yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Ocak 2022
Sayı: 147
Yıl: 15
Fiyatı: 15 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 20 TL

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

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

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

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

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

Dış İlişkiler Koordinatörü:
Serhat Günay

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

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

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak
Telefon: +90 545 905 4238

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

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

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

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



Yeni Tiyatro Dergisi 15 Yaşında...

İÇİNDEKİLER

Sunuş/2
2022 İyilik ve Üretim Getirsin!...
Erbil Göktaş

Eleştiri/3
Bir "Yönetmenlik" Gösterisi: Geçit
Mustafa İri

Eleştiri/5
Bir Annenin Kişisel Mahkemesi
Yetkin Yüksel

Söyleşi/6
Ceyhun Fersoy ile...
Serhat Günay

Eleştiri/8
Siyah-Beyaz Bir Hikaye
Oğuz K. Oğuz

Haber/10
Antiyap Salgın Döneminde Yitirilen Tiyatrocuları Andı
Güneş Çakmakoğlu

Makale/12
Sesli Sinema Döneminde Shakespeare Uyarlamaları
Ferit Çelik

Eleştiri/18
Erzurum Devlet Tiyatrosu "Eskicinin Tazesi" ile Yeniden Sahne Dedi
Cem İçyar

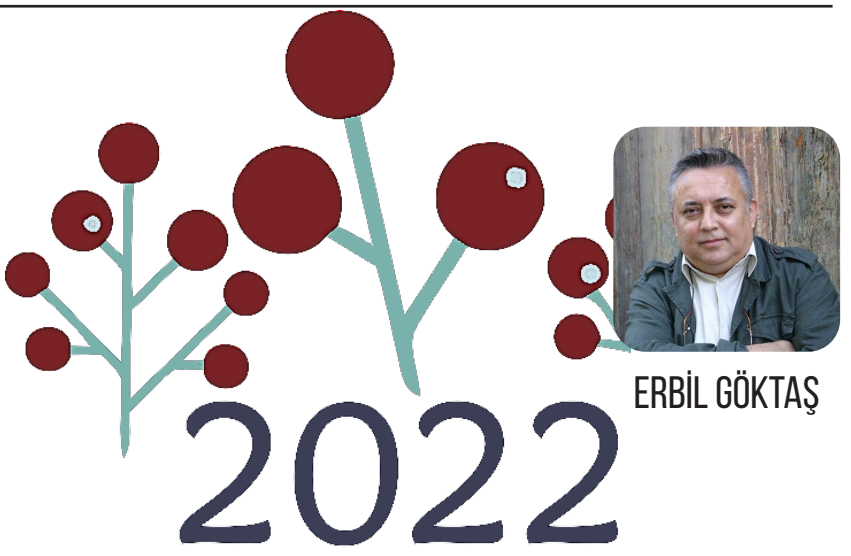
Eleştiri/21
"Medea"
Mitostan Logosa, Medea'dan Anna'ya
Neriman Uysal

Söyleşi/27
Ömer Yılmaz ile...
Yeni Tiyatro

Eleştiri/29
Anadolu'dan İzlemeler
Zeliha Çiçek

Haber/32
'Şevki ile Ophelia'

2022 İYİLİK VE ÜRETİM GETİRSİN!...



ERBİL GÖKTAŞ

2021 salgın koşularıyla geçen bir yıl oldu; bir de yıl sonuna doğru dövizlerin sürekli yükselmesi ve birdenbire düşmesi her alanda büyük bir istikrarsızlığı beraberinde getirdi. Her şeye yapılan zamlar derken herkes ne yapacağını şaşırdı. Biz de dergi basımı için dövizle alınan kağıdın karaborsaya düşmesi sonucunda dergiyi çıkarmakta çok zorlandık. Gazete ve dergi kağıdını geçmişte kendisi üreten Türkiye nasıl bu kadar dışa bağımlı hale geldi? Bunun nedenlerini biraz okuma yazması olan herkesin az çok bildiğini sanıyorum. O yüzden ben, her şeye rağmen bu çıkmazdan nasıl kurtuluruz, kültür, sanat ve tiyatro yayıncılığını insanlarımıza nasıl ulaştırırız onun derdindeyim.

