay Turan dilimize çevirmiş. Oyunun Rejisörü ise Bengisu Gürbüzer Doğru. Menekşe Özyiğit, Hülya Böceklioğlu ve Hülya Dilek Arda başlıca rolleri paylaşıyorlar. Yardımcı Oyuncular: Mina Yorulmaz, Pınar Egeli Karadağ, Erdinç Aytaç Özgür.Dekor Tasarımı Murat Gülmez, Kostüm Tasarımı Ebru Çulpan, Işık Tasarımı Fuat Fırat, Müzik Gürkan Çakıcı, Asistan Mina Yorulmaz.

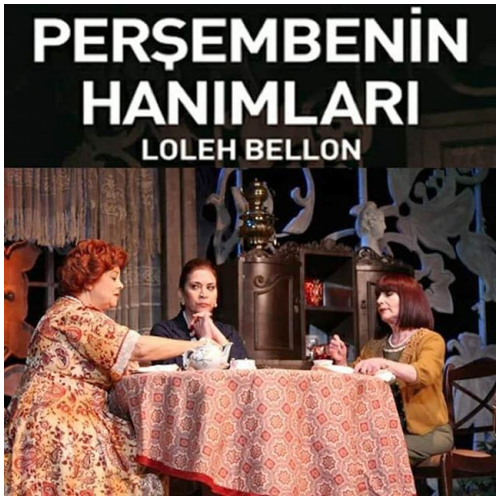
"Oyun, annesi Alzheimer hastası olan Dot'un, annesinin son günlerinde yanında olmak ve bakımını üstlenmek çabasını işliyor. Dot'un annesi ve kız kardeşiyle ilişkisi üzerinden, yaşlılık ve aile ilişkileri konusunda farkındalık yaratmayı hedefliyor. Oyunda da dendiği gibi, çağımızın bu hastalığında "Tıpkı bir binanın yıkılışı gibi zihnin temeli çöküyor"… Bir evlat için annesinin son dakikalarından, çılgınlıklarından daha değerli ne olabilir?"

Hani bazı oyunlar vardır, oyun bittiğinde yerinizden kalkamazsınız, oturduğunuz yerden kıpırdayamazsınız. Bu oyunda bir de bunlara göz yaşlarınızı ekleyiniz. Oyunun ilk gecesi Sayın Levent Ulukut Beyefendiyi kutlarken oyunun

etkisinden kurtulamamıştım. "İyi ki bizleri yani seyircinizi bu oyunla buluşturdunuz." cümlesini gözyaşları içinde söyledim. Oyunu yanılmıyorsam dört kez daha seyrettim. Her seferinde aynı etki, aynı gözyaşları, kalbimize bir yumruğun oturması. Hele bir de benim gibi "Anne" aşığı bir insansanız bu oyunu izlemek çok zorluyor. Hülya Böceklioğlu Hanımefendi'ye hayran kaldım. Keşke tiyatroya ara verip İzmir'li tiyatro severleri geçmişte kendisinden mahrum bırakmasalarmış. Çok özel ve önemli bir "Virtuosité" uzmanı… Gelelim Menekşe Özyiğit Hanımefendiye, tek kelime ile mükemmel bir yorum ve mükemmel bir sahne hakimiyeti. Her izleyişimde o ağlar ben ağlarım. Şu anda kelimelerim yetmiyor bu duygumu anlatmaya. O kadar mükemmel oynadılar ki sanki ben ve ölüm döşeğindeki annem vardı karşımda. Yolu açık ve tiyatro sonsuzluğunda yolculuğu engebesiz ve başarılarla dolu olur umarım… Hülya Dilek Arda'ya gelince oynadığı karakterin hakkını başarı ile verdiler… Oyunun orijinal metnini ve çevirisini okuma fırsatım olmadığı için bilemiyorum ama Ekin Tunçay Turan'ın çevirisinde iki noktada kopukluk ya da uyumsuzluk vardı gibi geldi. Bu da herhalde gözden kaçtı. Yönetmenimiz Bengisu Gürbüzer Doğru'nun şahsında tüm emeği geçenleri kutlarım ve pırıl pırıl alınlarından öperim.







Bu arada dikkatimi çeken bir başka nokta ise her oyunun sahnelendiği salonlara ayrı bir renk kattığı. Birden fazla salona sahip tiyatrolar için oyunlarda salonlara bağlı ayrı hazlar almaktayız. Örnek olarak "Oğul" ve "Annemin Son Çılgınlıkları" oyunları için Konak Sahnesi veya Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi benim için ideal. "Kanlı Düğün" oyunu için Bornova Bozkurt Kuruç Sahnesi benim tercihim.

Bu oyunlar hakkında yazarken aklımdan bir oyun geçti. Loleh Bellon'un (1925-1999) "Les Dames Du Jeudi – Perşembenin Hanımları" oyununun hayali kadrosunu yaptım. Hülya Savaş ve Şebnem Doğruer'e Tomris Çetinel'i eklersek, üç tiyatro duayeni aynı sahnede muhteşem olur.

Hatta oyundan bir replik:

"Zaten, gözyaşı dediğin nedir ki? Su işte."

Acaba Sayın Hülya Savaş Duayenimiz bu repliğe nasıl bir yorum katardı?

Bu oyunu hatırlarsınız, yıllar önce İstanbul Belediyesi Şehir TiyatroLarı'nda Perihan Tedü-Gülistan Güzey-Bilkay Tekben tarafından sahnelenmişti. Daha sonra Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Tomris Oğuzalp-Hepşen Akar – Beyhan Saran gibi ustalardan izledik. En son olarak İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda Ayşe Kökçü-Oya Palay-Vildan Gürelman yorumu ve Engin Gürmen rejisi ile izledik. Gelecekte Güzel İzmir'imde neden olmasın ?

Yazılarımı devamlı takip eden okuyucularım "Anne" konusu ile ilgili "Yanık" oyunundan neden bahsetmediğimi sorabilirler. Savaş karşıtı bir insan olduğum için "Savaşa Hayır!" yazımda o oyundan bahsedeceğim. Umarım çok yakında yazabilirim. Bu arada, bahsetmek istediğim bir başka konu da bu oyunların repertuara alınması hazırlanması konusunda İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Levent Ulukut Beyefendi şahsında tüm emeği geçenleri pırıl pırıl alınlarından öperim.

