yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Ocak 2020
Sayı: 125
Fiyatı: 12 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 18 TL

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

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

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

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

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

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

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

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

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz

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

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

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

İçindekiler

SUNUŞ/2
İKİ YÜZYILIN BİLGESİ ÖZDEMİR NUTKU 89 YAŞINDA
ERBİL GÖKTAŞ

HABER/6
ORDU BB BAŞKANI HİLMİ GÜLER:
OBBKT ORDU'NUN GURURU

HABER/7
OBBKT'YE BİR ÖDÜL DAHA

ELEŞTİRİ/8
EĞLENCENİN ÖTESİ, BAŞKALDIRI... HEDDA GABLER...
YAVUZ KOÇ

UĞURLAMA/16
ÖZDEMİR NUTKU VE ANILAR
MAHMUT TOPÇU

UĞURLAMA/17
NİCE NİCE ANILMALARA NİCE NİCE OKUNMALARA ÖZDEMİR HOCAM
DENİZ ÜSTÜNGEL SÜER

UĞURLAMA/18
"VEDA DEĞİL HOŞ GELDİN DİYEBİLMEK"
HÜLYA NUTKU

UĞURLAMA/23
"HER TEMAS BİR İZ BIRAKIR"
YUNUS EMRE GÜMÜŞ

UĞURLAMA/25
ÖZDEMİR NUTKU HOCA'NIN ARDINDAN
MURAT TUNCAY

UĞURLAMA/27
HOCAM ÖZDEMİR NUTKU
SEMA GÖKTAŞ

UĞURLAMA/30
ÖZDEMİR NUTKU İÇİN...
EFDAL SEVİNÇLİ

MAKALE/33
ANTON ÇEHOV'UN T.C. DEVLET TİYATROLARINDA 2000 SONRASINDA SAHNELENMİŞ UZUN OYUNLARININ SAHNE TASARIMLARI - 3
EMRE SATI

SÖYLEŞİ/37
ALİ BİRCAN TEKE İLE...
HACER ÖZBEK

ARŞİV/40
ARŞİVHANEMDEN TİYATRO
ÖMER ÖZTÜRK

SÖYLEŞİ/42
MUHAMMET UZUNER İLE...
NERİMAN UYSAL

HABER/48
"SALOZ'UN MAVALI" YENİ YILDA
İLK KEZ CİHANGİR ATÖLYE SAHNESİ'NDE

ELEŞTİRİ/49
NASIL HOŞUNUZA GİDERSE
METE ÇUBUKÇU

ELEŞTİRİ/53
KOMİK PARA VE GÜZEL İZMİR'DE BİR VAHA
CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

İKİ YÜZYILIN BİLGESİ ÖZDEMİR NUTKU 89 YAŞINDA



ERBİL GÖKTAŞ



Yeni Tiyatro Dergisi Ocak 2020, 125. Sayısında Prof. Dr. Özdemir Nutku'yu sonsuzluğa uğurlarken, aynı zamanda onun 89. Yaş gününü de kutluyoruz. Çünkü biz Özdemir Hoca'yı kaybettiğimizi düşünmüyoruz. 12 Ocak doğumlu olan Hocamızın bize verilmiş sözü de vardı, Seksenli yıllardaki Yazarlık derslerimizde" ben bu kafayla yüz yıl yaşarım" demişti. Eserleriyle daha kim bilir kaç kuşak aydınlanacak… Bense, kırk yıla yakın tanışıklığımız, birlikteliğimiz sürecinde Özdemir Hoca'nın yazdıklarını, yaptıklarını o kadar hayranlıkla takip ettim ki, otursam bir Özdemir Nutku Kitabı yazabilirim. Yıl boyunca dergimizde Özdemir Nutku yazılarına yer vereceğiz, yazacak olanlara çağrımızdır, Hoca ile anısı olmayan yoktur, yazarsanız iyi olur, yayınlarız, 2020 boyunca bunu sürdüreceğiz.

Acım, kabullenememişliğim, daha doğrusu şok olmuşluğum hala sürüyor, ben Özdemir Hoca'nın bir gün ölebileceğini hiç düşünmemiştim. Bana göre O, çalışma odasındaki büyük ekranlı bilgisayarının başında sonsuza kadar çalışacak, üretecek, bizleri besleyecekti. O bizim manevi babamızdı. Bilgeydi, yetenekliydi, çalışkandı, disiplinliydi. Geçen yüzyıldan günümüze kadar yetmiş yıla yakın çalışarak bizleri besledi, önümüzü açtı, basacağımız zeminleri oluşturdu. Aslanağzı çiçekleri gibiydi, bu hoyrat insanlar topluluğu içinde, bu "çorak ülke"de kendi kendine açtı, ünlüsü ünsüzü oyuncusu, akademisyeni yazarı, tasarımcısı kuramcısı yüzlerce sanatçının varoluşuna katkı yaptı. Çorak ülkeyi en çok yeşillendirenlerden biriydi.

Akıllı toplumlarda böyle bilgeler el üstünde tutulup göz bebeği gibi korunurlar; bastığı yerler, geçtiği yollar, yaşadığı evler, çalıştığı ortamlar koruma altına alınıp müze yapılırlar. Ama biz ne yaptık?...

Ne Alsancak'ta kurduğu Sahne Sanatları Bölümü'nü, ne yıllarca oyun yönettiği Suat Taşer Deneme Sahnesi'ni, ne de Narlıdere'deki bölümünü ve adına yapılan ülkenin en "iyi", en güzel sahnelerinden biri olan Özdemir Nutku Sahnesi'ni koruyabildik… Alsancak gibi, Narlıdere'nin de yerinde yeller esecek; bir kentin belleği yok olacak, sanki kırk üç yıl İzmir kentinde Güzel Sanatlar Fakültesi olmamış, Sahne Sanatları Bölümü eğitimi verilmemiş olacak… Ülkenin en demokrat olduğunu iddia eden kentinde ne büyük bir yanılsama!… Sanatsız kalmış bir kentin demokratlığı da sorgulanır gün gelir…

Özdemir Nutku İzmir'de kırk yılı aşkın bir süre yaşadı, bu kentin en çok yoksul, orta halli memur çocuklarının ellerinden tuttu; Menemenli, Karşıyakalı, Alsancaklı, Çiğlili, Aliağalı, Ödemişli, Tireli Bergamalı yetenekli çocukları Türk tiyatrosuna kazandırdı… Bu bile bir kentin yaşamına, belleğine damgasını vurması için yeterli bir sebeptir. Ama ne İzmir, ne başka bir kent Hoca'yı yeterince değerlendiremedi… Bu da akıllı toplumların yapacağı bir şey değil!...

Özdemir Nutku sadece İzmir kentine değil, tüm ülkeye damgasını vurdu. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Yirmi Birinci yüzyılın ilk çeyreğinde yüzlerce yapıtın, oyunun, projenin yanı sıra yüzlerce "iyi" insan yetiştirdi. Bu insanlar da ülkenin sanat yaşamına yapabildikleri katkıları yaptıkça, Özdemir Hoca'nın da sıklıkla alıntıladığı gibi, "sanatta kendini sevmeyi değil, kendinde sanatı sevmeyi" öğrenip öğrettikçe hem kentler, hem ülke, hem de dünya daha yaşanılır bir yer olacaktır.

Her şey için çok teşekkür ederim hocam, bilgem, ustam…

AKADEMİYE RAPOR



Yazan

Franz KAFKA

Oyunlaştıran;Yöneten ve Oynayan

Ergin DÜZGÜN

Kostüm Tasarım

Onur ÖZCAN

Aerial Hoop Koreografi

Zeynep KUYUMCU

Müzik

İbrahim ÇIĞŞAR

Işık Tasarım

Emre AKARSU

Afiş Tasarım

Ezgi Ada UZUNDERE

Onur ÖZCAN

altsanat_ akademiye.rapor

altsanat

Çadır Stüdyo'ya katkılarından dolayı teşekkürler.

İç Ocak.indd 3 7.01.2020 18:09:00

TİYATROKARE

29. SANAT SEZONU

Perdelerin neşeyle açıldığı bir yeni yıl dileriz.

29. sezonumuzda, altı farklı oyunla perde açacağız.

YENİ OYUN

Yazan: **Alejandro Casona** Çeviren & Yöneten: **Nedim Saban**

Dekor Tasarım: Cihan Aşar - Kostüm Tasarım: Sedik Kuzeğac - Işık Tasarım: İsmail Sağır - Prodüksiyon Sorumlusu: Birol Sarıkaş - Servet Koordinatörü: Bülent Seyran
Efekt Tasarımı: Lider Çelik - Yönetmen Yardımcıları: Yusuf Kerem Orak I Erdinç Doğancı - Asistan: Nagihan Yıldırım

AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR

11 yıl aradan sonra sahnelere dönen duayen oyuncu **Nevra Serezli** çok ses getirecek bir oyuna hayat verecek...



NEVRA SEREZLİ
NURİ GÖKAŞAN
BURCU KAZBEK - ARİF GÜNEY - ORAL ÖZER
MELTEM ÖZLEVENT - MAHİR AKGÜNDOĞDU

ŞEN MAKAS

AMERİKAN TİYATRO TARİHİNİN EN UZUN SÜRELİ OYNANAN OYUNU

MELEK BAYKAL
BÜLENT SEYRAN
ÖZGÜR YETKİNOĞLU
CEM GÜLER
MÜGE KEMENT
ve JESS MOLHO

3.YIL



Yazan
Paul Portner

Uyarlayan
Özgür Yetkinoğlu

YÖNETEN
NEDİM SABAN

Dekor Tasarım: Anıl Ateş Işık
Kostüm Tasarım: Günnur Çaras
Müzik: Çağatay Kehribar

Schwarzkopf PROFESSIONAL

SÜPER İYİ GÜNLER

2.YIL

Ford Go Further KATKILARIYLA

YAZAN
MARK HADDON

UYARLAYAN
SIMON STEPHENS

ÇEVİREN & YÖNETEN
NEDİM SABAN

Dekor ve Işık Tasarım: Kerem Çetinel
Görsel Tasarım: Tufan Dağtekin
Müzik: Son Feci Bisiklet
Koreografi: Orçun Okurgan
Sanat Yönetmeni: Bülent Seyran
Yönetmen Yardımcısı: Ayşuda Dalgıç



EMİR ÖZDEN • SUNA KESKİN
AYÇA ERTURAN • DİDEM İNSELEL
İBRAHİM CAN SAYAN • ONUR KIRAT • SEVCAN BAŞAYDIN • ŞEBNEM ŞEVİKTÜRK • UĞUR CAN ARIKAN

8 ÖDÜLLÜ OYUN

PRODÜKSİYON ve REJİ ÖDÜLLERİ

Best Of City Awards
"Tiyatro Sanatına Yenilik Kazandıran Tiyatro Yöneticisi"

YEKÜV
"Yılın Sosyal Sorumlulukta Fark Yaratan Tiyatro Sanatçısı"

7. Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri
Jüri Özel Ödülü: Süper İyi Günler

İstanbul Kent Üniversitesi Öğrencileri Seçimi
(Engelsiz Eğitim Vakfı Himayesinde)
Yılın Tiyatro Oyunu: Süper İyi Günler

EMİR ÖZDEN ÖDÜLLERİ

Sadri Alışık Tiyatro Oyuncu Ödülleri 2019
"Üstün Akmen Genç Oyuncu Ödülü"

Türkan Kahramankaptan Özel Ödülleri 2019
"Yılın En Başarılı Genç Erkek Oyuncusu"

Üstün Akmen Tiyatro Ödülleri 2019
"Yılın Umut Veren Erkek Oyuncusu"

Çırağan Lions 25. Türkan Kahramankaptan Ödülleri
"Yılın En Başarılı Genç Oyuncusu"

Yazan: Joseph Kesselring
Yöneten: **Nedim Saban**

Dekor Tasarım: Barış Dinçel
Kostüm Tasarım: Günnur Çaras
Yönetmen Yardımcısı: Erdinç Doğancı

AHUDUDU

KOMEDİ

Ekin Yazın Dostları Tiyatro Ödülleri
Yılın En İyi Komedi Oyunu

İsmail Dümbüllü Özel Ödülü
Melek Baykal

Kartal Belediyesi Onur Ödülü
Suna Keskin & Melek Baykal

4.YIL



SUNA KESKİN MELEK BAYKAL
NEDİM SABAN CEM GÜLER BÜLENT SEYRAN
BİROL ENGELER ÖZGÜR YETKİNOĞLU ENDER GÜLÇİÇEK AYSUDA DALGIÇ

Bal Arıları ve Hınzır Ayı

Müzikli Çocuk Oyunu



5.YIL

YAZAN - YÖNETEN NEDİM SABAN

Oyuncular:
İbrahim Can Sayan, Sevcan Başaydın

BEYOĞLU'NUN EN GÜZEL ABİSİ AHMET ÜMİT



Yazan: Ahmet Ümit
Uyarlayan: Ayça Seymen/ Seda Güney
Yöneten: Nedim Saban

PEK YAKINDA

tiyatrokare.com.tr / TiyatroKare1992 / TiyatroKare1992 / TiyatroKare 0554 883 49 86

biletix ticketmaster Türkiye

TİYATRO KARE

29. SANAT SEZONU

Ocak 2020'de repertuarımızdaki iki oyunla 10 farklı ilde 20 kez perde açacağız.

AĞAÇLAR AYAKTA ÖLÜR

3 OCAK CUMA	20:30	PROFİLO KÜLTÜR MERKEZİ
4 OCAK CUMARTESİ	20:30	PROFİLO KÜLTÜR MERKEZİ
5 OCAK PAZAR	18:00	TRUMP KÜLTÜR MERKEZİ
12 OCAK PAZAR	16:00	PROFİLO KÜLTÜR MERKEZİ
17 OCAK CUMA	20:30	KOZZY KÜLTÜR MERKEZİ
19 OCAK PAZAR	17:00 - 20:30	KADIKÖY DURU SAHNE
21 OCAK SALI	20:30	CADDEBOSTAN KÜLTÜR MERKEZİ
24 OCAK CUMA	20:30	TRUMP KÜLTÜR MERKEZİ
26 OCAK PAZAR	18:00	TRUMP KÜLTÜR MERKEZİ
31 OCAK CUMA	20:30	KADIKÖY HALK EĞİTİM MERKEZİ

ŞEN MAKAS

4 OCAK CUMARTESİ	20:30	TRUMP KÜLTÜR MERKEZİ
15 OCAK ÇARŞAMBA	20:30	ESKİŞEHİR ZÜBEYDE HANIM K.M.
16 OCAK PERŞEMBE	20:00	ANKARA MEB ŞURA
23 OCAK PERŞEMBE	20:30	BEYLİKDÜZÜ KÜLTÜR MERKEZİ
25 OCAK CUMARTESİ	20:30	NEVŞEHİR
26 OCAK PAZAR	16:00	KONYA DEVLET TİYATROSU
27 OCAK PAZARTESİ	20:30	KAYSERİ KADİR HAS KÜLTÜR MERKEZİ
28 OCAK SALI	20:30	KIRŞEHİR NEŞET ERTAŞ KÜLTÜR M.
29 OCAK ÇARŞAMBA	20:30	MERSİN BÜYÜKŞEHİR BEL. KÜLTÜR M.
30 OCAK PERŞEMBE	20:00	ADANA 01 BURADA PSM
31 OCAK CUMA	20:00	SİLİFKE

tiyatrokare.com.tr / TiyatroKare1992 / TiyatroKare1992 / TiyatroKare 0554 883 49 86

biletix ticketmaster Türkiye

İç Ocak.indd 5 7.01.2020 18:09:03

ORDU BB BAŞKANI HİLMİ GÜLER: OBBKT ORDU'NUN GURURU



55 yıldır perdelerini kapatmayan OBBKT'nin dünden bugüne olan başarısını değerlendiren Ordu Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Mehmet Hilmi Güler, Ordu'da sanatın ve kültürün gelişimine büyük katkı sunan OBBKT'nin perdelerini kapatmaması için her türlü desteğimiz sürecek" dedi.

"BAŞARILARI ÇEŞİTLİ DALLARDA ALDIKLARI ÖDÜLLERLE TAÇLANDIRILDI"

OBBKT'nin her türlü çalışmalarına destek vereceklerini ifade eden Ordu Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Mehmet Hilmi Güler, "Yarım asırdan bu yana perdelerini kapatmayan Ordu Büyükşehir Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu (OBBKT), bu zamana kadar birbirinden değerli birçok oyunu tiyatroseverlerle buluşturdu. Burada sahnelenen oyunlarda işlenen birbirinden farklı konularla da vatandaşın nabzını tuttu. Her biri ayrı değere sahip oyuncularımız, ustalıklarını ve maharetlerini özverili bir şekilde sergileyerek vatandaşların ilgilisini çekmeyi her zaman başardı. Yediden yetmişe herkesi OBBKT'de buluşturan birbirinden değerli oyuncular her gecen gün başarılarına başarı katarak Ordu'nun sanatının da gelişmesine büyük ölçüde katkı sağladı. Bu tür başarıları da çeşitli dallarda aldıkları ödüllerle taçlandırdı. Bizler de bu başarılarla gurur duyuyoruz ve Ordu Büyükşehir Belediyesi olarak Ordu'da sanatın ve kültürün gelişmesi anlamında atılan her adıma destek vermek istiyoruz. Tiyatro denilince akla ilk gelen kurumlardan biri olan OBBKT'nin dün olduğu gibi bundan sonra da perdelerinin her daim açık kalması için elimizden gelen gayreti göstereceğiz" dedi.

OBBKT'YE BİR ÖDÜL DAHA



55 YILDIR PERDELERİNİ HİÇ KAPATMADI

55 yıldır perdelerini kapatmadan aralıksız halkla buluşan Ordu Büyükşehir Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu (OBBKT), başarı ödüllerine bir yenisini daha ekledi.

Kurulduğu günden bu yana başarılı çalışmalara imza atan OBBKT, "Yeni Tiyatro Dergisi" tarafından 7 yıldır aralıksız düzenlenen "Anadolu Emek ve Başarı Ödülleri"nde 3 dalda ödüle layık görüldü.

EN İYİ KADIN OYUNCU, YÖNETMEN VE EN İYİ YAPIM ÖDÜLÜ OBBKT'YE VERİLDİ

Kartal Belediyesi Hasan Ali Yücel sahnesinde gerçekleştirilen programda OBBKT sanatçıları en iyi yönetmen, en iyi kadın oyuncu ve en iyi yapım dallarında ödüle layık görüldü. Ödül töreninde Haldun Taner-Yönetmen Ödülüne Cemil Gündüz (Hisse-i Şâyia), En İyi Kadın Oyuncu Ödülü Mürüvvet Aydın (Hisse-i Şâyia) ve en iyi yapım ödülüne ise (Hisse-i Şâyia) OBBKT adına Fikret Altaş aldı.

55 YILDIR PERDELERİNİ HİÇ KAPATMADI

55 yıldır perdelerini hiç kapatmayan OBBKT, kurulduğu günden itibaren elde ettiği başarılarla 7'den 70'e her kesim tarafından büyük beğeni ve destek görüyor.

EĞLENCENİN ÖTESİ, BAŞKALDIRI... HEDDA GABLER...



YAVUZ KOÇ



Tiyatro tarihinin kült yazarlarından Henrik İbsen'in yazdığı, çevirisini Beliz Güçbilmez'in yaptığı oyunun Yönetmen koltuğunda usta isim Mehmet Birkiye'yi görüyoruz. Oyuncu kadrosunda Demet Evgar, Tuğrul Tülek, Osman Karakoç, Yeşim Koçak, Tolga Çiftçi, Nazan Diper, Merve Satılan gibi birbirinden değerli isimlerin bulunduğu oyunda, sahne ve ışık tasarım Cem Yılmazer'e, kostüm tasarım Gamze Kuş'a, müzik Çağrı Beklen'e, hareket tasarımı ise Tuğçe Tuna'ya ait.

Oyunun konusu, içerisinde psikolojik çelişkiler barındıran, toplum içinde oluşan ataerkil yapıya başkaldırı olarak özetlenebilir.

Oyuna bakıldığında rejinin, İbsen'in genel tarzına bağlı kaldığını söyleyebiliriz. Genel kalıplarıyla, karakterde doğru uğruna mücadele, bireysel görevler ile toplumun dayattığı görevlerin çatışmasının ön plana çıktığı görülüyor. Oyunlarının ortak özelliği düşünce aktarımı ve eğlenceden öte bir şeyler olduğu inancı bu oyunda da karşımıza çıkıyor. Kısaca oyunda *Simgeci Tiyatro* ögelerini bulmak mümkün.

Mehmet Birkiye'nin olağandışı reji anlayışının bu oyunda da sürdüğünü söylemek sanırım yanlış olmaz. Birçok oyununu izlediğim ama en son izlediğim *39 Basamak* oyununda reji anlamında süregelen başarısını bu oyunda da devam ettirmiş. Gayet başarılı ve ince düşünülmüş gerçek-hayal kavramını, hayal kavramında izlettirdiği eğlenceli ve bir o kadar farklı buluşları, sahneye gelen karakterlerin sahneye yansıyan tanıtımları, farklı ve oyunun izlenirliğini arttırması açısından oldukça başarılıydı. Mehmet Birkiye oyunları, oyunun içinde ne denli büyük ve başarılı oyuncular olursa olsun toplamda bakıldığında performanslardan çok, bir reji oyununun ortaya konduğunu ispatlar nitelikte. Bu bağlamda, klasik reji tarzından sıkılan ve sahneye farklılık görme hevesiyle gelen izleyiciyi yakalamayı başarıyor. Bu yönden de usta yönetmen her türlü takdiri hak ediyor.

Yaşamımızı anlamlı ve yaşanır kılan en önemli nedenlerden biri; bir amacın varlığıdır. Amacımızın niteliği, tartışılabilir ve hatta tümden yadırgatıcı olabilir. Bu amaca ulaşmada başımıza türlü belalar da gelebilir. Hatta yaşamımızı yitirebiliriz. Ama o korkunç ana kadar bile yaşama dürtümüzü

yitirmeyiz.

Oyunda Hedda karakterine hayat veren, oynadığı her rolün altından başarıyla kalkmasını bilen bu anlamda izleyicinin büyük saygısını ve takdirini kazanan Demet Evgar'a ayrı bir parantez açmak istiyorum. Bu oyununda da olağanüstü başarılı bir karakter çıkarmış ortaya. Oyuna "Ön Oyunla" başlaması, buradaki ruhsal durumunu başarıyla yansıtması sayesinde salona giren izleyiciyi oyun başlamadan etkisi altına almayı başarıyor. Oyunun başından sonuna kadar içselleştirmesi oldukça zor olan bu karakterden bir an dahi kopmaması, izleyicinin karakteri doğru şekilde anlamasına ve karakterle kolaylıkla özdeşlik kurmasına sebep oldu. Oyun içinde oyun kavramı bağlamında gerçek-hayal, hayal-gerçek geçişlerinde psikoloji değiştirme ve yansıtma açısından oldukça başarılıydı. Zaman zaman yaptığı vicdani sorgulamalarla karakter samimiyetini de izleyiciyi oldukça başarılı bir şekilde yansıttığını söylemek lazım. İzleyicinin kendisinden beklediği performansı başarılı bir şekilde karşılıyor. Türk Tiyatrosunda yeteneği ve başarısıyla ön plana çıkan çok az sayıda kadın oyuncudan biri olan Demet Evgar'ın takdir edilesi performansı ayakta alkışlanacak nitelikte.



Diğer karakterlere hayat veren Tuğrul Tülek, Osman Karakoç, Yeşim Koçak, Tolga Çiftçi, Nazan Diper, Merve Satılan üzerlerine düşen görevleri layığıyla yerine getiriyor. Oyuna gitmeden önce hakkında pek fazla bilgi sahibi olmadığım "Berte" karakterini sahneye taşıyan Merve Satılan'a ayrıca değinmek gerekir. Hayat verdiği karakteri öylesine başarılı bir şekilde sahneye aktarmış ki, yanında birbirinden değerli, tecrübeli oyuncular olmasına rağmen bazı sahnelerde performansıyla ön plana çıkmayı başarıyor. Oyunu diri tutma, izlenirlik ve merak uyandırma açısından oyuna önemli katkıda bulunuyor. Bu performansından dolayı kendisini ayrıca tebrik ederim.

Işık konusunda alanının en iyisi olduğunu düşündüğüm Cem Yılmazer, yine etkileyici ve oyuna fazlasıyla hizmet eden Işık Tasarımıyla kendisinden beklendiği gibi iyi bir iş çıkarmış. Ayrıca sahne tasarımı oldukça yaratıcı ve başarılıydı.

Özetle; Sezonun izlemeye değer oyunlarından, birbirinden başarılı isimlerin bir araya geldiği Hedda Gabler oldukça başarılı bir iş olmuş. Hedda Gabler sahnelenecekse reji anlamında, performans anlamında diğer etmenler anlamında da ancak bu kadar iyi sahnelenebilirdi. Mehmet Birkiye ve Demet Evgar birlikteliğini uzun yıllar sahnelerde görme olasılığı beni oldukça heyecanlandırıyor.

Bu güzel oyunun izleyiciyle buluşmasında emeği geçen tüm ekibi yürekten kutlarım…

ÇARPICI BİR BİLİNÇ EVRİMİ... ARABA KULLANMAYI NASIL ÖĞRENDİM...

Oyun Atölyesinin yeni sezon oyunlarından, Drama dalında Pulitzer Ödüllü Paula Vogel'in yazdığı oyunun Yönetmen koltuğunda Sami Berat Marçalı oturuyor. Aynı zamanda oyunun çevirisini de yapan Sami Berat Marçalı'ya, Özlem Zeynep Dinsel, Berk Hakman gibi başarılı isimler eşlik ediyor. Oyunda diğer karakterlere ise Yasemin Çolak, Yezdan Kayacan, İnci Sefa Cingöz hayat veriyor. Oyunda dekor tasarım Marta Montevecchi, kostüm tasarım Selin Ölçen, müzik Çağrı Beklen, ışık tasarım ise Kemal Yiğitcan'a ait.

Oyun genel hatlarıyla, Fındık ile teyzesinin eşi Peck Enişte arasındaki çarpık ve bir o kadar da garip ilişkiyi ele alır. Oyunda araba metaforu üzerinden pedofili, ensest durumun yanında bir genç kızın büyüme serüvenine ve bilinç evrimine, zamansız bir süreç üzerinden tanıklık ediyoruz.

İlk kez 1997'de *Off Broadway* tiyatrosu olan *Vineyard Theatre* tarafından sahnelenen oyun, Türkiye'de ise ilk kez 2005 yılında *Tiyatro Fora* tarafından sahnelendi.



Başarılı yapımlarıyla adından sıkça söz ettiren Sami Berat Marçalı bu oyunda da beklentileri boşa çıkarmamış. Tek perde sahnelenen oyunda vurgulamak istediklerini seyirciyi sıkmadan, izlenirliği yüksek seviyede sahneye taşımış. Anlatılması ve aktarılması oldukça zor olan konunun üstesinden başarıyla gelmesini bilmiş. Özellikle Fındık ve Peck Enişte'nin yakınlaşma sahnelerindeki, tam da olması gerektiği gibi yalın ve doğru rejisi takdir topladı. Temponun oyun içerisinde nerelerde düşebileceğini iyi analiz etmiş ve o anlarda yaptığı hareketli seçimlerle izleyicinin oyundan kopmamasını sağlamış. Reji açısından başarılı bir performans ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmaz.

Fındık (Li'l Bit) karakterini sahneye taşıyan Özlem Zeynep Dinsel ise oldukça başarılı performansıyla her türlü övgüyü hak ediyor. Zamansız bu hikayede küçük bir kızın, bir gencin ve hatta olgun bir kadının hikayesini öylesine samimi şekilde izleyiciye aktarıyor ki, girdiği rol kaç yaşında olursa olsun asla karikatürize olmuyor. Kimi zaman anlatıcı rolünü üstlenip olaylara tanrısal bakış açısıyla bakıyor, kimi zaman canlandırdığı karakterin tüm duygusunu başarılı bir şekilde izleyicinin içselleştirmesini sağlıyor. İzleyicinin karakterle empati kurmasını sağlayabiliyor. Özlem Zeynep Dinsel'de dikkatimi çeken ve özellikle tebrik etmem gereken başka bir konu var. En ağır duygusal sahnelerin ardından anlatıcı rolüne geçişlerde o kadar kısa sürede duygu değişimini yapmayı başarıyor ki, bu konuda bu zamana kadar izlediklerim arasında en iyilerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Dinsel, izleyici bir önceki karakterin etkisinden çıkamadan, çok kısa bir sürede ve rahatlıkla karakter değişimini sağlayabiliyor.

Berk Hakman daha önce benzerine sık rastlanmamış oldukça bıçak sırtı bir rolde izleyici karşısına çıkıyor ve rolünün başarıyla üstesinden geliyor. Sahneye taşıdığı karakterin fiziksel, zihinsel engelini hareketleri ve ses tonuyla o kadar gerçekçi, kararında oynuyor ki performansıyla izleyiciyi kendine hayran bırakıyor. Karaktere çok disiplinli bir şekilde hazırlandığı sahne hakimiyeti ve rolünü içselleştirmesinden rahatlıkla belli oluyor. Duygusal ve psikolojik iniş çıkışları karakterin izleyicide bıraktığı izlenimi tam tersine çevirebiliyor. Sadece oynamıyor, düşündürüyor. Canlandırdığı karakterin sergilediği psikolojiyi sorgulamamızı sağlıyor. Hem karakterde aksettirdiği derinlik ile hem de fiziksel performansı ile Türk Tiyatrosu adına unutamayacağım performanslar arasına girdiğini söyleyebilirim. Benzersiz performansından dolayı kendisini tebrik ederim.

Diğer karakterler Yasemin Çolak, Yezdan Kayacan, İnci Sefa Cingöz oldukça başarılı performanslara imza attı. Birçok karaktere girdiler ve girdikleri her karakterin hakkını verdiler. Her an oyunun içindeydiler. Böylesine ağır ve çarpıcı bir konuda izleyicinin oyun içinde kalmasını önemli ölçüde sağladılar.

Marta Montevecchi dekor tasarımı oldukça başarılı, işlevsel ve ince detayları barındırıyor. Canlandırmak istediği her mekanın başarıyla üstesinden gelmiş.

Kostüm tasarımda Selin Ölçen'in oyunun yapısına ve ruhuna uygun seçimleri beğeni topladı. Dekor da olduğu gibi kostümde de oldukça başarılı bir iş çıkarıldığını söylemek yanlış olmaz.

Kemal Yiğitcan Işık Tasarımda iyi bir iş çıkarmış. Sahnede verilmek istenen duygu ne ise Kemal Yiğitcan buna katkıda bulunmayı başarabilmiş.

Araba Kullanmayı Nasıl Öğrendim her karakterin ayrı ayrı takdir edileceği ender ve değerli bir iş olmuş. Performans, reji açısından farklı ve oldukça başarılı bir durum daha var. Oyun sonunda hissedilen dramatik duruma paralel olarak, sahneleme esnasında oyunu nereden okumak isterseniz o tarz oluyor. Drama, gerilim ya da komedi… Bu durumla da benzerlerinden ayrıldığını ve oldukça başarılı bulduğumu söylemeliyim.