*****

Bilindiği gibi Yeni Tiyatro Dergisi 15 yıldır her koşulda ve zorluklarda okurlarıyla buluşmayı başardı; 50'nin üstünde oyun kitabını okurlarına ücretsiz ulaştırarak büyük bir hizmet sundu. Hem yurt dışında, hem İstanbul'da ve Anadolu'da gerçekleştirdiği Uluslararası Emek ve Başarı Ödülleri organizasyonu ve törenleriyle de hem sezon içindeki tüm oyunları değerlendirdi, hem de geçmişten günümüze sanata, tiyatroya her alanda hizmet vermiş, katkı sağlamış insanlarımızı ödüllendirdi. Bu ödüllendirme bizim için sanatı, tiyatroyu üreten insanlarımızı yarıştırmaktan çok bir teşekkür etme biçimidir. Biz bu teşekkürlerimizi hayatı güzelleştiren, dünyanın daha iyi, yaşanılır bir yer olması için çabalayanlara bu yıl da iletmeyi sürdüreceğiz. Jüri üyelerimiz, eleştirmenlerimiz yaz aylarından, sezonun başından beri hummalı bir biçimde oyunlardan oyunlara koşarak değerlendirme yapmayı sürdürüyorlar. 2022'de de muhteşem bir törene imza atacağımızdan hiç kuşku duymuyorum.

*****

Bunların yanı sıra Yeni Tiyatro'nun içinden üç yıldır düzenli olarak oyun sahneleyen bir grup da çıktı. Prof. Dr. Sema Göktaş'ın yazdığı iki fantastik komediyi Dalya Uçankuş rejileriyle tiyatroseverlerin beğenisine sunmuş durumdayız ve bu alanda da azimle çalışıyoruz. Tiyatroların bir bir kapandığı bir dönemde tiyatro yapmayı, tiyatrocuları ödüllendirmeyi ve tiyatro yayınlarıyla insanlarımıza ulaşmayı çok önemsiyoruz. Her şeye rağmen toplumda her alanda hareketlilik olmasını, sürekli üretim halinde bulunulmasını da çok önemsiyoruz. Bu düşüncelerimiz doğrultusunda şimdiye kadar Türk Üniversitelerinde okuyan, yüksek lisans, doktora yapan onlarca insanın hem yazar, hem eleştirmen, hem de uygulayıcı olması için çok çaba harcadık, bu alanda da çok yol aldığımızı düşünüyorum. Zaten dergilerin, yayın organlarının amacı da bu değil midir? Toplumun kültürel, sanatsal aydınlanmasına katkı sağlamak ve bu alandaki verimleri çoğaltmak… Bizim yaşama felsefemizin amacı da budur.

Bizler en zor koşullarda da "misyon" olarak gördüğümüz tüm bu çalışmaları yapmayı sürdüreceğiz. Her koşulda katkı ve desteklerini esirgemeyen dostlarımıza ve kurumlarımıza binlerce selam olsun!...