"Anneler Kutsaldır."

"Sevgi Saygı Hoşgörü"

"C'est La Vie!"

ÇİZGİ ROMANDA TİYATRO - 1



ÜMİT KİREÇÇİ

Çizgi roman, popüler sanat, yığın sanatı, ucuz işçilik olarak eleştirile gelmiş bir sanat dalıdır. Tiyatro sanatıyla kıyaslanmak istense de muhtemelen yerden yere vurulur. Bir bakıma bu eleştiriler haklı sebeplere dayanmaktadır. Ancak Tiyatroyla Çizgi roman arasındaki ilişki irdelendiğinde ortaya son derece yaratıcı işler çıktığı da bir gerçektir. Bu da çizgi romanı özel bir sanat dalına dönüştürür.

Dramatik Yazarlık ve Çizgi Roman

Çizgi roman uzun süre tanımlanmada sorun yaşamış bir sanat dalıdır. Üstelik çok popüler olmasına karşın hakkında son derece az akademik çalışma yapılmıştır. Çizgi roman halen dünya genelinde kaleme alınan tezlerin çok az bir kesimini oluşturmaktadır. Bunu kırmak üzere hareket egeçmiş olduğumu duyurmam gerekir.



Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı öğrenciliğimde bize aktarılan belki de ilk bilgi tiyatro yazarlığının dramatik yazarlık olarak adlandırıldığıydı. Basitçe açıklamak gerekirse dramatik yazarlıkta yazarın ortaya koyduğu metin kendi içinde değerli de olsa bir dönüşüm geçirerek sahneye aktarıldığında tamamlanmış oluyordu. Bir tiyatro metni ancak yönetmen, oyuncu, müzisyen, dramaturg, ışıkçı gibi iş kollarının iş birliği sonucunda asli işlevine kavuşabilirdi.

Öğrenim sürecimizde tiyatro oyunu yazım tekniklerinin yanı sıra radyo, dizi, sinema, reklam senaryoları yazmamızdaki amaç da bunların aynı aşamalardan geçiyor oluşlarıydı. Bu da benim "Çizgi Roman Dramatik Yazarlığın Bir Parçasıdır" iddiasıyla bitirme tezi kaleme almama yol açmıştı. Ufku geniş hocamız **Prof. Dr. Selda Öndül** bu tezi kaleme almama izin verirken **Yrd. Doç. Dr. Erkan Ergin** desteğini hiç esirgememişti sağ olsunlar onlara çok şey borçluyum.

Gelelim konuya, elbette sahnede oynanan veya çekilen, sergilenen bir oyunculuk yok çizgi romanda bunun farkındayım. Ancak çizgi roman senaryo olarak kaleme alınan yönerge niteliğindeki bir metinle yolculuğa başlıyor oradan editöre, çizere, çiniciye, kaligrafiste, renklendiriciye geçiyor ve bütün bu süreç bir editör tarafından sıkı bir şekilde denetleniyor. Editör, yönetmenle aynı işlevi görerek eserin doğru bir yorum ve anlatım tekniğiyle oluşumunu denetlerken diğer görevliler bir bakıma tiyatro ve sinemadaki görevlilerin işini üstlenmiş oluyor.

Bu arada belirtmek isterim, çizgi roman; benim de katıldığım üzere, sözlü anlatı geleneği dayandırılarak "anlatımsal" bir sanat dalı olarak kabul görmektedir. Belki başka bir yazıda tiyatroyla benzerliklerini bu açıdan da ele alabilirim.

Uzatmayayım ben yine de… Açıkçası bu yazı bahanesiyle tartışmaya hiç açılmamış bu konuyu gündeme getirerek yorumları dinlemeyi ve fikir alışverişinde bulunmayı çok arzu ederim.

Yağmacı Olarak Çizgi Roman

Popüler kültüründe ürünlerin sürekli üretim kaygısıyla değerli değersiz her malzemeye el attığı ve onu dönüştürerek kullandığı bilinmekte. Bir sanat dalı olmakla birlikte çizgi romanın özellikle tüketim eksenli bir kolunun bu dönüştürme işini istismar ettiği de yadsınamaz bir gerçektir.

Özellikle ABD menşeili **comics** ekolünün dünya kültürlerini hunharca kullandığına defalarca şahit olmuşuzdur. Gerçi resmi ABD ideolojisinin dünyaya bakış açısına uygun şekillenen Hollywood sinemasını göz

önüne alırsak ana akım çizgi roman yayıncılarının farklı davranmasını beklemek safdillik olurdu ya bu da bir yansıması işte…

Ama bu sadece **comics**e özgü bir davranış değildir. Artık dünya genelindeki ekollerin dizi şeklinde basılan ve okura ulaştırılan çizgi romanlarının tamamında konu ve malzeme sıkıntısına düşmemek veya okurları sürekli şaşırtarak satış yapabilme gayesi dünya kültürlerinin; bir bakıma, yağmalanmasına neden olmaktadır.

Haliyle tiyatro sanatı da bu yağmalanmadan nasibini almaktadır.

Bu yağmalanma tiyatro eserlerinin çizgi romana uyarlanması, yorumlanması, konusunun esin kaynağı olarak kullanılması veya tiyatro klasiklerindeki karakterlerin dönüştürülmesi şeklinde görülmektedir.



İlk Örnek: Çizgi Romanda Commedia Dell'Arte veya Commedia Dell'Morte

"Çizgi roman hakkında yazmanın en zor kısmı nedir?" diye sorsalar yanıtım herhalde "onlarca yıla yayılmış dizileri yazma kısmı" olurdu. Bunun nedeni de birbirini takip eden maceraların yıllara yayılması, arada tekrar etmesi, bazen şekil değiştirilerek tekrar sunulması veya karakterlerin kostümle isim değiştirmesi olduğu kadar bildiğimiz bir kostümü ve ismi başka bir kişinin kullanmasıdır.

Konuya nereden başlarsanız başlayın bir şey her zaman eksik kalır. Ama neyse ki burada ana konumuz tiyatro ve çizgi roman ilişkisi olduğundan çizgi roman kısmını büyük oranda göz ardı edebileceğim.