Sezona giriş yazımda da belirttiğim üzere bu oyundan beklentim yüksekti. Beklentilerimi karşılama anlamında beni hayal kırıklığına uğratmayan, başta Yönetmen olmak üzere emeği geçen tüm ekibi kutlarım…

GAYRETTEPE KATS SAHNE

KAMURAN AKKOR

CENGİZ ORHONLU

ÖZGE İNCE

ÜMİT İLBAN



KOMEDİ
2 PERDE

KELEBEKLER ÖZGÜRDÜR

TİYATRO ŞEN AY

YAZAN **LEONARD GERSHE** YÖNETEN **ÖZDEMİR ÇİFTÇİOĞLU** SÜPERVİZÖR **ONUR ŞENAY**
ÇEVİREN **MENEKŞE UÇAROĞLU** DEKOR - KOSTÜM **ZEYNEP KOLOĞLU** IŞIK TASARIM **CENGİZ ORHONLU** ÖZGÜN MÜZİK **CEM ÖMEROĞLU**
YÖNETMEN YARDIMCISI **ÜMİT İLBAN** SAHNE ASİSTANI **TUNA ALTUNA** AFİŞ TASARIM **BERKCAN OKAR** AFİŞ FOTOĞRAF **FETHİ KARADUMAN**
katssahne.com tiyatrosenay.com 0212 263 10 63

İç Ocak.indd 11 7.01.2020 18:09:24



/devlettiyatrolari /devtiyatro /devlettiyatrolari

www.devtiyatro.gov.tr

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

VII. ANKARA BULUŞMASI

KLASİKLER HAFTASI

14 - 18 OCAK 2020

CİMRİ
KANLI DÜĞÜN
YANLIŞLIKLAR KOMEDYASI
WINDSOR'UN ŞEN KADINLARI
HIRÇIN KIZ
YANLIŞLIK
BABA
AZİZ DOSTUM ÇEHOV
KONTRABAS
SATRANÇ

İç Ocak.indd 12 7.01.2020 18:09:26

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

ANKARA

Cimri
Yazan: Jean-Baptiste Poquelin Molière
Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu
Rejisör: Işıl Kasapoğlu
3 - 5 - 12 - 14 - 17
19 OCAK 2020

Reis Bey
Yazan: Necip Fazıl Kısakürek
Yöneten: Özer Tunca
21 - 24 - 26 - 28 OCAK 2020

Lüküs Hayat *(Müzikal)*
Besteci: Cemal Reşit Rey
Söz Yazarı: Ekrem Reşit Rey
Rejisör: Murat Atak
2 - 3 - 4 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21
22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Tembel Memiş *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Nurhan Karadağ
Rejisör: Çağman Pala
5 - 26 OCAK 2020

Kanlı Düğün *(İZMİR DT)*
Yazan: Federico García Lorca
Çeviren: A. Turan Oflazoğlu
Rejisör: Bozkurt Kuruç
14 - 15 - 16 - 17 - 18 OCAK 2020

Suç ve Ceza
Yazan: Fyodor Mihayloviç Dostoyevski
Oyunlaştıran: Gaston Baty
Çeviren: Bertan Onaran
Rejisör: Bozkurt Kuruç
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Temiz Ev
Yazan: Sarah Ruhl
Çeviren & Yöneten: Aclan Büyüktürkoğlu
2 - 3 - 4 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21
22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Yanlışlıklar Komedyası *(VAN DT)*
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Bülent Bozkurt
Yöneten: Özgür Avcu
14 - 15 - 16 - 17 - 18 OCAK 2020

Midas'ın Altınları *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Güngör Dilmen
Yöneten: Kadri Özcan
5 - 7 - 12 - 26 OCAK 2020

Maskeliler
Yazan: Ilan Hatsor
Çeviren: Nebil Tarhan
Yöneten: Nafiz Sami Gürcüali
2 - 3 - 28 - 29 - 30
31 OCAK 2020

Yedi Kapılı Kent *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Ayla Çınaroğlu
Oyunlaştıran: Necati Arpacı
Yöneten: Esat Tanrıverdi
2 - 5 - 7 - 8 - 9 - 10 - 12 - 14
15 - 16 - 19 - 26 OCAK 2020

Leylâ ile Mecnun
Yazan: Prof. Dr. İskender Pala
Rejisör: Mustafa Kurt
3 - 4 - 28 - 29 - 30
31 OCAK 2020

Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını
Yazan: Güngör Dilmen
Rejisör: Sinan Pekinton
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21 - 22 - 23
24 - 25 OCAK 2020

Mavi Pullu Balık *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Haluk Işık
Yöneten: Edip Tümerkan
2 - 3 - 5 - 7 - 8 - 9 - 10 - 12
26 OCAK 2020

Windsor'un Şen Kadınları *(ANTALYA DT)*
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Haldun Derin
Yöneten: Nesimi Kaygusuz
14 - 15 - 16 - 17
18 OCAK 2020

Siyahlı Kadın (Bir Hayalet Oyunu)
Yazan: Susan Hill
Oyunlaştıran: Stephen Mallatratt
Çeviren: Ayşe Hacımirzaoğlu
Yöneten: Mesut Turan
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Kapan (Sleuth)
Yazan: Anthony Shaffer
Çeviren: Göksel Kortay
Yöneten: Gökhan Kocaoğlu
7 - 8 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Hırçın Kız *(İSTANBUL DT)*
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Nurettin Sevin
Dramaturgi - Reji: Yücel Erten
14 - 15 - 16 - 17
18 OCAK 2020

Radyo-yu Hümayun
Yazan: Özlem Lale
Rejisör: İlham Yazar
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Altın Kız *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Keva Apostolova
Çeviren: İsmail Bekir Ağlagül
Yöneten: Seval Ersu
2 - 3 - 5 - 7 - 8 - 9 - 10 - 12
26 OCAK 2020

Gulyabani
Yazan: Hüseyin Rahmi Gürpınar
Uyarlayan: Lale Oraloğlu
Yöneten: Y. Volkan Özgömeç
2 - 3 - 4 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21
22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Yanlışlık *(DİYARBAKIR DT)*
Yazan: Albert Camus
Çeviren: Ayberk Erkay
Yöneten: Telat Yurtsever
14 - 15 - 16 - 17
18 OCAK 2020

Oyun Odası
Yazan: Mustafa Kılıkcı
Yöneten: Kuvvet Yurdakul
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Açık Denizde
Yazan: Slawomir Mrozeck
Çeviren: Yücel Erten
Rejisör: İlham Yazar
8 - 9 - 11 - 21 - 22 - 23 - 24
25 OCAK 2020

Baba *(TRABZON DT)*
Yazan: August Strindberg
Çeviren: A. Turan Oflazoğlu
Yöneten: Bilge Emin
14 - 15 - 16 - 17 - 18 OCAK 2020

12 Öfkeli.
Yazan: Reginald Rose
Çeviren: Ş. Necati Şahin
Rejisör: M. Akif Yeşilkaya
22 - 23 - 24 - 25 - 29
30 OCAK 2020

Terörist
Yazan: Rıdvan Şentürk
Yöneten: Selçuk Göldere
3 OCAK 2020

Gidion'un Düğümü
Yazan: Johnna Adams
Çeviren & Yöneten: Buğra Koçtepe
7 - 10 - 12 - 21 - 24 - 26 - 28
31 OCAK 2020

Aziz Dostum Çehov *(İSTANBUL DT)*
Yazan: Anton Çehov
Çeviren: Yılmaz Gruda
Yöneten: Zafer Algöz
14 - 15 - 16 - 17 - 18 OCAK 2020

Vatan Yahut Namık Kemal
Yazan: Ergun Sav
Yöneten: Faruk Günuğur
2 - 3 - 4 - 21 - 22 - 23 - 24 - 25
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Hüzzam
Yazan: Güner Sümer
Yöneten: Olcay Poyraz
7 - 8 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Kontrabas
Yazan: Patrick Süskind
Çeviren: Hale Kuntay
Rejisör: Metin Belgin
3 - 4 - 5 - 14 - 15 - 16 - 17
18 OCAK 2020

Satranç
Yazan: Stefan Zweig
Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu
Oyunlaştıran: Ahmet Yapar
Yöneten: Özgür Avcu
2 - 3 - 4 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Gellert Tepesi'nde Düş ve Gerçek (Çığlık)
Yazan: Ferenc Karinthy
Çeviren: Özge Kayakutlu
Yöneten: Serap Sağlar
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21 - 22 - 23
24 - 25 OCAK 2020

Papağan Kaçtı *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Özen Rodop
Yöneten: O. Boğaçhan Sözmen
2 - 3 - 4 - 5 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11
12 - 25 OCAK 2020

Eyvah Nadir
Yazan: Ahmet Metin Önel
Yöneten: Ali Meriç
10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 - 24
25 - 26 - 31 OCAK 2020

İSTANBUL

Kasaplığın Elkitabı
Yazan: Boris Vian
Çeviren: Ayberk Erkay
Yöneten: Burak Karaman
2 - 3 - 4 - 5 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12
14 - 15 - 16 - 17 - 18
19 OCAK 2020

Siz Ne Dersiniz *(Çocuk Oyunu)*
Yazan & Rejisör: Faik Ertener
21 - 22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Hanımefendi'nin Ziyareti
Yazan: Friedrich Dürrenmatt
Çeviren: Kemal Bekata
Rejisör: Can Gürzap
2 - 3 - 4 - 5 - 14 - 15 - 16 - 17
18 - 19 - 21 - 22 - 23 - 24 - 25
26 OCAK 2020

Uçmak "Hezarfen Ahmed Çelebi"
Yazan: Ömer F. Oyal
Rejisör: Hakan Çimenser
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 OCAK 2020

Giydirici
Yazan: Ronald Harwood
Çeviren: Ergun Sav
Rejisör: Hakan Çimenser
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

İyi Şanslar
Yazan & Yöneten: A. Okday Korunan
2 - 3 - 4 - 5 OCAK 2020

Bay Z.
Yazan: Bülent Usta
Yöneten: Ali Atilla Şendil
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 - 14 - 15
16 - 17 - 18 OCAK 2020

Bir Picasso
Yazan: Jeffrey Hatcher
Çeviren: Şükran Yücel
Yöneten: Ahmet Levendoğlu
23 - 24 - 25 - 26 - 28 - 29 - 30
31 OCAK 2020

Düdüklüde Kıymalı Bamya
Yazan: Memet Baydur
Yöneten: Serap Eyüboğlu
2 - 3 - 4 - 5 OCAK 2020

Kontrabas
Yazan: Patrick Süskind
Çeviren: Hale Kuntay
Rejisör: Metin Belgin
7 - 8 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Bir Nefes Dede Korkut
Yazan: Anonim
Derleyen&Yöneten: Gökçe Kurt Elitez
2 - 3 - 4 - 14 - 15 - 16 - 17 18 OCAK 2020

Bir Peri Masalı (Radyum Kızları)
Yazan: Karden Kasaplar
Yöneten: Laçin Ceylan
21 - 22 - 23 - 24 - 25 - 26 - 28 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Alyoşa
Yazan: Hayati Çitaklar
Yöneten: Ahmet Mark Somers
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 OCAK 2020

Filozof Ahmed
Yazan: Alain Badiou
Çeviren: Ayberk Erkay
Rejisör: Murat Karasu
14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 28 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Tamamen Doluyuz
Yazan: Becky Mode
Çeviren: Lale Eren Dalsar
Yöneten: Elif Erdal
21 - 22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Meraklısı İçin "Öyle Bir Hikaye"
Yazan: Sait Faik Abasıyanık
Uyarlayan: Savaş Dinçel
Yöneten: Ozan Uçar
2 - 3 - 4 - 9 - 10 - 11 - 12 - 16 17 - 18 - 30 - 31 OCAK 2020

Aziz Dostum Çehov
Yazan: Anton Çehov
Çeviren: Yılmaz Gruda
Yöneten: Zafer Algöz
23 - 24 - 25 - 26 OCAK 2020

Büyüklere Masallar Masal Masal İçinde ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Ahmet Ümit
Uyarlayan: Günay Ertekin
Yöneten: A. Sabri Özmener
9 - 10 - 11 - 12 - 24 - 25 26 OCAK 2020

Hırçın Kız
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Nurettin Sevin
Dramaturgi - Reji: Yücel Erten
23 - 24 - 25 - 26 OCAK 2020

Leylâ ile Mecnun ***(ANKARA DT)***
Yazan: Prof. Dr. İskender Pala
Rejisör: Mustafa Kurt
10 - 11 - 12 OCAK 2020

Profesyonel
Yazan: Dușan Kovaçeviç
Çeviren: Başar Sabuncu & Bilge Emin
Rejisör: Işıl Kasapoğlu
17 - 18 - 19 OCAK 2020

Karmakarışık
Yazan: Ray Cooney
Çeviren: Haldun Dormen & Kemal Uzun
Yöneten: Haldun Dormen
7 - 8 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Turta Girmemiş Orman ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Dila Er & Gözde Kısa
Yöneten: H. Elif Erdal
5 - 12 OCAK 2020

İZMİR

Yanık
Yazan: Wajdi Mouawad
Çeviren: Cem Emüler
Yöneten: Barış Erdenk
2 - 3 - 4 - 5 OCAK 2020

Arf Sabiti
Yazan: Feraye Şahin
Yöneten: M. Sadık Yağcı
2 - 3 - 4 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 21 22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

İki Köyün Masalı ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Ünal Yeter
Yöneten: Evren Serter
12 - 19 OCAK 2020

Türkiye Kayası
Yazan: Fehime Seven
Yöneten: Seval Erözmen Kip
14 - 15 - 16 - 17 - 18 OCAK 2020

İkimizin Dünyası
Yazan: Michael Frayn
Çeviren: Ali Yalaz
Yöneten: Yusuf Köksal
21 - 22 - 23 - 24 - 25 OCAK 2020

Kim Bay Schmitt?
Yazan: Sébastian Thiery
Çeviren: Ebru Kara
Yöneten: Levent Ulukut
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Sandalım Kıyıya Bağlı
Yazan: Dinçer Sümer
Yöneten: Murat Çidamlı
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Kanlı Düğün
Yazan: Federico García Lorca
Çeviren: A. Turan Oflazoğlu
Rejisör: Bozkurt Kuruç
7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 28 - 29 30 - 31 OCAK 2020

Annemin Son Çılgınlıkları
Yazan: Julie Jensen
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Rejisör: Bengisu Gürbüzer Doğru
14 - 15 - 16 - 17 18 OCAK 2020

Kuzu Maydanoz'un Maceraları ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Nil Ünlü Aycıl
Yöneten: Levent Ulukut
5 - 12 OCAK 2020

Kantocu ***(Müzikal)***
Yazan: Haldun Dormen
Yöneten: Sabri Özmener
Beste: Serpil Günseli
8 - 9 - 10 - 11 - 14 - 16 18 OCAK 2020

Kaşıkçılar
Yazan: Musahipzâde Celal
Rejisör: Metin Oyman
21 - 22 - 23 - 24 25 OCAK 2020

Kafesten Bir Kuş Uçtu (Guguk Kuşu)
Yazan: Ken Kesey
Uyarlayan: Dale Wasserman
Çeviren: Bilge Koloğlu
Rejisör: Yunus Emre Bozdoğan
29 - 30 - 31 OCAK 2020

BURSA

Keşanlı Ali Destanı
Yazan: Haldun Taner
Rejisör: Bora Özkula
2 - 3 - 4 - 7 - 8 - 9 - 10 11 OCAK 2020

Tıngır Mıngır Ülke ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan & Yöneten: Kazım Güçlü
5 - 7 - 12 - 14 - 19 OCAK 2020

Akide Şekeri
Yazan: Ali Meriç
Yöneten: Cenk Turan
14 - 15 - 16 - 17 18 OCAK 2020

Yalan Makinası
Yazan: Vassily Sigarev
Çeviren: Hüseyin Mevsim
Yöneten: Murat Ozan
21 - 22 OCAK 2020

Üçkağıtçı
Yazan: Orhan Kemal
Oyunlaştıran: Ersan Uysal
Yöneten: Burak Karaman
23 - 24 OCAK 2020

Sinco Akıllı Sincap ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Kamil Atliman
Yöneten: Mine Çerçi
25 - 26 OCAK 2020

Akşam Yemeği
Yazan: Herman Koch
Uyarlayan: Kees Prins
Çeviren: Can Çelebi
Yöneten: Süheyla Elbaş Zeybek
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Şair, Şiir, Şuur Mehmet Akif Ersoy
Yazan: Burak Akyüz
Yöneten: Murat Ozan
2 - 3 - 4 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Kapılar
Yazan: Neda Nejdana
Çeviren & Yöneten: Senem Cevher
16 - 17 - 18 - 25 - 30 31 OCAK 2020

ADANA

Miletos Güzeli
Yazan & Yöneten: O. Coşkun Irmak
2 - 3 - 4 - 14 - 15 - 16 - 17 18 OCAK 2020

Sihirli Keman ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Aristide Cristian Charpentier
Çeviren: Hakan Tartan & Türkan Dündar
Yöneten: Ebru Kara
5 - 7 - 10 - 12 - 14 OCAK 2020

Rüstemoğlu Cemal'in Tuhaf Hikayesi
Yazan: Cengiz Toraman
Yöneten: Halil Akarsu
7 - 8 - 9 - 10 - 11 OCAK 2020

Bu Da Geçer Yahu
Yazan: Uğur Saatçi
Yöneten: Barış Erdenk
21 - 22 - 23 - 24 25 OCAK 2020

Profesyonel ***(İSTANBUL DT)***
Yazan: Dușan Kovaçeviç
Çeviren: Başar Sabuncu & Bilge Emin
Rejisör: Işıl Kasapoğlu
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Ayrılık
Yazan: Behiç Ak
Yöneten: N. Fırat Demirağ
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Matruşka
Yazan: Tuncer Cücenoğlu
Yöneten: Hakan Boyav
9 - 10 - 11 OCAK 2020

Nihayet Bitti
Yazan: Peter Turrini
Çeviren: Sibel Arslan Yeşilay
Yöneten: Tolga Çiftçi
16 - 17 - 18 - 23 - 24 - 25 - 30 31 OCAK 2020

TRABZON

Üç Şehzade ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Ulviye Karaca
Yöneten: Elvan Saliha Karahasan
2 - 5 - 7 - 8 - 9 - 12 - 21 22 OCAK 2020

Medyum
Yazan: Sam Bobrick
Çeviren: Özgür Ozdural
Yöneten: Tayfun Erarslan
2 - 3 - 4 - 23 - 24
25 OCAK 2020

Korkut Ata
Yazan: A. Turan Oflazoğlu
Yöneten: Birkan Görgün
9 - 10 - 11 OCAK 2020

İnsan Sesi
Yazan: Jean Cocteau
Çeviren: Işık Noyan
Yöneten: Duygu Urhan
16 - 17 - 18 - 30 - 31 OCAK 2020

DİYARBAKIR

Karar
Yazan: Ferdinand Von Schirach
Çeviren: Haldun Ulvi Alacakaptan
Yöneten: Ç. Umut Tanyolu
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Pal Sokağı Çocukları *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Ferenc Molnar
Çeviren: Tarık Demirkan
Uyarlayan: Serra Canbay
Yöneten: Ebru Kara
5 - 12 OCAK 2020

Amak-ı Hayal
Yazan: Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi
Eski Türkçeden Çeviren: Dursun Gürlek
Oyunlaştıran: Ahmet Açıkgöz
Yöneten: İpek Atagün Gezener
9 - 10 - 11 OCAK 2020

Çocuğum
Yazan: Margaret Mayo
Çeviren: Cihat Türkoğlu
Rejisör: Ali Hürol
16 - 17 - 18 OCAK 2020

Savaş Alanı Gibi Kadın
Yazan: Matei Visniec
Çeviren: Zeynep Avcı
Yöneten: Barış Erdenk
23 - 24 - 25 OCAK 2020

39 Basamak *(SİVAS DT)*
Yazan: John Buchan
Oyunlaştıran: Patrick Barlow
Çeviren: Mehmet Ergen
Yöneten: Volkan Ateş Gündüz
28 - 29 - 30 - 31 OCAK 2020

Kurtlar Sofrası
Yazan: Vahe Katcha
Uyarlayan: Julien Sibre
Çeviren: Şefik Onat
Yöneten: Saydam Yeniay
7 - 8 OCAK 2020

Anlaşılmaz Konuşmalar
Yazan: Andrew Bovell
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Ebru Nil Aydın
21 - 22 OCAK 2020

Lena, Leyla ve Diğerleri *(SİVAS DT)*
Yazan: Zehra İpşiroğlu
Yöneten: Ayşen İnci
5 - 7 - 8 - 26 - 28
29 OCAK 2020

Kozalar
Yazan: Adalet Ağaoğlu
Yöneten: İpek Atagün Gezener
14 - 15 OCAK 2020

Yardımcı Aranıyor
Yazan: Emine Erdem Alpyürük
Yöneten: Gonca Eryiğit
21 - 22 OCAK 2020

ANTALYA

Deli Dumrul
Yazan: Güngör Dilmen
Yöneten: Sabri Özmener
2 - 3 - 4 - 8 - 9 - 10
11 OCAK 2020

Uğur Böceği Benekli *(Çocuk Oyunu)*
Yazan & Yöneten: Nilbanu Engindeniz
5 - 7 - 12 - 21 - 26
28 OCAK 2020

Bimarhane
Yazan: Murat Can Kibiroğlu
Yöneten: Ömer Naci Topcu
15 - 16 - 17 - 18 - 22 - 23 - 24
25 OCAK 2020

Godot'yu Beklerken'i Beklerken
Yazan: Dave Hanson
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Rejisör: İlham Yazar
29 - 30 - 31 OCAK 2020

ERZURUM

Kayıp El
Yazan: Martin McDonagh
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Kuvvet Yurdakul
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Çizmeli Kedi *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Charles Perrault
Uyarlayan: Süleyman Metin Arslan
Yöneten: Emrah Keskin
5 - 7 - 8 - 12 - 26 OCAK 2020

Şapka
Yazan: Tuncer Cücenoğlu
Yöneten: Birkan Görgün
9 - 10 - 11 - 30
31 OCAK 2020

Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye *(ANKARA DT)*
Yazan: Sait Faik Abasıyanık
Oyunlaştıran: Savaş Dinçel
Yöneten: Murat Çidamlı
16 - 17 - 18 OCAK 2020

Evlendirme
Yazan: Barış Bolükbaşı
Yöneten: Mustafa Mutlu
23 - 24 - 25 OCAK 2020

KONYA

Akümülatörlü Radyo
Yazan: Tarık Buğra
Rejisör: Bengisu Gürbüzer Doğru
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Shirley Valentine
Yazan: Willy Russell
Çeviren: Ahmet Alpaslan Sağır
Yöneten: Mustafa Uzman
9 - 10 - 11 OCAK 2020

Nasreddin - İnadın Sonu- *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Özer Tunca
Yöneten: İlayda Alakoç Ünel
14 - 15 - 28 OCAK 2020

Kasetçi
Yazan: Yılmaz Gruda
Yöneten: Alpay Ulusoy
16 - 17 - 18 - 30 - 31 OCAK 2020

Fehim Paşa Konağı
Yazan: Turgut Özakman
Rejisör: Bengisu Gürbüzer Doğru
23 - 24 - 25 OCAK 2020

SİVAS

39 Basamak
Yazan: John Buchan
Oyunlaştıran: Patrick Barlow
Çeviren: Mehmet Ergen
Yöneten: Volkan Ateş Gündüz
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Alice Harikalar Diyarında *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Lewis Carrol
Oyunlaştıran: Tim Kane
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Muzaffer H. Kırıkkalp
7 - 8 - 14 - 15 OCAK 2020

Geçmiş Zaman Olur Ki
Yazan: Münir Canar
Yöneten: Burak Fındıkcı
9 - 10 - 11 OCAK 2020

Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Nurettin Sevin
Yöneten: Volkan Ateş Gündüz
16 - 17 - 18 OCAK 2020

Düş Yakamdan
Yazan: Mustafa Arıkoğlu
Yöneten: Nesimi Kaygusuz
23 - 24 - 25 OCAK 2020

Amak-ı Hayal *(DİYARBAKIR DT)*
Yazan: Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi
Eski Türkçeden Çeviren: Dursun Gürlek
Oyunlaştıran: Ahmet Açıkgöz
Yöneten: İpek Atagün Gezener
30 - 31 OCAK 2020

VAN

Yanlışlıklar Komedyası
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Bülent Bozkurt
Yöneten: Özgür Avcu
2 - 3 - 4 OCAK 2020

Yarım Gün Ülkesi *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Ayça Nur Kip Akyol
Uyarlayan: Ayça Nur Kip Akyol & Ali Yoleri
Yöneten: Hasan Çağdaş Kılıç
5 - 8 - 12 OCAK 2020

Pusuda - Öç
Yazan: Cahit Atay & Orhan Asena
Yöneten: Ahmet Uğur Çavuşoğlu
9 - 10 - 11 OCAK 2020

Maskeliler *(ANKARA DT)*
Yazan: Ilan Hatsor
Çeviren: Nebil Tarhan
Yöneten: Nafiz Sami Gürcüali
16 - 17 - 18 OCAK 2020

Burun
Yazan: Nikolai Vasilieviç Gogol
Çeviren: Mehmet Özgül
Oyunlaştıran: Yaprak Sandalcı
Yöneten: Birkan Görgün
23 - 24 - 25 - 30
31 OCAK 2020

Mikrobik ile Gribik *(Çocuk Oyunu)*
Yazan: Kurtuluş Bilgilioğul
Yöneten: Abdulselam Çok
26 - 29 OCAK 2020

DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

Genel Müdürlük gerektiğinde oyun düzeninde değişiklik yapabilir.

/devlettiyatrolari
/devtiyatro
/devlettiyatrolari

www.**devtiyatro**.gov.tr

biletinial
www.biletinial.com

ÖZDEMİR NUTKU VE ANILAR



MAHMUT TOPÇU

1976 yılında İstanbul'da baterist olarak çalışıyordum. Birinci sınıf bir virtiöz olmanın koşulu olarak, egitim-öğrenimin şart olduğu kararına vardım. İzmir Ege Üniversitesi (O yıllarda, sonra Dokuz Eylül Ü.›ne bağlandı.) Sahne ve Görüntü Sanatları, Müzikoloji Anasanat Dalı yetenek sınavına girdim ve kazandım. Özdemir Nutku›nun bu bölümün kurucu üyelerinden olduğunu sonradan öğrendim. İlk yıl, birinci sınıfta, Tiyatro, Sinema ve Müzikoloji ögrencilerinin yaklaşık beş ortak dersi vardı. Bunlardan biri de Özdemir Nutku›nun verdiği «Tiyatroya Giriş» dersiydi.



İlk dersimizde, Özdemir Hoca, şık giysileriyle, elinde ders notları ve piposuyla çok etkileyiciydi. Hafta sonları, kravat takmazdı, boğazlı kazağıyla, kaliteli deri montuyla hep bir otorite figürüydü. On oyun belirlemişti, bunları okuyup inceleyecektik. Sınavda ben 10 oyunu çantamda getirdim. Notları kendisi okuyor ve en iyi üç notu alanı tebrik ediyordu. En iyi notu ben almıştım. İstersem Tiyatro Anasanat Dalı›na geçebileceğimi söyledi. O zaman idealim müzik olduğu için, odasına gidip, Müzikoloji›de kalmak istediğimi söyledim.

1979'da Boykot nedeniyle Müzikoloji Sanat Dalı'ndan ilişiğim kesildi. Dört yıl sonra, yazar olmak istedim. 1984 yılında, Dramatik Yazarlık Sanat Dalı yetenek sınavına girdim. Sınavda Tiyatro Anasanat Dalı öğretim üyeleri ve görevlileri vardı. Özdemir Hoca: «Ben Mahmut›u tanıyorum.» dedi. Yeniden öğrencisi oldum. Beş yıl boyunca her yıl birkaç dersine girdim. Yazarlık, dramaturgi, yönetmenlik, reji öğrendik.

Özdemir Hoca, çok disiplinliydi, çok programlıydı. Bu konularda asla taviz vermezdi. Egitim-öğretiminin yoğunluğunu her öğrencisi çok iyi bilir, yaşar. Her öğrencisi O›nun yoğun programının zor ve zorlayıcı olduğunu yaşamıştır.

O'nun hayranlık duyduğu yazarlar Shakespeare, Bertolt Brecht ve Çehov›dur. Haldun Taner›in yapıtlarını, Taner›in Don Kihote›ye benzeyen karakterlerini çok sever. Demokrattır, tarihçidir, siyaset bilimcidir. Güzel sanatlar aşığıdır. Lise yıllarında piyanist olma ideali vardır. Elindeki bir yaralanma, müzik aşkının tiyatro aşkına dönüşmesini doğurur.

Özdemir Nutku›nun en belirgin ve en çok öne çıkan özelliği çok çalışkan olmasıdır. O›nu hiç dinlenirken görmedim. Ya okur, ya yazar, ya derstedir. Eşi Hülya Nutku O›nun asistanıydı. Bir derste, O›nun asla, uykuya dalmak için beklemediğini, hep elinde kitapla uyuduğunu söylemişti. Bir kez, Marlies Krause›nin evinde yemek yedik, sohbet ettik. Orda bile konuşulan her şey tiyatroyla, güzel sanatlarla ilgiliydi. Bu yoğunluk içinde, tebrik kartı yıllarında her yılbaşında, her bayramda kart gönderirdi. Facebook›u da etkili biçimde kullanırdı. Her kutlamamıza yanıt verirdi.

Özdemir Hoca, bu yoğun öğretimiyle, yüzlerce akademisyen, yüzlerce yıldız oyuncu, yüzlerce yazar, yüzlerce sahne tasarımcısı, yüzlerce sinemacı yetiştirmiştir. Bu kişilerde O›nun izi, etkisi mutlaka vardır ve bu kişilerin yapıtlarında yaşayacaktır.

Özdemir Nutku›nun en kalıcı yapıtları kitaplarıdır. 125 kitap yazmıştır. Bunlar çok kapsamlı ve özenlidir. Türkçeyi çok özenli kullanır. Karşılaştırmak yanlış olur ama Türkiye›de kaç akademisyen bu sayıda kitap yazabilmiştir? Zaman zaman O›nun disiplininden rahatsız olsak da, bu emeğe saygı duymamak olası mı? Ö. Nutku›yu büyük kılan, önemli kılan, yıllar boyu, sanatçılara, sanat öğrencilerine, sinemacılara, tiyatroculara sürekli eğitim verecek olan bu ölümsüz yapıtlarıdır. Ö. Nutku bu yapıtlarıyla dünya durdukça yaşayacaktır, ölümsüzleşecektir.

NİCE NİCE ANILMALARA NİCE NİCE OKUNMALARA ÖZDEMİR NUTKU HOCAM



DENİZ ÜSTÜNGEL SÜER

Attila İlhan'ın bir sözünü okumuştum: "Bir gün dersimizi çalışmasak Cumhuriyetin zarar göreceğini sanıyorduk." diyordu. Muazzez İlmiye Çığ ise "Biz Cumhuriyet ile kazandıklarımızı gördük. Öncesini de sonrasını biliyoruz. Siz kazanılmışa geldiniz. Onun için kıymetini anlamakta zorlanıyorsunuz." diye uyarıyordu. Cumhuriyetin kazanımlarını hem aklen hem yürekten bilen bir iki nesil var ki onlar kavuştukları aydınlık ve güven ortamına teşekkürlerini çalışkanlıkları ile ortaya koydular.



Çalışkanlık, vatan sevgisi, akıl, görgü ve meslek aşkı… Zamanı ürüne çevirmek, zamanı kitaba çevirmek, zamanı bilgiye çevirmek, zamanı yarara dönüştürmek için uğraştılar… Tanışma şansına eriştik bazılarımız bu güzel insanlarla… "Şimdiki insanlardan niye ayırıyorsun onları?" diye sormanızı isterim bana… Çünkü gerçek cumhuriyet bilinci, gerçek akıl, gerçek çalışkanlık, gerçek vatan sevgisi konusunda çok önümüzdeydiler. Biz ise bu gerçeklikleri düşünmek, hissetmek ve bünyemize katmak konusunda yavaş kalıyor belki de yavaşlatılıyoruz.

Bu değerleri kendisinde topladığını gördüğümüz Özdemir Nutku hocamız, gerçek tiyatro sevgisini de bu değerlere katmıştı. Eğitim kürsüsü, yönetmen koltuğu ve yazı masası çalışmalarının sessiz tanıklarıydı. Ancak insan bedeni yoruluyor, şimdi hocamızın dinlenme zamanı… Sevdiğimiz hocamızın kaleminden çıkan yazıları, kitapları okudukça, öğrettiklerini uyguladıkça, anıları andıkça aramızda olup bizlere gülümseyecektir.

Yaşamı boyunca sevgi ile bağlandığı tiyatro sanatı üzerine yaptığı her söyleşi ya da her sohbet, dinleyen kişinin uzun süredir ihtiyacı olan bir cümleyi de içinde taşımıştır. O kişi o cümle ile tiyatro sanatının kapısını daha rahat açmıştır. Böyle bir düşünce taşımaktayım.

Gelişmeye, yeni bilgilere, teknolojinin son ürünlerine, gezegenler üzerine son açıklamalara olan merakı "çağı yakalamanın" yaşla ilgisi olmadığını düşündürmüştür bana… Her yaşta genç olmak…

Hocamızın doğum günü yaklaşıyor. İçinde umutlar, mumlar, pastalar, alkışlar, renkli saçlar ve kırmızı top burunları çağrıştıran bugünde hocamızı yazmak güzel…

Yirmili yaşlardan doksanlı yaşlara kadar ara vermeden yazarak öğreterek oyunlar yöneterek ve güzel çevirileri ile bu güzel sanat dalına yaptığı katkılar için, bize tiyatro sanatının önemini düşündürüp hissettirdiği için Özdemir Nutku hocamıza minnettarız.

Nice nice çok çok anılan yıllara…

"VEDA DEĞİL HOŞGELDİN DİYEBİLMEK"

(DOĞUM GÜNÜN KUTLU OLSUN ÖZDEMİR NUTKU)



HÜLYA NUTKU

Belli bir misyonu yüklenmenin ağırlığının yanında yazmanın zorluğunu yaşıyorum. Daha önce Özdemir Nutku için yapılan birçok vefa toplantısında konuşmacı idim. Yaşamı paylaşıyor olmanın ya da Nurhan Karadağ hocadan sonra, Özdemir Nutku hocanın İzmir'de ilk asistanlarından biri olmanın haz ve gururunu taşıyanlardan biriyim. Daha önce kimi dergilerde Nutku hayatta iken bir ustayla yaşamanın keyif ve zorluklarına değinen görüşlerimi paylaşmıştım. Altı yıl öğrencisi olduğum bu büyük ustanın yanına Prof. Dr. Metin And'la doktora yaparken asistan olarak İzmir'e gelip, hem eşi olmanın sorumluluğunu taşımak, hem bölümümdeki çalışma disiplinine ayak uydurmak, hem çocuğumuzun annesi olabilmek hem de sosyal yaşamda, kültür ve sanat ortamının İzmir'de oluşmasında rol model bir ikili olmanın sorumluluğunu birlikteliğimizin 43. yılına dek sürdürebilmenin haklı gururunu taşıyorum.



Fotoğraf: Hülya ve Özdemir Nutku Evlilik Töreni.

Artık görevim genç kuşaklara, üçüncü boyutta yaşamayı seçmiş bir bilim ve sanat insanının ulaşmasını sağlamak, onu en iyi şekilde tanımlamanın sorumluluğunu taşımak… Özdemir Nutku bir İstanbullu, ilkokul sonrası başlayan Robert Kolej yılları… Tiyatroya ilgisi de, müzisyen yanı da o yıllarda başlamış. Bir yandan sporla ilgileniyor, öte yandan da şair yanı zenginleşiyor.

Özdemir Nutku için bu yazımda vurgulamak istediğim en önemli nokta, onun ilgi alanına giren her şeyin değerini veren yapısından söz etmek, hepimizin ilgi alanları ya da eğitimini gördüğümüz bir mesleğimiz var. Kendimize şu soruyu sormamız gerekiyor: İlgi alanlarımıza ya da meslek edindiğimiz alana gereken değeri ve hakkını vererek mi yaşıyoruz?

Örneğin müzikle başlasak, 7 yaşında başlanan müzik eğitimi, hocası Ferdi von Statzer'in girişimiyle Şan sinemasında verilen Scarlatti ve Bach konseri ile taçlanıyor. Ellili yıllarda kurduğu caz kuarteti ile hem Ankara'da hem de daha sonra Almanya'da eğitim gördüğü yıllarda ekmek parası kazanmasını sağlıyor ve onun yaşamı boyunca müziğe ilgisi ve sevgisi bitmiyor. En büyük keyfi, ilerleyen yıllarda, dostu Ayberk Çölok'un evimize geldiği zaman ona müzik yapması, yıllarca hem DTCF'de hem de DEÜ'de provalar başlamadan önce öğrencilerine müzik yapması, birçok 27 Mart kutlamasında piyanonun başına geçmesi, özel olarak Salihli'de Fazıl Hüsnü Dağlarca için onun şiirlerine yaptığı besteleri çalması, çocuk oyunları ve Shakespeare oyunlarına yaptığı besteler ve Kamyon tiyatro için beldelere gittiğimizde onun müzikleriyle kamyon sahnenin hazırlanması onun müzik aşkının hiç bitmediğinin en tipik örnekleridir. Belki de ilk kez profesyonel olarak sahnede yer aldığı Franz Lehar'ın **Tarla Kuşu** opereti onun sahne ve müzik aşkının birlikteliğinin getirdiği keyif nedeniyledir. Almanya'da eğitimi sırasında Prof. Boetticher'in üst düzey müzik seminerlerine gitmesi, beni her zaman şaşırtan bir beceri kazandırmıştır hocaya, çalınan bir parçanın çok kısa bir bölümünden sonra bestecisini ve künyesini tümüyle açıklama becerisi, bu onun reji yaparken oyunun ritmini, akışını yakalamada üstün bakış açısını getiren bir yetenektir de…

Gelelim şair yanına; Robert Kolej'de başlayan bu aşk DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda öğrenci iken artarak sürmüş. İlk şiir kitabı **Eller** (1950) ardından **Üç Nokta** (1954) ve **Bölük Yaşantı** (1957) ile adından söz edilir hale getirmiştir. Bu aşkı hiç bitmemiş olsa bile aradan geçen otuz dokuz yıl sonra tekrar 1996 yılında **Uzun Atlar Vadisi** adlı basılmamış şiir kitabının oluşmasına neden olmuştur. Salihli Şiir İkindileri'nde usta şairlerin katılımları dışında, amatör bazı şairlerin ustaymış gibi tanıtılmasının onda yarattığı iyi olmayan şiirlerin övülmesi sonucunda,

adeta bir ders verme duygusu taşıyan bir sorumlulukla, bu şiir kitabının oluştuğunu düşünüyorum. Basılı hale getirilmemiş olması ise onun yaptığı her işte en iyisi olmanın sorumluluğunu taşımasıdır. Çünkü o Özdemir Nutku'dur, kimseyle yarışmadan sadece kendisiyle yarışır. Maviciler arasında yer alması da bir şair olarak, onun önemini vurgulamak adına önemlidir.

Robert Kolej yıllarında başlayan sporu bırakmaz, orada öğrenci iken aldığı kimi derecelere karşın o artık bir amatör sporcu olarak yaşamını sürdürür. Bunun yanı sıra hız merakı, araba merakı ömür boyu sürer.Tıpkı bilgisayara ve teknolojiye olan ilgisi, değişik pipo ve tütüne ilgisi onun hobileridir. Araba ve hız sevgisi onun Almanya'da öğrenci iken Persil firması adına bir Porsche arabayla yarışa girmesine ve hatırı sayılır bir derece almasına neden olur.



Müzisyen, şair, sporcu yanına eklediği adeta bir dilbilimci titizliği içinde yaptığı çevirilerle hem İngilizceye (orta İngilizceye) hem Almancaya (orta Almancaya) hakimiyeti ile Robert Kolej ve İngiliz Dili Edebiyatı ile Almanya'daki eğitiminin hakkını verir. Özdemir Nutku sekiz yıl boyunca çalışarak tamamladığı **Shakespeare Sözlüğü** ile hem tiyatro çevresine hem de ülkemizdeki tüm İngiliz Dili Edebiyatı bölümlerine büyük bir hizmet yapmıştır. Mitos Boyut Yayınları'ndan çıkan **Hamlet** ve **Macbeth** çevirileri dışında Hasan Ali Yücel Kültür Yayınları'ndan çıkan yirmi dokuz Shakespeare çevirisiyle önemli bir külliyat sunmuştur. Üstelik tüm çevirilerinde kullandığı dip notlarla bir eğitimci olarak öğretici, çözümleyici bir yol izlemiştir. Üstelik çevirilerinin en değerli yanı çeviri yaparken onu izlemekti, çünkü her repliği çevirdikten sonra *"Bunu bir aktör söyleyecek"* diyerek adeta oynar gibi çevirmesini izlemekti. Shakespeare ile ilgili sözlük ve ardından gelen çevirilerle yetinmemiş, şu anda basımda bekleyen **Bir Sahnedir Dünya** başlıklı tüm Shakespeare metinlerini tek tek incelediği bir esere daha imza atmıştır.