BİR "YÖNETMENLİK" GÖSTERİSİ: GEÇİT



MUSTAFA İRİ



İstanbul Şehir Tiyatrosu repertuarındaki son 10 yılın ilginç yönetmenlik denemelerine göz attığımızda Nihat Alpteki adının öne çıktığını ve sıra dışı tarzıyla zor metinleri başarıya taşıdığını fark ederiz. Alpteki, sosyolojik okumalara hakim ve ilginç bir yönetmen. İnsan hikâyeleri onun gözünde en dramatik haliyle bile gerçekçi ve duygusal eğilimlerden uzak. Buna rağmen 'Geç Kalanlar' ve 'Can Yeleği' gibi iki üstün çalışmanın izleyici üzerinde neden bu denli derin etkiler bırakarak duyusal karşılandığını görmek hayli ilginç. Alpteki'nin yönettiği oyunların merkezinde insan sıkışmışlığı ve bazı açıklanamaz çatışma biçimleri karşımıza çıkar. Yalnızlık ve ölüm gibi güçlü temalar sanki onun acımasız bakışında en az yaşamın kendisi kadar gaddar ve tekinsiz. Bu yönüyle karakterlerin iç dökümleri ve birbirleriyle olan diyalogları, izleyicinin zihninde korunmasızlık ve bir tür merhamet duygusu gelişmesine neden oluyor. Başkalarına karşı işlediğimiz suçların, hak ihlâllerinin ve toplumsal mağduriyetin dev bir çember gibi herşeyi kuşattığını fark ederiz. Bu aşırı gerçekçi yapı adeta sert ve görünmez bir duvar gibi Alpteki oyunlarının atmosferini oluşturur. 'Geçit', pandeminin başından bu yana tüm olumsuzluklara rağmen ilgi görmeye devam eden, O'nun İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki en son çalışması. Aynı reji tavrının da en başarılı nihaî uzantısı. Cem Düzova'nın toz toprak kokan ilginç metni, girişte sözünü ettiğim nedenlerden dolayı tam da Nihat Alpteki'nin dişine göre. Bir tür doku uyumuna benzer işleyişle yazarın kırsal, politik ve feodal anlatısı, yönetmenin aşırı toplumsal gerçekçi yorumunu besleyerek güçlü bir etkiyle karşımıza çıkıyor. 'Can Yeleği'nin geçtiğimiz sezon tozu dumana katan başarısından sonra en az onun kadar tartışılacak, hakkında uzun uzun konuşulacak sıra dışı bir başarı örneği ile karşı karşıya olduğumuz da söylenebilir.

Olgunluk döneminin en iyi örneklerinden birini izlediğimiz Nihat Alpteki'nin bundan sonraki reji ve rejim deneme-



leri biz eleştirmenler için de merak konusu.

‘Geçit’, bu sezonda farklı oyuncularla dönüşümlü olarak oynanan iki oyundan biri Şehir Tiyatrosu’nda. Bu iki kişilik oyun bazı haftalar Gürol Güngör ve Hasip Tuz ikilisi ile sahnelenirken, bazen de Emre Narcı ve Müslüm Tamer ile oynanıyor. Yani izleyici için de hayli sürprizli bir izleme önerisi ile karşımıza çıkıyor.

Yönetmen, daha önceki işlerinden alışık olduğumuz muntazam bir ses ve ışık bütünlüğü içinde ıssızlığın ortasına attığı iki karakteri, ezen ve ezilen (ağa ve maraba) olarak tanımlıyor ve bu iki zıt rol üzerinden Türkiye kırsalına özgü o bildik tüm olayları da klişenin sürekliliğine atıfla ironik biçimde hatırlatıyor. Oyuncu tercihlerinin kombinasyonu ve her iki kombinasyona özgü oyuncu yönetimindeki disiplinden damıtılan enfes lezzetler bir nevi keşfedilmemiş kokteyl tadında. Coen Kardeşler’in sinemasına benzeyen özellikle yarım saatlik giriş bölümü, karakterlerin dış doğa ve kendi doğaları ile iletişimin izleyiciye aktarımı, olayın merkezine yavaş yavaş ilerleyen gerilimin inşaası ve tüm bir hikâyenin saniye saniye hesaplanışı daha önce izlediğimiz bu tür metinlere göre hayli yenilikçi ve çarpıcı. Şimdilerde çokça tartışılan ‘oyuncu nasıl oynamalıdır?’ sorunsalını ders verircesine; ‘yumrukla kırdığı sokağının kokusu gibi olmalı oyuncu’ diyerek burnumuza ve tabiri caizse gözümüze sokan gücüyle ‘Geçit’, son dönem prodüksiyonları içinde farkını ortaya koyuyor.