Commedia Dell'Arte'yi sayfalarına **Commedia Dell'Morte** olarak misafir eden Marvel Comics çizgi roman dizisinin adı **Power Man and Iron Fist**. Kendileri **Heroes For Hire** (Kiralık Kahramanlar) olarak da anılmaktadırlar.

Bu ikilinin yaratılış hikayelerine kısaca bakalım: Power Man 1972 yılında **Archie Goodwin**, **John Romita Sr.**, **George Tuska** üçlüsünün yaratısı olarak okurla tanışmıştır. Renkdaşı **Black Panter** adlı kahraman nasıl ki 1966 yılında aynı isimli siyahi partiden uyarlanmışsa **Power Man**; kurgusal gerçek adı **Luke Cage**, **Blaxploitation** adlı sinema türünün popüler olduğu dönemden ilham alınarak yaratılmıştır. **Blaxploitation** sinema türü 1960'larla 70'lerin siyahi hareketini konu edinmektedir. Ezilen siyahilerin sesini duyuran bu türde tüm çalışanların siyahilerden oluşmaktadır. Buna karşın; bu nokta çok önemli, türden ilham alınmış olunsa da siyahilere çizgi roman satma peşinde koşturan yayınevinin buradaki yaratıcı ekibi beyazlardan oluşmaktadır. Buna karşın siyahilerin gettoları ve yaşam koşulları tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmiştir. Bu arada belirteyim kurşun geçirmez deriye sahip olan **Luke Cage**'in gücü haksız yere atıldığı cezaevinde üstünde yapılan deneylerle kazanılmıştır. Ve bugünlerde dizi filmi yayınlanmaktadır.

Ve ilginç bir şey: Yazıma konu olan **Power Man** bu değil!

Yazıma konu olan kişi yani **Power Man** 2010 model yeni nesil bir kahraman. Bu sefer kahramanın kurgusal gerçek kimliği latin kökenlidir ve gücü de saf enerjiden oluştuğundan hayli farklıdır. Yaratıcıları yazar **Fred Van Lente**'la dil tarihte öğrenci okuduğum yıllarda editörü ve senaristi olduğum derginin çizerlerinden olan Türk çizer **Mahmud Asrar**'dır.

Iron Fist ise bir dönem herkesi ekran karşısına toplayan "**Kung-Fu**" dizisinden esinlenme bir kahramandır. Karakterin kurgusal gerçek adı **Danny Rand**'dir. Ve **Roy Thomas**'la **Gil Kane** ortak yaratısının çıkış tarihi 1974'dür. Yaratıcılarının da dediği üzere sadece kungfu yapan taytlı bir adamdır kendisi ve bir ek olarak chi enerjisini yumruğunda toplarsa büyük zararlar verebilmektedir. Ve, evet, bugünlerde onun da dizi filmi yayınlanmaktadır.

Bu ikili diğer kahramanlardan farklı olarak geçim derdine düşmüşlerdir. Bu nedenden ötürü de oluşturdukları ekiple "Kiralık Kahraman" olarak çalışmaktadırlar.

Onlarca macerada akılda kalmayan onlarca kötüyle dövüşen kahraman ikili 2011 yılında **Fred Van Lente**'nin yazdığı **Wellington Alves**'in çizdiği beş sayılık "The Comedy of Death" isimli macerada kötü adam grubu **Commedia Dell'Morte** ile karşı karşıya gelirler.

Commedia Dell'Morte kötü adamlar grubunun üyeleri **Pagliacci**, **Columbina**, **Mister Punch**, **Pantalone**, **La Signora** ve **Captain Scaramouche** kod adlı haydutlardır. İsimleri, becerileri, silahları ve kostümleri **Commedia Dell'Arte**'den gelse de grubun isminin Fransız ressam **Rodolphe Bresdin**'in 1854 yılı tarihini taşıyan "**Comédie de la Mort**" (Comedy of Death) tablosundan almıştır.

Commedia Dell'Arte ve Karşılaştırma

16-18 yüz yıl arasında İtalya'da popüler olan mizah içerikli tiyatro formudur **Commedia Dell'Arte.** "Usta işi oyun" anlamı taşıyan türün başlıca özelliği oyuncuların birçok yeteneğe sahip olması ve oyunlarını sahnede doğaçlamayla oluşturmalarıdır. Bu türde belli başlı bazı tiplemeler vardır ve her tipin de kendine has kostümü ve maskesi bulunmaktadır.



Commedia Dell'Morte grubunun kurgusal oluşumu da işte masklarla bağlantılıdır. **Marvel Comics**'in kötü büyücüsü **Baron Mordo Commedia Dell'Arte** masklarına yaptığı büyüyle onu takan kişilerin ruhlarını çalarak kötü adamlar topluluğunu kurmuştur.

Commedia Dell'Morte aslına uygun olarak Avrupa menşeilidir. Lider palyaço kıyafetli isterik **Pagliacci**'dir. İnsanlara elindeki baltayla saldıran psikopat karakter sürekli olarak kaçırılan sevgilisi **Columbina**'nın ardından ağlamaktadır. Maceranın sonunda da terk edilerek büyük acı duyar.

Comedia Dell'arte'nin en bilindik karakterlerinden olan ve dilimize "palyaço" olarak kazandırılan **Pagliacci** 1892 yılında **Ruggero Leoncavallo**'nun bir operasının kahramanı olarak ölümsüzleşmiştir. Operada birlikte sahne aldığı eşinin kendisini aldatması üzerine onu sahnede öldüren bir adamın intikamı anlatılır. Ağlayan palyaço olayı da buradan çıkmıştır. Bu noktada hemen not düşelim, eşin operadaki rolü **Columbina**'dır. Ayrıca ilave etmek gerek, **Columbina Comedia Dell'Arte** oyunlarında **Capitano** karakterini kullanarak sevgililerini kıskandırmaktadır. Çizgi roman tüm bunları bir arada harmanlamıştır.

Pantolone karakteri elinde bıçağıyla gezen bir kötü adam olarak tasarlanmıştır çizgi romanda. Bununla birlikte maskesiyle de kırmızı uzun ceketi ve kırmızı kıyafetiyle de orijinal **Pantolone** karakterini sıkı sıkıya bağlı kalınmıştır.