Sadece çevirilerini ele alsak bir ömre bu kadar eseri sığdırma başarısı karşısında şaşırmamak mümkün değil. Dürrenmat **Göktaşı,** John Osborne **Öfkeyle Bak Geriye,** Georg Tabori **Weisman ile Kızılyüz, Bir Casusa Ağıt,** Gyula Hay **At,** Gerhard Boris **Yükselişten Sonra**, Herbert Actenbursch **Çizme ve Çorapları**, Bertolt Brecht'ten **Arturo Ui'nin Yükselişi**, **Simone Machard'ın Hayalleri, Sezuan'ın İyi İnsanı,** Thomas Bernhard'dan **Tiyatrocu** ve basılmamış olan Charles Morgan'dan **Irmak Kıyısı** adlı oyundan söz edebiliriz. Bunun dışında bilimsel kitap çevirileri de kültür sanat yaşamımızı nasıl zenginleştirdiğinin kanıtlarıdır: Örneğin Peter Brook **Gizli Bir şey Yok** (basılmadı), Martin Esslin'in **Dram Sanatının Alanı,** John Covel **Edirne Günlüğü**, Margret Dietrich'den **Oyuncu: Yönetmenin Elinde Yaratıcı Bir Özne ya da Araç,** B. Curispeschitz'den **Yolculuk Günlüğü,** Reji notları olarak basılan **Stanislavski'nin Sahnelediği Martı,** yıllar önce Tarık Dursun K. İle seçkisini düzenlediği Çağdaş Amerikan Şiirleri 1956'dan günümüze yaptığı çevirilerdir.

Çevirileri Shakespeare külliyatı ile bitmez, ardından Christopher Marlowe'un yedi eserini ardarda çevirir. (dördü basım için bekliyor). Marlowe'un ardından bu kez Ben Jonson'un beş eserini çevirmeyi üstlenir. İlk iki eseri çevirir, üçüncü eseri, oyunu çevirmeye başladığında rol dağılımını yapar, üç replik çevirir ama ömrü yetmez. Böylesine projeleri olan insanların hep doğada koruma altında olmaları gerektiğini düşünmüşümdür. Çalışma azmi ve yaşam sevgisi son an'a kadar Nutku'yu üretmekten alıkoymamıştır…

1956 yılı Nutku'nun yaşamı boyunca peşinden koştuğu mesleğini yürütmek adına gittiği Almanya'nın Götingen kentindeki Georg-August Üniversitesi'ndeki tiyatro eğitimiyle artık rotasını çizmiştir. Göttingen Devlet Tiyatrosunun Sanat Yönetmeni olan Heinz Hilpert'in yanında üç yıl asistanlık ve çeşitli tiyatrolarda kendisinin yaptığı rejilerle tiyatro, O'nun en büyük aşkıdır artık…

Yaşamının son aylarında tamamladığı anıları henüz basım aşamasında. **Suda Ayak İzleri** adını verdiği anıların-

da söz ettiği gibi, yaşamının birçok döneminde Amerika, Avustralya, Avusturya ve Almanya'dan teklifler alsa da O, kendi vatanının aşığı olarak hep Türkiye'de sanat ve kültür adına atılımlar yapmayı seçer. 1965 yılında Amerika'da Yale, Washington (Seatle), Chicago, Pittsburg, Northwestern, Minnesota, Southern California, UCLA, Carnegie Techn, North Carolina gibi daha birçok üniversitede ders, konferans ve seminerler vermiştir. Stüdyo ve atölye çalışmalarına katılmıştır. 1966 yılının Ocak ayından başlayarak iki sömestre boyunca Viyana Üniversitesi Tiyatro Enstitüsü'nde ders veren Nutku, 1991'de Batı Sidney Üniversitesi'nde "*ustalar sınıfı"*nda oyunculuk üst düzey semineri yapmıştır. O yıl fakültede sahnelediği Çekhov'un oyunlarından yaptığı kolaj olan **Kül Altındaki Kor** adlı oyunu DEÜ GSF Deneme Topluluğu ile Sidney'de sahne alarak en beğenilen topluluk olmasını sağlamıştır. 1997 yılında Hartt School of Music and Performing Arts'da Amerikalı ve İsviçreli öğrencilerle iki hafta boyunca rol yapımı üzerine bir atölye çalışması yapmıştır. Birçok vakfın, derneğin kuruluşunda kurucu üye ya da onur üyesi olarak yer alan Nutku, WITTI'nin de kurucu başkan yardımcılarından biridir.

Yabancı bir ülkede uzun süreli teklifleri reddetmesine karşın dünyayla bağını hiç koparmayan Nutku aynı zamanda Hollanda'da yayımlanan **Encyclopedia of Islam** (Türkiye'deki ayağı İslam Ansiklopedisi**)** ve Kanada'da yayımlanan **World Encyclopedia of Contemporary Theatre**'ın sürekli yazarlarından biri olmuştur.

Almanya'da doktora yemeğinde tanıştığı o yılın fizik Nobel ödülünü alan uzay fizikçisi Heisenberg'in geniş tiyatro bilgisi onu derinden etkiler. Bu etkiyle sanat ve bilimin ortaklığına yürekten inanır. Bu benim için de bir akademisyen olarak çok değerlidir. Çünkü ülkemizde kitap yazarsanız kuramcı, pratiğe yönelik çalışma yaparsanız uygulamacı olarak adlandırılırsınız. Oysa batılı zihniyet yapar, yaptığının hesabını verir, çıkarsamalarını, deneyimlerini kitaplarla diğer kuşaklara sunar. Örneğin Peter Brook gibi, Özdemir Nutku gibi… Bizde uygulamacılar kitap yazmaz, kuramcı olmak yerine sanatçı olarak adlandırılmayı sever. Reji eğitimi gören ülkemizde nadir kişilerden biri de olsa Nutku, yazarak günümüze kadar uzanmayı başarabilmiş bir sanatçı kuramcıdır. Yetmişli yıllarda iki yıl Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ders veren Nutku için, arkadaşlarım Tamer Levent'in ve Haluk Bilginer'in *"Özdemir hoca bize okumanın ve okuduğu üzerinde düşünmenin zevkini aşılamıştır."* demesi, sanat ve bilimin ikili oluşunun somut kanıtıdır.

Bir rejisör olarak döndüğü ülkesinde, Muhsin Ertuğrul'un onu İstanbul Şehir Tiyatroları'na yönetmen olarak alabilecekken tiyatro sanatının artık üniversitelerde yer alması isteğiyle ve iki yıllık arkeoloji sertifikası alma başarısı gösterdiği arkeolog ve o sırada dekan olan Prof. Dr. Ekrem Akurgal hocasının girişimiyle üniversitede kalır. Bir yıl önce kurulan DTCF Tiyatro Enstitüsü'ne 1959'da asistan olarak girer.

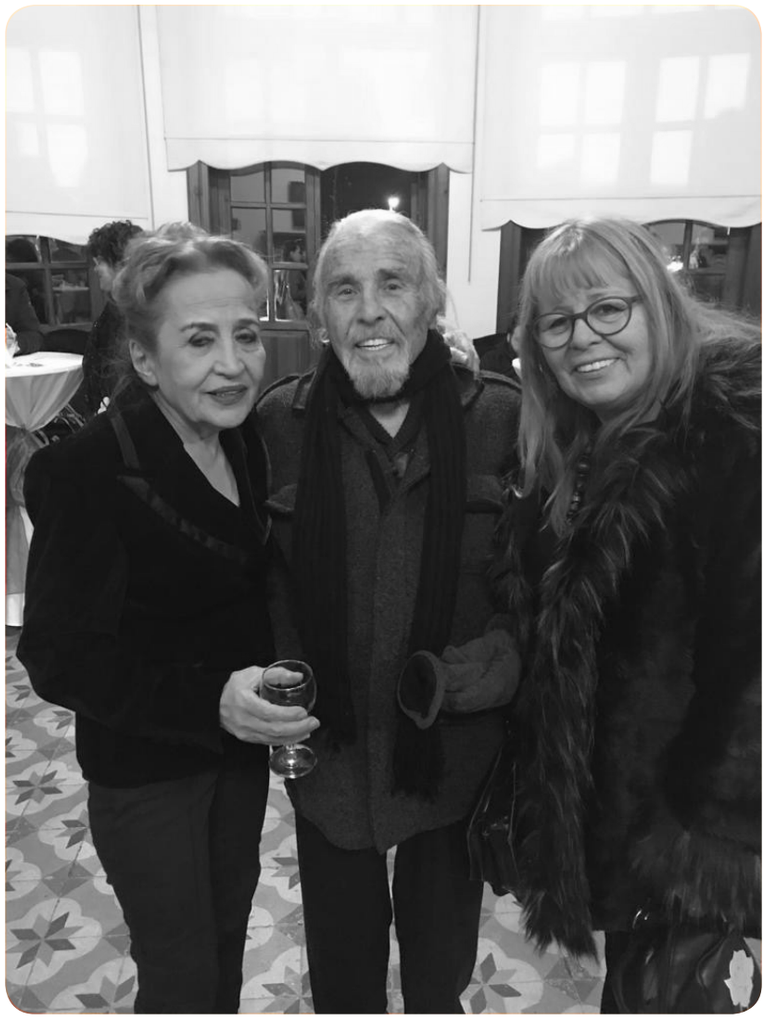
Bir yandan iki kez görevlendirildiği Devlet Tiyatroları'nda Edebi Heyet'te yer alacaktır. İlerleyen yıllarda Edebi Heyet Başkanlığı da yapacaktır. Aynı zamanda Ankara'nın sözünü hiç sakınmayan eleştirmeni de Özdemir Nutku'dur. Sanat Sevenler Derneği'ndeki eleştiri toplantılarının en gözü pek eleştirmenidir. 60'lı yıllarda Ankara'da bulunan Muzaffer Tuncağ "*Pipolu Adam*" başlıklı yazısında bir yönetmenin *"Ben bu oyunu sahnelerken kanımı canımı verdim*" diye eleştirilere karşı çıkışına, Özdemir Nutku "*Bunu yaparken yanlış kan grubu seçmişsiniz"* diye yanıtladığını anlatır. Eleştirmen Özdemir Nutku, eleştiri yaparken aynı zamanda eğitimci yanıyla yapıcı, öğretici yanı olan bir yönetmendir. O yıllarda Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçıları ne zaman oyunlarına Özdemir hoca gelse çok heyecanlandıklarını dile getirirlerdi.

Yüzün üzerinde oyun sahneleyen Nutku, reji dalında ödüller de almıştır. Ankara, İzmir, Trabzon, Adana Devlet Tiyatroları, Yenişehir Tiyatrosu ve Bizim Tiyatro ile KKTC Lefkoşa Belediye Tiyatrosunda, Almanya'da ama en çok kendi üniversitesi DTCF ve DEÜ GSF'de genç oyuncu adaylarıyla rejiler yapmıştır.

İlber Ortaylı Özdemir Nutku için *"Hırsı olmayan bir bilim adamı"* diyor. Öylesine doğru bir saptama ki bu, çünkü Özdemir hocanın tek hedefi yine kendisi, hiçbir zaman bir başkasıyla yarışan değil, kendisiyle yarışan bir yapıya sahiptir… Onun için hiçbir şey imkansız değildir ve imkansızı deneyerek varolur. Sevda Şener onun için *"Ben Dram Sanatı'nın üzerinde yoğunlaşıp oyundan düşünceye, dram sanatındaki kırılma noktalarına dikkat çekerken ya da tiyatromuzdaki ahlak ekonomi kültür sorunlarını ve kişileştirme üzerinde durup, dünden günümüze tiyatroya egemen olan düşünce sistemini işlerken, Metin And gelenekselden, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemine değin evrelerini ele alıp, oyun ve bügü, Asya tiyatrosu üzerinde ya da Osmanlı Şenlikleri üzerinde yoğunlaşırken, Özdemir çok geniş bir misyona ve vizyona sahiptir. O Dünya Tiyatro Tarihi kadar Oyunculuk Tarihine yönelir. Yönetmenin Çalışmasından Oyuncu çalışmasına, Dram Sanatı'ndan Sahne Bilgisi'ne, sözlüklerden Meddah'a, Epik Tiyatro'dan Darülbedayi'nin Tarihi'ne, Oyun Yazarı'ndan Modern Tiyatronun Akımlarına, Oyun Çocuk Tiyatro ilişkisinden Atatürk ve Cumhuriyet tiyatrosu değerlendirmesi kadar yazdığı kültür tarihi kitaplarıyla inanılmaz geniş bir yelpazede çalışmıştır."*değerlendirmesi yapar. Nutku'nun örneğin *Tombak Dergisi*'nde Ahilik teşkilatı üzerine yazdığı inceleme, bu teşkilatın flamalarını (örneğin ayakkabıcı, camcı esnafı vb. gibi…) tek tek ortaya koyması ahilik teşkilatının dikkatini çekerek, sık sık hocayı aramalarına neden olmuştur. Bu Özdemir hocanın bir kültür tarihçisi olarak

çalıştığının da sadece bir örneğidir.

Her yeni yılda geleceğe yönelik beş ila on yıllık proje yapar ve o hedefe ulaşmak için çalışırdı. Örneğin 2019 yılı projesi Ortaoyunu Estetiği kitabını bitirmek, geçmişte yayınlanan ve baskısı tükenen **Modern Tiyatro Akımları** başlıklı kitabını genişletilmiş baskısını hazırlamak ve İş Bankası Kültür Yayınlarından basılmak üzere hazırlanan beş adet Ben Jonson çevirisini tamamlamak gibi…



Fotoğraf: Hale Akınlı, Özdemir Nutku ve Hülya Nutku.

Kurucu kimliğiyle de dikkat çeken Nutku, DTCF'nin ilk asistanlarından biri olarak kuruluşundan bu yana 1976 yılına değin görev yapmış, ideali olan tasarım, yazarlık, oyunculuk alt dalları olan bir bölüm kurmayı gerçekleştirmek üzere İzmir'e gelerek Türkiye'nin ilk Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurucuları arasında yer alarak sonradan birçok fakülteye model oluşturacak olan Tiyatro Bölümü'nü kurmuştur. 1991 yılında Türkiye'nin ilk Kamyon Tiyatro projesini gerçekleştirerek, İzmir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nı kurmuştur. Gezici Kamyon Tiyatrosu'nda Ülkü Ayvaz'ın çocuk oyunu olan Yaşasın Gökkuşağı adlı oyunla 72 beldeye turne yapmıştır. 2000 yılının başında KKTC'de Yakındoğu Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi'ni kuran Nutku bu fakültenin kurucu dekanı olmuştur. 1998'de emekli olduğu GSF'de 2017 yılının Şubat ayına değin ders vermeyi sürdürmüş, emekçi, üretken ve yapıcı kimliğiyle dikkat çekmiştir.

İlk kitabı **Tiyatro ve Yazar**'dan bu yana tiyatro, çeviri, şiir, uyarlama, oyun, senaryo, çocuk kitabı olmak üzere 143 kitaba imza atan Nutku *Pazar Postası* ile başlayan araştırma, inceleme, eleştiri ve denemelerini *Yenigün, Öncü, Vatan, Meydan Hürgün, Milliyet, Cumhuriyet,* ve *Hürriyet* gazetelerinde sürdürür. *Seçilmiş Hikayeler, Mavi, Şairler Yaprağı, Dost, Tiyatro Devlet Tiyatrosu Dergileri, Devlet Opera ve Balesi Dergileri ile Varlık, Yeditepe, Oyun, Tiyatro 70-80, Değişim, Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri, Sanat Olayı, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ulusal Kültür, Milli Kültür, Tiyatro-Tiyatro, Agon, Tobav, Sanat, Tiyatral, Sahne, Ünlem, Ada, Tombak, Yeni Tiyatro* gibi birçok dergide sürekli olarak yazdığı 2000'e yakın yazıyla tanınır.

Sevgili meslektaşım Uğur Akıncı hocanın yaşamına bunca şeyi sığdırmış olması nedeniyle ona *"Sizi 'şeklen' uğurladık. Sonsuza kadar birlikteyiz hocam"* derken Nutku'nun yarattığı eserlerle yaşayacağının altını çizmektedir. Semih Çelenk hocasına *"tek tek bize okulumuza ve ülkemizin tiyatro hayatına yaptığınız dev katkılar için müteşekkiriz"* diyerek bu katkıları yaşamlarının her anında anımsayacaklarını belirtmektedir. Bir diğer meslektaşımız Özlem Belkıs *"Bir araya geldiğimizde olağanüstü bir çalışma ve üretme enerjisi alırdım sizden"* dedikten sonra duygularını şöyle dile getiriyor: *"Gittiğiniz yerde de boş durmayacağınızı düşünüyorum. Tek sorun biz okuyamayacağız."* sözleri Nutku'nun çalışkanlığına duyulan hayranlıktır.

Meslektaşım Efdal Sevinçli *"Bir dönemin tanıklığını paylaşmanın onuruyla"* notunu düşüyor. Yıllarca birlikte çalıştığı meslektaşımız Murat Tuncay ise *"Elli yıldır yürüdüğümüz bütün yolların yokuşların altında imzanız var. Bir çınardı diyenler var. Ama burada bir orman yatıyor."* sözleriyle Özdemir Nutku'nun yüzlerce öğrenciyi, yetiştirdiği binlerce tiyatrocu ve tiyatrosevere el verdiğini vurguluyor. Sinemacı akademisyen Dilek Tunalı *"bıraktıklarınız bu dünyadaki en güzel ve en aydınlık iz…"* diyor. Sinema bölümünün uzun metrajlı filminde destek vermek için rol alan Özdemir Nutku, Devlet Tiyatrosu sanatçısı Evren Sertel'in babası rolünü oynamıştı; Evren Sertel *"Ba-*

bamı kaybettim üzgünüm" diye duygularıyla yaşananları içselleştiriyordu. Yazar Hasip Akgül için Özdemir Nutku *"İdeal Baba"* figürüdür. Ona stil ikonu diyen, hocanın genç arkadaşı Toygar Köse onun için *" Türkiye'nin değil, Türkiye'yi yetiştiren bir efsane Özdemir Nutku…"* yorumunu yapıyor. Rahatsızlığı sırasında yanında bulunan mezunumuz Deniz Üstüngel Süer *"Bize aklın, bilginin ve dürüst, içi-dışı bir olmanın yolunu öğrettin. Biz bu yoldan yürüdükçe sen mutlu olacaksın"* yorumuna ek olarak hocanın her an yeni bilgi ve keşiflerin ardından gittiğine değiniyor.



Öğrencileri Özdemir Nutku'ya (Göker Ersivri) *"yaşı olmayan insan"* derken onun çocuksu yanını, Yasemin Tonbul *"çocuk kalbiyle hatırlayacağını"* söylerken naif yapısını ve birçoğu *"ulu bir çınarın yaprakları"* olduğunu söylerken onun yolundan gidecek olmanın sorumluluğunu taşımaktadır. Devlet Tiyatrosu sanatçısı mezunumuz Hülya Dilek Kural Arda *"Şimdiden özledim hocam. Bu özlemle nasıl baş edeceğimizi söylemediniz hocam"* derken onun ölümsüz olduğunu ve gidişini kabullenememenin duygusuyla düşüncelerini iletmekte… Bir diğer öğrencisi mezunu oyuncu Pınar Gülmez Boyar ise *"Kulağımda sesiniz hala bana geniş açıdan bakmayı ve hayallerimin peşinden koşmamı söylüyor."* diye duygularını dile getiriyor. Erk Bilgiç bir diğer mezunumuz, *"Sizin ışığınızdan faydalanabilmek ne büyük bir mutluluk"* diyerek bir eğitimciye söylenebilecek en derin duygularını anlatmaktadır.

Devlet Tiyatrosu'ndan iki öğrencisini örnekleyerek Özdemir Nutku'yu aktarmak isterim: *"Özdemir hoca, hocamız, eğitim sistemlerinin örnek alması gereken bir öğretmen… Verdiğim ödevde savunduğum tezlerimin hiç birine katılmamakla birlikte 'sen benim gibi düşünmek zorunda değilsin, tezlerini temellendirdiğin için, havada bırakmadığın için sana yüksek not veriyorum' dedi. Bence tüm eğitmenlerin örnek alması gerekir."* diyen Yusuf Köksal ve yine Devlet Tiyatrosu sanatçısı olan mezunu Süreyya Kilimci ise duygularını şu içtenlikle dile getiriyor: "*Canım hocam, aşkım hocam, senden tiyatro dışında da öyle çok şey öğrendim ki… Herkesle göz seviyesinde olmayı, içinde oynamaktan hiç vazgeçmeyen çocuğu, koruyup kollamayı, sevmeyi, insanların negatif düşüncelerinden hiç etkilenmemeyi, bildiğin yolda kararlı ve cesaretle yürümeyi, koşulsuz sevmeyi ve adanmışlığı… Ne çok örnek olmuşsun, ne çok öğretmişsin…"*

Özdemir Nutku 8 Kasım mevlit sabahı bu dünyaya veda ederken, 10 Kasım Atatürk'ün toprağa verildiği gün Sabancı Kültür Merkezi'nden 2000'e yakın insanın katılımıyla uğurlandı. Bu sevgi selinin içinde İzmirlilerin katılımı kadar çeşitli beldelerden gelen amatör, profesyonel, tiyatro aşığı yüzlerce gencin vefalı duruşuyla taçlandırıldı. 21 Aralık'ta "en uzun gecede" Ankara'da Latanya otelde toplanan DTCF'li gençler ve onların tüm hocaları bir araya gelerek yemekli toplantının bir bölümünde, Özdemir Nutku hocalarını anarak ona olan vefa borçlarını dile getirdiler. Teşekkürler DTCF…

Doğum günün kutlu olsun Özdemir Nutku, seni unutmayan çocuklarınla her 12 Ocak'ta anılacak ve var olmayı sürdüreceksin. Bugün tiyatro adına çalışan hayatına dokunduğun herkes senin verdiğin sorumlulukla adım atacaktır. Bunu biliyor olmak senin ne kadar çok şey kazandırdığının kanıtıdır. Onun için, Ayşegül Yüksel "*Yaşamı çalışarak kucaklayan"* bir hoca olduğunu söyler ve *"Çalışma disiplinini yaşama gücüyle buluşturan ve ölüme inat üreten"* biri olduğunu vurgular.

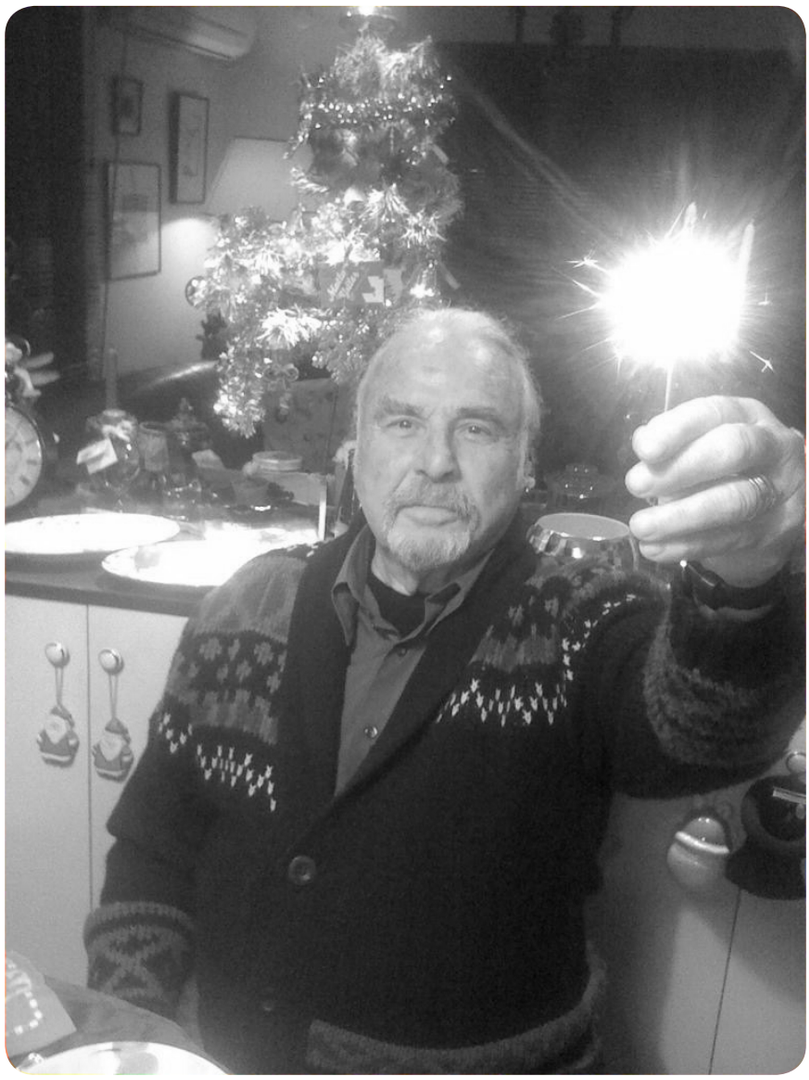
Yazımı Ayşegül Yüksel hocanın sözleriyle noktalamak isterim: Ayşegül hoca Özdemir Nutku'nun şimdilerde yayınlanmayı bekleyen sekiz eserinin olduğunu söyledikten sonra şöyle diyor: *"…'Huyum gereği başladığım işi bitirmeden rahat edemem' diyen ve 'ölüme inat' durmadan üreten hocamızla 'vedalaşma'lı mı şimdi, yoksa ona bir kez daha 'hoş geldin' mi demeliyiz?"*

“HER TEMAS BİR İZ BIRAKIR”



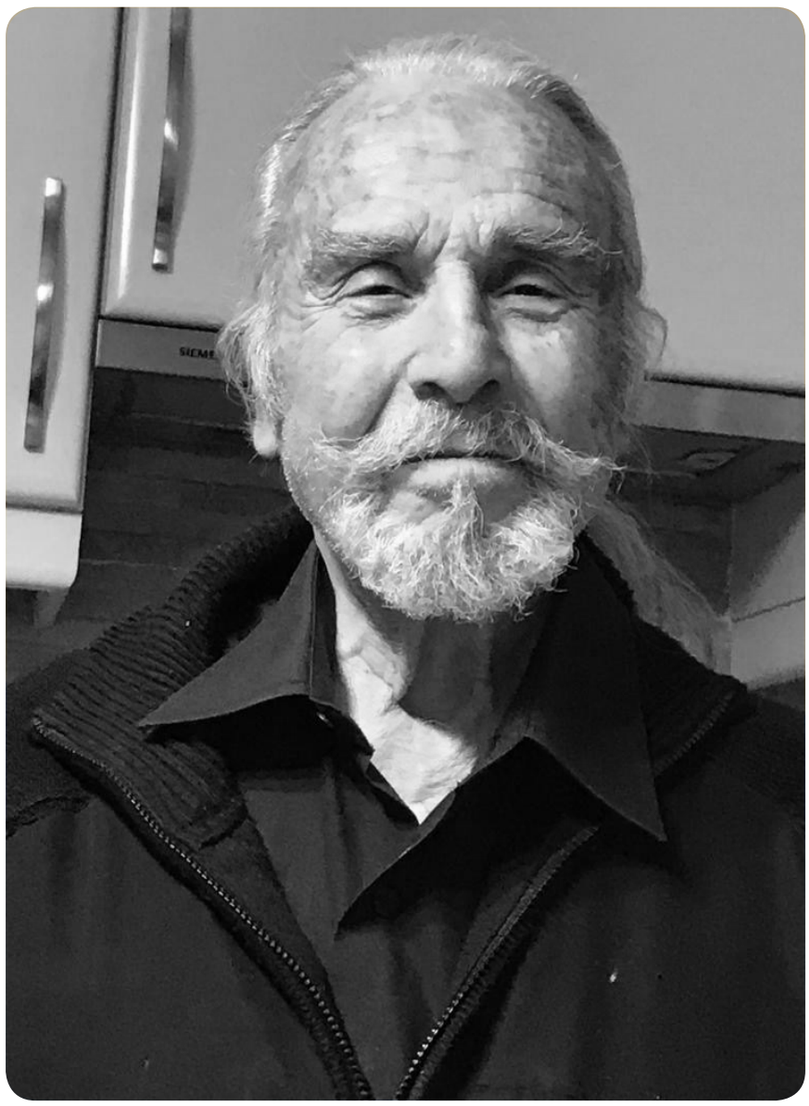
YUNUS EMRE GÜMÜŞ

Şair, çevirmen, yazar, tiyatro araştırmacısı, yönetmen, kuramcı, akademisyen, oyuncu, caz piyanisti, eleştirmen… Onlarca sıfatıyla Özdemir Nutku herkes için çok şey ifade eden çok yönlü bir sanat ve bilim insanıydı. Türkiye’de tiyatro adına ilkleri gerçekleştiren Prof. Dr. Özdemir Nutku bugün mesleğinin zirvesinde olan pek çok seçkin sanatçı ve akademisyeni yetiştirmekle kalmamış amatör toplulukları destekleyip cesaretlendirerek kitaplarıyla akademi dışı bir eğitim olanağının da kapılarını aralamıştır. Bir Cumhuriyet aydını olarak Özdemir Nutku çağının sorunlarına duyarsız kalmamış sanatın ve sanatçının üzerindeki baskıları ve sansür girişimlerini her fırsatta cesaretle teşhir etmiştir. Kişisel tarihini 2 bin 500 yıllık tiyatro geleneğinin bir parçası olarak adlandıran Nutku hayatı boyunca bu sorumluluk bilinciyle hareket etmiş ve sayısız insanın hayatına doğrudan ve dolaylı olarak temas etmiştir.



Özdemir Hocayla benim kişisel hikayem 2004 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları bölümüne girmemle başladı. Fakülteye girdiğim yıllarda Özdemir Hoca yalnızca oyunculuk bölümünde son sınıf öğrencilerinin dersine giriyordu. Okul koridorunda karşılaştığımızda gerçekleştirdiğimiz ayaküstü sohbetler keyifli birer derse dönüşse de onun tedrisatından geçmiyor olmak bizim için büyük tartışma konusuydu. Özdemir Hocanın dersimize girmiyor olması biz yazarlık öğrencileri için büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştı ve her fırsatta hocayla ders yapamadığımız için hayıflanıyorduk. Sonunda isyanımız Hülya (Nutku) Hocanın kulağına kadar gitmişti. Her daim öğrencilerinin sesinin yankısı olan Hülya Hoca bir gün kendi dersine Özdemir Hocayla birlikte geldi ve “arkadaşlar bugün hoca size Brecht anlatacak” dedi. Özdemir hoca her zamanki çocuksu coşkusuyla uygulamalardan ve oyunlardan örneklerle Brecht’i ve Epik Tiyatroyu anlatmaya başladı. Ara saati gelmesine rağmen, en tiryakimiz bile, kimse yerinden kıpırdamadı. İkinci ders saatini bile geçmiştik ama kimse durumdan şikayetçi değildi. Kuşkusuz Brecht’i ve Epik tiyatroyu hocanın kitaplarından da okuyabilirdik ve fakat Özdemir hocanın tiyatroyla ilgili herhangi bir şeyi anlatırken yaşadığı o çocuksu heyecana tanıklık etmek paha biçilmezdi. Bilenler bilir “her temas bir iz bırakır” diye meşhur bir polisiye deyim vardır. Özdemir hocanın o gün orada bizlere teması sadece epistemik değil hayatımız boyunca hatırlayarak güç bulacağımız mesleki izler de bıraktı.

Hocayla bir sonraki temasım fakültedeki son yılıma denk gelir. Prof. Dr. Hülya Nutku'nun danışmanlığında "Suç Şiddet ve Anti-Kahraman Olgularının Tiyatroda Yansıması" başlıklı bir bitirme tezi hazırlıyordum. Kavramı sosyolojik ve psikolojik olarak detaylı olarak incelemiş tiyatroya yansımalarını klasik ve modern oyunlardan örneklerde incelemiştim. İş Türk tiyatrosunda kavramın izlerini sürmeye geldiğinde deyim yerindeyse duvara tosladım. Kaynakları kronolojik olarak taradığımda Türk tiyatrosunda şiddet kavramının yakın zamandaki birkaç çalışmanın dışında neredeyse hiç çalışılmamış olduğunu gördüm. Bir taraftan da bunun mümkün olamayacağını literatür taramasında bir hata yaptığımı düşünüyordum. Çaresizce Hülya Hocanın odasına gidip durumdan yakındığımda odanın bir köşesinde piposunu içen Özdemir Hoca okuduğu kitaptan kafasını kaldırdı ve "ben yazdım" dedi. Şaşkınlıkla ona bakarken "88 yılında Milliyet Sanat'a Türk Tiyatrosunda şiddetin işlenişini yazmıştım" diye ekledi. Büyük bir şaşkınlık ve sevinç içinde o makaleyi hiç duymadığımı, hemen araştıracağımı söyledim Hoca yine tevazu içinde "Ben de bakayım… bulursam getireyim sana…" dedi. Fakat o dönem Hocanın evini su basmış bütün kitaplığı kolilerde koliler evin tepelerinde ortalık darmadumandı. Muhteşem bir arşivci olan Özdemir Hoca ertesi gün elinde Milliyet Sanat'ın 184. Sayısıyla çıkageldi. Koridorun bir ucunda beni görünce yine o çocuksu heyecanıyla "buldum Yunus Emre işte Türk Tiyatrosunda Şiddetin Konumu!" diyerek elindeki makaleyi bana uzattı. Ben ne diyeceğimi bilemez halde ona bakarken "ama tek kopyası bu işin bitince getir e mi?" diye ekledi. Kutsal bir emanet gibi taşıdığım makalenin onlarca kopyasını aldım ilgileneceğini düşündüğüm arkadaşlarımla paylaştım, bir kopyasını başkaları da faydalansın diye fotokopi odasına bıraktım. İşim bitip geri dönerken aklımda bir sürü soru işareti vardı. Hoca kendi tabiatının gerektirdiği şekilde davranarak, doğal bir şekilde insani bir görevi yerine getiriyordu belki. Belki de sadece bir tez öğrencisinin literatür taramasına destek olduğunu düşünüyordu. Fakat bendeki etkisi bundan çok daha fazlaydı. İnsani ilişkilerin dejenere olduğu bir dönemde hayata ve mesleğe karşı olan güvenimi tazelemiş, inanç aşılamıştı.