Barış Manisa’nın müzik seçimleri, Dilek Tekintaş’ın titizlik saçan dramaturjisi ile birleşince daha da gösterişli bir noktaya yükselen oyunu her iki gruptan da izlemeniz, yönetmeni tanımak ve başarısını anlamak için isabetli olacaktır. Metindeki eski ve yeninin tasviri gibi, bir metni ele alış biçimleri üzerinde de rejisörlük dersi veren bu kendine hâkim, dört başı mamur çalışmayı, kopyala yapıştır kolaycılığına teslim olmayanların şerefine alkışlamak gerekir. Belki de iyi bir yönetmen olmanın bilincine varmak o kadar da kolay iş değildir, kimbilir?

Son olarak Yetkin Yüksel’in oyunla ilgili değindiklerine bir göz atalım: “Nihat Alpteki, yaşamını tiyatro sanatına adamış bir nefer. Oyunculuğun ardından yönetmenliği ile de ses getirmeye başladı. İki oyunu da (Geçit) dikkatlice izledim. İki oyundan farklı tat aldım. Yönetmenin önemini bir kez daha hissettim. Handikapları olan bir metni seyirciyle buluşturmayı başardığı gibi, seyirciye de sevdirdi. İlgiyle izleniyor. Ciddi derdi olan, oya gibi işlenmiş yönetmen işçiliğini çok seviyorum. Olay örgüsünün merak uyandıran etkisi, oyuncu-obje-metin üçlüsünün dengesi büyük bir yönetmen başarısı olarak karşımıza çıkıyor burada. Kim ne derse desin ‘Geçit’, yılın önemli yapımlarından..”

Fotoğraflar: Ahmet Çelikbaş

BİR ANNENİN KİŞİSEL MAHKEMESİ



YETKİN YÜKSEL



Asmalı Sahne, sezonda tüm tiyatroların yaşadığı zorluklardan payına düşenlerin üstesinden gelerek 'Fazilet Mahkemesi' oyunuyla seyirciye perdesini açtı. Oyunun yazarı ve yönetmeni İbrahim Yusuf Yavuz'un 'Fazilet Mahkemesi' bir barakada geçer. Çocuğunun geleceğini kararttığına inanan Fazilet, intikam almak için Güven'i kaçırır. Daha önceden kiraladığı soğuk hava deposuna bağlar ve işkence yapar. O andan itibaren hayatın gerçek yüzüyle karşı karşıya kalırlar. Sokaklarda büyüyen Güven'den çocuğunu kurtarmak için planını uygulayan Fazilet, başka bir gerçekle karşı karşıya kalır. Yeni nesil yazarların oyunlarını ilgiyle izliyorum. Farklı konuları ele alma biçimleri yeni toplumsal gerçekleri sindirmek için çok değerli. Konuları ele alırken kullandıkları sinematografik kurgu unsurların tiyatroya yeni soluk getiriyor. İbrahim Yusuf, felsefe eğitiminin ardından oyunculuk yüksek lisansı yapmış bir yazar. Felsefe ve tiyatro birleşince hayatı sorgulamak çok daha rahat gerçekleşiyor. Oyunun alt metni seyirciye daha net veriliyor. Yazar, zaman zaman dördüncü duvarı yıkıyor. Fazilet rolü anlatıcı oluyor. Bunu iç sorgulama ile yaptığı için seyirciye ayna oluyor. Sorgulama başlıyor. Metinde güncel sorunlar iç içe giydirilmiş. Ana tema, yan temalarla destekleniyor. Yan temaları pek seven birisi değilim ama burada beni çok rahatsız etmedi. Olay örgüsü ana temayı hep destekledi. Oyunun izlenirliğini bozmadı.

Oyunun yönetmenliğini de İbrahim Yusuf Yavuz üstlenmiş. Minimal bir dekor, oyun ve oyunculuk üzerine kurulu rejiyle karşı karşıya kalıyoruz. In Your Face akımın kullanıldığı oyunda oyunculuğa dayalı rejinin olması, objenin çok az kullanılıp sembolik biçimde kalmasını sevdim. Şiddet dozunu da ayarında bulduğumu söyleyebilirim. Seyirciyi yabancılaştıracağım sevdasıyla şiddetin aşırılaştırılmasını sevmiyorum.

Oyunun müziği Elif Mia Öcal'a ait. Temayı güçlendirmesi açısından çok isabetli seçimler yapılmış.