La Signora, çizgi romanda aslına uygun bir maske takan, saçları havalı ve şık duran, uzun gösterişli elbise giyen bir kadın karakterdir. Elinde keskin kenarlıkları olan bir yelpaze taşımaktadır. Ancak o da çizgi romanda kendine çok az yer bulmaktadır. **Pagliacci** dışındaki bütün **Dell'Morte** grubu üyeleri çok az görülmektedir. Ayrıca kimliklerine ilişkin herhangi bir bilgi paylaşılmamaktadır. Bu nedenle **La Signora**'nın orijinal tipleme gibi **Pantole**nenin eşi olup olmadığını öğrenemiyoruz.

Captain Scaramouche, kılıçlı bir dövüşçü, uzun gaga şekilli maskeli ve koyu renk giyimli tasarlanmıştır. Özünde **Scaramouche** olarak bilinen tipleme kötücül biridir ve **Capitano** olarak bilinen tiplemeden türetilmiştir. Çizgi romana uyarlanan tiplemenin ismi hem aslı hem de türemiş hali olmak üzere birlikte kullanılmıştır.

Mister Punch, daha çok yumruklarıyla dövüşen, maskeli ve hayli vahşi bir tiptir. Ancak o diğerlerinden farklı olarak tiplemenin İngiliz adıyla anılmaktadır. Asıl adı **Pulcinella** olan tipleme Fransa'ya **Polichinelle** olarak geçerken İngiliz kukla tiyatrosuna **Punch** adıyla aktarılmıştır. Çizgi romanda kostüm olarak aslına sadık kalınırken isim olarak İngiliz ardılına gönderme yapılmıştır.

Son Deyiş

Açıkçası Power Man and Iron Fist dizisi hayli sabun köpüğü bir dizidir. Eğer çizgi roman kadar tiyatroyla da özel bir bağım olmasaydı çizgi roman dizisindeki bu bağlantıyı görecek ve kesinlikle ve kesinlikle unutacaktım.



Ancak şans eseri öyle olmadı ve görüyorum ki yazar Fred Van Lente basit bir öykü için yığınla araştırma yapmış ve bunları derli toplu bir şekilde bir araya getirmeyi başarmış. Ayrıca da comics dünyasına son derece kullanışlı bir kötü adamlar topluluğu kazandırmış. Üretilen her şeyi yeri geldiğinde tekrar tekrar kullanan veya parlatarak satan comics endüstrisi belki bir gün **Commedia Dell'Morte** grubunu unutulmaz bir maceranın kötüleri yapıverir.

KÂMİL KARAGÖZ VE ARİF HACIVAT



İBRAHİM VEHBİ ATABAY

Tiyatrocular Derneği Tiyatrosu Geleneksel Türk Tiyatrosu ekibimiz ile 2013 Yılından bu güne canlı performans ile Hacıvat ve Karagöz başta olmak üzere, Beberuhi, Hümmet Ağa, Denyo, Çiçekli Bacı, Şemsiyeli Bacı, Emeti Hatun ve Meddah gibi tiplemeleri de dâhil ederek Anadolu da Geleneksel Türk Tiyatrosunu yaşatmaya çalışıyoruz.



Sürekli yeni senaryoların eklendiği repertuvarımızda 81 sahnelenmiş oyunda Karagöz Kâmil bir tavırla Hacıvat'ı incitmeden hiciv ederken, Hacıvat da Ârif bir tavırla incinmeden Karagöze karşılık verir.

Kalkınma ajanslarının yaptığı Geleneksel Türk Tiyatrosu destekleme projeleri mutlaka olumlu sonuçlanmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğümüz tarafından Geleneksel Türk Tiyatrosuna yapılan destekler de takdire şayandır.

Evlilik ve sünnet düğünleri yanında özel gün ve gecelerde o güne özel senaryolanmış oyunlarımızla tiyatro severlere unutamayacakları kadar kısa bir zaman içinde Geleneksel Türk Tiyatromuzdan örnekler sunmanın mutluluğunu yaşıyoruz.



Beberuhi, Hacıvat ve Karagözün arasında taraf olmadan her iki karaktere de hak vererek kararsız bir tiplemeyi canlandırır. Hümmet Ağa, elindeki balta ile sürekli etrafına korku salan ve hakkı konuşmaktan sakınmayan karakterdir. Denyo, oyunun delisini canlandıran karakter olarak sözleri veli nisbetindedir. Çiçekli bacı, elindeki çiçek buketi, şemsiyeli bacı da elindeki şemsiyesi ile oyuna renk katan hanım efendi karakterlerdir. Emeti Hatun karakteri, oyunda sözü dinlenen ve arabulucu bir tiptir. Meddah olarak da oyunlarımıza Çinicizade Meddah Efendi ve Leblebicizade Meddah Efendi tiplemeleriyle farklı bir boyut kazandırıyoruz.

Oyuncularımızın kullandıkları kostüm, aksesuar ve dekorlar özel ustalarımız tarafından titizlikle hazırlanmakta ve otantik görünüm muhafaza edilmektedir. Oyuncularımızın beden ölçülerine göre yapılan ve deriden imal edilen kostümlerimizin bir benzeri yoktur.

Tarihsel süreçte Geleneksel Türk Tiyatromuz mutlaka değişecektir ve değişmelidir. Yeni nesile değerler eğitimi devamlı bir şekilde yalnız Geleneksel Türk Tiyatromuz ile verildiğinde daha etkili olacaktır. Milli Eğitim camiası okullarda, Diyanet camiası da yaz Kuran Kurslarında ve Camii Gençlik çalışmalarında Geleneksel Türk Tiyatrosu yaratıcı eğitsel yöntemini desteklemektedir. Bu vesile ile desteklerini esirgemeyen Değerli Milli Eğitim Müdürlerimize ve Müftülerimize çok teşekkür ediyoruz.