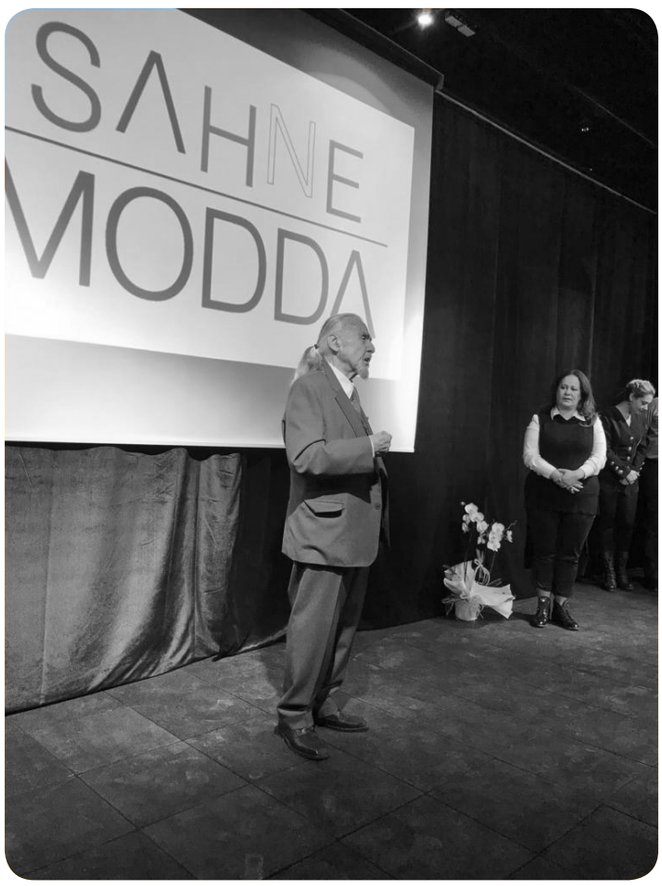
Okulu bitirip sektöre atıldığımda pek çok sanatçı arkadaşımdan hocanın buna benzer onlarca hikayesini dinledim. Yıllar geçip okula tekrar döndüğümde hoca yüksek lisans ve doktora sürecimde yine aynı heyecanla oradaydı. Yazdığım oyunları İzmir turnelerinde Hülya Hocayla birlikte en önden izler oyun sonrası örneklerle uzun uzun yorumlardı. Bu benim Hocayla olan kişisel hikayem. Özdemir Hoca her öğrencisiyle buna benzer temaslarda bulunmuş onların hayatında da silinmeyecek izler bırakmıştır. Bugün adının olduğu sahneler yıkılsa da hatta tüm kitapları toplatılıp yok edilse adının verildiği sokaklar haritalardan silinse bile Özdemir Hoca'dan geriye asla silinmeyecek izler kalacaktır. Özdemir Hoca temas ettiği her öğrencisinin belleğinde sonsuza kadar yaşayacaktır. Öğrencileri de onun anısını adına yakışır şekilde yaşatacak ve mirasına sonuna kadar sahip çıkacaktır.

ÖZDEMİR NUTKU HOCA'NIN ARDINDAN



MURAT TUNCAY

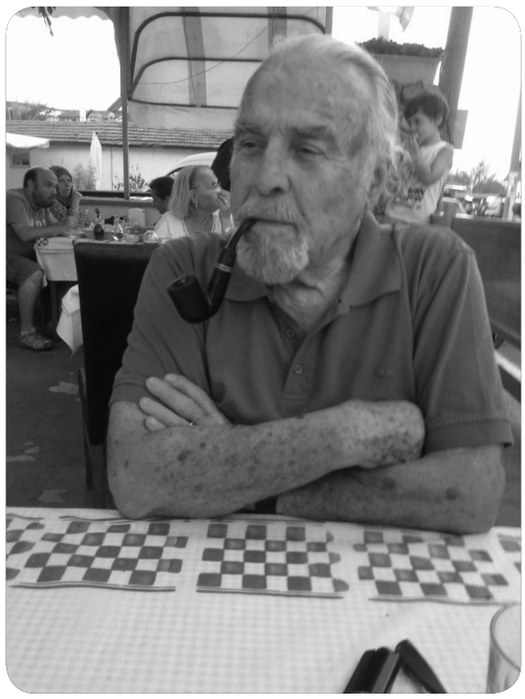
Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde, yoklamada adımı okuduğunda "Burada" diye yanıtlamamı bir başlangıç sayarsanız 2019 yılı Özdemir Nutku Hoca'yla tanışmamızın, birlikte çeşitli düzeylerde sürdürdüğümüz akademik ilişkilerin 51. yılıydı. Hiç kuşkusuz hocanın çok daha eski çok daha yakın dostları vardır. Ama öğrenciliğinden başlayıp 51 yıl kesintisiz süren bu akademik süreci, artık emekli olmuş bir profesör olarak değerlendirmeye kalktığımda uzun yıllar hocamızın fırtına gibi esen akademik ve sanatçı kişiliğinin yakınlarında yürüyebilmenin, onu gözlemek, ondan öğrenmek, onunla paylaşma mutluluğunu yaşama fırsatlarını bulmuş olmamı, akademik yaşantımın en önemli şansı olarak değerlendiriyorum. Zaman içinde bunun ne denli önemli ve değerli olduğunu daha iyi kavrıyor insan. Onun kitaplarını okumanın, derslerini dinlemenin, jürilerine katılmanın, eleştirilerini dinlemenin, öğrencileriyle, asistanlarıyla, sanatçılarla ilişkilerini gözlemenin; Akademik kurullardaki çıkışlarını izlemenin, öğrencileriyle yurt içi yurt dışı gezilerine katılmanın, yepyeni bir düzen içinde yürütülmeye çalışılan bir bölümün Türkiye'de ilk kez kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi içinde yerini bulması ve ayaklarını yere basan gelenekler üzerinde yürümesi için gereken bin bir sorunun üstesinden gelmeye çalışan çabalarına tanık olmak; bilimselliğin ve sanatsallığın eğitim bütünlüğü içinde birbirini yemeyen, birbirini bütünleyen bir çizgi üzerinde ilerlemesinin dengelerini kurmasında yanı başında olmanın, bir tür usta-çırak ilişkisi içinde bulunmanın insana neler neler kattığını yaşayarak edinmenin önemini şimdi daha iyi anlayabiliyorum.



Özdemir Hoca çok yönlü bir insandı. Çok yönlülük, bu alanlarda ürün vermek için harcanan zaman ve emek düşünüldüğünde hiç de kolay bir şey sayılmaz. Tiyatroyu merkeze alan bir çalışma düzeni içinde Özdemir Hoca'nın ilk dikkati çeken özelliği birbirini tamamlayan çok yönlülüğü, titizliği, çalışkanlığı ve ortaya koyduğu yapıtların nicel ve nitel boyuttaki üstünlüğüdür. Özdemir Nutku hoca her şeyden önce ona eski ve yeni dünya sanatının kapılarını açan iki dili: İngilizce ve Almanca'yı eskisiyle, ortasıyla, yenisiyle çok iyi bilir. Üniversitenin akademik üyelerine ders verme makineleri olarak değil bilgi üreten düşünce kafaları olarak yaklaştığı güzel yıllarda akademik eğitimini çok iyi hocalarla, çok iyi kurumlarda tamamlamış; zamanını ve araştırma fırsatlarını iyi değerlendirmiş; ülkemizde yeni emeklemeye başlayan tiyatro biliminin uygulama ve kuramsal eksikliklerini çok iyi görmüş, incelemiş; saptadığı boşlukları gecesini gündüzüne katan bir çalışma dinamiği içinde ortaya koyduklarıyla kapatmaya çalışmıştır. Kuramsal temelleri olmayan bir uygulamanın ve uygulamayla dargın bir kuramın bir ülke tiyatrosu için ne denli yanlış olduğunu en iyi saptayanlardan biri olmuştur. Bunu önce onun kuramcı ve sanatsal yanını birleştiren kişiliğinde sonra da kanımca tiyatromuza yaptığı en önemli katkı olarak geliştirip İzmir'de uygulamaya koyduğu, üç ana sanat dalının yan yana ve iç içe yürütüldüğü eğitim sisteminde görebiliyoruz.

Özdemir Hoca'nın, akademik ve sanatsal özelliklerinden söz ederken vurgulanması gereken en önemli özelliklerinden başında onun dili kullanmadaki ustalığı olmalı

diye düşünüyorum. Hoca çok iyi, çok titiz bir dil ustasıydı. Şiirlerinde, oyunlarında, çevirilerinde, dramaturgi çalışmalarında, kuramsal kitaplarında, makalelerinde, sözlüklerinde öz Türkçeyi en akıcı, en anlaşılır biçimler içinde kullanırdı. Ne demek istediğini anlamak için iki üç kez okunmak zorunda kalınan cümlelerin yazarı hiç olmadı Özdemir Hoca.. Zor olanı kolay anlatmanın, sanatsal ya da düşünsel değerini yitirmeden, en uygun sözcük ve ifadelerle aktarabilmenin biçimini buldu hep. Bu sahne uygulamalarında, sahne dilini kullanma yollarında da gözetti.



Özdemir Hoca çok titiz bir akademisyendi. Danışmanlığını yaptığı tezlerden tüm bilimsel çalışmalarına uzanan bu titizlik, bilim dünyamızın henüz bilgisayarla tanışmadığı yıllarda fişler, mikrofilmler, belgeler, kesikler, defterler, klasörlerle başlamış; bilgisayar ve internet teknolojisine hızla uyum sağlamıştır. Bu bilimsel titizliği kendi çalışmalarıyla sınırlamamış, yetiştirdiği çok sayıda öğrenci ve öğretim üyesine de yerinde ve gerekli uyarılarla aktarabilmişti. Baştan savmacılığa, akademik etiğe sığmayan uygulamalara geçit vermeyen, bu alandaki kusurları affetmeyen tam bir öğretim üyesiydi o. Yenilikleri daima izledi, bilim de ve sanat da geçiştirmeleri hiçbir zaman hoş görmedi.

Hocanın en şaşılası yanlarından biri de olağanüstü verimliliği olmuştur. Tarihler, sözlükler, tiyatro sanatının uygulama ve kuramsal yanını besleyen özgün yapıtlar, ders kitapları, gezi notları; her biri çok önemli araştırmaların kapısını açacak nitelikte makaleleri; oyun eleştirileriyle sayısı yüze yaklaşan kitap ve yüzleri aşan makaleleriyle Özdemir Hoca uzun akademik geçmişi boyunca her yönde aşılması zor bir üretim performansı ortaya koymuştur.

Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun Türk Tiyatro yaşamı içindeki yerinin ne olduğunu en açık biçimde görmenin yolu, önce yapıtlarının listesine sonra da onun bu olağanüstü verimini çekip çıkardığımızda tiyatro kültürümüzde, bilimimizde ve uygulamalarımızda ortaya çıkacak koca boşluğa bakmaktır. Onun kılı kırk yaran çalışmaları olmasaydı biz Darülbedayi'nin Elli Yılı'nı; IV. Mehmet'in Edirne Şenliği'ni; Meddah'ı ve unutulmuş meddah hikâyelerini, Tiyatro Tarihi'ni, Oyunculuk Tarihi'ni, Oyun Yazarlığı'nın, Dram Sanatı'nın Oyun Yönetmenliği'nin temel ilkelerini, Modern Tiyatro Akımları'nı, kuramları, kuramcıları ve uygulamacılarını nasıl, ne uzun emeklerle tanıyıp öğrenebilecektik? Muhsin Ertuğrul'un ödün vermeyen kişiliğini; Shakespeare'in, Brecht'in, Dürrenmatt'ın, Martin Esslin'in, Musahipzade Celal'in Haldun Taner'in, Turgut Özakman'ın, Güngör Dilmen'in ve burada uzun bir liste halinde sıralanabilecek pek çok sanat ve bilim insanının satırlarını ve satır aralarını bizim kuşağımız onun yazdıklarından, uygulamalarından öğrendi. Sözlüklerini taradı, çevirilerinin tadına vardı. İnanıyorum ki tiyatromuzun yarınlarını biçimlendirecek olan yeni kuşaklar daha uzun yıllar onun hala üretmeye devam eden veriminden yararlanmaya; eksiklerini, gediklerini onun sunduklarından aldıklarıyla tamamlamayı sürdürecekler.

İnanılmaz yaşam sevgisi, hemen parlayan, tepki veren, düzelten, yönlendiren ama asla kin gütmeyen kişiliği; çocuksu neşesi, mizahı, uzun ve verimli geçen yıllar içinde yaşanmış dersler içeren anekdotları; bildiğini esirgemeyen ama savunduğu ilkelerden ödün vermeyen; insanı seven ve insanın insanı sömürmediği bir dünya görüşüyle kendisini sürekli yenileyen, geliştiren, hiçbir şeye üşenmeyen yorulmaz çalışkanlığıyla şekillenen kişisel özellikleriyle Prof. Dr. Özdemir Nutku, tiyatromuzda pek çok yönden örnek alınması gereken kurumlaşmış bir temel taşı, bir dinamo olma niteliğini hep koruyacağına inanıyorum. Işığının daha uzun yıllar bizleri aydınlatmayı sürdürmesini gönülden diliyorum.

Özdemir Nutku Hoca kuruculuğunu yaptığı Sahne Sanatları Bölümü'nü 1976'dan emekli olduğu 1998 yılına dek aralıksız 22 yıl yönetti. Geliştirdiği modelin Erzurum'da, Isparta'da, Kocaeli'de, Kıbrıs'ta bir prototip olarak yerleşmesinin ilk doğum sancılarını yakından izledi. Bu modelin başarıya ulaşmasını engelleme girişimlerine her düzeyde karşı çıktı. Güzel Sanatlar Eğitiminin lisansüstü programlarını yürüten Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğünü de sağlam temeller üzerine kurulmasını sağladı. Son aşamada kaleme alıp tamamladığı ve redaksiyonunu yaptığı Anıları bu uzun koşunun iyi bilmediğimiz ayrıntılarını da ortaya çıkaracağı inancıyla kendisini saygıyla rahmetle anmayı sürdüreceğiz.

Işıklar içinde uyusun.

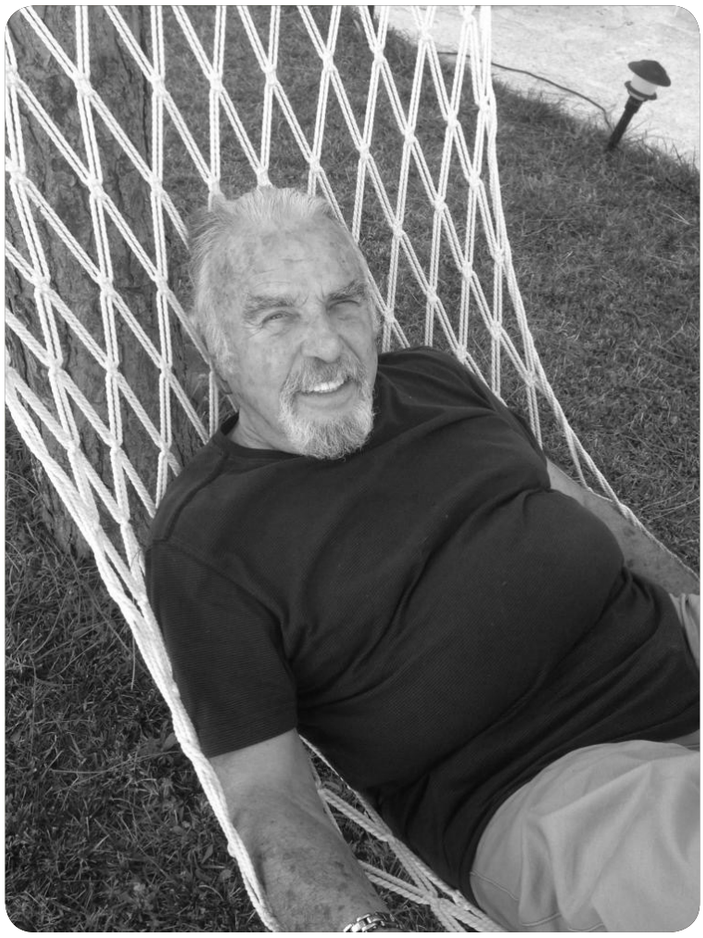
HOCAM ÖZDEMİR NUTKU



SEMA GÖKTAŞ

8 Kasım 2019'da kaybettiğimiz Özdemir Nutku'nun, pek çok kitabının ve sanatsal çalışmalarının yanı sıra benim hayatımda bıraktığı asıl etki, kendisinin kurucusu, benim de öğrencisi olduğum bölüm aracılığıyla olmuştur.

1976'da Özdemir Nutku'nun öncülüğünde, İzmir'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında, (dramatik yazarlık, oyunculuk ve sahne tasarımı olmak üzere) üç ayrı programı içeren yepyeni bir eğitim modeline dayalı bir sahne sanatları bölümü kurulmuştu. O yıllarda ülkemizde tiyatro eğitiminde başlıca iki model söz konusuydu: İstanbul'da ve Ankara'da konservatuvarlarda verilen oyunculuk eğitimi ve Ankara Üniversitesi DTCF'de verilen bütüncül tiyatro eğitimi. İzmir'de kurulan, uzmanlaşmaya dayalı bu modelin en yeni tarafı ise "dramatik yazarlık" lisans programını içermesiydi; çünkü bu program üniversitelerimizde ilk kez açılıyordu. Böylece Özdemir Hoca hem dramatik yazarlık eğitiminin hem de uzmanlaşmaya dayalı tiyatro eğitiminin öncülüğünü yapmış oldu.



Daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesine bağlanan bu bölümün İzmir'de, yani ilk kez İstanbul ve Ankara'nın dışında bir yerde kurulmuş olması da ayrı bir yenilikti; bu sayede İstanbul'a ve Ankara'ya ulaşamayan pek çok yetenekli gencin hayatı değişti ve onlar bugünün aktif tiyatro insanlarına dönüştüler.

Ben bu dramatik yazarlık programından 1991 yılında mezun oldum. Ardından aynı üniversitede hem yüksek lisans hem de doktora yaptım. Bütün bu süreç boyunca Özdemir Nutku'dan birçok ders aldım. Aslında Özdemir Hoca ile daha okula girmeden onun "Yaşayan Tiyatro" kitabını okuyarak tanışmıştım. Bu kitap, eczacılık okuduğum yıllarda ben ve benim gibi sosyal, sanatsal faaliyet arayışında olan öğrencilerin yakından bildiği değerli bir kitaptı; hocanın makalelerinden oluşuyordu. Daha sonra elbette pek çok kitabını okudum. Vefatının ardından herkesçe telaffuz edilen "100'ü aşkın kitabı" inanılmaz bir sayıdır. İnsan bir ömre araştırma, inceleme, şiir, oyun, çeviri gibi birbirinden farklı bunca çalışmayı nasıl sığdırır? Ya sahnelediği oyunlar? Ya asla ihmal etmediği dersleri? Kurduğu bölüm? Bir akademisyen, bir sanatçı, bir eğitimci olarak Özdemir Hoca bunların hepsini aynı zamanda başarmıştır. Pek azını bildiğimiz, çoğunu bilmediğimiz özel koşullar bu olağanüstü donanımlı entelektüeli yaratmış ve ne mutlu bize ki onun kendisini Türk tiyatrosuna adamasını sağlamıştır. Çalışmaları bir toplam sayıdan ibaret değildir; bu çalışmalar asıl kıymetlerini etki değerinden, dokunduğu hayatlardan, aydınlattığı yollardan almaktadır. Özdemir Nutku, çalışmalarıyla Türk tiyatrosunu her bakımdan zenginleştirmekle kalmamış; Türk tiyatrosu ve dünya tiyatrosu arasında köprü kurmuştur.

Dramatik Yazarlık okumak için yetenek sınavlarına başvurduğum sırada program hakkında etraflı bilgi sahibi değildim. O yıllarda günlük yaşamda internet diye bir şey yoktu. İnternet nedir bilen de yoktu. Bilgi şimdiki kadar kolay ulaşılabilen bir şey değildi. Bense mezuniyetten sonra bir yıl kadar çalışmış ve hala çalışmaktayken

eczacılık mesleğinin benim mesleğim olmadığını düşünmeye başlamış ve tekrar sınava girmeye karar vermiştim. Yazarlık ise sadece üniversite sınavı katalogunda görüp aklımın yattığı bir programdı. Birkaç ders alır, sıkılırsam bırakırım diye düşünmüştüm (!)

Yetenek sınavını, o sınavda nasıl bir şey yazdığımı bunca sene sonra bile çok iyi hatırlıyorum. Mülakatta sonradan hepsini tek tek tanıyacağım beş altı kişilik bir hoca grubunun karşısında ter döktükten sonra bölüme kabul edildim. Özdemir Nutku, Hülya Nutku, Murat Tuncay, Efdal Sevinçli, Cem Duygulu o mülakattan hatırladıklarım.



Beş yıllık "uzatmalı" bir fen bilimleri eğitiminden gelen benim için tiyatro bölümündeki derslerin tamamı bir tür sosyal faaliyet gibi eğlenceli geçiyordu. Orada olduğum için mutluydum. Birinci sınıfta Tiyatroya Giriş diye bir dersimiz vardı. Perşembe günleri işleniyordu. Hocamız Özdemir Nutku'ydu. Tiyatroya Giriş bambaşkaydı. Özdemir Hoca bu derste tiyatro kavramları, sanat akımları, tiyatro türleri gibi temel bilgileri veriyordu. Daha önce böyle ders anlatan kimseyle karşılaşmamıştım. Hoca o acaip bilgi birikimini bir oyuncu gibi aktarıyordu. Mesela "strum und drang" diye bir akım vardı. Bunlar neden başarısız olmuştu? Çünkü geriye bakarak ileriye gitmeye çalışmışlardı. Hoca o heyecanlı haliyle bunu bize gösteriyordu. "Geriye bakıp ileri doğru yürümeye çalışırsanız ne olur? Düşersiniz. Onlar da düştü işte." diyordu. Bunun gibi bir sürü eğlenceli örnek. Tiyatroya Giriş'te tiyatro tarihi ve kuramlarının yanı sıra uygarlık tarihi, sosyoloji, sanat tarihi, yazarlık, oyunculuk gibi bir sürü disiplin sistematik bir şekilde iç içe geçirilmişti ve Özdemir Nutku bunlardan bir daha kolay kolay unutamayacağımız, tarihsel, düşünsel perspektif içeren küçük bilgi paketleri oluşturmuş, sırayla bizim zihnimize yerleştiriyordu. Zaman çabucak geçti ve arasınav zamanı geldi. İki soru sorulmuştu. Ben Özdemir Nutku'nun sihrinin etkisinde daha birinci sorunun içinden ancak çıkmıştım ki süre bitti. O sınavdan kırk aldım. Üzülmüştüm ama tek soruyla bu puanı aldım diye kendi kendimi teselli ettim.

Hoca'dan üçüncü ve dördüncü sınıfta Sahne Uygulaması derslerini, dördüncü sınıfta da Yazarlık dersini aldım. Ama Tiyatroya Giriş bunların içindeki özel yerini hep korudu. Okul biter bitmez Erzurum'da Dokuz Eylül'ün kurduğu Tiyatro Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladım. Dokuz Eylül Sahne Sanatları Bölümü kurucu okul olarak Atatürk Üniversitesindeki bu genç bölüm ile çok yakından ilgileniyordu. Başta Murat Hoca olmak üzere hocalar yılda birkaç kez Erzurum'a geliyorlar, bölümümüzün eğitim süreçlerini düzenliyorlar, yetenek sınavlarını yapıyorlardı. Bu ziyaretlerden birinde Özdemir Hoca'ya Tiyatroya Giriş dersi ile ilgili düşündüklerimi söyledim. Daha doğrusu cesaretimi toplayıp öyle söyledim. Çünkü bizim neslimiz böyleydi. Hocalarımızla aramızda saygı öncelikli bir bağ vardı ve onlara bu tür şeyler söylemek en azından benim için kolay bir şey değildi. "Hocam" dedim; "Sizin Tiyatroya Giriş dersleriniz benim için yaşama sevinciydi." "Sahi mi?" dedi Hoca her zamanki nezaketiyle. Neden öyle söylemiştim? Cümleyi tasarlamamıştım. Evet, dersin benim için önemini belirtmek istemiş; aslında tam olarak söylenmesi gereken şeyi söylemiştim. Özdemir Nutku'nun Tiyatroya Giriş dersleri benim yaşama se-



Fotoğraf: Özdemir Nutku, Genco Erkal'la.

vincimdi. Perşembe sabahları koşa koşa okula gelme sebebimdi. Bir hoca bir dersi –hele benim gibi tecrübeli bir öğrenci için- bu hale dönüştürebiliyorsa insan o hocadan ne çok şey öğrenebilir... O dersler boyunca Hoca bize sadece Tiyatroya Giriş'i anlatmamış; bir ders nasıl anlatılır uygulamalı olarak göstermişti.

Özdemir Hoca yüksek lisans ve doktora derslerimizi eski Alsancak kampüsündeki odasında yapardı. Bu odada duvarları kaplayan devasa bir kitaplık vardı ve istediğimiz zaman bu kitaplıktan kitap alabiliyorduk. Tek koşul, aldığımız kitabı ve ne zaman aldığımızı küçük bir kağıda yazarak aldığımız yere sıkıştırmaktı. Kitapları on beş gün içinde geri götürüyor ve bıraktığımız kağıdı yırtıp atıyorduk. Bu gönüllü kütüphane sistemi yıllarca tıkır tıkır işledi. Sanırım kitap almamızdan mutlu da oluyordu. Lisansta değil ama yüksek lisansta, doktorada derslere çeşitli öğütler, hayat dersleri sıkıştırırdı. Bir keresinde "benim adım unvanımdan daha önemli" demişti. Bu bizim için "adınız unvanınızdan önemli olmalı" anlamına geliyordu. Bir keresinde de "Çocuklar, Senato'da 'İzin verirseniz ben sizinle bir sanatçı olarak konuşmak istiyorum'dedim. Bana 'Estağfurullah' dediler." demişti. Hocanın bu duruma çok içerlediği belliydi ama yine de onlarla dalga geçmiş ve bizi de buna ortak etmişti.

Hocanın piposunun kokusuyla doldurduğu o odadan aklımda kalan bir başka fotoğraf daha var. Mac bilgisayarı. Küçük, şişman bir masaüstü bilgisayardı. Yüksek lisanstaydık ve bu ömrümde gördüğüm ilk bilgisayardı, ki teknolojiyi sevmemde epey rolü olmuştur. Hoca artık çalışmalarını bu bilgisayarda yazıyordu. Birkaç yıl önce, Özdemir Hoca'yı Kartal Belediyesi Tiyatro Festivali'nde gördüm. Kolunda bir akıllı saat vardı. Bir sürü marifetinin yanında bazen yetişemediği çağrıları bile almasını sağlıyormuş. Bir teknolojisever olarak düşünmeden "Hocam inanılmazsınız." dedim. Şöyle bir şaşırdı. "Neden?" dedi. Söyleyecek bir şey bulamadım. O teknoloji zamanla yarışan Özdemir Hoca'da elbette olacaktı, bu o kadar doğaldı ki.

Ben Özdemir Hoca'yı hep bir yerlerde tıkır tıkır çalışıyormuş gibi hayal ediyorum. Onca kitap. Benim neslim, benden sonrakiler, daha sonra gelecek olanlar. Daha kimbilir kaç nesil onun kitaplarının ışığıyla tiyatro denen büyülü dünyaya girecek ve kendi yolculuklarında onu rehber edinecekler…

Sonuç olarak bu dünyadan bir Özdemir Nutku geçti. İyi ki geçti. Benim hocam oldu.

İyi ki oldu. O kadar bu dünyanın önündeydi ki, belki de bu dünyadan sadece

geçiyordu. Özdemir Hoca, belki de bir zaman yolcusuydu.

ÖZDEMİR NUTKU İÇİN...



EFDAL SEVİNÇLİ

"Evimizde yas var şimdi, babamızı kaybettik".

Türk tiyatrosunun kurucusu Muhsin Ertuğrul'u, ölümünün 5. yılında, 28-29 Nisan 1984'de, anmak, tiyatro bilimi açısından değerlendirmek için, D.E.Ü. Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü olarak bir seminer düzenlemiştik. Tiyatromuzun seçkin adlarının bildirileriyle, anılarıyla katıldıkları bu etkinliğimizin değerli katılımcılarından birisi de yine bu yıl yitirdiğimiz Sevgi Sanlı'ydı (1925-12.08.2019). Muhsin Bey'i yakından tanımanın üstünlü-ğüyle, büyük ustaya ilişkin anılarını bizlerle paylaşırken kendisini heyecanla, hayranlıkla dinlemiştim. Bugün, o seminer bildirilerini kitaplaştıramamanın acısını yaşıyorum.

Sevgi Hanım, İzmir basın tarihinin en önemli adlarından, **Sadâ-yı Hak** ile **Halkın Sesi** gazeteleriyle onlarca derginin sahibi / yayımcısı olan gazeteci Mehmet Sırrı Sanlı'nın küçük kızıydı. Tiyatro oyunları da olan M. Sırrı Bey, çocuklarının (Reşat Sanlı, İsmet Sırrı Sanlı, Sevgi Sanlı) **Halkın Sesi**'nde çalışmalarını desteklerken bir aydın olarak kızlarının sinema sanatına, tiyatro sanatına yönelmelerinde de çok etkin olmuş bir babadır. Örneğin, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Türk sinemasının kadın oyuncu sorununu çözemediği bir dönemde, 1929 yılında, Muhsin Ertuğrul, M. Sırrı Bey'le görüşüp büyük kızı İsmet Sırrı'nın **Ankara Postası** filminde, Ayşe rolünde oynaması için kendisinden izin alırken bir dönemin bağnaz tartışmalarına direnen baba M. Sırrı Bey de sinema tarihimizin bilinmeyen kahramanlarından birisi olur.

İzmir Gazeteciler Cemiyeti'nin en genç üyesi bir kadın gazeteci olarak basın kurultaylarında İzmir basınını temsil eden Sevgi Sanlı, çocukluğundan beri yakından tanıdığı Muhsin Ertuğrul'un yanında, Devlet Tiyatrosunda dramaturg olarak (1956-1976) çalışan Sevgi Sanlı, Muhsin Hoca'nın ölümünün ardından yazdığı yazısında bizlere şöyle sesleniyordu:

"Tiyatrocular aynı soydan, aynı soptandır. Geçimsizliğimiz aile geçimsizliği, kavgalarımız kardeş kavgasıdır. Sahne tozu yutanlar birbirlerine karşı durabilirler ama birbirlerine sırt çeviremezler. O dördüncü duvarı eksik olan ama sıcaklığı eksiltmeyen ev bizim evimizdir Evimizde yas var şimdi, babamızı kaybettik."[1]

1 Sevgi Sanlı, "Muhsin Ertuğrul", **Cumhuriyet**, 19 Mayıs 1979, s.8.

Evet, ölüm, yaşamın gerçeği! Ardı ardına tiyatromuza araştırmalarıyla, incelemeleriyle tiyatro dünyamıza bilgileriyle yön veren, örnek yapıtlarıyla büyük katkıları olan Metin And'ı (1927-30.09.2008), Sevda Şener'i (1928-22.07.2014), bu yıl da önce Sevgi Sanlı'yı, ardından da DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatlarının "babası", Prof. Dr. Özdemir Nutku (12.01.1931-08.11.2019) öğretmenimizi kaybettik : "Şimdi evimizde yas var…"

Evet, evimizde yas var… Özdemir Nutku öğretmenimizi uçmağa yolladık… Artık üzülmeye, dövünmeye yer yok, yaşamımızı yasla, hüzünle, acıyla bütünleştiremeyiz. Yaşam, bütün canlılığıyla, ölümü aşıp geçen "uzamda" akıyor ve *"o dördüncü duvarı eksik olan"* tiyatro sahnesinde, her gece yeniden yaratılıyor, anlatılıyor. Yazarından oyuncusuna, tasarımcısından kuramcısına, tiyatro sanatını yeniden, yeniden kuracak emekçileriyle, seyircilerimize yaşamın gerçeklerini anlatmalıyız. Şimdi çalışma zamanı... Sahne bizleri bekliyor, kalemlerimiz bizleri bekliyor.

Özdemir **Nutku ve Shakespeare**'in Türkçe Yolculuğu*

Çalışma masamda, Özdemir Nutku'nun dilimize kazandırdığı Shakespeare'in oyunları duruyor:

Kral Lear, Othello, Romeo ve Juliet, Venedik Taciri, Kısasa Kısas, Yanlışlıklar Komedyası, Yeter ki Sonu İyi Bitsin, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Hırçın Kız, Kış Masalı, Veronalı İki Soylu Delikanlı, Cardenio, Cymbeline, Nasıl Hoşunuza Giderse, Coriolanus'un Tragedyası, İki Soylu Akraba, Aşkın Emeği Boşuna, Titus Andronicus, II. Richard, VI. Henry (1-2-3), Fırtına, Çifte İhanet ya da Dertli Aşıklar, Macbeth, Hamlet, Onikinci Gece…

Bir çeviri makinesi azmiyle, gece gündüz demeden çalışarak, benzersiz bir çabayla, İngiliz edebiyatının, tiyatro dünyasının büyülü ozanı / yazarı Shakespeare'in bilinen 38 oyunundan 28 oyununu, Türkçemize kazandıran bir kahraman Özdemir Nutku… İğneyle kuyu kazarcasına, **Shakespeare** Sözlüğü'nü oluşturup Shakespeare dünyasının dilini, Türkçemize, günümüze aktaran, ülkemizde benzeri olmayan, büyük bir yol açıcı O!... Gelişen, güzelleşen Türkçemizin varsıllığını, sahne dilini yakından tanımanın üstünlüğüyle, Türkçe konuşan Shakespeare'i yeniden sahnelerimize taşıyan, bu yoğun çeviri uğraşıyla,

çeviri tarihimizde apayrı bir yeri olduğuna inandığım Ö. Nutku'ya bugün, ne denli teşekkür etsek az…

Bugüne değin onlarca çevirmenimizin, yüzlerce çevirisiyle, tiyatro dünyamıza yaptıkları katkıları yansıtan kimi Shakespeare oyunlarıyla sonelerini içeren kitaplar ve Shakespeare incelemeleri de hemen yanıbaşımdaki küçük masada duruyor...

Matematikçi Mehmet Nadir ile başlayan bu çeviri serüveni, Hasan Sırrı'dan Abdullah Cevdet'e, Mihran Boyacıyan'dan, Mehmet Şükrü'ye, Halide Edip'den Seniha Bedri Göknil'e, Avni Givda'ya, Nureddin Sevin'den İrfan Şahinbaş'a, Hamit Dereli'den Orhan Burian'a, Sabahattin Eyüboğlu'ndan A.Turan Oflazoğlu'a, Ülkü Tamer'den Can Yücel'e, T. Sait Halman'dan Bülent Bozkurt'a, Ali H. Neyzi'den M. Hamit Çalışkan'a, Hamdi Koç'a, Fatma Çolak'a ve adlarını anımsayamadığım daha nicelerine… OnlarcaShakespeare çevirmeni, 1883'den günümüze, 140 yıla yaklaşan sürede, bitmeyen bir çeviri savaşını sürdürüyorlar… Ve Shakespeare yaşadıkça(!) sürdürecekler de…

İlk **Shakespeare** Çevirmenimiz: **Hasan Sırrı Bey**

Bu çeviri savaşının ilk neferi kim diye sorup bu süreci sorgulayınca işlerin biraz karışık olduğunu söylemeliyiz. Shakespeare'den yapılan ilk çeviriyi sorunca başka, Shakespeare'in dilinden / İngilizce'den yapılan ilk tam çeviriyi sorunca da başka karşılıklarımız var…

Hemen söyleyelim, ilk kez, İngilizce'den, tam bir Shakespeare piyesi çevirisini, Hasan Sırrı Bey yapar. 1883 yılında, ***"İngiliz meşâhir-i erbâb-ı kaleminden V. Şekspir"***den "**Venedik Tâciri"** [H.1301/M.1883] piyesini, ***"mütercimi / H.Y."*** kısaltmasıyla Ebuzziya Tevfik'in Galata'daki matbaasında bastıran Hasan Sırrı Bey, kısa bir süre sonra da günümüzde **Yanlışlıklar Komedyası** adıyla bilinen yapıtını, 1887 yılında, döneminin diliyle, Sehv**-i Mudhik** [H.15 Recep 1304 / M. 9 Nisan 1887] adıyla yine "Matbaa-i Ebuzziya"da bastırır. **Sehv-i Mudhik**'in [Gülünç Yanlışlık-E.S.] kapağında**, *"İngilizceden Mütercimi: Hasan Sırrı"*** diyerek açık kimliğini yazan çevirmenimiz, piyesin önsözünde de **Venedik Taciri'**ni kendisinin çevirdiğini açıklar.

Peki, Hasan Sırrı Bey, daha doğrusu lâkabıyla söylersek, Örikağasızâde Hasan Sırrı Bey kimdir? Hasan Sırrı'yı, bugün çoğumuz pek tanımasak da **Sultan Hamid Düşerken** (1947) romanının yazarı, oğlu Nahit Sırrı Örik'i, pek çoğumuz biliyoruz.