Oyunculuklara gelince; İki kişilik bir oyun, kadın erkek oyunu olunca performansın dengeli olması gerekiyor. Petek Kırboğa ve Muharrem Uğurlu dengeyi çok iyi sağlamış. Petek Kırboğa, Fazilet adında anne rolüyle karşımıza çıkıyor. Gerçekçi bir oyunculuk yaklaşımıyla metin, beden ve obje ilişkisini çok iyi kuruyor. Oyunu kuran Fazilet rolünü çok iyi algıladığını gösteriyor. Doğal oyunculukla duygu geçişlerini çok iyi veriyor. Nefret ediyor; buna karşın anne.. Güven rolünde ise Muharrem Uğurlu'yu seyrediyoruz. Eli kolu bağlı ve ölüme yok yakın olduğunu hisseden bir rolle karşımıza çıkıyor. Fazilet Teyzesi ona hayatın son oyununu oynuyor. Böyle bir sonu bekliyor muydu? Muharrem Uğurlu'yu izlediğimizde beklediğini görüyoruz. Bedensel ve duygusal geçişleri oldukça dengeli ve güzel. Olayın atmosferini seyirciye geçirmeyi başarıyor. Çaresizliğin verdiği ruhsal durum şahsen beni etkiledi ve rahatsız etti. Bir sonra ne olacak sorusunu Güven sorduruyor. Fazilet Teyzesini mi ikna edecek, yoksa yaşamın acımasız çarkında üstüne düşen görevi mi yerine mi getirecek. Cevabı oyunda.

Görmenizi tavsiye ederim.

İyi seyirler.

CEYHUN FERSOY İLE...



SERHAT GÜNAY



Bazı oyuncular vardır. İçlerinde yanardağ püskürüyor sanırsın. Bitmez tükenmez bir ısı ve enerji saçaklar. Sahnede tozu dumana katarlar. Seni öyle tanıyor ve öyle seviyor Türk izleyicisi. Kimdir Ceyhun Yılmaz. Bu ateşi ilk ne zaman farketti?

Doğru tanımlandım sanki. İçimdeki enerjiyi sahnede atmayı çok seviyorum çünkü mesleğime aşığım. Kendimi sahnede rahat hissediyorum; evimin salonunda gibi.. 10 Nisan 1982 yılında doğdum. Annem ve babam keşfetti oyunculuk yeteneğimi. İki yaşımdan beri insanlara bir şeyler anlatırmışım. Daha o yaşımda hayranlarım varmış. Can Gürzap, Arsen Gürzap, rahmetli Alev Sezer ve benim çok ama çok değer verdiğim Serpil Akıllıoğlu. Serpil amcalar bizim alt kat komşumuzdu. Büyük ustalar onlara gelir ve beni yatağımdan kaldırıp yanlarına alırlardı. Onları güldürürmüşüm. O yaştaki çocuğun yeri yatağıdır oysa. Bu ateş sanırım oralarda yanmaya başladı ilk.



Yetenekli çocukların hayatla daha güçlü bir hesabı vardır. Kendini gerçekleştirene kadar sürer bu savaş. En büyük derdin neydi o yıllarda. Sanırım yurtdışında geçirdiğin bazı süreçler de etkiledi seni..

Aslında yurt dışında olmak beni oyunculuk adına çok da ileri götürmedi. Netice itibariyle çocuktum ve henüz oyunculuğu düşünmüyordum. Ne zaman ki temelli Türkiye'ye dönüş yaptık o zaman başladı oyunculuk sevgim. En büyük derdim kendimi anlatmak ve yeteneğimi göstermekti. Şansım açıktı ve bunu iyi değerlendirdiğimi düşünüyorum.

Onlarda film ve dizide parmakla gösterilen, kurtarıcı ve kilit bir isim olarak sinema ve tiyatro arasında tercihin ne olur?

Her zaman tiyatro, tiyatro. Sonuna kadar tiyatro.

İyi bir komedyen olduğunu biliyoruz. Bu senin sanatını genel olarak nasıl etkiliyor?