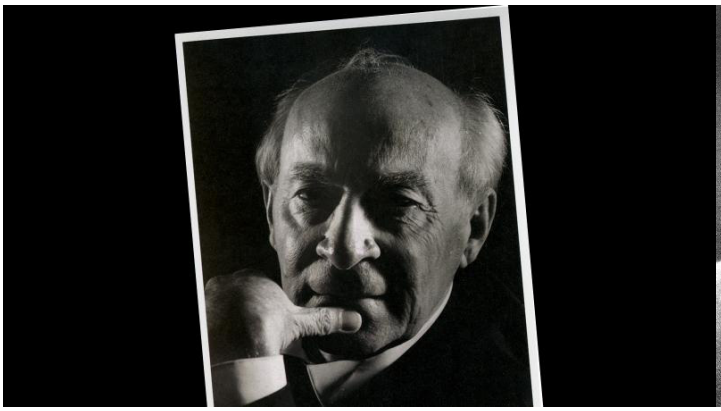
En etkili eğitim yönteminin yaparak, yaşayarak, eğlenerek olduğunu biliyoruz. Tiyatro severlerimizin estetik duyarlılığını geliştirerek, sezgilerini güçlendirerek, yaratıcılıklarını ortaya çıkarmalıyız. Onlara oyunun konusunu hissettirmeliyiz, oyunun içine dâhil edip konuyu yaşatmalıyız. Bütün bunları yaparken tabiki eğlendirmeliyiz ve hayal kurmalarına zemin hazırlamalıyız.

KÜÇÜK HANIMLAR KÜÇÜK BEYLER... ÇOCUK TİYATROLARI... MUHSİN ERTUĞRUL, FERİH EGEMEN VE TURGUT ARSEVEN'İN ANILARINA SAYGIYLA... BU SEZON GÜZEL İZMİR'İMDE ÇOCUK OYUNLARINA FARKLI BİR BAKIŞ...



CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

Yıl 1971, İlkokul dördüncü sınıftayım. Beden Eğitimi Öğretmeni olan rahmetli anneciğim Suhandan Süheyla Şengel Hanımefendi ile okul maçlarının yapıldığı Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'ne gider gelirken orada "Çocuk Tiyatrosu" olduğunu öğrendim ve anneme yalvardım. Nihayet annem kaydımı yaptırdı Ferih Egemen Usta'mızın yönetimindeki Çocuk Tiyatrosu'na. Kendisi annemin de Çapa Kız Öğretmen Okulu'ndan hocasıymış. Sahne tozunu yuttuğum ilk oyunun adı "İnci Gerdanlık". Turgut Arseven Usta'mız kendisinin sahnelenen ilk çocuk oyunu ise 31 Ocak 1948'de Küçük Tiyatro'da ilk kez sergilenen "Altın Bilezik" oyunudur. Oyunu Mümtaz Zeki Taşkın yazmış olup, müziklerini Fehmi Ege hazırlamış, oyunu Nüzhet Şenbay sahneye koymuştur. "Büyükbabanın Pireleri" isimli oyun aynı dönemde Tatbikat Sahnesi'nde başlamıştır. Muhsin Ertuğrul ve Haldun Taner'in desteğiyle 1970'lerin ortalarına doğru kurulan Anadolu Çocuk Oyunları Kolu (AÇOK) Türk Çocuk Tiyatroları tarihinde önemli bir yere sahiptir.







yardımcılığını yapmaktaydı. İkisini de saygı ile anıyorum. Canım Türkiye'min Çocuk Tiyatrosu Tarihi'nde önemli yer tutarlar. Gurur duyduğum bir başka konu ise o kadroda yer alan yüz on üç çocuktan bir tek ben tiyatro aşkıma tiyatro sonsuzluğunda devam etmekteyim. Bu arada İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları büyük bir vefa örneği göstererek Çocuk Tiyatrosu oyunlarının sahnelendiği salonlardan birisine Ferih Egemen Usta'mızın adını vermiştir. Açılış Töreni 11 Mart 2010 tarihinde yapılmıştır.

Ülkemizde "Çocuk Tiyatrosu" tarihçesine gelince; Cumhuriyet Dönemi'nde ilk çocuk tiyatrosu 1935 yılında "Çocuklara İlk Tiyatro Dersi" oyunuyla perdesini açmış olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'dur. Muhsin Ertuğrul Üstadımızın çabasıyla oluşturulan tiyatro, ilk on yıl boyunca yalnızca yerli oyunlar oynamıştır. Bu oyunlarda müzik ve dans önemli bir yer tutmaktadır. İzmir Şehir Tiyatrosu 1946 yılında ve Ankara Devlet Konservatuarı 1947 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu takiben çocuk oyunlarına başlamışlardır. Devlet Tiyatroları'nda "Çocuk Tiyatrosu" konusu benim için çok önemli bir konu. Bu nedenle Genel Koordinatör ve Jüri Başkanı olarak geçmişte organize ettiğim "Rotary Tiyatro Ödülleri" kapsamında "Çocuk Tiyatrosu" bölümü de yer almaktaydı. Bu yıldan itibaren Güzel İzmir'imde verilmeye başlanacak olan "Lions Tiyatro Ödülleri" kapsamında da "Çocuk Tiyatrosu" ödülleri mutlaka yer alacak. Bu konu çok çok önemli ve çok hassas bir konu. Hayatımızın en kıymetli en değerli varlıkları çocuklarımızın tiyatro denilen sonsuzluğa sevgi ile başlamaları için acaba toplum olarak elimizden geleni yapıyor muyuz? Son yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'mızın kontrolları ve kıstasları biraz arttı ama dediğim gibi bu konu çok önemli ve yazılmaya değer. Eğitim dünyasından da birisi olduğum için bu konuyu rahatlıkla yazabilirim. Tiyatro salonu dışında hatta sınıflarda bile tiyatro gösterisi yapmak isteyen sözde tiyatrolar ve sözde tiyatrocularla karşılaştım yıllarca yöneticilik yaptığım okullarda. Gelen tekliflerin büyük bir kısmını geri çeviridim belli kıstaslara sahip değiller ise. Kıstaslardan bazıları şöyleydi : Oyunun mutlaka Devlet Tiyatroları veya İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları

Repertuar Kurulu'ndan geçmiş olması gerekmekteydi ve oyun tekstinin bir kopyası bizlere takdim edilmeliydi , oyunun bir kaydının mutlaka tarafımızdan izlenmesi gerekmekteydi, oyunun ve tabii ki ilgili tiyatronun Milli Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulmuş bir komisyon tarafından sahnelenme izin belgesi ve benzerleri. Tabii ki bazen bu kıstasları istemem hoş karşılanmamış olabilir ama hem tiyatronun içinden birisiyim hem de eğitim dünyasının. Bizlere emanet edilen hayatınızın pırlantası en değerli varlıklarını tiyatroya yani kültüre adım atarken en değerli en rafine eserlerle başlatmalıydım bu sanat dalındaki yolculuklarına.