Meslek yaşamına, II. Abdülhamid döneminde, coğrafya öğretmenliğiyle başlayan, uzun yıllar Hukuk Mektebi'nde Siyasi Tarih ve Devletler Hukuku dersleri veren Hasan Sırrı Bey'in [1861-1933], Meşrutiyet döneminde de Gümrükler Genel Müdürü olduğunu biraz araştırınca öğreniyoruz. Çok genç yaşında, Fransızcanın yanında Tanzimat yıllarında pek önemsenmeyen İngilizceyi de öğrenen Hasan Sırrı Bey'in, Yıldız Sarayı'nda, Sultan Abdülhamid'in Fransızca ve İngilizce çevirmeni olarak çalıştığı bilgisini de buraya ekleyelim. Yaşam öyküsünü araştırınca çok ilginç bir öykünün kahramanı olan Hasan Sırrı'yı merak edenler, beş altı yıl önce yayımlanan **'Sultan Abdülhamit Devri Hatıraları ve Saray İdaresi'** [2007] adlı anılarını okuyabilirler. Ayrıca oğlu Nahit Sırrı Örik'in yaşamı ve yapıtları, babasının dünyasını tanımaya sanırım fazlasıyla yeterli olur…

Shakespeare'i Londra'da Tanımak…

Bu çeviri savaşında, ilk neferin kim olduğunu sorgulayınca işlerin biraz karışık olduğunu söylemiştik. Öncelikle Türklerin Shakespeare'i ne zaman, nasıl tanıdıkları ya da tanımaya çalıştıkları sorusu önemli. Shakespeare'in, İngiltere'nin / İngilizcenin en önemli ozanı ve oyun yazarı olduğunu, Türkçe'de, ilk kez kim bizlere söylemiş derseniz, doğrusu bu sorunun, yıl olarak kesin bir yanıtı şimdilik yok diyelim… Evet, zaman zaman Türkçe oyunlar da oynayan Ermeni yurttaşlarımızın kurdukları tiyatro topluluklarında Shakespeare çok revaçtadır. Yine Türkçe oyundağarıyla tiyatro tarihimizde bir ilk olan Güllü Agob'un, **Gedikpaşa**'daki **Osmanlı Tiyatrosu** (1870), Türkçe olarak Shakespeare'i bizlere tanıtır… Ancak, bu oyunların ne tür yapıtların çevirileri olduğu ve oynanan oyunların da Shakespeare oyunu olup olmadığına değin uzayıp giden sorular, tiyatro tarihimizin karanlıkta kalan bilgileridir…

Shakespeare'in adını, büyüklüğünü algılayıp değerlendiren ilk edebiyatçımız, Mayıs 1867'de Fransa'ya kaçan, oradan da İngiltere'ye geçerek Londra'daki sürgün günlerinde ilk siyasal gazetemiz **Hürriyet**'i [29 Haziran 1868 /22 Haziran 1870] Ziya Paşa ile birlikte çıkaran Namık Kemal'dir. Özellikle Londra'da tiyatroları dolaşıp yazılarında ve mektuplarında hayranlıkla Shakespeare'den ve oyunlarından sözeden Namık Kemal'in, ülkemiz aydınları arasında Shakespeare'in tanınmasında önemli bir katkısının olduğunu vurgulamalıyız.

Shakespeare Çevirmenleri…

Elbette hemen bütün Tanzimat aydınlarının öğretimlerinin ayrılmaz parçası olan Fransızca, Shakespeare'i tanımamızda asal yol olmuştur. Tanzimat yıllarında, Shakespeare'den birçok çevirinin, Fransızcadan yapıldığını, ancak bu çevirilerin çoğunun, Shakespeare'in piyeslerinin

uyarlamalarından, konularının öyküleştirilerek yazılmış anlatılarından oluştuğunu vurgulamalıyız. Shakespeare adını ve yapıtlarının adlarını taşısalar da içerikleriyle oldukça ayrımlar gösteren bu yapıtlardan yapılan ilk çeviri, çeviri tarihimizin önemli adları Hasan Bedreddin ile Manastırlı Mehmet Rıfat Bey'in, Fransızcadan, Ducis'in uyarlamasından ortaklaşa yapıp yayımladıkları **Othello**'dur [H.1293 / M.1876].

Shakespeare'in Türkçe çeviri serüveni içinde, özgün Shakespeare metinlerinden çok Shakespeare uyarlamaları ile yeniden yazılmış anlatıların özel bir yeri vardır. Örneğin, XIX. yüzyılda, İngiltere'de, Shakespeare'in oyunlarını öyküleştirerek yayımlayan Charles-Mary Lamb'ın, **Romeo ve Juliet** [H.1302 / M.1884] ile **Verona'nın İki Asilzâdeleri** [H.1302 / M.1884], **Sehiv Komedyası** [H.1302 / M.1884] adlı anlatılarını, İngilizce'den, Mihran Boyacıyan'ın dilimize kazandırdığını biliyoruz.

Shakespeare'in Avrupa'da tanınması da pek kolay olmamıştır. XVIII. yüzyılda başlayan bir yayıncılık modasıyla, piyeslerinin uyarlanması ve öyküleştirilip basılmasıyla okurlar Shakespeare ile tanışırlar. Fransa'da, Comedie Française'e yaptığı Shakespeare uyarlamalarıyla tanınan Ducis'in gibi Victor Hugo'nun oğlu François Victor Hugo'nun da Shakespeare'in piyeslerinin niteliğini değiştirerek, öykü / roman kurgusunda yazdığı yapıtlarından kimi bölümleri, Mehmet Nadir Bey'in dilimize aktardığını vurgulayalım. Bugün, çoğu Tanzimat dönemi dergilerinde, gazetelerinde kalan bu çeviriler içinde, "sone"lerin oldukça ayrı bir yer tuttuğunu görürüz. Mehmet Nadir Bey bütününü yayımlanmasa da **Hamlet**'in [1881] ilk çevirmenidir. Shakespeare'in **Romeo ve Juliet, Troilos ve Cressida, Kleopatra ve Antuvan** piyeslerinin kimi bölümlerini çeviren Mehmet Nadir Bey, çevirmen oluşunun yanında çok önemli bir matematikçimizdir de. Yaşamına ilişkin kimi araştırmaların yanısıra İnci Enginün'ün ***"Mehmet Nadir'in Shakespeare'den Yaptığı Tercümeler"*** [1971] başlıklı makalesi ile yazımızda yararlandığımız **Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri** [1977] adlı doktora tezi, meraklıların ilgisini beklemektedir.

İlginç yaşam öyküsüyle dikkatleri çeken, bir aydınımız olarak Mehmet Nadir Bey, Deniz Harp Okulu sonrasında, matematiğe ilişkin üniversite öğretimi görmeden matematikçi olmuş, Fransa'da matematik bilimi üstüne ilk yayınları yapmış, yine eğitim tarihimizdeki ilk özel liseyi, **Nümûne-i Terakki Mektebi**'ni [1884] kurarak "bir eğitim ve bilim öncümüz" olmuştur. Erdal İnönü'nün yayınladığı **"Mehmet Nadir / Bir Eğitim ve Bilim Öncümüz"** [1997] araştırması, yaşam öyküsünü tanıtan önemli bir başvuru kaynağımız.

Shakespeare Sözlüğü…

Dilimize kazandırdığı Shakespeare çevirilerinde, öncelikle sahne dilini düşünerek Türkçe'nin zenginleşmesi için uğraşan Nutku, bu çabasını, hazırladığı **Shakespeare Sözlüğü** [2013] ile de taçlandırmıştır. Shakespeare'i tanımak ve tanıtmak amacıyla, büyük bir emeğin ürünü olan bu yapıt, sadece Shakespeare'e ilişkin bir araştırma ya da özel bir sözlük olarak görülmemeli, değerlendirilmemelidir.

İnsanın inanası gelmiyor, ancak gerçek… Döneminde, İngilizceye 30.000'e yakın kavram / sözcük kazandıran Shakespeare'in büyüklüğünü bugün daha iyi anlamak için kullanacağımız bu sözlük, yazarlarımıza, ozanlarımıza, bilim insanlarımıza daha büyük sorumluluklar ve görevler yüklüyor. Türkçemize yeni kavramlar, yeni sözcükler kazandırmak için çalışmak görevimiz… İngilizce'yi iyi bilmesek de Shakespeare'in dilinde, doğal olarak oyun dilinde / sahne dilinde yaşayan İngilizce sözcüklerin geçirdikleri değişimleri, anlatım zenginliklerini öğrenerek hem İngilizce'nin hem de Türkçemizin yaşadıkları değişimleri, gelişimleri kolayca görebiliriz. Özünde dilbilimsel bir araştırmanın ürünü olan **Shakespeare Sözlüğü** [2013], Türkçemiz için, yazarlarımız için araştırılması, örnek alınması gereken sözlük çalışmalarının yetkin bir örneği olarak karşımızda duruyor.

Tiyatro ve Özdemir Nutku

Tiyatroya adadığı yaşamını, bizlere bıraktığı özgün yapıtlarıyla anlamlandıran, Shakespeare çevirileriyle güzelleştiren Özdemir Nutku, kültür tarihimizde gerçek bir doruk noktasıdır. Şiirle başlayan yazın yaşamını, Türk tiyatro tarihine, Türk kültür tarihine armağan ettiği araştırmalarıyla, büyük emeklerin ürünü çevirileriyle zenginleştiren Özdemir Nutku öğretmenimiz, benzersiz çalışkanlığıyla kıskandığımız, örnek alınması gereken, Türk kültür tarihine **"Türkçe damgasını"** vurmuş büyük bir kültür adamımızdır. **Darülbedayi'in Elli Yılı** (1969), **IV. Mehmet'in Edirne Şenliği** (1972), **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri** (1976), Öğretmenler ve Amatörler İçin **Sahne Bilgisi** (1980), **Tiyatro Yönetmeninin Çalışması** (1991), **Gösterim Terimleri Sözlüğü** (1983) vb. özgün araştırmaları, tiyatro kültürümüzün başucu yapıtları olarak bizlere yol gösterecektir.[2]

2 Efdal Sevinçli, *"Shakespeare'in Türkçe Yolculuğu ve Özdemir Nutku"*, **Cumhuriyet Kitap,** 17 Nisan 2014, s.18.

Yeni Tiyatro Dergisi,değerli öğretmenimiz Özdemir Nutku için, anısına bir yazı isteyince, 2014 yılında yayımlanan makalemi, yeniden düzenledim. Saygılarımla.

ANTON ÇEHOV'UN T.C. DEVLET TİYATROLARINDA 2000 SONRASINDA SAHNELENMİŞ UZUN OYUNLARININ SAHNE TASARIMLARI - 3



EMRE SATI



Ankara devlet tiyatrosuna ait olan Akün sahnesi, eski bir sinemadan tiyatro sahnesine dönüştürüldüğü için avantajları ve dezavantajları vardır. Akün sahnesi, amfi sahnelere örnektir. Sahne yüksekliği yoktur ve zeminden seyirci koltukları başlayarak yukarı doğru gider. Portal ile seyirci koltukları arasında geniş bir alan vardır. Bu alan, sahne yüksekliği olmadığı için dekor tasarımı yaparken rahatlatıcı bir unsurdur. Portal genişliği, açılıp kapanan portal ile 13 – 14 metre arasında değişmektedir. Seyirci kısmına yaklaşıldığı zaman bu alanın genişliği 17 – 18 metreye kadar ulaşmaktadır. "Vanya Dayı" adlı oyunun dekor tasarımını yaparken bu alan avantaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü ev dekorunun ön tarafına, oyunun gerektirdiği bahçe kısımlarını ekleme fırsatı yaratmaktadır. Böylece oyun içerisinde belirtilen sahne geçişleri ve sahne geçişleri süresi ortadan kalkmaktadır. Oyunun dekor tasarımı tek mekan gibi gözükmesine rağmen sahnenin olanakları ile birlikte farklı mekanlarda görmekteyiz. Bu mekanları sıralayacak olursak; evin geniş bir salonu, evin bahçesi ve arka tarafta bulunan evin sokağını oyun içerisinde görmekteyiz. Dekor tasarımı oluşturulurken, oyunun geçtiği dönemin Rusya'sının sosyal – kültürel durumu, ekonomik durumu, mimarisi ve günümüzde müze olarak halka açılan Çehov'un yaşamış olduğu evi incelenerek, oyunun geçtiği mekanlara sadık kalınarak tasarlanmıştır. Dekor tasarımı, stilize olarak karşımıza çıkmaktadır. Evin mobilyaları, dönemin Rusya'sında kullanılan mobilyalara sadık kalınmıştır. Oyunun geçtiği ana mekan olan evin salonunun duvarları bulunmamaktadır. Karakterlerin, iç dünyalarında ki karmaşıklığı, kırılganlığı, aile yapısındaki anlaşmazlıklar ve dönemin Rusya'sının çökmeye yakın yapısına göndermedir. Dekor tasarımı ne kadar stilize düşünülse bile kolonların, kapıların, evin döşemesi ve alınlıklar dönemin mimari hatlarından izler taşımaktadır. Mobilyaların gerçekçi

ve evin yapısı döneme yakın olması daha gerçekçi bir dekor tasarımı ortaya koymaktadır. Işık tasarımı yapılırken, dönemde elektriğin oyunun geçtiği kasabaya gelmemesi ve "Rusya'nın beyaz geceleri" tabirinden yola çıkılarak yapıldığını görmekteyiz. Rusya'nın dünya üzerindeki konumundan kaynaklı geceler daha kısa geçmektedir. Bu yüzden Rusya'nın geceleri daha aydınlık yaşanmaktadır. Oyunda, gece sahneleri elektriğin olmamasından kaynaklı gaz lambaları kullanılarak yaratılmış ışık tasarımı görmekteyiz. Kostüm tasarımına bakacak olursak, dönemin giysilerine sadık kalınarak imal edilmiştir. Kumaş seçimlerinde ise soft renkler görmekteyiz. Çehov'un oyunlarının ağırlığı ile birlikte bakıldığında o kadar renkli bir dünyaları yoktur.

İzmir devlet tiyatrosunun 2013 – 2014 sezonunda hazırlamış olduğu "Vişne Bahçesi" adlı oyunun künyesi şu şekildedir: (www.devtiyatro.gov.tr: 10/05/2019)

Yazar: Anton Pavloviç Çehov

Çevirmen: Ataol Behramoğlu

Yönetmen: Vladlen Aleksandrov

Dekor Tasarımı: Savaş Çevirel

Kostüm Tasarımı: Funda Çebi

Işık Tasarımı: Osman Uzgören

Dramaturg: Füsun Ataman Berke

Müzik: Cem İdiz

Koreograf: Neslihan Öztürk

İzmir devlet tiyatrosunun hazırlamış olduğu "Vişne Bahçesi" adlı oyun; tiyatronun klasikleşmiş kırmızı perdesi açılarak başlamaktadır. Günümüzde artık bu kırmızı kadife perde pek kullanılmamaktadır. Bu oyunda, seyirciler tiyatro salonuna girdiklerinde karşılarına az aydınlatılmış dekor ya da mizansenle başlayan oyun yerine kırmızı tiyatro perdesi ile karşılaşmaktadırlar. Tiyatro perdesinin gizemi yadsınamaz. Seyircilerin dekoru görememesi halinde nasıl bir oyun ile karşılaşacakları hakkında afiş ve broşür dışında hiçbir fikirleri olmaz. Böylece seyircilerin merak duygusu artar. Kısacası perdenin açılmasıyla başlayan oyunlarda tiyatro sanatının büyüsü daha fazladır. Perde açıldıktan sonra karşımıza düz beyaz boyanmış bir ev dekoru karşımıza çıkmaktadır. Dekor, 15 santimetre yüksekliğinde sahneyi kaplayan platformun üzerine kuruludur. Platformun, sağ ve sol tarafında 2 şer, arka tarafında 4 adet olmak üzere yüksek tavanlı kapılar bulunmaktadır. Kapıların üstleri penceredir. Her kapının arası belli aralıklarla döşenmiş kolonlar mevcuttur. Zemin ve kapılardan oluşan pano dekor düz beyaz renge boyalıdır. Fonda ise projeksiyon perdesi bulunmaktadır. Oyun içerisinde verilen projeksiyon görüntüleri sahnenin en arkasından perdeye verilmektedir. Böylece görüntülerin önden verildiğinde oluşan oyuncuların ve dekorun gölgesi ortadan kalkmaktadır. Platformun üzerinde düzenli bir şekilde yerleştirilmiş üzeri beyaz örtülerle kaplı 5 adet sandalye vardır.

Kırmızı perdenin açılması ile oyun başlar. Evin bir hizmetlisi sandalyelerin üzerindeki örtüleri kaldırmaktadır. Aynı zamanda projeksiyondan trenin gelişini görmekteyiz. Evin sahipleri sağ taraftaki seyirci kapısından replik-lerini atarak girerler. Sahnenin ön kısmına gelip sahneye çıktıklarında artık eve gelmişlerdir. Dekorda bulunan kapılar kapalıdır. Anya ve annesi, tek başlarına konuştukları sahnenin bitiminde, arka tarafta bulunan 4 adet kapının panosu teknisyenler tarafından seyirciye doğru açılır. Sahnenin arka tarafı arık boştur ve reji olarak evin dışına çıkılmıştır. Oyun içerisinde belirtilen evin arka tarafındaki vişne bahçesinin görüntüsü projeksiyona yansıtılmıştır. 1 inci perde, bu dekor değişimi ile bitmektedir. 2 inci perde de ise dekorun açık olan arka bölümü tekrar kapatılmıştır. Fakat bu sefer kapıların hepsi açıktır. Oyuncular dans ederek sahneye kullanacakları 7 adet sandalye getirirler. Çiftliğin satılıp - satılmaması hakkında konuşulan sahnede sofitadan vişne ağaçlarının yaprakları sahneye yağmaya başlar. Oyun ilerledikçe vişne bahçesinin satıldığını öğrenmekteyiz. Bu sahnenin sonunda sahne teknisyenleri tarafından bütün kapılar ve kapıların üstünde bulunan pencerelerin olduğu panolar sökülüp kulise taşınmaktadır. Sahne aydınlatıldı zaman sadece geriye kapıların arasında bulunan kolonlar kalmıştır. Oyun bitiminde evin sahipleri tekrar toparlanıp evden ayrılırlar ve oyun böylece biter.

Dekor tasarımına bakacak olursak düz beyaz boyanmış stilize edilmiş bir evin salonunu görmekteyiz. Dekor değişimleri oyunun kırılma noktaları seçilerek oyunun içerisine yerleştirilmiş. Dekorda kapıların kapalı olması, ev halkının evi satmak için gelmesini anlatırken; arka panoların açılması yani vişne bahçesinin içerisine girmemiz, Anya ve annesinin birbiri ile konuşup açıldıkları sahneye konulmuştur. 2 inci perde de kapıların açık olması, evin satışa sunulmasına; kapı ve pencerelerin kulise götürülüp sadece evin kolonlarının kalması, evin satışı ve ev halkının tekrar evden ayrılışını anlatmaktadır. Oyunda sandalyeler dışında başka bir mobilya kullanılmamaktadır. Işık tasarımına bakacak olursak; oyun içerisinde duygu geçişlerine göre tasarlanmıştır. Böylece

karakterlerin duygularını seyirci tarafından algılanması daha kolaylaşmaktadır. Ev içerisinde sıcak renkler kullanılırken projeksiyondan yansıyan görüntüler renkli olsa bile soğuk renklerdedir. Böylece ev içi ve ev dışı kolayca ayrılmaktadır. Kostüm tasarımında döneme çok fazla bağlı kalınmamıştır. Dönemin giysilerinden esintiler taşıyan kostümlerin bazıları modernize edilerek tasarlanmıştır. Karakterlerin iç dünyalarına göre seçilen kumaşların renkleri pastel tonlardadır. Böylece dekor ve kostüm tasarımında dönemden esintiler görmemize rağmen karşımıza modern bir oyun çıkmaktadır.

Diyarbakır devlet tiyatrosunun 2016 – 2017 sezonunda hazırlamış olduğu "Üç Kız Kardeş" oyununun künyesi şu şekildedir: (www.devtiyatro.gov.tr: 10/05/2019)

Yazar: Anton Pavloviç Çehov

Çevirmen: Ataol Behramoğlu

Yönetmen: Zurab Sıkharulıdze

Dekor Tasarımı: Hakan Dündar

Kostüm Tasarımı: Deniz Çağrı Bilgili

Işık Tasarımı: Zurab Sıkharulıdze

Diyarbakır devlet tiyatrosunun hazırlamış olduğu "Üç Kız Kardeş" adlı oyununun dekorunda ilk göze çarpan uzun ve büyük bir boş sahnedir. Sahnenin en arkasında tam orta kısmına gelecek şekilde, yarı saydam sanayi tipi paketleme naylonu sofitaya bağlı durmaktadır. Bu naylon, katman oluşturmak üzere 2 farklı sofita borusuna asılmıştır. Işık tasarımı ile bakıldığında naylonun iç kısmından verilen ışık, naylonun üzerine renk filtreleri ile ortaya farklı bir atmosfer yaratılmaktadır. Kulis perdeleri yerine, yine aynı sanayi tipi naylon görmekteyiz. Seyirci kısmından bakıldığı zaman sahnenin önünden arkasına doğru yarı saydam bir görüntü elde edilmektedir. Portal ve kulis perdelerinin ön kısımlarına düzensiz yerleştirilmiş; 2x2'lik demir profillerden ayaklı çerçeve şeklinde imal edilen kırık aynalar görmekteyiz. Sahnenin arkasında bulunan naylonun ön kısmına yatay bir şekilde yerleştirilmiş uzun bir masa ve sandalyeler vardır. Dekor tasarımında, zemin tercih edilmemiştir. Sahnenin ahşap zemini üzerine başka oyunlarda da kullanılmak için siyah kauçuk bir zemin vardır.

Oyun, tek perdeye indirilerek sahneye uyarlanmış rejisini görmekteyiz. Oyun, başladığı sahne düzeninde bitmektedir. Sahne değişimi tercih edilmemiştir. Müzik ile beraber ışıklar açıldığında ana karakterleri farklı aynaların önünde ellerindeki kitapları okurken görmekteyiz. Oyunun başlamasından itibaren olayların gelişmesi ile birlikte karakterlerin duygularıyla birlikte mizansenlerini izlemekteyiz. Dekor tasarımında sembolik öğelere daha fazla yer verilmektedir. Kırık aynalar aile içerisinde ki anlaşmazlıklar ve her karakterin kendi çıkmazlarını anlatmaktadır. Sahnenin büyük ve boş görüntüsü, yaşadıkları yerde kendilerini bir türlü var edemediklerini anlatırken; iç dünyalarında ve normal hayatta kendilerini yalnız hissetmelerini aktarmaktadır. Bir türlü çıkamadıkları bu ortamda kendi kendilerini izole ettiklerini, sahnenin kulisleri ve arka tarafta bulunan naylondan anlamaktayız. Dekor tasarımı, ışık tasarımı ve reji yorumu daha çok karakterlerin iç dünyalarına yönelik olan kurgusunu görmekteyiz. Karakterlerin iç dünyalarını ortaya çıkarabilmek adına dekor ve ışık tasarımları büyük rol oynamaktadır. Işık tasarımında duygu geçişlerine önem verilmiştir. Karakterlerin duygularına göre hem soğuk ışıklar hem de sıcak ışıklar kullanılmaktadır. Dekor ile birlikte ışık tasarımı tam anlamıyla karakterlerin iç dünyalarını ortaya koymaktadır. Arka tarafta ve kulis perdelerinin yerine kullanılan naylona verilen ışıklar renk filtreleri ile birlikte farklı atmosferler yaratılmaktadır. Genelde kasvetli bir atmosferde oynanan oyun, ışık tasarımıyla beraber ferah ortamlarda yaratılmaktadır. Kostüm tasarımına bakacak olursak, dekor ve ışık tasarımından ayrılmaktadır. Çünkü dekor ve ışık tasarımında ön plana çıkan sembolik anlayış burada karşımıza tam tersi olarak çıkmaktadır. Kostüm tasarımı, döneme uygun ve gerçekçidir. Bu tarz reji yorumlarında, dekor ya da kostüm tasarımlarından bir tanesi gerçeğe yakın yapılması izleyenleri daha çok oyununun içine almaktadır. Kostüm tasarımı ne kadar gerçeğe yakın olsa bile kostümlerde seçilen renkler karakterlerin iç duygularına yönelik seçilmiştir.

Sonuç olarak, Anton Pavloviç Çehov, dünya tiyatrosuna 19. ve 20. Yüzyılda getirdiği yeniliklerle ivme kazandırmıştır. Konuları oluşturma tarzı, seçimleri genellikle benzer öğeler taşımasının yanında onu asıl farklı kılan üslubudur. Aynı dönemi paylaşan diğer yazarlardan bu üslubu sayesinde ayrılmaktadır. Konular sakince ilerler ve bu sakinliğin dozu iç eylemlerle bozulmamaktadır. Karakterler bir birlerini anlamak adına bir çatışma içine girmektedirler ve bu durum Çehov'u özel yapan sebepler arasındadır. Bunun yanında takip eden mizahi öğeler arasında hayatı sorgulatır niteliktedir.

Günümüzde ödenekli tiyatrolar, devlet destekli olduğu için dekor – kostüm – ışık bölümleri daha rahat hareket etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde ödenekli tiyatroları tek kısıtlayan nokta sahnelerin konumları ve fizibilitesidir. Bir tiyatro oyununun oluş-

turulması aşamasında geriye kalan tek şey aklımızın ve hayal gücümüzün eriştiği kadardır.

Devlet Tiyatrolarında 2000 sonrası sahnelenmiş Çehov oyunlarının tasarımlarına bakacak olursak farklı uzamlar görmekteyiz. Kimi oyunda teknoloji ile beraber projeksiyon kullanılırken; kimi oyunda dekorun fon kısmında ressamlar yardımıyla resmedilmiş görseller görmekteyiz. Oyunların birçoğu dönemde *"beyaz Rusya geceleri"* olarak adlandırılan ayın parlaklığı ile birlikte oluşan ışık tasarımları görmekteyiz. Böylece kullanılan ışık tasarımları dekor – kostüm ikilisini daha fazla ortaya çıkarmaktadır. Sahnelenmiş oyunların dekor tasarımları birebir gerçeği yansıtmaktansa dönemin motiflerini kullanarak stilize olarak görmekteyiz. Kostüm tasarımları ise genelde döneme bağlı kalınarak çizilmiş ve üretilmiştir. Yalnızca İzmir Devlet Tiyatrosunun sahnelemiş olduğu "Vişne Bahçesi" adlı oyunun kostüm tasarımcısı diğer oyunlardan farklı olarak günümüzden de esintiler görmekteyiz.

Yenilikçi tiyatro anlayışı ile birlikte dekor tasarımlarında projeksiyon, stilize anlayışlarıyla; kostüm tasarımlarında günümüzden örnekler görmek farklı bir bakış açısı oluşturmaktadır. Böylece hem klasik hem de stilize edilmiş örnekler görmek Türk tiyatrosu için mutluluk vericidir. Çünkü dünyada sahnelenen oyunların artık klasik dekor – kostüm anlayışından çıkıp farklı uzamlar oluşturmak için 3d animasyon çizimleri yenilikçi bir tiyatro anlayışı hakimdir.

KAYNAKÇA:

1. **Kitaplar**

- Brockett, Oscar G., Ball, Robert J. (2018). Tiyatronun Temelleri (Mahinur Akşehir). Yayın yeri: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Brockett, Oscar G. (2000). Tiyatro Tarihi (İnönü Bayramoğlu). Dost Kitapevi Yayınları.
- Çalışlar, Aziz (1995). Tiyatro Ansiklopedisi. Yayın yeri: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çehov, Anton Pavloviç (ty). Martı (Leyla Kara). Yayın yeri: Karınca Kitapevi.
- Çehov, Anton Pavloviç (2008). Tek Perdelik 9 Oyun (Yılmaz Gruda). Yayın yeri: Bilgi Yayınevi.
- Çehov, Anton Pavloviç (1997). Teklif (Gaffar Güney). Yayın yeri: Milli Eğitim Basımevi.
- Çehov, Anton Pavloviç (1998). Martı – Vişne Bahçesi (Ataol Behramoğlu). Yayın yeri: Cumhuriyet Basımevi.
- Çehov, Anton Pavloviç (2014). Vanya Dayı (Ataol Behramoğlu). Yayın yeri: İş Kültür Yayınları.
- Çehov, Anton Pavloviç (1970). Üç Kız Kardeş (Ülkü Tamer). Yayın yeri: Kent Yayınları.
- İzmir Devlet Tiyatrosu (2017). 1957'den 2017'ye 60 Yılın Öyküsü.
- Nutku, Özdemir (1985). Dünya Tiyatrosu Tarihi 2. Yayın yeri: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Nutku, Özdemir (2001). Dram Sanatı. Yayın yeri: Kabalcı Yayınevi.
- Stanislavski, Konstantin (1995). Reji Defteri (Aziz Çalışlar). Yayın yeri: Mitos – Boyut Yayınları.
- Şener, Sevda (2003). Dram Sanatı. Yayın yeri: Mitos – Boyut Yayınları.
- Şener, Sevda (2017). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Yayın yeri: Dost Kitapevi Yayınları.
- Troyat, Henri (2016). Çehov (Vedat Günyol). Yayın yeri: Alfa Basım Yayınları.

2. **Elektronik Kaynaklar**

- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı (t.y.). Erişim: 28.05.2019, https://www.kulturportali.gov.tr/portal/devlet-tiyatrosu
- Devlet Tiyatroları (t.y.). Erişim: 27.05.2019, http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home.php
- www.dailymotion.com (t.y.). Erişim: 24.05.2019, https://www.dailymotion.com/video/xljn0t
- www.dailymotion.com (t.y.). Erişim: 24.05.2019, https://www.dailymotion.com/video/xljo09
- www.dailymotion.com (t.y.). Erişim: 24.05.2019, https://www.dailymotion.com/video/xljo0f
- www.mevzuedebiyat.com (t.y.). Erişim: 30.05.2019, https://www.mevzuedebiyat.com/vanya-dayi/
- http://www.wikiwand.com (t.y.). Erişim: 29.05.2019, http://www.wikiwand.com/tr/Devlet_Tiyatrolar%C4%B1_Genel_M%C3%BCd%C3%BCrl%C3%BC%C4%9F%C3%BC
- http://www.filozof.net (t.y.). Erişim: 29.05.2019, http://www.filozof.net/Turkce/tiyatro/18806-devlet-tiyatrosu-nedir-kisaca-kurulusu-hakkinda-bilgi.html

ALİ BİRCAN TEKE İLE...



HACER ÖZBEK



Hacer Özbek: Yeni Tiyatro Dergisi 1. Anadolu Emek ve Başarı Ödülleri'nde "Yeni Nesil Tiyatro Ekibi" ödülünü aldınız. Ne hissettirdi bu ödülü almak sizde?

Ali Bircan Teke: Ekip olarak ödüllerin birer kıstas olmadığının bilincindeyiz. Ancak resmi olarak kurulalı bir yıl olmadan Yeni Tiyatro Dergisi'nin ekibimize bu ödülü layık görmesi bizim için onur verici oldu. Özellikle ödülün tanımını, ekip olarak yola çıkma gerekçelerimiz için oldukça anlamlı buluyorum. Laboratuvar çalışmalarıyla çağın gerektirdiği tiyatro anlayışının temellerini kurma düşüncemizi "yeni nesil" anlayışla bağdaştırmak büyük bir mutluluk hissettiriyor.

Hacer Özbek: Dank Labaratuvar Tiyatrosu nasıl kuruldu? Nasıl bir süreçti, anlatır mısınız?

Ali Bircan Teke: Uzun süredir tiyatro üzerine, özellikle de tiyatroda sahneleme biçimleri üzerine bir araştırma ortamının hayalini kuruyordum. Yaşadığımız çağ itibariyle bir disiplini sadece geçmişten gelen tanımlarıyla var etmek artık pek mümkün değil. Tiyatro alanında çalışan biri olarak, tiyatro sanatı açısından böyle bir eksikliğin olduğunu her zaman hissediyordum. Bu eksiklik, bir konuyu her yönüyle ele alabilmek ve en önemlisi de teori ile pratiği tutarlı bir çerçeve içinde bir araya getirmekti. Bu nedenle Dank Laboratuvar Tiyatrosu, farklı disiplinden uzmanların tiyatroda sahneleme biçimleri üzerine araştırmalar yaptığı, seçilen projenin anlam ve estetik yönünden bu uzmanlarca ele alındığı ve dramaturgi, reji, performans alanındaki uygulamalarla sentezlendiği bir araştırma tiyatrosu olarak kuruldu. Kurulmadan önce ekip arkadaşlarıma bu hayalimi anlatmıştım. Daha sonra ne mutlu ki hepimiz aynı hayali görmeye başladık ve bu laboratuvarı hayata geçirdik. Şimdi, tasarımcılarıyla, oyuncularıyla, sosyoloji, psikoloji, felsefe, mimarlık ve tiyatronun diğer alanlarındaki uzmanlarıyla büyük bir aile olarak yola devam ediyoruz.

Hacer Özbek: Oyun sonrası yapılan söyleşinin, hem izleyiciyi aynı zamanda sizleri de beslediğini düşünüyorum. Her sahneleme sonrasında yeni bişeyler katıyor mu size bu söyleşiler?

Ali Bircan Teke: Oyunlarımızdan sonra yaptığımız söyleşiler araştırmalarımızın bir parçası olarak düşünülebilir. Laboratuvar çalışmalarımızın temel amacı sahneleme biçimlerinde bugünün gerekliliği üzerinden yeni arayışlara girmek. Ancak performansa dönüştürdüğümüz projeyi sadece biçimsel olarak ele almak büyük bir hata olurdu. Bi-

çim ile içeriği birbirinden ayrı düşünmek pek mümkün değil. Bu nedenle oyunlarımızda, sahnelemede kullandığımız tercihlerin içerikle birlikte seyirciye olan etkisini doğrudan gözlemlemek istiyoruz. Bu gözlem oyun sırasında interaktif bölümlerle yapıldığı gibi oyunun hemen ardından yazılı anket ve söyleşi ile de gerçekleşmektedir. Söyleşilerin bize kattığı en önemli yarar işte bu gözlemdir diyebilirim. Bunun yanı sıra söyleşilerde oldukça haz veren sohbetler gerçekleşiyor. Bunu seyircilerimizin tepkilerinden anlıyoruz. Şimdiye kadar yaptığımız tüm söyleşilerimiz oyunun süresinden daha uzun oldu ve söyleşileri genellikle saat çok geç olduğu için sonlandırmak zorunda kaldık. Bu durum bize seyircinin, izlediği oyunun mutfağına düşünsel olarak artık dahil olmak istediğini gösteriyor.



Hacer Özbek: Bursa'da tiyatro yapmanın kolay ve zor yönleri nelerdir?

Ali Bircan Teke: Önce kolay yönlerini paylaşayım. Bu durumu İstanbul ile kıyaslayarak belirtebilirim size. Bursa çok büyük bir metropol olmadığı için ekipler çok daha rahat projeye konsantre olabiliyor. Çünkü oyuncuların gitmesi gereken bir çekim ya da tasarımcıların yetişmesi gereken başka projeler olmadığından çalışmaları engelleyen bir faktör oluşmuyor. Bu da prova verimini ve sanatsal kaliteyi arttırıyor. Elbette bunu özel tiyatro bazında söyleyebilirim. Bir diğer nokta da seyirci faktörüdür. Bu söyleyeceğim bir kolaylık değil şanstır aslında. Bursa'da düşünülenin aksine derinden sorgulayan ve alternatif sanatsal üretimleri takip eden önemli bir kesim yer alıyor. Özellikle bizim gibi tiyatrolar için böyle seyircilerle karşılaşmak mutluluk verici.