Komedi oynamak zordur. Samimi olmak gerekiyor. Ustalarımdan aldığım en büyük derstir 'SAMİMİ' olmak. Komedi ciddi bir iştir, herkes komedi oynayamaz.

Türk izleyicisini nasıl buluyorsun? Seni sadece televizyonda ya da filmlerde gören çok insan var. Bir tiyatro oyuncusu olarak Türk Tiyatrosu'nun en büyük derdi ne olabilir?



İzleyicilerimiz çok zeki. Herkesi kandırabilirsiniz ama onları asla. Sahnede oynarken bile anlayabiliyorum bunu. Seyirci iyi oyunu, iyi komedyeni, iyi aktörü ve teksti biliyor. Pandemiden önce Türk Tiyatrosu çok güzel dönemden geçiyordu, oyunlar doluyordu. Birçok tiyatro aynı anda dört beş prodüksiyon yapıyordu. Sonra pandemi başladı. İlk kapananlar her zamanki gibi bizler olduk. Aslında şunu bilmiyorlar; tiyatro insanı iyileştirir. Altın çağını yaşıyordu tiyatro. Bu dönemleri de atlatacağız. O altın çağa geri döneceğiz. Derdimiz hep iyi oyunlar olsun. İzleyelim ya da oynayalım.

Suit adlı oyunla son birkaç yıldır epey sükse yaptın. Şimdi de Baş Belası adlı oyundasın. Yeni oyundan bahseder misin biraz. Sezonda ikisini de görmeye devam edecek miyiz?



Allah güç kuvvet verdikçe iki oyun ile devam edeceğim. 'Suit', 2018 Ekim ayında başladı ve o zamandan beri de kapalı gişe oynuyoruz. Yaklaşık olarak 200 temsil oynadık. 'Baş Belası' hayalini kurduğumuz bir oyundu. Jest Tiyatro'da (Tolga Güleryüz) yıllar önce oynanmış sonra revize edilmiş. En kıymetlisi de bir Türk yazarın oyunu olması. Bu bizi daha da heyecanlandırdı ve sahneye taşımaya karar verdik. Henüz dört temsil yaptık. Oyundaki evli çiftin evliliği hiç iyi gitmiyor. Kadın yalnız kalmak için eşini istanbul'da bırakıp kendisi dağ evine gidiyor. O dağ evinde dışarıdan gelen başka bir erkeğin dahil olduğu bir komedi hikâyesi bu. Devamı oyunda..

Bütün bu başarına rağmen henüz gerçekleşmemiş hayallerin var mı?

Hayaller bitmez. Oyunculuk uzun bir yolculuktur. Trende olduğunuzu düşünün. Bazı duraklar vardır ve o yolculuk hiç bitmez. Daha oynayacağım çok oyun, yazacağım çok senaryo var. En büyük hayalim kendi tiyatro sahnemin olması. Rahmetli dayımın adını koyacağım: Kemal Öner.

Tiyatro dünyasında tıpkı izlediğimiz oyunlardaki gibi birçok sahtelik ve ahlâkî sorun var. Bu tip şeyler karşısında nasıl bir duruş sergilemek gerekir, oyuncu ahlâkı diye bir şey varsa sana göre onun tanımı nedir?

Tabi ki oyuncu ahlâkı diye bir şey var. Tekst neyi gerektiriyorsa, reji neye inanıyorsa oyuncu onu oynar. İçime sinmeyen hiçbir şeyi yapmam, yapmadım. Metin çok çok önemlidir. Benim ahlaki duruşum, gençlere ve beni takip eden sevenlerime karşı sorumluluğumun olduğu gerçeğine dayanır. Onların yüzünü kızartacak işlerde yer almak istemem.

Hem pandemi hem de birçok başka nedenden dolayı tiyatro sanatı zorluk çekiyor. Genç oyuncular ve oyuncu olmak isteyen gençler vazgeçmek istemiyorlar. Başarmayı umuyorlar. Son olarak onlara bu konuda ne söylemek istersiniz?