Ekim 2019 tarihinden itibaren Güzel İzmir'imde yaşıyorum. Tabii ki İzmir'imde Çocuk Tiyatroları'nı da takip ediyorum. Hem ödüller, hem de bu yazımdaki değerlendirmelerim için her oyunu ortalama üç kez izliyorum. Bu arada izleyemediğim oyunlar da olabilir. İzmir Devlet Tiyatrosu, Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu ve Sahne Tozu Tiyatrosu oyunlarını tamamen izledim. Üç oyun limitine gelemediğim ve de değerlendiremediğim oyun ya da oyunlar var olabilir. Sezon yarım kalınca izleyememiş olabilirim. Tam izlemeyi planlayıp gitmeye başlayacağım Karşıyaka Belediye Tiyatrosu oyunlarını ne yazık ki malum durum yüzünden izleyemedim. Zekeriya Hocalar Üstadımız şahsında tüm emek verenlerden şu an için özür dileyeceğim ve de hayat normale dönünce mutlaka tüm oyunlarını izleyeceğime söz veriyorum.



Bu sene Güzel İzmir'imde izlediğim Çocuk Tiyatroları içinde dört tiyatro oyunumuz benim kıstaslarıma göre "Muhteşem" kapsamına giriyor. Ben kolay kolay beğenen bir insan değilim. Bu oyunları aşağıdaki satırlarımda tek tek ele almaya çalışacağım. Bu kelimeyi yani "Muhteşem" kelimesini kullanmam için en önemli faktör kıymetli tiyatrolarımızın ana kadrolarının sahnede olmaları.

Sayın okuyucularım, Sayın hanımefendiler ve beyefendiler ve de Sevgili çocuklar, "Çocuk Tiyatrosu" konusu çok ciddi bir konudur. Hata kabul etmeyecek olan bu konu sayesinde çocuklarımız "Gerçek" tiyatroyu öğrenmelidir, oyunları gerçek tiyatro salonlarında, gerçek tiyatro oyuncularının yorumlarıyla izlemelidirler. Yukarıdaki paragrafta yazdığım konu çok önemli Devlet Tiyatrosu "İki Köyün Masalı" "Kuzu Maydanoz'un Maceraları" , Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu "Başka Bir Bremen Mızıkacıları Hikayesi", Sahne Tozu Tiyatrosu "Karlar Ülkesi Müzikali" adı geçen tiyatroların ana kadrosu oyuncuları tarafından sahnelenmekte. Büyük oyunlarında izlediğimiz oyuncular çocuk oyunlarında da yer almaktadırlar. Bu konu tiyatroların sanata "Ciddi" bakış açılarını da yansıtmaktadır. Bu nedenle İzmir Devlet Tiyatrosu Müdürü Levent Ulukut, Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Onur Erdoğan, Sahne Tozu Tiyatrosu Kurucusu ve Genel Sanat Yönetmeni Çağlar İşgören Beyefendilerin şahıslarında tüm emeği geçenleri pırıl pırıl alınlarından öperim ve başarılarının devamını dilerim.



İlk olarak anlatmaya çalışacağım oyun İzmir Devlet Tiyatrosu yapımı "İki Köyün Masalı". 25 Kasım 2018 tarihinde İzmir'de ilk kez sahnelenen oyunu Ünal Yeter yazmış. Yönetmen Evren Serter, Dekor ve Kostüm Tasarımı Buket Akkaya, Işık Tasarımı Mehmet Alacı, Müzik Tarkan Erkan, Koreografi Şebnem Şenel, Asistanlığı ise Şule Demirezen yapmışlar. Oyunda Sezer Akçe, Şerife Ünsal, Telin Sümer, Tufan Pehlivan, Ecem Çataloğlu, Atacan Öztekin, Şule Demirezen, Meral Ceren Türk, Celal Acaralp, Akın Kurt, Deniz Genç, Fatma Konu rolleri paylaşmaktadır.

"Ali ve Ayşe birbiriyle anlaşamayan, kavga eden, hiçbir eşyasını paylaşmayan iki kardeştir. Anneleri bu durumdan dolayı onlara çok kızmaktadır. Bir gece uyumadan önce onlara bir kitap okur. Bu bir masal kitabıdır. Masal; iki köyün arasındaki ve dedelerinden kalan küçücük bir toprak parçasını paylaşamayan, bununla beraber çocuklarının orada oynamalarına izin vermeyen köylüleri anlatmaktadır. Ali ve Ayşe masal sırasında uykuya dalarlar ve masalın içine girip masal kahramanı olurlar…"

Hani bazı oyunlar vardır. Sizi hemen içine alıverir. Sıcak sımsıcaktır, hem tekstiyle yani yazarının içtenliğiyle, hem oyuncularıyla, hem yönetmeninin becerisi veya