Bursa'da tiyatro yapmanın zor yanına gelince, sahne edinmenin zorluğundan söz edebilirim. Özel tiyatrolar sahne bulmakta zorluk yaşıyorlar. Yıllardır Nilüfer Belediyesi özel tiyatrolara sahnelerini ücretsiz olarak açarak Bursa'daki özel tiyatrolara destek oluyor. Ancak özel tiyatroların sayısının fazlalığı düşünülünce sahne sorunu tam anlamıyla çözülemiyor. İleride bu durumun aşılabileceğini düşünüyorum. Çünkü Bursa'da özel sahnelerin arttığını görüyorum.

Hacer Özbek: Genel olarak seyirci-tiyatro ilişkisini nasıl gözlemliyorsunuz Bursa'da ?

Ali Bircan Teke: Her seyircinin aynı beklentiye sahip olduğuna dair bir yanılgı var. Maalesef bu beklenti popüler kültürle paralel tutuluyor. Oysa ki seyirci, doğru şekilde yapılan farklı oyunlara da ilgi gösterebilir. Bu söylediğim seyirci ile tiyatroların repertuvarları arasında bir kısır döngüye işaret ediyor. Bursa'da buna benzer bir durum var. Seyirci tiyatroya geliyor, tiyatroyu seviyor ama sürekli aynı türden oyunlarla karşı karşıya kalıyor. Bir süre sonra da seyircide tiyatronun bu türden oyunlardan ibaret olduğu algısı oluşuyor. Bu durum belirli tiyatrolara alışkanlıkları olan seyircilerimiz için geçerli. Ancak Bursa'da her festivali takip eden, turneye gelen oyunları merakla izleyen bir seyirci profili de var. Şehir kültürel olarak buna olanak sağlıyor. Bursa Devlet Tiyatrosu Balkan Tiyatro Festivali, Nilüfer Belediyesi Tiyatro Festivali, BKSTV Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu Festivali, yine BKSTV Karagöz Kukla ve Gölge Oyunları Festivali Bursa'nın seyirci-tiyatro ilişkisinin ileri boyutlara taşınmasında önemli rol oynuyor.

Hacer Özbek: Takip ettiğim kadarı ile aynı zamanda Bursa Devlet Tiyatrosu Oyuncusu olarak görev alıyorsunuz. Özel ve kurum tiyatrosunu karşılaştırırsak ne dersiniz bu konuda?

Ali Bircan Teke: Her yönüyle büyük farklılıklara sahip bir karşılaştırma olur bu. Repertuvar seçiminden, tiyatronun icra edilme misyonuna kadar birçok farklı yanı var. Kurum tiyatroları tiyatro sanatının seyirciyle en uygun koşullarda

buluşmasını kendine görev edinmektedir. Bu yüzden çok uygun ücrete bilet satarlar. Bu para yapılan işin maliyetini bile karşılamaz. Burada önemli olan halkın her kesiminden insanın tiyatro ile buluşabilmesidir. Repertuvar seçimleri de bu durum gözetilerek yapılmaya çalışılır. Toplumsal bir figür olarak kurum tiyatrolarının, bulunduğu şehrin lokomotifi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak tiyatronun yeni yönelişlerine, yeni söylemlerine ve deneyselliğine dair lokomotif olmak görevi akademilere, enstitülere ve özel tiyatrolara düşmektedir. Bu Türkiye'de geçmişte de böyleydi. Dünyadan ve Türkiye'den yeni metinleri, sahnelemeye dair yeni düşünceleri ilk olarak özel tiyatrolar hayata geçirir, çağa uygun tiyatro yu icra ederdi. Çünkü deneysel çalışabilme imkanları vardı. Tabii, kayda değer özel tiyatrolardan söz ediyorum. Bu deneyselliğin kurum tiyatrolarında var olması misyonu gereği pek mümkün değil. Bunların dışında özel tiyatrolar ile kurum tiyatrolarının birçok fiziki koşulu farklılık göstermektedir. Özel tiyatrolar genellikle kurum tiyatrolarının imkanlarına sahip olamıyorlar.

Hacer Özbek: Günümüz tiyatrosunun sorunlarına değinecek olursak; sizin cephede durum ne? Tıkandığınız alanlar hangileri?

Ali Bircan Teke: Bu soruyu günümüz tiyatrosu olarak cevaplayabilmek çok zor aslında. Çünkü içinde bulunduğumuz çağ başlı başına sorunların ve çözümlerin birbirine girdiği bir dönemi içeriyor. Bu da doğrudan sanata yansıyor. Bir sorundan söz edeceksek genel olarak "sanat" başlığı altında belirtmek daha doğru olur. Sanatsal çeşitlilik bakımından öyle geniş bir yelpazenin içerisinde bulunuyoruz ki, derine inmek ihtiyacı duymadan yüzeydekini algılayıp bir sonraki üretime geçiyoruz. Yüzeyde görünenle doyuma ulaşıp bir başkasını tüketmeye geçiyoruz. Sonra onu da derinleştirmeden, algılamadan tüketiyoruz ve bir başkasına geçiyoruz. Her alanda görünen hızlı tüketim sanat alanında da kendini gösteriyor. Bir laboratuvar tiyatrosu kurmamızın temelinde de işte bu sorun yatıyordu. Bu söylediğim genel olarak tüm dünyanın sorunudur.

Bunun dışında ülkemiz için daha somut bir sorunu dile getirmek gerekirse, tiyatrolara devlet tarafından verilen maddi desteğin yeterli olmadığını söyleyebilirim. Üstelik özel tiyatroların yaptığı ödemeler, vergiler de oldukça fazla miktarda. Aslında sadece bu ödemeler üzerinden uygulanabilecek bir indirim bile Türkiye'nin tiyatrolarına büyük destek olacaktır. Bu bizim gibi diğer tiyatroların da tıkandığı bir alan.

Hacer Özbek: Oblomovlaşma tiyatronuzun ilk oyunu. Bu sezonda devam edecek mi? Sizi nerelerde göreceğiz bu oyun ile?

Ali Bircan Teke: Oblomovlaşma oyunu bu yıl sık sık oynayacak. Sezona 14-19 Ekim arası yapılacak BKSTV Çocuk ve Gençlik Tiyatro Festivali'nde gençlik oyunu olarak sahne alarak başlayacağız. Bu festivalin hemen ardından İstanbul'da ve Bursa'da düzenli olarak oynayacağız. Bunun dışında dünyadan ve Türkiye'den festivallere katılmaya devam edeceğiz.

Hacer Özbek: Gelecekteki projeler neler? Sonraki sezon için ne tür fikirler var?

Ali Bircan Teke: Hemen hazırlıklarına başladığımız bir dans tiyatrosu çalışmamız var. Medea mitini, Dank Laboratuvar yorumu ve araştırma konularıyla seyircilerimizin karşısına çıkartacağız. Bunun dışında ilerleyen zamanda üçüncü projemize başlayacağız. Tüm projeler üzerindeki akademik çalışmalarımızı, anket sonuçlarını internet platformunda yine paylaşacağız.

Hacer Özbek: Yeni Tiyatro Dergisi'nin etkinliklerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Önerileriniz nelerdir?

Ali Bircan Teke: Yeni Tiyatro Dergisi, ülkemiz için tiyatro alanında önemli bir paylaşım ağına ve çalışma ortamına olanak sağlıyor. Bu anlamda gerçekleştirdiği etkinlikleri oldukça değerli görüyorum. Yapabileceğim en temel öneri, sanatla uğraşan hemen herkesin beklentisi olabilecek bir durum aslında. Yeni düşüncelerin, genç üretimlerin somut projelere dönüştürülmesi için destek olmak çok yerinde olacaktır. Açık çağrılarla yeni metinlerin gün yüzüne çıkması sağlanabilir ve performansa dönüşmesi için çalışmalar yapılabilir.

ARŞİVHANEMDEN TİYATRO



ÖMER ÖZTÜRK

TİYATRO BİR SIĞINAKTIR: Tiyatro başlıktaki gibi sadece bir sığınak değil, aynı zamanda sığınılacak bir limandır. Yalnız insanın daralan, sıkılan, bunalan ruhu için tiyatro kadar faydalı kaç terapi merkezi vardır acaba?

Bir evin soğuk duvarları arasında, bütün gün televizyon karşısında uyuşan bir insan, hiçbir zaman tiyatronun salona gitme, oyunu bekleme, izleme, oyundan çıktıktan sonra bilinçli ve ferahlamış bir ruh haliyle oyun hakkında etrafındakilerle konuşma şeklindeki ritüellerini anlama imkânına sahip olamaz.

Bu yıl tiyatro mevsimi yine çok hızlı başladı. Salonlar bir biri ardına açılmaya, oyunlar sergilenmeye devam devam ediyor. Galalar da öyle. Gala demişken; oldum olası bu tür meslektaş buluşmalarını çok seviyorum. Tiyatronun sağladığı o birliktelik hiçbirşeyde yok. Birkaç gün önce AKLA KARA Tiyatrosu'nda gerçekleştirilen 'On Küçük Zenci' oyununun galası da tek kelimeyle harikaydı. Savaş Özdural'ın efsanevî yazar Agatha Christie'den, nam-ı diğer Agatha Teyzeden çevirmiş olduğu On Küçük Zenci'yi, seksen yaşındaki Ediz Hun, Deve Kuşu Kabare'den tanıdığımız Özdemir Çiftçioğlu, Pelin Turancı, Oya İnci gibi tecrübeli oyuncuların yorumuyla izlemek güzeldi.

'On Küçük Zenci' oyunu sözden çok harekete dayalı, gerilimi sağlamak için oyuncuların teknik bir kıvraklık sergilemesini gerektiren ve zor bir tür olan 'polisiye oyun' türüne giriyor. Bu türün en başarılı temsilcisi ise 'Sekiz Kadın' ve 'Tuzak' gibi oyunlarıyla tanınan Robert Thomas'tır.

Gerçekten de, eskiden beri tiyatro galalarında hep başı çeken Akla Kara Tiyatrosu'nu tebrik etmek, ona teşekkür etmek lazım.

Yalnız kalmamak, insanlarla olmak için tiyatroya gitmek konusunda Engin Cezzar'ın çevirmiş olduğu KABARE adlı güzel ve manidar bir şiir var. Bunu burada paylaşmak istiyorum:

KABARE
Evinde oturma yapayalnız
Gel de müzik dinle
Yaşam bir oyundur dostum
Buyrun Kabareye
Ev işlerini unut birazcık
Gel sen de katıl bize
Her şey gönlünce olmalı gönlünce
Felaket haberlerini unut
Su serp yüreğine
Yaşam bir oyundur dostum
Buyrun Kabareye
Peki ya ben, peki ya ben
Kararlıyım gözüm açık gitmem dünyadan
Hayata doymadan
Şunu baştan kabul ediniz: sayılı günlerimiz
Yaşam bir oyundur dostum
Buyrun Kabareye (Çeviren: Engin Cezzar)



Observer gazetesine göre Agatha Christie'nin 'On Küçük Zenci'den sonra en başarılı romanı 'Büyülü Ada'ymış.
On Küçük Zenci'nin konusu da bir adada, Zenci Adası'nda geçiyor.

TİYATROCU OLACAK ÇOCUK: Hani meşhur bir söz var ya, adam olacak çocuk diye; tiyatrocu da daha çocuk yaşlarından itibaren kendini belli ediyor. Elbette bu bütün tiyatrocular için geçerli ama burada sözümüz Nedim Saban için.

Seksenli yılların başında 'On yedi' isimli bir gençlik dergisi yayınlanmaktaydı. Gelişim Yayınları grubuna ait bir dergiydi bu. İşte bu On yedi dergisinin Ağustos 1983 sayısında gençlerden kurulu olan 'Beş Kafadarlar' tiyatrosunun her hafta sonu farklı bir parkta 'Çizmeli Kedi' isimli oyunu sahnelediği haber veriliyor. Topluluğun kurucusu ise bugün hepimizin Tiyatro Kare ile tanıdığı Nedim Saban.

Nedim Saban söz konusu haberde çocukların ve gençlerin boğucu salonlarda oyunu anlayamadıklarını, bu yüzden Park Tiyatrosu yapmaya karar verdiklerini ifade ediyor.



Beş Kafadarlar topluluğunun kurucusu Nedim Saban ve Cem Kutay oyun sonrası çocuklarla beraber. Yıl 1983.

MUHAMMET UZUNER İLE...



NERİMAN UYSAL



Muhammet Uzuner'i tanımakla başlayalım isterseniz. Muhammet Uzuner kimdir?

Samsun'da doğdum ve üniversiteye kadar Samsun'da yaşadım. Gazi Üniversitesi Ekonomi bölümünde altı yıl kadar bulunduktan sonra DTCF oyunculuk bölümünü kazandım ve 1992 yılında mezun oldum. Ekonomi bölümünde bulundum diyorum çünkü okulu bitiremedim ve dört kez atılıp dört kez geri döndüm. Bu süre içersinde dersler dışında birçok şeyle uğraştım. Halk dansları topluluğu, satranç kulübü ve tiyatro gibi birçok etkinlik… Bu arada sevdiğim ve değerli bulduğum hocaların derslerine girerdim. Bu derslerin okuduğum sınıfa ait olması gerekmezdi. Bazan dördüncü sınıfların dersinde bulurdum kendimi. Bu altı yıllık dönem birçok açıdan kendimi geliştirmeme neden olduğu için hiç pişman olmadım açıkcası. Ama birgün bir derste "bu işler bana göre değil" dediğimi hatırlıyorum.

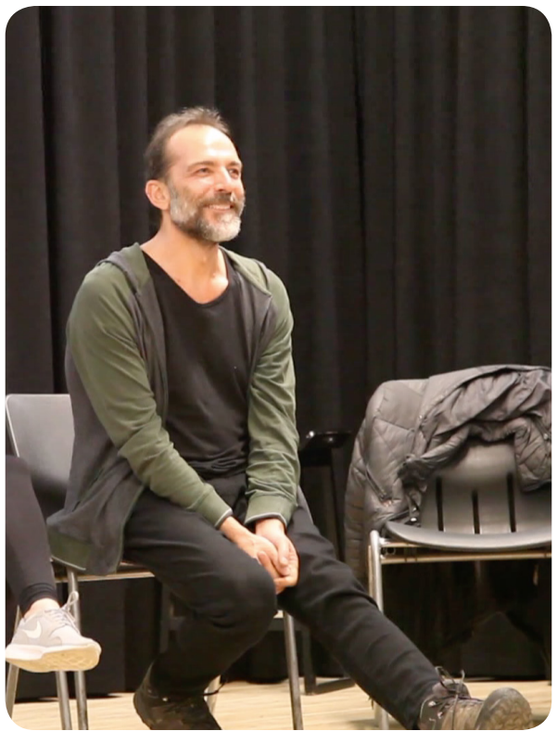
Köklü bir tiyatro bölümü olan DTCF Tiyatro Bölümü oyunculuk mezunusunuz. Tiyatroyla tanışmanız nasıl başladı? Sizi tiyatroya çeken neydi?

Ekonomi bölümünde arkadaşlarım bir tiyatro oyunu çalışmaya başlamışlardı. Ben ilgilenmiyordum tabii. Tiyatroyla hiç ilgim yoktu. Ama hepsi arkadaşım olduğu için ben de provalarına gidiyor ve onlara temizlik, oyun metinlerini daktiloya çekme, sufle verme gibi konularda yardım ediyordum. Birgün oyunculardan birinin gelemeyeceği anlaşılınca yönetmen olan Erkan Akın hocamız "Gel bakayım sen bir dene, sesin de güzel" dedi:) Böylece benim tiyatro serüvenim başlamış oldu aslında. Ekonomi eğitiminden zaten bunalmış ve gelecek kaygısıyla dolup taşan ben daha sonra DTCF tiyatro bölümünün sınav açtığını duyunca başta abim olmak üzere insanların yönlendirmesiyle sınavlara girdim ve kazandım. Yani benim oyunculuk aşkı gibi bir duygum ya da düşüncem yoktu. Hayatımı kurtarmak için bu alana yöneldim.

Tiyatro mezunları için mezuniyet sonrası zorlu bir süreç başladığını biliyoruz. Siz neler yaşadınız bu süreçte? Mezun olacaklara önerileriniz neler olur?

Mezuniyet yılı yaklaştıkça hepimiz çok bunalıyorduk tabii. Ne yapacaktık? O zamanlar adet olduğu üzere Devlet Tiyatrosunun ve Şehir Tiyatrolarının sınavlarına girmek istemiyordum. Hayata bakışım, DTCF'den aldığım eğitimin de etkisiyle beni böyle yönlendiriyordu. Kurum

tiyatrolarında mutlu olamayacağımı biliyordum. Zaten ilgili kurumlarda çalışan arkadaşlarımızla her daim tartışma içindeydik. O da ayrıca tartışılması gereken çok geniş bir konu zaten; kurum tiyatroları yani… O sırada Antalya'da yaşayan bir arkadaşım belediyenin kültür ve sanat konusunda bir atılım yapmak istediğinden bahsetti. İlgilenip ilgilenmeyeceğimi sordu. Dünyada tiyatronun merkezlerden değil çeperlerden oluştuğunu öğrenmiş olan ben belki de bir romantizm ve idealizmle Antalyaya gittim ve orada 12 yıl sürecek olan uzun bir tiyatro serüvenine daldım. Taşrada tiyatro yapmanın olumlu ve olumsuz tüm yönleri büyük bir deneyim oldu.



Mezun olacak olan öğrencilerin sanırım çoğu televizyonda bir iş yaparak hem para kazanmak hem de biraz görünür olmak için sabırsızlanıyorlardır. Yaşam zorlukları açısından belki haklı bulunacak yanları da var bu düşüncenin. Ama o kadar çok değişkeni var ki sektörde iş bulabilmenin o yüzden önce sabırlı olmalarını ve değerli bir kariyer yapmaya eğilimli olmalarını yeğler ve öneririm. İyi bir oyuncu olmaya çalışmaya devam etmek, bunun için mesleki davranışlara ve çalışmalara hiç ara vermemek çok önemli. Televizyon sektörü gençlerin önüne bazan o kadar parıltılı ve iştah kabartan pastalar koyar ki zavallı gençler ileriyi düşünmeden atlayıverirler. Bence mezun olduktan sonra yapılacak en iyi şey mesleğe ara vermemektir. Eğer gerçekten oyuncu olmak istiyorlarsa amatör ya da profesyonel tiyatro yapmalılar. Ya bir tiyatro kurmalılar ya da olan bir tiyatroya dahil olmalılar.

Tiyatro eğitimi almış biri olarak dizi oyunculuğuna ne diyorsunuz? Dizi; sinema, tiyatro oyunculuğu arasında sizin bakışınızdan nasıl bir fark var? Tiyatro kökenliler içinde bazı oyuncular dizi oyunculuğunu sadece para kazanmak için yaptıklarını, dizi izlemediklerini ifade ediyorlar. Kendilerinin izlemek istemedikleri, beğenmedikleri dizilerin içinde yer almaları çelişkili bir durum değil mi? Sizin yaklaşımınız nedir bu konuda?

Oyunculuk bir meslektir ve bu mesleği icra ettiğimiz platformlar da iş alanlarımızdır. Sinema, televizyon ve tiyatro farklı iş alanlarımız. TV dizileri de bu iş alanlarından biri. Televizyonun farkı sanat barındırmaması. Bu da son derece doğal. Reyting, manüplasyon ve tüketime yönelik bir alanda sanatsal üretim olmasını beklemek zaten anlamsız. Dolayısıyla mesleki tatminden çok ekonomik bir tatmin oluşturan dizilerde oynamak da normal. Ama şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki sadece dizi oyunculuğu yapan bir oyuncu mesleki dürtülerini kaybeder. Birgün sinema ya da tiyatroda oynamak durumunda kalırsa epey sıkıntı çeker. Çünkü temel mesleki reflekslerini kaybetmiş ya da kaybetmek üzeredir maalesef. Özellikle ülkemizdeki şablon dizi anlayışı için bunu özellikle söylemek lazım.

Televizyon eğlence sektörüne hizmet ettiği için dizide oynayan bir oyuncunun zevkine hitap etmiyorsa izlememesini normal kabul etmek gerekir. Sanat alanında olmadığı için…

Sinema? Yakın geçmişte ödül aldınız. Nasıl bir duygu?

Sinema ve tiyatro, televizyondan tamamen farklı alanlar. Elbette oyunculuk mesleğinin temelleri aynı, değişmiyor ama sanatsal bir üretim alanı bir bilgi, birikim ve hayat görüşü talep ediyor. Sinemada ve tiyatroda rol çalışmak o rolün en kuytu köşelerine inmenizi gerektiriyor. Bu da oyuncuyu daha çok tatmin ediyor. Tatmin olduğunuz bir çalışmadan ödüller almak iyi hissettiriyor tabii. Farkında olmuşlar diyorsunuz, onlar da benim çabamı görmüşler diyorsunuz. Oynadığınız filmin ya da oyunun başkalarına da ulaşması için bir havai fişek görevi de görüyor. Ama şunu unutmamak lazım; o ödül sadece o jürinin kararı. Genelleştirmemek lazım. Ve ödül için yaşamamak, oynamamak lazım. Oyuncunun aklında olmamalı ödül ama başına gelirse ne ala:))

CAS'ın kurucu ortaklarından ve eğitmenlerindensiniz. Nasıl başladı bu yolculuk? Burası sadece bir tiyatro mekanı değil. Aynı zamanda bir okul. Nereden doğdu bu ihtiyaç? Bir boşluğu doldurmak mıydı amacınız?

Bir boşluğu doldurmaktan ziyade kendi ihtiyacımız olan bir yapı oluşturduk. Gamze de (Arzu Gamze Kılınç)



ben de yıllardır oyunculuk eğitimi veririz. Oyunculuğun kolektif bir alanda daha sağlıklı ve yararlı olacağını düşündüğümüz için hep böyle bir yapı kurmak istedik ve Antalya'da bunu uzun yıllar yaşatabildik. Ancak İstanbul'a geldikten sonra bu ortamı bulmak daha zor olduğu için kendimiz oluşturduk. Bu bir hayat, sanat ve eğitim anlayışı elbette. Başka türlü yaşamaktan ve başka türlü üretmekten de haz etmiyoruz. Sağlıklı da bulmuyoruz. Eğer bir boşluğu dolduruyorsak böylesi bir alan ihtiyacını karşılıyordur CAS.

Cihangir Atölye Sahnesi hem bir tiyatro hem de bir oyunculuk okulu. Bütünlüklü bir yapı. Öğrencilerin sadece oyunculuk değil tiyatronun ve aynı zamanda yaşamın kurallarına, işleyişine, kolektif ruhuna tanık olduğu, ürettiği, öğretenlerin ve öğrenenlerin bir arada yaşadığı, derslerin sadece ders saatlerinde kalmadığı bir yer.

Atölye çalışmalarınızdan söz eder misiniz? İlgi/katılım nasıl?

Oyun Atölyelerimiz, Temel Oyunculuk Atölyelerimiz ve Kamera Oyunculuğu Atölyelerimiz çalışmaya devam ediyor. Sezonun ortası itibarıyla hemen hemen tam kapasite gidiyoruz.

Herhangi bir atölyemize gelen öğrenci katıldığı programı tamamladıktan sonra diğer programlara geçiş yapabiliyor. Oyunculuğa hobi gözüyle bakarak gelen bir öğrenci meslek seçmeye karar verebiliyor. Tam tersi de olabiliyor; oyunculuğun sandığı gibi bir şey olmadığını anlayanlar hobi alanına geçebiliyor. Bu gereksinimlerin tümünü karşılayacak bir atölye sistemimiz var. Ancak meslek sahibi olmaya gelenler için yol uzun elbette.

CAS'a gelenlerin bir daha buradan gitmeme gibi bir özelliği oluyor. Gelenler arkadaşlarının da bu ortamda olmasını istiyorlar. Buradaki ortak yaşam biçimi herkese şifa oluyor bir çeşit. Dersler dışında hayatın başka türlü akması buranın cazibelerinden biri diye düşünüyorum.

Bir de konservatuvarınız var.

Evet konservatuvar bizim tam burslu bölümümüz. İki yılda bir açtığımız yetenek sınavıyla alıyoruz öğrencilerimizi ve hiç bir ücret ödemiyorlar. 3 yıllık bir eğitimi kapsıyor. Öğrenciler haftada 3 gün sabahtan akşama kadar ders alıyorlar. Bizim yaşam ortamımızda bu dersler bu saatlerle kalmıyor dediğim gibi; ortak alanımızda 7/24 sohbet ve bilgi-deneyim alışverişi sürüyor.

Burada eğitmenlerimizden de söz etmek gerekir. Onlar da gönüldaşlıklarıyla CAS'ın ayaklarının yere sağlam basmasını sağlıyorlar. Bu yaşam biçimine yaşamsal bir destek veriyorlar.

Ben ve Arzu Gamze Kılınç dışında Oya Yağcı, Ali Seçkiner Alıcı, Süreyya Karacabey, Kıvanç Kılınç, Serpil Göral, Hicran Akın, Ezin Bezirganoğlu, Burak Tamdoğan, Elif Ongan Tekçe, Firuze Engin, Bülent Düzgünoğlu ve Selim Bayraktar eğitmenlik yapıyorlar.

Hangi seyirciye?

Belirli bir seyirci kıstasımız yok. Ama genel hatlarıyla sorgulama eğilimini terk etmemiş, muhalif düşünceyi değerli bulan herkes bizim seyircimizdir. Ekonomik olarak da orta sınıf diyebileceğimiz bir kesim bizim seyircimiz.



Seyircinin ilgisi nasıl? Seyirci sıkıntısı yaşıyor musunuz?

Yeni bir tiyatroyuz. Seyirci oluşturmak, biriktirmek bir süreç istiyor. Oyunlarımızın seyircideki karşılığını gördükçe bu sürecin daha da iyi olacağını öngörebiliyorum.

Sanat anlayışınız?

Samimi, gerçek ve kolektif üretim. Ne yaptığınızdan çok nasıl yaptığınız önemlidir ya. Bu bakış açısıyla seyirciye yukardan bakmayan, hemzemin bir tiyatro. Seyircisine bir şeyler öğretmekten çok seyircisiyle birlikte öğrenen tiyatro. Bütün insanları eşit kabul eden, hiç bir ayrımcılığa prim vermeyen, bilgi ve deneyimin hiç bir insana özel bir statü kazandırmadığı bir üretim ve yaşam biçimi.

CAS bu sezon toplam dört oyunla seyirci karşısına çıktı. Bu oyunların özellikleri neler?

Ustaların oynadığı oyunlar "Raif ile Letafet" ve "Ödenmeyecek Ödemiyoruz". Gençler ise "Üç Kuruşluk Opera" ve "Saloz'un Mavalı" ile sahnedeler.

Raif ile Letafet bir çok açıdan ilk oldu. Hem CAS'ın ilk oyunu hem de içimizden bir yazarın ilk oyunu. Oyunun yazarı Kıvanç Kılınç yazarlığının yanı sıra oyunculuk ve eğitmenlik de yapıyor. Kendi kaynağından beslenen bir tiyatro olma amacındaki bizler için çok heyecan verici oldu. Kıvanç şimdi ikinci oyununu yazıyor.

"Raif ile Letafet" geleneksel oyun formlarının tekrar araştırılmasıyla ilgili. Hem metin hem sahneleme biçimi Commedia Dell Arte ve Orta Oyunu formunda. Tabii geleneksel deyince gözümüzün önüne eskimiş, haz vermeyen görüntüler geliyor. Bunun haklı bir yanı da var elbet. Ama kanımca oyun oynama neşesinin seyirciyle paylaşıldığı, "oyun" duygusunun açıkca ortada olduğu biçimler bunlar. Tiyatronun özünde var olan biçimler. Bugünden bakarak bu formların ve içeriklerin zenginleştirilmesi gerektiği aşikar. Seyircimizin verdiği tepkilere bakarak yapılan çalışmanın tamamen amacına ulaştığını söyleyebilirim.

"Ödenmeyecek Ödemiyoruz" ise İtalyan bir yazarın; Dario Fo'nun yazdığı bir oyun. Ama gelin görün ki sanki yan komşumuz. Hedef aynı ve izlenilen yol da benzer olunca böylesi bir yakınlık duyuyor insan. Öfkesini, derdini mizahla anlatan Dario Fo da halk tiyatrosu formlarından çokça yararlanan bir yazar. Oyunu izleyenler ülkemizin durumuna bu kadar yakın bir oyun yazan yazarı hiç garipsemiyorlar ve mizahla yürüyen olaylar dizisinin içinde kendileri de yolculuk yapıyorlar.

Aslında şimdiye kadar ondan fazla oyun izledi seyircilerimiz Cihangir Atölye Sahnesi'nde. Bunların bir kısmı atölye oyunlarıydı. Oyun atölyelerinden çıkan oyunlar sekiz aylık bir sürecin sonunda seyirci karşısına çıkıyor. Seyirciyle karşılaşmak çok ciddi bir eğitim özelliği barındırıyor. Sahnedekilerin arkadaşları, aileleri derken o dört beş temsili buluyor.

"Üç Kuruşluk Opera" ve "Saloz'un Mavalı" adlı oyunlar genç oyuncuların oynadığı oyunlar ve sezon boyunca devam edecek. Buradan da belki bir gençlik sahnesi platformu oluşacak diye çalışmalarımıza devam ediyoruz. Kaynak yaratmak ve aynı dilden konuşan bir ekiple yola devam etmek açısından gençlere olağandışı bir önem verdiğimizi rahatlıkla söyleyebilirim. Bütün üretimlere açık olan sahnemizde belki de çok yakın zamanlarda gençlerin kendi başlarına yaptıkları profesyonel oyunları da izlemeye başlayacağız.

Tiyatronun genel anlamda geleceğini nasıl görüyorsunuz? Nasıl bir tiyatro bekliyor bizleri.



Türkiye'de, özellikle İstanbul'da küçük tiyatroların sayısı çoğaldı. Bu çok güzel bir gelişme. Küçülmek daha samimi refleksler geliştirebilir. Kurumsallıktan uzak, daha seyircisiyle iç içe bir tiyatro yaşantısı doğurabilir. Genel olarak tiyatro yapmak isteyenlerin sayısı da çoğaldı. Tabii seyirci-tiyatro ilişkisi açısından da bakmak gerek. Ne kadar seyirciye ulaşabiliyoruz? Sayı olarak da düşünsel-duygusal anlamda da. Toplumun her kesimine yönelik tiyatro yapılabiliyor mu? Bu soruların yanıtları çok istediğimiz gibi olmayabilir maalesef.

Benim gönlüm ait olduğumuz toprakların bol malzemesiyle daha sentez bir tiyatro gelişiminin olması. Tipik batı tiyatrosu ya da tipik geleneksel tiyatro anlayışı pek doğurgan gelmiyor bana. Formların ve içeriklerin başka okumalarla çarpıştırılarak yeni yapılar elde edilmesi çok iyi olurdu. Buradan da seyircisiyle sağlıklı bir iletişim kuran tiyatro doğabilir-di.

Ama toplumun nerelere evrileceğini bilmek zor.

Tiyatro çağımızda teknolojinin gücüyle mücadele etmek zorunda kalıyor. Tiyatro teknolojiyle nasıl yarışır? Teknoloji karşısında nasıl güçlenir, daha izlenir kılınabilir. Teknoloji çağında tiyatronun geleceği nasıl şekillenecek sizce?

Tiyatronun gelişen teknolojiyle sınavı hep tartışılan ve tiyatronun bu yüzden etkisini kaybedeceğinden korkulan bir konu. Oysa tiyatronun kendi olanakları teknolojiden çok önce kendi varlığını kanıtlamış unsurlar. Tiyatro soyut bir alan. Oyun bahçesi gibi. Seyircinin ya da izleyenlerin hayal gücünü sonuna kadar kullanan bir alan. Bir başka ifadeyle olanakları soyutlama gücü açısından sonsuz olan bir oyun alanı. Özellikle sinemasal teknolojinin tiyatroda ağırlıklı kullanılmasının tiyatroyu kurtaracağı düşüncesi bana göre olsa olsa tiyatronun özünden uzaklaşmanın bir belirtisidir.

Son yıllarda oyun izlemeye gelen seyircinin bir bölümü oyun sırasında cep telefonlarıyla meşgul olduğunu gözlemliyoruz. Bazıları oyuncunun konsantrasyonunu bozacak biçimde abartıyor. Muhsin Ertuğrul'un kendi dönemi için koyduğu tiyatro adabı kuralları günümüz seyircisi için de güncellenerek kullanılmayı gerektiriyor adeta. Siz ne dersiniz, nasıl bir çözüm önerirsiniz?

Bunun çözümü sadece tiyatroyla ilgili bir çözüm olamaz elbette. Toplumun genel durumuyla ilgili bir durum bu.

İnsanlar kapitalizmin vahşi sömürüsü ve empozesi altında yalnızlaştılar, sadece birer tüketici oldular. Böyle olunca düşünsel gelişim de zayıfladı ve artık üretilmiş başka düşüncelerin koşulsuz emrinde olduk. Kişisel gündemimizi her türlü medya belirler oldu. Bir tüketim toplumu olarak zaman algımız çok değişti. Zaman ve ifade algımızı sosyal medyanın belirlediği ölçütler belirlemeye başladı. Hal böyle olunca bir tiyatro oyunu izlemek de eziyet olmaya başladı tabii.

Bu nedenle toplumun genel düzeyi ve yaşayış biçimi değişmeden seyirciye kurallar koymak, yasaklar getirmek de çok anlamlı gelmiyor bana açıkcası.

Ancak bu konuda tiyatrocuların da üzerine düşen görev ve sorumluluklar var. Seyircisiyle arayı açan, anlam üretmeyen mesafeler koyan tiyatrolar, oyunlar ya da oyuncular da seyircinin oyun izleme reflekslerinde çok etkililer. Seyircisiyle daha hemzemin bir iletişim yolunda olmak da seyircinin ilgisini çekecektir.

Oyun yönetiyorsunuz, dizilerde, filmlerde oynuyorsunuz. Bu yoğun tempoda kendi tiyatronuz dışındaki oluşumları takip etmeye zamanınız oluyor mu?

Nicelik ve nitelik açısından bir değerlendirme yapabilir misiniz?

Gerçekten böyle bir sorun var. Üretenler, diğer üretimlere tanık olmakta zorlanıyorlar zaman olarak. Ben de bu yoğun tempo içinde seyretmeye, takip etmeye çalışıyorum. Özellikle küçük ya da amatör tiyatrolar daha çok ilgimi çekiyor. Bu tür yapılarda -çoğu zaman zorunluluktan- tiyatro yapmanın o çocuksu yanı ve oyun oynama neşesi daha aşikar oluyor. Oyun yapmanın, bunu yaparken oyun neşesini kurumsallaştırmanın tehlikesi büyük.

Bu açıdan bakınca tiyatroların çoğaldığını ve çok değişik okumaların yapıldığı oyunlar ve yorumlar izleyebiliyoruz. Bir çok yeni yazılmış oyun var. Yeni oyunculardan izliyoruz. Çok iyi bir oyuncu kuşağı geliyor bence. Özellikle kurumsal tiyatroların gelenekselleştirdiği oyunculuk biçiminin terkedilmesi ve oyunculuk zanaatının ayaklarının yere basması açısından çok güzel yaratımlara rastlıyoruz.

Tiyatro tarihine baktığımızda belirli dönemlerde tiyatronun yasaklandığını, baskı gördüğünü görüyoruz. Her şeye karşın tiyatro bir yolunu bulup yine ayağa kalkıyor ve daha güçlenmiş olarak varlığını sürdürüyor. Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

Sadece tiyatro değil bütün sanat alanları muhaliftir. Doğalından, varoluşu nedeniyle muhaliftir. Çünkü sanat her zaman sorgulama ve araştırma içindedir. Olagelen düzeni sorgular. Kendimize dönmemizi, kendimizi sorgulamamızı sağlar. Bu nedenle egemenler tarafından sürekli "dikkat edilmesi" gereken üretim alanlarıdır. Ama her baskı, baskılananın deneyimini artırır, ifade gücünü keskinleştirir.