9. Bu yol dikenli, engebeli ve meşakkatli. Vazgeçtim demek çok kolay. Sakın ama sakın bırakmasınlar. Hep soru sorsunlar, araştırsınlar, okusunlar. Mutlaka şans onların yanında olacaktır. Pes etmek olmaz. Zoru seçtim ben ve hâlâ öğrenmeye devam ediyorum. Mesleğinize sahip çıkın!

SİYAH-BEYAZ BİR HİKAYE



OĞUZ K. OĞUZ



İstanbul Devlet Tiyatrosu (İstanbul DT), perdesini açtığı 1 Ekim 2021 tarihinden itibaren; 11'i yeni oyun (3'ü Okuma Tiyatrosu) olmak üzere 33 yetişkin oyunu ve 5 çocuk oyunu ile sezona merhaba dedi. Devlet Tiyatroları sahnelerinde ki bireysel sezon açılışımı, 'Seneye Bugün' adlı yapımla gerçekleştirdik.

Son olarak izlediğim; Clint Dyer ve Roy Williams imzalı 'Maçın Adamı' adlı oyunu; genç yönetmen Kayhan Berkin, Hira Tekindor çevirisiyle sahneye taşıdı. Prömiyeri, Devlet Tiyatroları Garibaldi Sahnesi'nde gerçekleştirilen oyunun konusu da mekan kadar dikkat çekici.

Oyuna geçmeden önce, eskiden 'Casa Garibaldi' adıyla uzun yıllar İtalyan İşçi Yardımlaşma Cemiyeti'nin kullanımına sunulan Garibaldi Binası, 1884 yılında ünlü mimar Alessandro Vallauri tarafından yapılmış. Adını İtalya'nın ulusal kahramanı Giuseppe Garibaldi'den alan yapı, TÜRSAB'ın maddi desteğiyle restore edilerek Devlet Tiyatroları tarafından kullanılmaya başlandı.

Klasik sahne mimarisine adını veren 'İtalyan' tanımına uymayan, bu İtalyan yapımı Garibaldi Sahnesi, 'stüdyo sahne' olarak tanımlayabileceğimiz bir anlayış içerisinde hizmet veriyor. Uzun yıllar atıl durumda ve hizmet dışı kalmış binanın, tüm restorasyon süreçlerine doğrudan tanık olduğum için, ulaşılan son noktanın oldukça başarılı bir dönüşüm yarattığı, İstanbul'un ve İstiklal Cadddesi'nin mimari estetiğine değer kattığını da belirtmeliyim.

'Maçın Adamı', dumanı üstünde bir İngiliz oyunu. Orijinal adı 'Death of England' olan oyun, Türkçe'ye

Hira Tekindor tarafından kazandırıldı. Tekindor'un İngiliz Tiyatrosu'na olan ilgisi, bize son yıllarda yaşamaya başladığımız 'göçmenlik' kavramına yeni bir bakış açısı kazandırıyor.

Bu arada her iki yazarın da (Clint Dyer-Roy Williams) siyahi olması ve beyazlar hakkında eleştirel bir oyun yazması oldukça sıra dışı. Üstelik bu bir İngiltere eleştirisi! İşin bir diğer ilginç tarafı da, Dyer'ın aslında futbolcu olarak başladığı hayatında karşılaştığı o travmatik olayın, yazdığı oyunun merkezini oluşturması.



Deri rengi üzerinden oluşturulan ırkçılık, üzerinde yaşanılan topraklarda sadece aynı milletten insanların olmasını talep eden milliyetçilik, İngiliz futbolu ve İngiltere'nin Brexit süreci gibi son derece güncel bir 21. yüzyıl eleştirisi.

Arka planında sansasyon yaratacak pek çok ilkleri barındıran oyunun Türkçe versiyonu da doğal olarak merak uyandırdı. Özgün metinde beş farklı karakter için yazılmış olan metin, Berkin rejisinde neredeyse tek kişilik bir oyuna dönüştürülmüş. Konuya sadık kalınarak yapılan değişiklikler, tamamen yönetmenin kişisel sahneleme tercihi. Örneğin Kerim Urun'un canlandırdığı rol aslında yer almıyor. Bir ön öyküleme karakteri olarak konumlandırılmış. Cem Zeynel Kılıç, anti-kahramanımız 'Michael' rolünde. Ve diğerlerinde de.