dehasıyla. İşte "İki Köyün Masalı" böyle bir oyun… Yazarımız söylemek istediğini, vermek istediği mesajı çok sade bir biçimde vermiş. Oyun "Paylaşmak, sevgi, dostluk…" üzerine ve yönetmenimiz benim "Dahi Yönetmen" sınıflamama hemen girdiler. Oyunculara gelince tüm ekip tam anlamıyla muhteşem ve tam bir "Ekip" çalışması. Oyuncularımızdan Şerife Ünsal, Akın Kurt ve Deniz Genç zaten benim hayran olduğum pırıl pırıl alınlarından öpülesi genç yetenekler. Şerife Ünsal "Kantocu" ve "Kim Bay Schmitt?"oyunlarında izlediğim ve hayran olduğum bir tiyatrocu. Akın Kurt ise "Kantocu" ve "Kafesten Bir Kuş Uçtu (Guguk Kuşu)" nda izlediğim müthiş bir yetenek. Kendisini çok sevdiğim bir kardeşim olan Mert Turak'a benzetiyorum yetenek olarak. Belki ileride kendisinden "Cabaret" müzikalini de izleyebiliriz kim bilir ? Deniz Genç ise "Kantocu" da çok beğendiğim fakat "Moira'nın Gece Döngüsü" nde hayran olduğum bir yetenek. Haydi ona da bir oyun önerelim "Akvaryum" oyununda kim bilir ne harikalar yaratır. Daha önce belki de benim hatam, çok dikkat edemediğim sadece "Kim Bay Schmitt?" oyunuyla dikkatimi çeken Sezer Akçe'ye hayran oldum. Müthiş bir yetenek. Bu gençlerimizin tümünün müthiş yetenekleri dışında ortak özellikleri nedir biliyor musunuz? Hepsinin son derece "Mütevazı" olmaları. Tiyatro sonsuzluğunda yolları açık olsun. "Kantocu" oyununda çok beğendiğim Şule Demirezen Hanımefendi bu oyunda da çok hoş bir karakter çiziyor.

İkinci oyunumuz İzmir Devlet Tiyatrosu yapımı "Kuzu Maydanoz'un Maceraları". 10 Aralık 2017 tarihinde İzmir'de ilk kez sahnelenen oyunu Nil Ünlü Aycıl yazmış. Yönetmen Levent Ulukut, Dekor ve Kostüm Tasarımı Yıldız Köse İpeklioğlu, Işık Tasarımı Zeki Kayar ve Fuat Fırat, Müzik Engin Bayrak, Koreografi Meltem Yorulmaz. Oyunda Fuat Şarbalkan, Ender Şeviker, Derya Kara Erk, Tuğçe Us, Deniz Taylan Tombul ve Fulya Gezici rolleri paylaşmakta.













"Nil Ünlü Aycıl tarafından yazılan "Kuzu Maydanoz'un Maceraları" adlı şarkılı danslı çocuk oyunu; dostluğun önemi, doğanın neden korunması gerektiği, teknolojinin hayatımızdaki yeri, yaşadığımız coğrafyayı keşfetmenin bizi nasıl mutlu edeceği gibi konular hakkında çocukları düşünmeye yönlendiren eğlenceli bir oyun."

Bu oyuna bakışım biraz farklı oldu oyunu izlerken. "Lions Tiyatro Ödülleri"miz için olmaz ise olmaz şartımız oyun tekstlerini de okumamız. Oyunu izlerken kanımca oyunun konu bütünlüğünde birden fazla mesaj verdiğini düşündüm. Ama yönetmen benim "Dahi Yönetmen" listemde zaten, oyunu öyle bir işlemiş ve yoğurmuş ki bunu bütünleştirmiş. Bir de Sayın Yönetmenimiz Levent Ulukut bilgisayar animasyon desteğiyle de oyuna büyük katkılarda bulunmuş. Bu oyunda oyuncularımızı "Ekip" olarak çok iyi buldum. Tam anlamıyla ekip performansı muhteşemdi. Yolları açık olsun.

Üçüncü oyunumuz Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu yapımı "Başka Bir Bremen Mızıkacıları Hikayesi". Oyunu, Grimm Kardeşler'in masalından hareketle Arzu Leylak yazmış

ve İbrahim Güngör yönetmiş. Dekor-Video Tasarım İlker Şahin, Kostüm Tasarım Mehmet Ali Zeren, Kukla Tasarım ve Uygulama Suat Ünverdi, Müzik Sedat Utku Gücoğlu, Afiş Tasarım Alpgiray Kelem. Oyunda Ozan Gökmen, Jülide Kara, Esra Tarhan, Rıza Hürkan Ünal, Gülin Özkan ve Engin Doğan rolleri paylaşmakta.





"Bilinmeyen bir tarihte hayvanlar, Bremen Mızıkacıları'nın insanlara karşı kazandığı zaferin kıvılcımıyla, kendi soylarının tükenmesine neden olan, kendilerine kötü davranan insanların dünyasını ele geçirirler. Bremen hariç. Orada insanlar, hayvanlar ve tüm canlıların uyum içinde yaşayabildiğine dair bir söylenti dolaşmaktadır. Hayvanların egemenliğinden mutsuz olan, birlikte nasıl yaşayabildiklerini merak eden 4 kişi, Bremen'e doğru yola çıkmak için anlaşırlar. Ancak bir sorun vardır. Konuşmaları dahi yasak olan bu insanların karşısına, annesini kaybetmiş ve durmadan sorular soran geveze yavru kaz Bıdık çıkmıştır… Dünyadaki bütün canlıların birlikte yaşayabileceğini düşünen tüm çocuklar için…"



Bu oyunu izlerken üçüncü oyunda galiba gözlerimi kapadım ve ne düşündüm biliyor musunuz? Sanki bir Bertolt Brecht oyununu izlediğimi sandım tabii ki çocuk versionu olarak düşünün. Oyun tek kelime ile "Mükemmel" ve tam bir "Ekip" çalışması. Oyunu durumlar düzelince mutlaka birkaç kez daha izleyeceğim. Şu an ki durumla bağlı olarak da o kadar güzel dersler veriyor ki şaşıracaksınız. Arzu Leylak tarafından yazılan eser İbrahim Güngör tarafından yönetilmiş ama ne yönetilmiş. İki yıldır oyunlarını izlediğim Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu oyunlarında izlediğim ve oyuncu olarak sanatına hayran olduğum İbrahim Güngör'ün yönettiği bir oyunu ilk kez izliyorum ve kendisini bir anda "Dahi Yönetmen" kategorime ekliyorum. Oyuncu olarak zaten bana göre Türkiye'min bu güne kadar gelmiş ilk on erkek oyuncusundan birisidir. Oyuna emek veren herkesi tüm içtenliğimle kutluyorum.