Aristoteles'ten başlayarak tiyatronun işlevinden, eğitici özelliğinden (sanatın kendini gerçekleştirmekten başka bir işlevi yoktur, sanat sanat içindir diyen tiyatro düşüncesini dışında tutarak) söz edilir. Örneğin Brecht tiyatronun eğlendirerek eğitme işlevini benimsemiştir. Sizce tiyatronun işlevi ne olmalıdır. Bunun yöntemi ne olmalıdır?

Tiyatro seyircisiz varolmayan bir sanat dalı. Seyirci olmayınca yaptığınız şey prova oluyor:) Hal böyle olunca sahne ile seyirci ilişkisi yaşamsal bir öneme sahip oluyor. Ben seyirciyle sahnenin oyunu birlikte üretme duygusunu açığa çıkarmasını çok önemsiyorum. Seyirciyle sahne arasında duygusal bir mesafe olmamalı. Seyirci kendisini olan bitenin uzağında, dışında hissetmemeli. Yıllarca tiyatro seyirciye tepeden baktı. Onu didaktik bir biçimde eğitmeye çalıştı. Tiyatro-seyirci ilişkisini sohbet eden iki insana benzetiyorum. Bir arkadaşınıza dostunuza nasıl davranmak istiyorsanız tiyatroyu da öyle yapmalısınız. Ben elitist bir insan değilim ve dolayısıyla onlara oyun yapamıyorum. Ben seyirciyle sohbet etmekten yanayım. Tiyatro sadece öğretici ya da eğlendirici olmamalı; ortak yaşantı üretmeli diye düşünüyorum.

Oyunlarınızda toplu oyunculuk anlayışı görüyoruz. Her oyuncunu rolü eşit ağırlıkta neredeyse. Star sistemine karşı olduğunuz anlamına mı geliyor bu?

Kolektif bir yapı olarak peşinen star sistemine karşı olduğumuzu söylemeliyim. Bizim için iyi bir solistin en temel özelliği iyi bir korist olabilmesidir. Bu anlayış yeteneklerin küçümsenmesi demek değil ama yüksek yetenek ve becerinin tiyatro yapmanın ve ortak yaşamanın temel kurallarıyla uyuşmadığı noktada yolumuz ayrılacaktır.

Geleceğe ilişkin planlarınız?

Kurduğumuz yapının kendi kendini üretmesi en büyük dileğimiz. Gönülden meslektaş olabileceğimiz oyuncular, eğitmenler, yönetmenler ve bir tiyatro yaşantısını organize edebilecek insanlar yetiştirmek, üretimin ilk planda olduğu bir yapıda ekip olarak seyirciyle sağlıklı koşullarda buluşmaya devam edebilmek. Bundan büyük mutluluk olamaz sanırım benim için.

“SALOZ’UN MAVALI” YENİ YILDA İLK KEZ CİHANGİR ATÖLYE SAHNESİ’NDE



CİHANGİR ATÖLYE SAHNESİ’NİN (CAS) genç oyuncuları tarafından hazırlanan ve yönetmenliğini Muhammet Uzuner’in yaptığı **“SALOZ’UN MAVALI”** adlı oyun 8 Ocak 2020 Çarşamba saat 20.30’da Cihangir Atölye Sahnesi’nde seyirciyle buluşacak.

Cihangir Atölye Sahnesi genç oyuncuları tarafından hazırlanan ve önceki gösterimlerde büyük beğeni kazanan Peter Weiss’in yazdığı, Can YÜCEL’in çevirisini yaptığı **“SALOZ’UN MAVALI”** adlı oyunu Muhammet Uzuner yönetti. Işığını Onur Alagöz, koreografisini Hicran Akın, kukla tasarım ve uygulamasını Selda Uyan’ın yaptığı oyunda, **Alper İrvan, Aylin Gündüz, Barış Kaan Güven, Berfin Karatay, Boran Özsaygı, Can Seçki, Dorukhan Kenger, Furkan Özkan, Murat Aytekin, Onur Özer, Ömercan Çelebi, Selda Uyan, Zuhal Atalay** rol alıyorlar.

Oyun, Portekiz’de 1932’de bir kahraman gibi karşılanarak iktidara gelen Antonio Salazar’ın otuz altı yıllık iktidarlık döneminde baskının, şiddetin, sömürünün günden güne artmasını ve bu dönemin nasıl bir diktatörlük dönemine dönüştüğünü; ezenlerin ve ezilenlerin gözünden eleştirel bir bakışla izleyiciyle paylaşıyor. Salazar dönemi Portekiz’in üzerinden sömürgecilik tarihinin ve sınıf çatışmasının; mülkiyet düşüncesinin var olduğu günden beri insanlık tarihi üzerindeki etkilerini görüyoruz Saloz’un Mavalı’nda. İnsanın, kendi var ettiği ve kendisini kölesi haline getirdiği sömürgeciliğin hikayesini öznelden evrensele anlatıyor. 1973 yılında Can Yücel’in “Saloz’un Mavalı” olarak Türkçeleştirdiği yapıt daha önce Ankara ve İstanbul sahnelerinde farklı topluluklar tarafından oynandıktan sonra şimdi CAS genç oyuncuları tarafından sahneleniyor.

Arzu Gamze Kılınç’la Muhammet Uzuner’in 2017 yılında kurduğu Cihangir Atölye Sahnesi, eğitimden sahne uygulamalarına tiyatroseverlerin geniş ilgisini gören yanıyla, yalnız Beyoğlu Cihangir’de değil farklı sahnelerde de seyirci karşısına çıkacaktır.

NASIL HOŞUNUZA GİDERSE



METE ÇUBUKÇU

Shakespeare'in anısına, onun doğduğu Stratford-upon-Avon şehrinde kurulan "*Royal Shakespeare Company (RSC)*" topluluğu, Ekim 2019 – Ocak 2020 dönemini kapsayan kış sezonunda, Londra'nın "*Barbican Sanat Merkezi*"nde, büyük ozanın üç yapıtıyla (*"Kısasa Kısas", "Hırçın Kız" ve "Nasıl Hoşunuza Giderse" oyunlarıyla*) sahne alıyor [1]. Ben de, 26 Ekim Cumartesi günü, Kimberley Sykes rejisiyle sahnelenen "*Nasıl Hoşunuza Giderse*" (*İngilizce özgün adıyla: "As You Like It"*) komedisini izleme şansını yakaladım.



Fotoğraf: "Nasıl Hoşunuza Giderse", RSC (©Topher McGrillis).

Shakespeare'in (1564-1616) bu pastoral komediyi, 1599 sonu ile 1600 başlarında yazdığı tahmin edilmektedir. 4 Ağustos 1600 tarihli bir notta, bu oyundan sadece söz edilmektedir. 1623 tarihli Folio baskıda ise, oyunun ilk basımı yapılmıştır. Oyunun konusu, Thomas Lodge (*D.T.:tahminen 1557-59 arası - Ö.T.:1625*) tarafından yazılan "*Rosalynd*" (1590) adlı romandan alınmıştır. Lodge, kitabının önsözünde, Kaptan Clarke'ın gemisiyle Terkeras ve Kanarya adalarına giderken boş durmamak için bu kitabı yazdığını belirtmiştir. Lodge'un romanı, 14. yüzyılın ortalarına tarihlenen ve sözlü gelenekte aktarılan "*Gamelyn'in Masalı*" (*Tale of Gamelyn*) adlı bir kaynağa dayanmaktadır. Bu masal, Geoffrey Chaucer'ın (*D.T.:tahminen 1340'lı yıllar – Ö.T.:1400*) ünlü "*Canterbury Hikâyeleri*" (*The Canterbury Tales*) eserinde yer almıştır. Esasında Chaucer, bu kitabını tamamlayamadan ölmüştür. Yine de, kitabı basılmıştır. Lodge'un da bu konuyu Chaucer'dan aldığı düşünülmektedir [2].

Lodge, romanının önsözünü şöyle bitirmiştir: "*Eğer romanı beğenirseniz, bu güzel ve iyi oldu demektir*". Shakespeare de, komedyasının adını, bu sözden esinlenerek belirlemiştir [2].

Shakespeare, Lodge'un romanındaki öyküyü izlemekle birlikte, adlarda ve olaylarda değişiklikler yapmıştır. Yeni bazı karakterler oluşturmuştur: Örneğin; oyunun dramatik amacına kendilerine özgü katkıları olan ve etkileyici tiratları dile getiren melankolik Jacques ve soytarı Touchstone, Shakespeare'in yarattığı karakterlerdir [2,3].

Shakespeare'in metninde, olaylar dizisi özetle şu şekilde gelişir [1-3]:

Dük Frederick, yasal hükümdar olan ağabeyinin (Büyük Dük) makamını ele geçirmiş ve onu dukalığından sürmüştür. Büyük Dük de, Arden Ormanı'na sığınmıştır. Ona eşlik eden melankolik Jacques ve diğer adamlarıyla birlikte, doğadaki kaygısız yaşamın farkına varmıştır. Dük Frederick, kendi kızı Celia'ya arkadaşlık etmesi için abisinin kızı Rosalind'in sarayda kalmasına izin vermiştir.

Yan eylem olarak, Sir Rowland de Boys'un en küçük oğlu Orlando, babasının ölümünün ardından, en büyük ağabeyi Oliver tarafından bilinçli olarak yoksulluğa mahkûm edilmiştir. Hakkını aramak için ağabeyiyle bir tartışmaya da girmiştir. Orlando, Dük Frederick'in sarayındaki bir güreş karşılaşmasında, o güne değin hiç yenilmemiş bir güreşçinin karşısına çıkmaya cesaret etmiştir ve onu alt etmeyi başarmıştır. Dük Frederick, Orlando'nun kimliğini öğrenince, babasının sürgündeki Büyük Dük'ün yandaşlarından biri olduğunu hatırlar ve beklenen zafer kutlamasını yapmaz. Öte yandan, bu gösterinin izleyicileri arasında Rosalind de vardır ve sonrasında Orlando ile yaptıkları sohbette, karşılıklı etkilenmişlerdir ve birbirlerine âşık olmuşlardır.

Dük Frederick, ani bir karar değişikliğiyle, yeğeni

Rosalind'i saraydan kovmaya karar verir. Celia da, çok sevdiği kuzeninden ayrılmak istemediği için onunla birlikte ayrılır. İki kuzen, yanlarına soytarı Touchstone'u da alarak yola çıkarlar. Rosalind, Ganymede ismini alarak, erkek kılığına girer. Celia da, onun kızkardeşi Aliena rolündedir. Arden Ormanı yakınlarında bir çiftlik satın alırlar ve oraya yerleşirler.



Fotoğraf: "Nasıl Hoşunuza Giderse", RSC (©Topher McGrillis).

Orlando evine döndüğünde, baba yadigârı emektar hizmetlileri Adam'ın uyarısı ile karşılaşır: Ağabeyi Oliver, güreş şampiyonluğu sonrası yapılan övgüleri duyunca kudurmuştur ve o gece, Orlando'yu kaldığı bölme ile birlikte yakmayı planlamıştır. Orlando, ağabeyinin bu zorbalığına karşı koymayı düşünse de, yaşlı adamın ısrarıyla, onu da (Adam'ı) yanına alarak oradan ayrılmaya karar vermiştir. Yorucu bir yolculuktan sonra, Arden Ormanı'na varmıştır ve Büyük Dük ile karşılaşarak dost olmuştur. O da, Arden Ormanı'nda yaşamaya başlamıştır. Ormanda, ağaçlar üzerine yazdıklarıyla, Rosalind'e olan aşkını haykırır.

Sonunda, iki aşığın yolu kesişecektir. Ancak Rosalind, erkek kılığındadır ve bir müddet bu kimliğiyle kalarak, Orlando'nun sevgisini sınamaya karar vermiştir. Bu arada, paralel ufak hikâyelerle, oyun daha da komik hale gelir. Çoban Silvius, köylü kızı Phoebe'ye âşıktır. Oysa Phoebe, Rosalind'in erkek kılığındaki haline (Ganymede'ye) âşık olmuştur. Soytarı Touchstone da, köylü kadın Audrey'e tutulmuştur. Tüm bu aşk tutkuları sahiplerini sarmalamışken, bir de Oliver çıka *gelir. Kardeşi Orlando'nun peşine düşmüş, ama bir aslan tarafından parçalanmaktan onu kardeşi kurtarınca da, ani bir değişimle tüm kötülüklerinden sıyrılmıştır ve kardeşiyle barışmıştır. Celia ve Oliver karşılaşınca da, ikili arasında bir aşk başlar.*

Oyunun sonuna doğru, evlilik tanrısı Hymen ile birlikte sahneye giren Rosalind gerçek kimliğini açıklar. Tanrı Hymen'in duyurusuyla Rosalind-Orlando, Celia-Oliver, Phoebe-Silvius ve Audrey-Touchstone çiftleri evlenir. Bu mutlu birleşmelerin keyfi yaşanırken, Orlando'nun öteki ağabeyi J. De Boys ortaya çıkar ve onlara yeni bir havadisi verir: Dük Frederick, kardeşine karşı birlikleriyle beraber Arden Ormanı'na gelirken, bir keşiş ile karşılaşmıştır. Bu keşiş, onu kötü düşüncelerinden arındırmış ve ağabeyini yeniden Dük atayarak, ormanda tinsel bir yaşam sürmeye karar vermiştir. Bu güzel haber karşısında, Büyük Dük, beraberindekileri dukalığına geri dönmeye davet eder. Melankolik dostu Jacques ise, tövbe ederek ormanda yaşamaya karar veren Frederick ile kalmayı tercih eder.

Coşkulu danslarla mutlu son kutlanır. Oyunun son bulduğu düşünülse de, Rosalind'in tek başına sunacağı kısa bir Epilog sahnesi daha vardır: Bu sahnede, Rosalind, seyircisine "…bu oyun nasıl hoşunuza giderse öyledir…" diye seslenir ve seyircisinin önünden eğilip ayrılırken, karşılığında içtenlikle "Hoşça kal" denileceğinden emin olduğunu söyler.

Oyunun kurgusu içinde, bazı kopukluklar özellikle dikkat çeker. Örneğin; Dük Frederick ve Oliver'ın kötülükten iyiliğe hızlı bir şekilde karakter değişiminin sadece sözle ifade edilmesi, çok da inandırıcı olmaz. Öte yandan, metin içinde Jacques'ın karamsar bir ruh haliyle dillendirdiği "*Bütün dünya bir sahnedir*" monoloğu, Shakespeare'in en ünlü tiratlarından biri olarak tarihe geçmiştir. Jacques, etkileyici sözlerle, insan yaşamının yedi evresini anlatır. Londra'da "*Globe Theatre*" 1599 yılında inşa edilmişti ve girişinde dünyayı sırtlamış bir Herkül figürü vardı ve altında da Latince olarak "*Totus mundus agit histrionem*" (*Bütün dünya oyunlardan kuruludur*) yazılıydı [2]. Shakespeare'in tiradından önce de, buna benzer sözler söylenmişti. Ama muhtemelen, Londra'daki tiyatrosunun açılışına yakın bir tarihte tamamladığı "*Nasıl Hoşunuza Giderse*" oyunundaki ünlü tiradını, ortaklarıyla da paylaşmıştı ve Globe Tiyatrosu'nun girişinde kullanmışlardı.



Fotoğraf: "Nasıl Hoşunuza Giderse", RSC (©Topher McGrillis).

Bu ünlü slogan üzerine, Ben Jonson (1572-1634) şöyle yazmıştı: "*Eğer oyuncular temsil ediyorsa bütün evreni / Nerede bulacağız oynadıkları oyunların seyircisini?*". Shakespeare de, dostunu şöyle yanıtlamıştı: "*Az ve çok ne görüyor ve ne yapıyorsak biz / Aynı zamanda hem oyuncu, hem de seyirciyiz*" [2].

Shakespeare'in bu eserinin çarpıcı bir özelliği, seyirci ve oyuncu arasında, doğrudan bir ilişki kurmasıdır. Jacques'ın aktardığı ünlü "*Bütün dünya bir sahnedir / Kadın, erkek bütün insanlar da oyuncular*" tiradında, seyircisinin tiyatro ile direk ilişkisini kurar. Oyunun sonuna eklediği ve Rosalind'e dillendirdiği kısa epilogla da, doğrudan seyirciye seslenir. Rosalind, nüktedan son sözleriyle, seyircisinden alkışları koparmayı başarır.

Kimberley Sykes'ın rejisiyle sahnelenen yapımda, karakterlerin cinsiyet değişimi ve aynı oyuncu tarafından farklı karakterlerin sahnelenmesi durumu dikkat çekiyor: Örneğin, erkek çoban Silvius'un yerini, kadın çoban Silvia almış ve Amelia Donkor tarafından canlandırılmış. Melanlolik Jacques da, kadın olarak düşünülmüş ve Sophie Stanton tarafından oynanmış. Düklerin maiyetindeki Le Beau ve Amiens karakterleri de, kadın oyuncu Emily Johnstone tarafından üstlenilmiş. Anthony Bryne, Büyük Dük'ü ve Dük Frederick'i, birlikte canlandırmış. Aaron Thiara da, hem hizmetli Dennis hem de Orlando'nun küçük ağabeyi J. De Boys olarak karşımıza çıkıyor. Graeme Brookes'u hem güreşçi Charles hem de sürgündeki Büyük Dük'ün maiyetindekilerden biri olarak izliyoruz. Bu çok sayıdaki karakter ve cinsiyet değişimi başlangıçta dikkat dağıtsa da, kısa sürede alışılıyor.

Lucy Phelps, Rosalind rolünde; kıpır kıpır, muazzam bir enerjiye sahip ve seyircisini sürüklüyor. David Ajao, Orlando rolünde; cesur ama çocuksu ve saf âşık halini kaybetmeden, etkileyici bir performans gösteriyor. Sophie Khan Levy, daha sakin, kimi zaman şüpheci ama hep sadık bir kuzen olarak, Celia rolünü başarıyla canlandırıyor. Sandy Grierson, soytarı Touchstone rolünü; bazen saçmalığa kaçan mizah hareketleriyle, abartılı bir şekilde yansıtıyor. Shakespeare rollerinde ustalığını kanıtlamış Anthony Bryne, tok sesiyle, iki Dük'e de etrafına hükmeden adam karakterini başarıyla yüklüyor. Sophie Stanton, Jacques rolünde; her daim melankolik bir hava yansıtıyor. Bu karamsar havası, ünlü "*Bütün dünya bir sahnedir*" tiradını okurken de devam ediyor. Ben ise, bu sahnenin daha soğukkanlı bir şekilde ve bilgelikle aktarılmasına kendimi öyle koşullandırmış olmalıyım ki, beklediğim etkiyi alamıyorum. Leo Wan, Oliver karakterinde, hırslı ve itici bir adam rolünü etkileyici bir şekilde sahneliyor. Diğer dikkat çeken bir oyuncu, canlandırdığı ikincil bir karaktere (*emektar hizmetli Adam'a*), çok daha büyük bir etki yüklemeyi başaran Richard Clews oluyor.

Köylü kadın Audrey rolündeki, Charlotte Arrowsmith'e ayrı bir paragraf ayırmakta fayda var. Çünkü Arrowsmith'in rolü küçük olsa da, eşsiz bir başarıya sahip… İşitme ve konuşma engelli Arrowsmith, RSC oyunlarındaki ve diğer tiyatro faaliyetlerindeki performansı ile



Fotoğraf: "Nasıl Hoşunuza Giderse", RSC (©Topher McGrillis).

şimdiden İngiltere'nin tiyatro tarihinde özel bir yer edinmiş durumda [4]. Bu oyunda da, sözün gücünü arkasına almadan, dikkat çeken mimikleriyle, etkileyici bir performans sergiliyor.

Bu yapımda, Arden Ormanı, gürültülü ve kalabalık havasından sıyrılmış bir şekilde, daha sade olarak karşımıza çıkıyor. Öyle sahneyi kaplamış ağaçlarla karşılaşmıyoruz. Yönetmen Kimberley Sykes, bir söyleşisinde, sahnede ağaç bulundurmamaya bilinçli olarak karar verdiğini söylüyor. Ormandaki ağaçların köklerinden birbirine bağlı olduğunu ve toplum için bunu bir metafor olarak ele aldığını belirtiyor. Milliyetçiliğin yükseldiği günümüzde, başarı için köklerden birbirine bağlı olmak inancını sorgulamak istediğini ve bu yüzden de sahneye ağaçları yerleştirmediğini iletiyor. Kurgusunda, seyircileri ağaç olarak gördüğünü ekliyor. Saray sahnelerini seyirciden uzak oynatırken, Arden Ormanı içinde geçen sahneleri bilinçli olarak seyirciye yakın oynattığını belirtiyor. Böylece, sarayların iletişim için bizlerden uzak olduğuna, ormanların ise iç içe etkileşime girebileceğimiz alanlar olduğuna vurgu yapıyor [5].

Oyunun saray sahnelerinde modern çağımızın kıyafetleriyle gördüğümüz karakterler; ormana geçince, vahşi doğaya uygun kostümleri giyiniyor. Birinci perdenin sonunda, saray mekânından Arden Ormanı'na geçilirken, sanki sahne arkasına geçilmiş ve oyuncular kostümlerini değiştirirken seyircileri onları izliyormuş etkisi yaratılıyor. Yönetmenin yaratıcı bir sahnesi gibi görünse de, o kadar hızlı ve ani yaşanıyor ki, tam olarak anlaşılması zor oluyor. Evlilik tanrısı Hymen'i temsil eden dev bir kukla kullanılıyor. Dev tanrının nefes alıp hareket etmesini sağlamak için ilave oyuncular sahneye giriyor. Yönetmen Skyes, söyleşisinde, insanların kendinden çok büyük bir şeye inanma eğiliminde olduğu için bu dev Tanrı kuklasına yer verdiğini belirtmiş [5]. Öte yandan, Arden Ormanı vb. mekânların olanca sadeliğinden sonra, bu dev kuklanın varlığı düşündürüyor!

Sonuç olarak, bazı sahneler ve karakter değişimleri kimi zaman kafa karıştırıcı olsa da, büyük ozanın ünlü bir komedisini, onun adına adanmış RSC topluluğunun usta oyuncularından izlemek, büyük keyif veriyor.

Kaynakça:

[1] *"As You Like It"* oyunu kataloğu (*İngilizce*), Royal Shakespeare Company, 2019.

[2] "*Nasıl Hoşunuza Giderse*", W. Shakespeare, Çeviren: Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, ISBN:978-605-360-785-4

[3] "*Tiyatro Oyunları Sözlüğü -1 (Dünya Tiyatrosu)",* Aziz Çalışlar, Mitos Boyut Yayınları, 1994, ISBN:975-7468-93-2.

[4]https://www.unusualverse.com/2019/04/deaf-actress-charlotte-arrowsmith-theatre.html

[5]https://www.franklymydearuk.co.uk/interview-director-kimberley-sykes-talks-as-you-like-it/

KOMİK PARA VE GÜZEL İZMİR'İMDE BİR VAHA



CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

Son altı haftadır Canım İzmir'imde Karataş'ta yaşamaya başladım. Daha önce on beş ay Torbalı'da yaşadım ve Güzel İzmir'imin Sahne Sanatları'nı oradan takip etmeye çalıştım.



Mesafe uzak olduğu için bazen yoruldum, bazen zorlandım ama sanattan hep haz aldığım için hep bir gülümseme ile karşıladım tüm yorgunluğumu. İstanbul'da yıllarca "Rotary Tiyatro Ödülleri" Genel Koordinatörü ve Jüri Başkanı olarak tiyatro sanatına katkıda bulunmaya çalıştığım için yeni şehrimdeki tüm sanatsal olayları takip ederken geçen Mayıs ayında izlediğim oyunlar içinde eğer "Rotary Tiyatro Ödülleri" İzmir'de de olsaydı bir sezon nasıl değerlendirilirdi diyerek hayali bir değerlendirme yaptım kendi çapımda ve bunu da değişik ortamlarda paylaştım. Yazıma bir müjde vererek başlayayım hayal gerçeğe dönüşüyor ve Güzel İzmir'im yeni bir ödüle kavuşuyor. Bu konuda çok gururluyum umarım her zamanki gibi yüzümüzün akıyla çıkarız. İstanbul'umuzun yüz akı Afife Jale Tiyatro Ödülleri, Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri, Yeni Tiyatro Dergisi Tiyatro Ödülleri ve benzerlerinden format olarak farklı olan Rotary Tiyatro Ödülleri ilk senesinde bir hayli yadırganmıştı. Ben ve Sevgili Jüri Üyesi dostlarım Pınar Çekirge, Yavuz Pak, Yıldız Çiprut, Şebnem Kayra ve Sevgi Tanyeri hem profesyonel tiyatrocuları hem de liseli genç tiyatrocuları büyük bir titizlikle değerlendirirlerken yazdığım gibi format farklılığından ilk başlarda yadırganmıştık. Format farklılığı her kategoride birden fazla ödülü kapsıyordu. Aradan yıllar geçince benimsendik. Şimdilerde bana gelen bir mail de aynen şu mesaj vardı : "İstanbul'da Tiyatro yaşamında yokluğunuz bir boşluk olarak hissediliyor. İyi ki sizi yaşamışız şimdi öksüz kalmış gibiyiz." Ne yazık ki profesyonel dünyamdaki değişiklik nedeniyle İstanbul'umdan ayrılınca bu ödüller devam edemiyor. Şimdi bahsettiğim gibi bu seneden itibaren bu ödüller Güzel İzmir'imle buluşuyor. Bu yazıyı evimin salonunda yazarken, karşımda Karşıyaka'nın ışıkları, İsviçre'nin Lugano Gölü'ne benzettiğim İzmir Körfezi'nde iki yaka arasındaki vapurların denize izdüşümleri, sahildeki balıkçıların oltalarında balık yakaladıkları andaki mutlulukları, önümden geçen tramvayın aheste biçimde ilerleyişi kalbimi ısıtmakta. Belki de anılarıma dalmışlığım içinde sonsuz duygusallığım daha fazla su yüzüne çıkmakta…

Eylül 1995… Pangaltı Dormen Tiyatrosu… Yeni bir oyun perde açmak için provada: "Komik Para" Oyunu Ray Cooney yazmış. Her zamanki gibi şahane bir komedi. Haldun Dormen Üstadımız ve rahmetli Kemal Uzun'un (Bazı ölümleri asla kabul edemiyorum, hak edilmemiş çok acı bir ölümdü. Türk Tiyatro Sanatı'na daha çok katkıları olacaktı. Pırlanta gibi bir insandı. Anısına saygıyla.) dilimize kazandırdığı eseri Çetin Akçan (Bir başka zamansız kayıp daha. Yıllarca turizm dünyasında çalışırken ve değişik vesilelerle salon kapatırken Dormen Tiyatrosu Yöneticisi olarak kendisi ile muhatap olduk. Yüzündeki gülümseyişi, bana karşı beyefendiliğini, sarı

renge olan düşkünlüğünü ve sarı kazaklarını, isimleri N harfi ile başlayan hanımefendilere hayran olduğunu unutamayacağım. Anısına saygıyla.) yönetmişti. Oyunun dekorlarını büyük usta Nilgün Gürkan, kostümlerini ise Güler Yiğit hanımefendiler hazırlamıştı. Oyunda Metin Serezli, Güneş Berberoğlu, Selçuk Uluergüven, İsmet Üstekin, Kerem Atabeyoğlu, Gülbin Yeşil, Selim Erdoğan ve Şencan Güleryüz ilk provaya giren isimlerdi. Bu versiyonu en az beş kez izlemişimdir.



Eylül 2004… Beyoğlu Küçük Sahne Sadri Alışık Tiyatrosu… Oyunu Dormen versiyonunda olduğu gibi Çetin Akçan yönetti. Dekor bu sefer de Nilgün Gürkan'a aitti. Kostüm ise Çolpan İlhan üstada aitti. Oyuncu kadrosuna gelince; Kerem Alışık, Mine Çayıroğlu, Ali Sunal, Didem Uzel, Çetin Akçan, Veysel Diker, Emre Törün,Hüseyin Elmapınar rolleri paylaşıyorlardı. Bu versiyonu yanılmıyorsam iki kez izledim. Bu oyunu ilk kez izlediğimde değişik bir duygu da yaşadım. Oyunu her zamanki gibi en ön sıradan izlediğim için sevgili Mine Çayıroğlu kızım beni fark etmiş. İstek Belde Lisesi'nden öğrencim olan sevgili Mine Çayıroğlu'nu tebrik etmek için fuayede beklerken o beni gördüğünde "Can Hocam, canım hocam."diyerek bir boynuma sarılışı var ki asla unutamam. Pırlanta öğrencim, en şöhretli döneminde bile mütevazı ve aşırı saygılı kızım benim.

Benim izleyemediğim fakat kaynaklardan bulduğum bir başka versiyon ise Odunpazarı Belediyesi Tiyatro Topluluğu tarafından sergilenen, Mete Ayhan ve Hakkı Kuş tarafından yönetilen versiyondu.

Benim izlediğim en ilginç versiyonlardan birisi ise 32. Genç Günler kapsamında 2016 Mayıs ayında izlediğimdi. Bana göre dahi yönetmen olarak tanımladığım bir kişi olan Özgür Atkın tarafından yönetilen oyun için bir amaç vardı: Şehir Tiyatroları'nda repertuara girebilmek. Can Tarakçı, Nurdan Kalınağa, Ada Alize Ertem, Emrah Derviş Soylu, Hüseyin Kefeli, Can Alibeyoğlu, Özgür Atkın, Hasip Tuz'un rolleri paylaştığı oyun bana göre muhteşemdi. Benim geçmişte izlediğim versiyonlar aşırı profesyonel kadrolarına rağmen oyunun ruhunu Özgür Atkın ve ekibi gibi tam anlamıyla yansıtamamıştı. Her ne kadar repertuara giremese de bu versiyon o sezon İstanbul'da izlediğim en iyi beş oyundan biriydi. Hala o oyunun tadı damağımdadır. Bu oyun bu versiyondan daha iyi oynanamaz diye düşünürken…

Bu sezon Güzel izmir'imde öyle bir versiyon izledim ki benim kafamdaki her şey alt üst oldu. Güzel İzmir'imin güzide tiyatrolarından Sahne Tozu Tiyatrosu'nun bu sezonun ilk oyunu "Komik Para" tam anlamıyla mükemmeldi. Oyunu Sahne Tozu Tiyatrosu Kurucusu Çağlar İşgören yönetmiş hem de nasıl yönetmiş, her cümleyi her kelimeyi hatta her heceyi bir oya gibi işlemiş. Oyunu izlerken ben gülmekten yoruldum. Nasıl yıllanmış bir şarabı içerken bir mutluluk duyarsınız, bu oyunu izlerken ben de o hazzı aldım. Benim çok az sayıdaki "Dahi Yönetmen" listeme de direkt olarak girdi kendileri tabiatıyla.

Oyunculara gelince;

Anlatmaya Hüseyin Çur ile başlamam lazım. Sahnede kendisini izlerken sanki Gazanfer Özcan Üstadımızın gençliğini izliyor gibiydim. Bir Kilo Namus, Ahududu, Ben Çağırmadım ve benzeri eserlerde Gazanfer Özcan karşımdaydı. Bir milim farklı bir tarz düşünürsek "Kelebekler Özgürdür" gibi bir oyunda rahmetli Pekcan Koşar versiyonunda hayal ettim Hüseyin Çur'u.Yüz seksen derece farklı bir tarz düşünürsek "Karar Kimin" oyununda bir dramda kim bilir neler sunardı bizlere Hüseyin Çur. Belki de "Lüküs Hayat" müzikali ve Rıza rolü. Yolu ve şansı açık olsun.

Öznur Öztürk'e gelince geçen sezon başından beri tüm oyunlarını izlediğim Sahne Tozu Tiyatrosu'nda hayran



olduğum bir yetenek. Ustam Nisa Serezli'nin ışığını kendisinde görüyorum. Ustamın yıldızlaştığı "Paşa Annem" oyununda kim bilir neler yapar. Komedi dalında bana göre ülkemizin en büyük kadın oyuncularından birisi.

Resmiye Temel bana göre Türkiye'mde en iyi "Jeune Fille Comique" olabilecek kapasitede. Bana Adile Naşit ve Suna Pekuysal'ın gençlik yıllarının bir karışımı olarak göründü. Muhteşem bir oyunculuk ve yetenek.

Özer Kaya izlerken sahne matematiği ile beni kendisine hayran bıraktı. Sahneye her girişinde seyirciyi avucunun içine aldı.

Mevlüt Birlik tek kelimeyle dahi yönetmenimiz ile uzun mesai harcamış. Tamamen farklı bir karakter yaratılmış. Ama tabiatıyla oyuncunun kumaşı ve yeteneği de çok önemli.

Komiser rollerini oynayan Yunus Aydın ve Arif Yıldırım oyun matematiği içinde döktürüyorlar. Performansları muhteşemdi. Yolları açık olsun.

Emre Altıntaş çok ufak bir rolü olsa da performans tek kelimeyle mükemmeldi.

Yazımdaki diğer versiyonlar oyunu orijinal isimlerle oynamış olmalarına karşın Sahne Tozu Tiyatrosu Türkçe'ye uyarlanmış isimlerle oynuyorlar. Bu belki de seyirciye oyunun daha kolay ulaşmasını sağlıyor.

Bu sezon oynanacak diğer oyunlara gelince ; Limandaki Aşk, Yedi Kocalı Hürmüz, Bir Şehnaz Oyun, Romeo ve Juliet Ya Ölmeseydi, Canım Benim, Karlar Ülkesi, Alaaddin.

Sayın Çağlar İşgören önderliğinde bu genç oyuncular hem kendisinin yıllardır öğrenciliğini yapmışlar hem de şu anda her birisi kendi alanlarında eğitmenler ve gençleri yetiştiriyorlar. Sahnedeki başarının sırrı yıllardır bir arada çalışıyor ya da bir arada paylaşarak yaşıyor olmaları. Her eğitmenimizin kendilerine bağlı öğrencileri var. Yani sonuç olarak bir tiyatro ordusu var diyebiliriz. Bu yazıyı yazmadan, fırsat buldukça Çağlar İşgören Beyefendi ile sohbet imkanı buldum. Tiyatro içinde kendilerine has bir sistem belki de bir hierarşi sistemi var. Ben bunu biraz Köy Enstitüleri Felsefesi'ne, biraz da Geleneksel İmece Sistemi'ne benzettim. Çağlar İşgören Beyefendiyi "Günümüz Türk Tiyatrosu'nun Bir Neferi veya Don Quichotte'u" olarak tanımlayabilirim. Yirmi dört yıl amatör tiyatroda benim yaşadığım savaşları profesyonel tiyatroda vermiş, veriyor ve vermeye devam edecek. Yolu açık ve dikensiz olsun.

Sahne Tozu Tiyatrosu'nu on sekiz aydır çok sıkı bir biçimde takip ediyorum. Öncelikle bana eski Dormen Tiyatrosu'nu hatırlatıyor ya da şimdiki Ferhan Şensoy Orta Oyuncular Ses Tiyatro'sunu. Binaya girdiğiniz anda sizi kırmızı halılar, ışıltılı bir giriş, kendine has mis gibi bir koku karşılıyor. Disipliner bir düzen diye düşünürsek kırmızı renk hakimiyeti bana Tepebaşı Dram Tiyatrosunu veya Paris'teki Theatre Michel'i anımsatıyor. Bana Güzel İzmir'imde bir vaha ve bir tiyatro mabedi bulmuşum duygusunu veriyor binaya her girişimde.