Son oyunumuz Sahne Tozu Tiyatrosu yapımı "Karlar Ülkesi Müzikali". Hem tiyatronun hem de oyunun Genel Sanat Yönetmeni Çağlar İşgören. Film senaryosuna bağlı kalarak çeviren İpek Apaydın, Tiyatroya uyarlayan ve Yönetmen Gamze Aksoy. Dekor Tasarım Çağlar İşgören ve Gamze Aksoy, Kostüm Tasarım Resmiye Temel ve Betül Bülbül, Ses ve Işık Tasarım Mevlut Birlik, Teknik Tasarım Arif Yıldırım ve Yunus Aydın. Oyunda; Sahne Tozu Tiyatrosu Profesyonel Çocuk Oyunu Ekibi'nden Yunus Şahin, Kaan Kayasan, Çağla Karayel, Ceyda Çınar, Berfu Kömürcü, Volkan Aslan, Özge Saler, Ayça Öztürk, Elif Büyükgümüş, Yasemin Yancıkaya Sahne Tozu Tiyatrosu Yeni Aktörler Ekibi'nden Fethiye Turgut, İzem Karslı, Simay Cihan, Kardelen Köroğlu, Fulden Çavuşoğlu, Sevcan Acur, Bircan Acur, Şahin Kul O. ve destek olarak Sahne Tozu Tiyatrosu Actor Club'dan İpek Apaydın, Elif Gazel, Onat Eser ve Nafiz Selvi rolleri paylaşmakta.

"Elsa ve Anna Arendelle Ülkesi'nin prensesleridir. Yaşları henüz küçük olan iki kardeş birbirlerini çok sever ve tüm vakitlerini birlikte geçirir. Elsa'nın sihirli güçleri vardır ve Anna, Elsa'nın sihir yapmasına bayılmaktadır. Bir gece yine Elsa'nın sihirleriyle eğlenirken Elsa istemeden sihrini Anna'ya yapar. O günden sonra Elsa'nın kalbine bir korku hükmeder ve sihirli güçlerini kontrol etmekte çok zorlanır. Kendini herkesten uzaklaştırır. Sarayın kapıları halka kapatılır. Kral ve kraliçe bir gemi seferiyle yolculuğa çıkarlar fakat fırtınada gemileri batar ve hayatlarını kaybederler. Bu durumda Arendelle kraliçesi artık Elsa olacaktır! Taç giyme töreni geldiğinde Elsa yıllar sonra insanların arasına çıkar fakat işler hiç de umduğu gibi gitmez. Anna yeni tanıştığı Prens Hans

ile evlenmek istediğini söyleyince Elsa buna karşı çıkar ve gücünü kontrol edemeyerek her yeri dondurur. Elsa saraydan kaçar ve kendine Kuzey Dağı'nda buzdan bir şato yapar. Fakat Elsa'nın sihri tüm Arendelle'i karlar altında bırakmıştır. Bunun üzerine Anna Elsa'yı bulmak ve başlattığı kışı durdurmasını sağlamak için yola çıkar. Yolda Kristoff ve Sven'le karşılaşır. Artık bu maceraya onlarla birlikte devam edecektir…"





Gelelim son oyunumuza, Londra ve Paris başta olmak üzere değişik ülkelerde defalarca oyun izledim. Bu oyun başladığında kendimi Londra'da bir müzikal izliyormuşum gibi hissettim. Hem de bir çocuk oyununda… Sahnede neler olmadı ki oyun açısından, oyuncular açısından, dekor ve kostüm açısından benim kelimelerim şu anda inanın yetmiyor anlatmaya. Anlatılmaz yaşanır diyebilirim. Oyunu izlerken bu sadece bir çocuk oyunu değil büyük oyunu saatlerinde bile oynanabilir diye düşündüm. Oyun sonunda minik seyircilerin oyuncularla fotoğraf çektirmesi her oyunda gerçekleşti ve bir rituel halini aldı. Minik izleyiciler sahnedeki oyuncularla fotoğraf çektirirken o kadar mutluydular ki anlatamam. Bir özel tiyatro olarak Sahne Tozu Tiyatrosu, dekor kostüm olarak hiçbir masraftan kaçınmamış, bir de buna mükemmel oyunculuklar eklenince bir şölene dönüşmekte. Özellikle baş rollerde oynayan İpek Apaydın, Elif Gazel ve Nafiz Selvi tek kelimeyle mükemmel bir oyunculuk sergilediler. Bir tiyatro aşığı olarak Türkiye'mde Çocuk Tiyatrosu'nun geleceğinin emin ellerde olduğunu bana bir kez daha hissettirdiler.Bu oyunda rol alan tüm gençlerimiz ile gurur duydum.Bir özel tiyatro için çok sıra dışı bir prodüksiyondu. Hem tiyatronun hem de oyunun Genel Sanat Yönetmeni benim "Dahi Yönetmen" lerimden Çağlar İşgören ve oyunun yönetmeni Gamze Aksoy ki o da bu oyunla "Dahi Yönetmen" listeme girdiler, bu iki ustanın şahsında tüm emeği geçenleri pırıl pırıl alınlarından öpüyorum.



İstanbul'da yaşarken Jüri Başkanı ve Genel Koordinatörlüğünü yaptığım "Rotary Tiyatro Ödülleri"nde iki değişik sezonda ödül alan yazarları ve oyunlarını da yazmak istedim. Belki bu oyunları ileride Güzel İzmir'imde de izleriz. Haksızlık olmaması açısından yazar soy adları sırasıyla yazacağım: Özgür Atkın-Karagöz Çiftlik Bekçisi ve Karagöz'ün Uykusu, Hasan Erkek-Yaşasın Barış, Kerem Gökçer-Çiçeğim Solmasın, Okan Karaca-Piti, Özlem Saraç-Köşe Bucak İstanbul, Gökçe Yaşar-Üzgün Ağaçlar Ülkesi, Derya Yıldırım-Bir Gün Ayakkabımın Teki. Bu yazarlarımızın dışında Fikret Terzi, Cengiz Özek ve Sermet Erkin gibi ustaların kendi alanlarında da olsa Çocuk Tiyatroları konusunda ülkemizde çok önemli yerlere sahip olduklarını da hatırlamamız da gerekir.

Sonuç olarak, Çocuk Tiyatrosu çok ciddi bir konudur.

Tüm güzellikler sizinle olsun.

"Sevgi Saygı Hoşgörü" "C'est La Vie!"