Tiyatronun geçmişine bakarsak, Çağlar İşgören tarafından 2005-2006 sezonunda Haldun Dormen'in sanat danışmanlığında kurulmuş Sahne Tozu Tiyatrosu.Dormen ekolünü devam ettiren Sahne Tozu Tiyatrosu Buca'da Cep Tiyatrosu olarak kurulmuş. İlk oyun olarak "Maitre Pierre Pathelin" seçilmişti tıpkı Haldun Dormen Üstadımızın ilk kurduğu Oda Tiyatrosu'nun ilk oyunu olduğu gibi. 2009-2010 sezonunda 250 kişilik daha geniş bir sahneye taşınmış. Açılışı tıpkı eski Dormen Tiyatrosu gibi "Papaz Kaçtı" oyunu ile olmuş. Şu anda eğitim merkezi olarak kullanılmaya devam edilen sahne 2016 yılında Göksel Kortay Sahnesi adını almış. Bu arada, Sahne Tozu Tiyatrosu Güzel İzmir'imin en eski sinemalarından biri olan Çınar Sineması'nı kiralamış. Büyük bir tadilattan geçen sinema salonu tiyatro salonuna dönüştürülmüş. 2013-2014 sezonunda "Haldun Dormen Sahnesi" adıyla faaliyete geçmiş. Sahnenin açılışı Haldun Dormen ve Göksel Kortay ustaların baş rollerini paylaştıkları "Kibarlık Budalası" oyunuyla yapılmış. Binada "Fehmi İşgören Sahnesi", "Osman Şengezer Sahnesi", "Selçuk Yöntem Sahnesi" de bulunmakta. Tüm salonlarda eğitim verilirken, "Fehmi İşgören Sahnesi"nde oyunlar da sahnelenmekte. "Fehmi İşgören Sahnesi" sıcak sımsıcak bir salon bana İstanbul'da eskiden Nişantaşı LCC Salonu'nu, Kadıköy'üm deki eski Kadıköy İl Tiyatrosu Salonu'nu ve belki de Beyoğlu Küçük Sahne'yi hatırlatıyor. Anılar beni rahat bırakın isimlerini verdiğim salonlar şimdi neredeler ? Umarım, Sahne Tozu Tiyatrosu Salonları çok uzun ömürlü olur. Bu arada salon isimlerini bir kez daha okursanız "Vefa" kelimesinin sadece İstanbul'da bir semt adı olmadığını anlarsınız.

Her yıl Haziran ayında "Amatör Oyunlar Festivali" düzenlenmekte, öğrencilerin bir yılda verdikleri emeklerin ürünü olarak. Şu ana kadar yüz elli'ye yakın bir oyun sahnelenmiştir. Bu sayı kendi alanında bir rekordur.

Çağlar İşgören ve Sahne Tozu Tiyatrosu aynı zamanda "Bedia Muvahhit Tiyatro Ödülleri" ne ev sahipliği yaparak Güzel İzmir'imin sanat alanında uluslararası bir marka olmasına katkı sağlıyor.

Sahne Tozu Tiyatrosu şu anda Haldun Dormen'in Süpervizörlüğü – Sanat Danışmanlığı ve Göksel Kortay'ın "Tiyatronun Annesi" olarak ustalarımızın çizdiği yol ve destekleri ile Türk Tiyatrosu'na katkıda bulunmaya devam etmektedir.

Bu yazımda sizlere "Komik Para" oyunu ve Güzel İzmir'imin incisi Sahne Tozu Tiyatrosu'nu yazmaya çalıştım. Sanatsız özellikle de tiyatrosuz kalmayın. Tüm güzellikler sizinle olsun.

"Sevgi-Saygı-Hoşgörü"

"C'est La Vie!" yani "Hayat Bu!"

STANİSLAVSKİ ÜZERİNE



RUSUDAN SAVANELİ



Yüzyıllardır süren tiyatro tarihi içerisinde, yönetmen tiyatrosu en genç olandır. Tiyatro evrimi, yönetmenin işlevlerini büyütür. Post-modern ve postdramatik çağ stilistik çerçevelerin ve çoğu formların sınırlarından sıyrılmamıza yardımcı olurken arkasında bizlere özgüven bırakmaktadır. Bu bir yandan yaratıcının özgürlüğe doğru gitmesine yardım ederken, bir yandan da bazı türlerin mantıksız kullanımına sebep olmaktadır. Rejisörler, ustalaşmak için kaynak noksanlığı yaşar hâle gelmekte. Bazı yapıtlarda, çalışma prensiplerine dair kopukluklar bulunmakta, bazılarında sadece belirli konular incelenmektedir. Bazıları, bir yöntemi veya bir yaklaşımı anlatmaktadır. Mesela, Vsevolod Meyerhold **Tiyatro Üzerine** (Brecht, 2011) yazdığı kitapta, "biyomekaniğin" unsurlarından ve ona yaklaşımından bahsetmektedir. Ancak kitap bir kılavuz olmaktansa Meyerhold'un kendi sanat düşüncelerini içermektedir. Bertolt Brecht'in **Epik Tiyatro** (Meyerhold, 2014)kitabı belirli ama kısıtlı bir yaklaşımı anlatmakta, **Peter Brook** ve **Grotowski**'de ((Grotowski), 2009) de benzerlerine rastlamaktayız. Bu büyük sanatçıların, tiyatronun evriminden sorumlu olduğunu düşünerek; yazdıkları eserlerde rejisörlere temel bilgileri vermektense genel ve belirli bir yönteme dair unsurları ve kavramları sunduklarını görüyoruz. Elbette, yazdıklarından yola çıkmak ve bu bilgilere sahip olmak günümüzdeki çeşitli yöntemlerin, oyunların gelişimini ortaya koymaktadır; fakat temel yöntemin tam olarak bilinmemesinden kaynaklanan eksiklikten dolayı, diğer özelliklerin sadece tamamlayıcı bir etken olarak kullanılmadığını görülmektedir. ((Brooke), 1976)

Bazı kitaplar ise, tiyatro tarihi uzmanları ve eleştirmenler tarafından hazırlanmıştır. Bu kitaplarda ise, teorik bilgiler verilmekte fakat uygulama kısmına gelince pratik bir kullanım imkânı sağlamamaktadır.

Rejisörün çalışmasında tüm sürecin işlendiği, metin seçiminden sahnelemeye kadar olan süreci anlatan bir kitap bulunmakta, meşhur İngiliz yönetmen Katie Mitchell'in 2009 yılında yayınlanan **The Director's Craft - A Handbook for the Theatre (Yönetmenin El Kitabı)** (Mitchell, 2008) kitabı. Ancak burada da bir problemle karşılaşıyoruz, bu kitabında Türkçe çevirisi bulunmamaktadır. Tıpkı buradakine benzer bir problemi Stanislavski gibi Fiziksel Eylem Yöntemi'yle tanınan bir metot ustasının; Rusya ve eski Sovyet ülkeleri dışında sadece – **Bir Aktör Hazırlanıyor**, **Bir Karakter Yaratmak**, **Rol Yaratmak** (Stanislavski, Bir Aktör Hazırlanıyor, 2013) kitaplarıyla bilinmesi gibi. Diğer yazdığı metinler, çalışmalar çeviri eksikliği sebebiyle başka dillerde yayınlanmamaktadır. Stanislavski'yi oyunculuk ve rejisör mesleğinin temellerini oluşturan sanatçı olarak tanımlamaktayız. Stanislavski'den sonra onun öğrencileri Fiziksel Eylem Yöntemi'ni tamamlamaya, geliştirmeye ve çağdaş standartlara uyumlu hâle getirmeye çalışmaktadır fakat kitapların çevirileri olmadığından bu durum uluslararası bir erişime ulaşamadığı için, gelişim sınırlı noktalarda kalmaktadır. (Stanislavski, Bir Karakter Yaratmak, 2012)

Fiziksel Eylem Yöntemi, rejisörlerin mesleklerinde uzmanlaşmaları için oluşturulmuş en kapsamlı yöntemdir. Bu yönteminin gelişmesindeki önemli isimler; Meyerhold, Çehov, Vahtangov, Tovstonogov, Knebel, Kazman… Stanislavksi *"Kendi metodunuzu oluşturun, benim metoduma köle gibi bağlı kalmayın, onda kendiniz için işlevsel olacak yollar bulun."*sözlerine dayalı olarak öğrencileri, bu sözü yerine getirmişler ve bu gelişim hala devam etmektedir. Bir yandan kendi konseptlerini oluştururken bir yandan da Fiziksel Eylem Yöntemi'nin eksik kalan noktalarını ve Stanislavksi'nin eleştirdiği noktaları da geliştirdiler. Özellikle teoride ve uygulamada çalışmalarıyla bunu başardıklarına tanık oluyoruz. Knebel'in "Fiziksel eylem yoluyla oyunun ve rolün analizi"nde, Tovstonogov'un **Rejisörün Sanatı** kitabında Stanislavksi'nin fiziksel yöntemlerini geliştirdiklerini görmekteyiz. (Tovstonogov, 1984)

Fiziksel Eylem Yönteminin Gelişimi

Stanislavski tarafından yeni bir çalışma yöntemi olarak oluşturulan "Fiziksel Eylem Yöntemi", masa başı çalışmasında, rolün oluşturulması sürecinde tüm sorumluluğu yönetmenin üzerine bırakan oyuncunun pasifliğinin artmasının üstesinden gelmek amacıyla önerilmişti. Knebel'in yazdığı gibi, *"Stanislavski 'oyunu oluştururken veya sahnelerken, rol üzerine çalışırken veya yaratıcı ekibin her hangi bir faaliyetinde pasifliğin kendini ne şekilde gösterdiğine bakmaksızın, oyuncunun pasifliğine karşı savaş ilan etmişti"*. (((Knebel), 1982))

Fakat Knebel, bu yöntemin uygulanmasının yine de yönetmenin üzerine düştüğünü dile getirmiş ve böylece döngüyü yine yönetmenin üzerinde tamamlamıştır. Stanislavski'in bunu isteyip istemediğini bilmiyoruz. Lâkin oyunun yaratılma sürecinde yönetmen en güçlü yaratıcı birim olarak kalmaya ve oyuncu yönetmene bağlı bir şekilde hareket etmeye devam etmektedir.

Provaların eski düzeni (yönetmenin oyuncularla yaptığı ilk provalar sırasında) oyuncunun zihinsel ve fiziksel faaliyetleri arasında yapay bir kopmaya sebep olduğu için, bu yöntemi oluşturmak ikinci ön koşul olmuştur. Stanislavski 'insan vücudunun hayatı' ile 'insan ruhunun hayatı' arasındaki ayrılmaz bir bağlantıdan ve onların birliğinden bahsederken, karakterin dış davranışını analiz ederek, oyun karakterinin iç dünyasını keşfetmeye başlar. Bu nedenle Stanislavski tarafından kısa bir mantıksal analiz ve 'zihinsel keşif' yapılması önerilmektedir. Bundan sonra da oyuncuya eylemlerini gerçekleştirmek için sahneye çıkması söylenir. Daha sonra da oyuncu keşfettiği şeyleri kavramak, ayrıca oyun yazarının ana fikrinin ne kadar doğru bir şekilde oyuna aktarıldığını kontrol etmek için toplantı masasına geri döner.

Stanislavski, neredeyse bütün yazılarında, oyuncunun kendi anladığı gibi bir şey yaratmasını değil, yazarın asıl fikrini doğru bir şekilde anlamak gerektiğini hatırlatmaktadır. Hatta böyle bir 'iniş' için de çeşitli sistemler ve analiz yöntemleri geliştirmiştir.

Bugün ise yönetmenin 'yorumu' hâkimdir. Yönetmen kendi fikrini metnin temelinde geliştirir. Oyun ise yönetmenin kişisel 'tema'sının ifade şeklidir ve metin için sadece bir vesiledir. 'yazarın tarzı', 'yönetmenin tarzı', 'yazarın tema'sı, 'yönetmenin tema'sı gibi ifadelere çok sık rastlanmaktadır. Oyun analizindeki ilk çalışmalar bu terminolojiyi haklı kılmıştır. Çünkü yazılanlara kişisel tutum ile yaklaşılmış, oyuna kendi penceresinden ve kendi bakış açısından bakılmıştır.

Metnin ilk okuması zaten yorumun ta kendisi olmaktadır. Çünkü oyunu okurken, anlamsal vurguyu bizim yaptığımızı ve oyun kişilerini belirli niteliklerle donat-

tığımızı unutmamak gerekir. Bazen oyun hakkındaki kişisel izlenim çok yoğun olduğundan yönetmen, yazarın ana konusunu anlamakta zorluk çekebilir. İşte burada oyun fiziksel eylemler yoluyla analiz edilmelidir. Çünkü bu analiz oyunun, oyun yazarının fikrini ifade etmesinin temeli olan bir dizi bölümlere ve etkin unsurlara ayrılmasına yardımcı olmaktadır. Yönetmenin yazarın yazdığı metne düz bir şekilde yaklaşma tehlikesini ortadan kaldırmak ise fiziksel eylemler yönteminin oluşturulmasının üçüncü nedenidir.

Bu çalışmada 'fiziksel eylemler yoluyla analiz yöntemi' ile ilgili mevcut bakış açılarının her birini analiz etmeye, temas alanlarını ve görüş birliğini belirlemeye, farklılıkların özünü incelemeye tümüyle yer vermek oldukça güç olacağından yöntem, onu en iyi şekilde ele alan Knebel'in ve Tovstonogov'un makalelerinden yola çıkarak incelenecektir.

Stanislavski ve Nemiroviç-Dançenko'nun öğrencisi olan Knebel, metin analizindeki bu yeni yöntemin başlangıcının 1935 yılında olduğunu belirtir. O dönemde Knebel, Povarskaya sokağındaki tiyatro stüdyosunda çalışırken ustası

Stanislavski için şunları söylemektedir;

"Oyunu ilk defa etüt tarzında analiz etmeyi önermişti (…) Fakat Stanislavski, ancak 1935 yılında yeni ve on kat ikna olmuş bir şekilde, oyunu fiziksel eylemler yoluyla analiz etme fikrini duyurmaya başlamıştı." (Knebel), 1966)

Fakat Knebel Stanislavski'nin çalışmalarında ne yazık ki 'bu yöntemi açıklayan özel bir bölüm olmadığını' vurgulamıştır. Stanislavski'nin **Aktörün Rolü Üzerine Çalışmaları** adlı basılmayan kitabının hazırlık yazılarının, en önemli çalışmaları olduğunu vurgulamamız gerekir. Bu çalışmalarda oyun ve rol üzerine çalışmaların sorunlarına yer verilmektedir. Tamamlanmamış çalışmalarına, bazı makalelerine, bu konuda yaptığı açıklamalarına ve Stanislavski'nin hayatının son yıllarında opera ve drama stüdyosunda verdiği uygulamalı derslerine dayanarak, ustası Stanislavski tarafından yapılan keşfin özünün teorik olarak kavrama ve ilk defa açıklama başarısı Knebel'e aittir. Ancak Knebel'in alçakgönüllülüğü bunları dile getirmesine engel olmuştur. 'Fiziksel eylemler yoluyla oyun ve rolün analizi' terimi ilk kez Knebel tarafından terminolojiye sokulmuştur.

Fiziksel eylemler yöntemi, edebiyat ve dramaturgi gibi sanat türü imgelerini, diğer imgeye dönüştürme, sahne yaratıcılığı diline çeviri yöntemidir. Bu da yazınbilimi analizinden en ayırt edici unsurdur.

Rejisörün Fiziksel Eylem Analizi

Yönetmenin yaratıcı süreci aşağıdaki aşamalardan oluşur;

1- Oyun seçiminin gerekçesi

2- İlk izlenim

3- Oyuncularla bu sahne oyununu yapma gerekliliği (zaman, yer, oyuncular)

Yönetmen de bir insandır ve diğer insanlarla aynı hayat içindedir ve benzer kaygılar taşımaktadır. İlginç bir hayat hikâyesini veya bir olayı anlatıp aktarabilmek için dramatik eserler aramaya başlar. Böylece kendi düşüncelerini izleyici ile paylaşabilir. Yönetmen ilk önce piyesi okur. Eğer bir piyes yönetmeni heyecanlandırmışsa, oyun yazarının hissettikleri yönetmene geçebilmiş demektir; oyunun güncellikle arasındaki bağı hissetmiştir. Bu oyun yazarının bugünün sorununa doğru bir şekilde dokunduğuna net bir işarettir. Tiyatro oyunu, yönetmenin toplumsal, sivil ve ahlaki duygularını yansıtmıştır.

Sahne oyununun, yönetmenin sivil ve sanatsal hissine verdiği tepki, yönetmenin çalışmalarındaki başlangıç noktası olmuştur. Bundan dolayı da bizi insani açıdan ilgilendiren oyunun üzerinde sürecin verimli olacağını söylemek gerekir. Nihayetinde sadece yüreğimize dokunan olaylar yaratıcı bir sonuç verir. ((Zahava), 1976)

Yönetmen tek ve uyumlu bir bütünsel sanat eseri yaratmak amacıyla hareket etmelidir ve diğer tüm unsurların yaratıcı organizatörüdür. Yönetmen bu hedefe oyunun sahneleme sürecine katılan tüm ekibin yaratıcı faaliyetlerinin liderliğini gerçekleştirerek ulaşır. K. Stanislavski, sahne oyununun bütün unsurlarının birliğini sağlama ihtiyacından şöyle bahseder;

"Bu büyük, uyumlu ve 'iyi silahlanmış ordu' tüm tiyatro izleyicilerinden oluşan kalabalığın üzerine ortak ve dostane bir etki bırakır ve binlerce insan kalbinin uyum içinde atmasına sebep olur ". ((Stanislavski), 1989)

Herhangi bir sanatsal çalışma, gelecekteki eserin belirli bir fikrini başlangıç noktası olarak kullanmaktadır. Bu elbette yönetmenlik için de geçerlidir. Yönetmenin fikrinin yapısı şunları içerir:

1- Tiyatro oyununun ideolojik yorumu (Yönetmenin yaratıcı yorumu);

2- Karakterlerin karakteristik özellikleri;

3- Bu tiyatro oyununda, oyunculuk performansının stilistik ve tür özelliklerinin tanımlanması;

4- Tiyatro oyununun zaman açısından çözümü (ritim ve tempo);

5- Tiyatro oyununun alan ve mekan açısından çözümü (mizansen ve düzen şeklinde);

6- Dekoratif, müzikal ve seslerin tasarımının doğası ve ilkeleri.

Bir yönetmende, oyunun ana konusunu oluşturma sürecinde bütünlük hisi olmalı ve ana konunun tüm unsurları tek bir ortak kökten ya da Vladimir İvanoviç Nemiroviç-Dançenko'nun dediği gibi, gelecekteki tiyatro oyununun 'çekirdeğinden' çıkmalıdır. Her bir tiyatro oyunu için 'çekirdeği' yansıtan kesin formülü bulmak çok önemli olmasına rağmen, oyun 'çekirdeğinin' tam olarak ne olduğunu kelimelerle tanımlamak hiç de kolay değildir. Örneğin Vladimir İvanoviç Nemiroviç-Dançenko, Üç Kız Kardeş oyununun çekirdeğini *'daha iyi bir yaşam için özlem'* kelimeleriyle, L.Tolstoy'un **Anna Karenina** eserinin çekirdeğini ise 'yıkıcı tutku' kelimeleriyle tanımlamıştır. (Немирович-Данченко(Nemiroviç-Dançenko), 1938)

Çekirdek, rasyonel bir tanım olmadığı gibi sadece bir fikir de değildir, aynı zamanda yönetmenin ruhundaki özel bir duygudur. Gelecekteki tiyatro oyununun genel ruhu ve yönü; 'düşünce ve hissin' birliğidir.

Çekirdek, gelecekteki tiyatro oyununun imgesel çözümünü tanımlar. Tiyatro oyununun imgesel çözümü, yönetmenin üst amacı ile, yani bir yönetmenin bu piyesi sahneye neden uyarladığı ile, izleyicinin bilincinde neyi oluşturmak istediği ve hangi yönden izleyicinin bilincini etkilemek istediği ile yakından bağlantılıdır. Yönetmenin tiyatro oyunlarında kullandığı çözümlerden bahsederken, Vladimir İvanoviç Nemiroviç-Dançenko'nun, hayati gerçek, sosyal gerçek ve tiyatro gerçeği gibi 'üç gerçek' hakkında bir öğretisinin var olduğunu söylemeliyiz. Bu 'üç gerçek' birlik açısından, karşılıklı etkileşim açısından ve karşılıklı iç içe geçme açısından birbiriyle yakından bağlantılıdır. Vladimir İvanoviç Nemiroviç-Dançenko'nun öğretisine göre, gerçekçi bir tiyatro oyunu büyük ve derin bir hakikat yaratma amacını taşımaktadır.

"Tasvir edilen gerçekliğin hayat gerçeğini görmezden gelerek, sosyal gerçeği ortaya çıkarmak imkânsızdır. Bu durumda sosyal gerçek, çıplak bir soyutlama, bir şema gibi gelecek ve inandırıcı olmayacaktır. Sosyal gerçek dışında ele alınan hayati gerçek, küçük, yüzeysel, ilkel ve doğal sanatı doğurur. Fakat hem hayati hem sosyal gerçek, birlik içinde kendileri için parlak bir tiyatro biçimi bulamadıkları zaman kendilerini açamazlar ve böylece tiyatral gerçeğe dönüşemezler." (Nemiroviç-Dançenko), 1952)

E.B.Vahtangov'un öğretilerine göre bu tiyatral gerçek veya gelecekteki tiyatro, ilk önce yönetmenin fikrinde, daha sonra ise, aşağıda belirtilen üç gerçeğin etkisi altında cisimleşme sırasında ortaya çıkıyor. (Vahtangov, 1984)

1- Oyunun içeriğinin ve formunun tüm özellikleri ile birlikte oyunun kendisinin gerçeği;

2- Oyunun sahneye uyarlandığı andaki toplumsal ve tarihi anın gerçeği (güncellik);

3- Tiyatro oyununu sahneye uyarlayan topluluğun gerçeği (yaratıcı görüşler, gelenekler, yaş, mesleki beceriler ve özellikleri).

E.B.Vahtangov'e göre tiyatro oyununun içeriği, yazarın (yani oyunun), tiyatronun (yani bireysel tiyatro grubunun) ve güncelliğin (yani, sanatçının izleyici kitlesi karşısında halkın bugünkü çıkarlarını ve isteklerini gözetmesi) etkileşiminden oluşmaktadır. E.B.Vahtangov şöyle diyordu: *"Bir yönetmende, oyun duygusu, güncellik duygusu ve kolektif duygusu olmalıdır."* Ancak, Vahtangov tarafından belirtilen üç etkileyici faktör arasında, oyun yazarının eseri önceliklidir. Piyes, gelecekteki tiyatro oyununun temelidir. Yönetmenin çözümü, tek ve benzersiz yaklaşımı, oyunun tüm özellikleri ile ilişkilendirilmelidir ve bu özelliklerden doğmalıdır. Burada piyesin konusu, ana fikri, oyunun yapısı, tonu, ritmi, tarzı, türü ve sözcük dağarcığı büyük önem taşımaktadır. Tiyatro oyununun şekli piyesten ayrı olarak düşünüldüğü ve daha sonra oyuna yapay olarak 'yapıştırıldığı' zaman çok kötü olur. Piyesin ana fikrini anlamak ve onunla aynı fikirde olmak yetmez. İnsanların yaşamları için gerekli olan önemli bir gerçeği dile getirdiğine dair kesin inanç bile, tiyatro oyunun yapımı için bir temel değildir. Ana fikir, yönetmeni derinden etkilemeli, bilincin tüm gözeneklerine nüfuz etmeli ve duyguya dönüşmelidir. Ana fikri ne pahasına olursa olsun yansıtmak için tutkulu bir istek içinde olmalıdır. Bu, yönetmenin oyundan hemen sonra kendisini büyüleyecek başka bir eser bu-

lana kadar pasif bir şekilde beklerken, her oyunu reddetmesi anlamına gelmemektedir. Yaratıcı bir heyecan için 'temel' her bir oyunda aranmalıdır. Bu heveste ve arayışta aktif, yaratıcı olarak açgözlü ve anlayışlı olmak gerekir. Yönetmen bir piyesi çok sık okuduktan sonra kayıtsız kalabilir, ancak daha derinlemesine okuduktan sonra bu piyesi sahneye uyarlamak için karşı konulmaz bir arzu taşımalıdır. Bazen dramatik bir eserin derininde gizlenmiş özünü anlamak ve hissetmek için çok çalışmak gerekir. Ayrıca aşırı titizlik, yönetmenin gerçeklikle, hayat ile olan ilişkisini kaybettiği, bu sebepten çağdaş gerçekliği yansıtan eserler hakkında çok seçici olduğu ve bu gerçekliğin, kendisini soğuk ve kayıtsız bıraktığı şüphesine neden olabilir. Bu yaratıcı aydınlatma eyleminin gerçekleşmediği anlamına gelir ve bu olmadan, yaratıcı fikrin organik doğuşu imkânsızdır. Bir yönetmen hayattan kopmamalıdır, hayatın ona verdikleri ile yaşamalı, insanlarla iletişimini güçlendirmeli ve gerçekliğin her saniye, her saat başı sağladığı canlı izlenimlerin kendisine nüfuz etmesine izin vermelidir. Bir yönetmen, bu gerçekliği yansıtmaya çalışan her oyunu mümkün olduğunca derinden okumalı ve düşünmelidir, kendisini gerçekten çekmeyen bir işe girişmemelidir. Aksi takdirde oyun, sadece resmi deneyler için bir bahane olacaktır. Bu deneyler çok da ilginç olabilirler, hatta bir tiyatro oyununun olması gerektiği gibi bütünsel düşünceyi, hissi, biçimi ve organik bütünlüğü de yaratmayacaktır. Eğer yönetmen bir oyunu sadece biçimsel, estetik ve dar bir profesyonel pozisyonda yargılarsa oyun yazarı ile arasındaki gerçek yaratıcı işbirliği, ayrıca metin ve sahneye uyarlanma arasındaki uyum mümkün olamaz. Yönetmen bir oyunu, hayata bakış açısından incelemek zorundadır ve bir oyunu yaşam penceresinden incelemek için bu hayatı iyi, detaylı ve ayrıntılı olarak bilmelidir. Hayat hakkında derin ve tutkulu bir şekilde düşünmelidir. Yönetmen ancak o zaman oyunun özünü eleştirebilecek, hayatı doğru yansıtıp yansıtmadığı, değerlendirip değerlendirmediği sorusuna cevap verebilir. Eğer yönetmen, oyunun özünün kısır olduğuna karar verirse oyunu reddedecektir. Fakat yönetmen, oyun yazarının kendisi gibi olduğunu hissederse, yazar da yönetmen için de değerli olan gerçeği sonuna kadar içtenlikle dile getirdiğini görürse, o zaman yönetmen bu oyunu çok sahiplenecektir. Bir yönetmen bir oyunu çok sahiplendiği zaman oyunun tiyatro sahnesine uyarlanması konusunda

kendinde manevi hak görür.

(Vahtangov, 1984)

(Brooke), Б. (1976). *Пустое пространство*. M: Прогресс.

(Grotowski), Г. (2009). *К Бедному театру*. M: Артист. Режиссер.Театр.

(Knebel), К. (1982). *О действенном анализе пьесы и роли* . M: iskustvo.

(Stanislavski), С. (1989). *Собрание сочинений: В 9 т* (Tüm yapıtları.9 cilt). M: Искусство.

(Tovstonogov), Т. (1984). *О профессии режиссёра* (Rejisorun Sanatı). moskva: Искусство.

(Zahava), З. (1976). *Мастерство актера и режиссера* (Oyuncunun ve Rejisorun Sanatı). Москва: Просвещение.

Brecht, B. .. (2011). Epik Tiyatro. istanbul: Agora Kitaplığ.

Knebel), К. (1966). *Школа режиссуры Немировича-Данченко*(Nemıroviç-Dançenko'nun reji eğtimi). M: Искусство.

Meyerhold. (2014). Tiyatro Üzerine. (T. Kanbu, Çev.) istanbul: Agora kitaplığı.

Mitchell. (2008). The Director's Craft -A Handbook for the Theatre. Londra: routledge.

Nemiroviç-Dançenko), Н.-Д. (1952). *Театральное наследие*(Tiyatro mirası.) (Cilt 1). M: Искусство.

Stanislavski. (2013). Bir Aktör Hazırlanıyor. (T. Göbekçin, Çev.) ankara: Alfa Yayıncılık.

Stanislavski. (2012). Bir Karakter Yaratmak. (O. Akınhay, Çev.) istanbul: Agora Kitaplığ.

Вахтангов(Vahtangov). (1984). *Сборник*(Derleme). M: ВТО.

Немирович-Данченко(Nemiroviç-Dançenko). (1938). *«Анна Каренина» в постановке МХАТ СССР им. Горького*. (MST 'Anna Kareninan'ın sahnelemesi). M: Искусство.


AKADEMİYE RAPOR
altsanat

TEĞETİYATRO



GÜRBÜZÜN HÜRMÜZLERİ

tek perde
müzikli komedi



20 OCAK 2020
SAAT 20:30
ASMALI SAHNE' DE

YEMENICI ABDÜLLATIF SK.
NO:9 BEYOĞLU/İSTANBUL
TELEFON: (0212) 243 37 20



YAZAN/YÖNETEN: SİBEL TOMAÇ YÖNETMEN YARD. / DRAMATURG / IŞIK: MUHAMMET EMİN TAŞDEMİR
MÜZİK: ÇAĞRI ÇAKAR DEKOR/KOSTÜM: SİBEL TOMAÇ ŞARKI SÖZLERİ: FİLİZ BİNGÖL AKGÜL
AFİŞ TASARIM: HÜSEYİN İNAN KUZEL FOTOGRAFLAR: OĞULCAN DELİPINAR
YAPIMCI: GÜLŞAH TOMAÇ OYUNCULAR: RECEP FATİH TEZOL / SİBEL TOMAÇ
MÜZİK İCRA: ÇAĞRI ÇAKAR





TC KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞININ
MADDİ KATKILARIYLA

İç Ocak.indd 63 7.01.2020 18:10:01

KİNG KONG

EŞREF BÜYÜKSOFUOĞLU

Şu ana kadar izlediğim en başarılı kukla gösterilerinden biri diyebilirim.

Uzun zamandır izlemeyi planladığım Broadway tiyatrosu oyunlarından birisi olan King Kong oyununu izleme fırsatı buldum sonunda. Oyundan bahsetmeden önce neden bu gösteriyi izlemek istediğimden bahsedebilirim biraz. Kocaeli Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü Sahne Tasarımı Ana Sanat Dalı'nda okuduğum yıllarda almış olduğumuz kukla tasarımı dersinin büyük etkisi var. O zamanlar Hayali-Karagöz sanatçısı Alpay Ekler'den ders almaktaydık. Bahsettiğim 2008-2009 yılları. Neredeyse 10 yıl geçmiş. Kukla-Tasarım dersinde görmüş olduğumuz kukla çeşitleri ve oynatım teknikleri adı altında büyük kuklaların nasıl kontrol edildiklerini teknik ve uygulamalı bir şekilde öğrenmiştik. O zamanlar biraz haşır neşir olmuştum kuklalarla. Aynı kukla oynatım sistemi ile hazırlanmış bir gösteri diyebiliriz King Kong için de. Ama bu kadar usta bir şekilde uygulanmasına ilk defa şahit olduğumu söyleyebilirim. Keza üniversite bitirme tezimde kuklalar üzerine derin bir okuma yapma fırsatı bulmuştum. Araştırmalarımdan hatırladığım kadarıyla büyük boy kuklaların oynatımının ne derece zorlu olduğunu biliyordum. Gösteriyi bu bilgiler ışığında izlemiş oldum.

King Kong'u izlemeden önce New York'u özellikle de Empire State binasını gören bir gökdelenin üzerine çıkarak hem New Yok hem de King Kong'un atmosferini biraz daha hissetmeyi denedim. Daha net ifade edecek olursam, bir sahne tasarımcısı olarak filmlerinden hatırladığım King Kong'un final sahnesindeki gökdelenden düşüşünü, nasıl tiyatro sahnesine adapte etmiş olabileceklerini tahmin etmeye çalıştım. Üstüne bir de ufak bir eskiz yapma şansım da oldu.

Gösterilmeden önce oyun hakkında edindiğim bilgiler arasında King Kong'un kuklasının iki ton ağırlığında ve altı metre büyüklüğünde olduğunu öğrendim. Açıkçası bir müzikale nasıl adapte edildiğini düşünmek bile beni çok heyecanlandırmıştı. Nasıl bir koreografi ile iki tonluk bir canavarın oyuncularla buluşacağı anı özellikle çok merak ediyordum. Kuklanın yapım aşamasında teknolojiden bir hayli faydalanılmış. Özellikle gorilin baş kısmı tamamı ile elektronik ve uzaktan kumandalar kullanılarak yüz mimiklerinin kontrolü sağlanan bir sistem oluşturulmuş. Ardından bütün gövdeyi taşıyan klasik ipli kukla (Marionette) sistemi ile iplerle asılmış, kollar ve bacakları 16 kişilik siyah maskeli kukla oynatıcıları ile sağlanmış. Sahne esnasında siyah maskeli kukla oynatıcılarını flu şekilde görebiliyorsunuz. Ama bu King Kong'un heybeti yanında göze batmıyor. Kullanılan ışıklar da sahnedeki kukla oynatıcılarını gizleyecek şekildeydi.

King Kong'un hikayesini sinema filmlerinden hatırlayacaksınız. Benzer bir hikaye ile dansçılar da bir bütün eşliğinde sahneye adapte edilmiş. Filmlerden hatırladığımızı sarışın güzel yerine Afro-Amerikan bir güzel opera sanatçısı Christiani Pitts başkarakter olarak karşımızdaydı. İngilizce seviyem bütün şarkı sözlerini anlamamam müsaade etmiyordu tabii ama atmosferin ve sesinin gücü beni gerçekten etkiledi. Oyuna kuvvetli bir giriş yaparak bütün seyirciyi etkisi altına almayı başarmıştı. Ben de sabırsızlıkla King Kong'u göreceğimiz sahneyi bekliyordum. Ama oyunun kurgusu itibarıyla çok da erken göremeyeceğimiz aşikardı.

İlk perdenin sonlarında doğru müthiş bir gerilim, ses efektleri ve ışıklar içerisinde King Kong'un sahneye gelip başkarakteri eliyle yakalayıp havaya kaldırmasını ve o heybetini seyircilere ispatlama anı, hayatım boyunca unutamayacağım müthiş bir sahneydi. Gösterinin bütün detaylarından bahsetmek istemiyorum. Bütün sezon boyunca gösterimde olacak.

Oyun bittikten sonra herkes bir ağızdan aynı şeyi söylüyordu: "King Kong'un sahneye gelişi!" Gösteride gerçekten bütün birimleri ile birlikte müthiş bir iş çıkarılmış diyebilirim.

Sahne, kostüm, koreografi, orkestra, makyaj, ışık vs. bundan daha fazlası olamazdı diyorsunuz kendi kendinize. Sahne tasarımından biraz daha bahsetmek gerekirse, Amerikan tiyatrosu özellikle New York gösterileri şu ana kadar izlediğim bütün oyunlarda aynı şeyi hissettim. Dekor ve atmosferin çok hızlı bir şekilde değişiklik gösterebilmesi. Bunun en büyük sebebi oyunların hep hızlı bir kurgusunun oluşu. Bazen sanki bir sinema filmi izler gibi bir hisse kapıldığınız oluyor. Tansiyon hep yüksel ve sürekli bir hareketin içerisinde gözlerinizi ayırmadan izliyorsunuz. Sahnenin arkasını boydan boya kaplayan bir dijital ekran düşünün, istedikleri mekanı dijital olarak

sahnelerin arkasına yerleştirebiliyorlar.

Sahne üzerinde sadece referans dekorlar kullanıyorlar. Bu teknik oldukça etkili. Özellikle ilk sahnelerin birisinde gemiyle adaya yolculukları canlandırılması sahnede geminin güvertesini bize tanımlayan bir dekor ve denizin dalgalarını hissedebileceğimiz bir süspansiyon sistemi ile gemi dekorunun hareketi sağlanmış. Sahne arkasındaki adaya doğru ilerleyen bir görüntü ile sanki o gemi bütün mürettebatı ile adaya yaklaştığını hissediyorsunuz. Gerçekten izlemesi oldukça keyifliydi. Gösterinin içerisinde teknoloji ve klasiğin müthiş ahengine şahit oluyorsunuz diye özetleyebilirim.

New York'a yolunuz düşerse izlemenizi şiddetle tavsiye ederim.

İç Ocak.indd 66 7.01.2020 18:10:01