İstanbul DT'nda yer aldığı ilk yapımdan beri kendisini heyecanla izlediğimi söylesem, sanırım abartmış olmam. Özellikle '80 Günde Devr-i Alem' adlı yapımda, canlandırdığı 10'un üzerindeki farklı tipleme ile karakter zengiliğini ortaya çıkararak, oyunculuk kumaşının ne denli kaliteli olduğunu ortaya koydu.

Topluluk önünde sıkılmadan konuşabilmek, oyun metni ezberleyebilmek artı bir özellik olabilir ama izlenimlerime dayanarak söyleyebilirim ki; oyunculuk, rol yaptığınızı hissettirmeden sunabildiğiniz doğallıktır.

Kerim Urun, Versus Tiyatro'nun ilk yıllarından itibaren oyunculuğunu izlediğim başarılı bir oyuncu. Bu oyundaki kısa rolü, oyunculuğu için ölçü kabul etmek elbette haksızlık olur. Urun'u oyunculuğunu daha sık görmeye başladığınızda ne demek istediğim daha da kolay anlaşılacaktır.

Kılıç ve Urun'un keyifli oyunculuklarını izlemenizi kesinlikle tavsiye ederim.

Kayhan Berkin'in hem oyuncu hem de yönetmen kimliği ile faal bir dönem geçirdiğini, özellikle son yıllarda üst üste hazırladığı pek çok reji ile ödüllere uzandığını ve bu noktadan bakıldığında Türk Tiyatrosu'na uzun yıllar hizmet edecek önemli bir tiyatro yönetmeni kazandığımızı tarihe not düşmek gerek.

Hira Tekindor'un (-ki evet soyadı benzerliği değil. Kendisi güzeller güzeli Zerrin Tekindor'un oğlu) son yıllarda özellikle çeviri alanında tiyatromuza kazandırdığı oyun metinleri dikkat çekici. Çeviri ve sahnelemedeki başarı, oyunun seyir zevkini de yukarıya taşıyor.

Günay Ertekin'in dramaturjisi ile sahnelenen oyunun dekor tasarımında Aytuğ Dereli, kostüm tasarımında Dilek Kaplan, ışık tasarımında Serhat Akın ve oyun müziklerinde Orhan Enes Kuzu'nun imzası bulunuyor.

Tek perde ve 1 saat 15 dakika süren oyunda karakter yağmuruna tutulmaya hazır olun.

ANTİYAP SALGIN DÖNEMİNDE YİTİRİLEN TİYATROCULARI ANDI



Ankara Tiyatro Yapımcıları Derneği (AnTiYap) salgın döneminde yitirilen, yolu Ankara'dan geçmiş tiyatrocuları andı. **Yıldızlar Bize Bakıyor** başlıklı anma etkinliği **Çankaya Belediyesi** işbirliğiyle, Doğan Taşdelen Çağdaş Sanatlar Merkezinde 13 Aralık 2021 günü Saat 18.30'da gerçekleşti.



Salona girişte ölümsüz anılarla belleklerde yer etmiş hocaların hocası **Turgut Özakman**, **Ergin Orbey**, Özdemir Nutku, İnci San, **Sevda Şener**, **Sevinç Sokullu**'nun yanı sıra; **Nedret Güvenç**, **Nurtekin Odabaşı**, **Tarık Ünlüoğlu, Erhan Gökgücü** gibi tiyatro ustalarının ve 60'a yakın sanatçının portreleri katılımcılara eşlik etti.

Anma etkinliği tiyatroya emek vermiş ve sonsuzluğa uğurlanmış bütün sanatçılara saygı duruşu ve İstiklal Marşı ile başladı.

Ardından **Gülüm Pekcan Dans Tiyatrosu**nun "Ölümsüzlüğe Kanat Çırpanlar" adlı dans tiyatrosu ile yıldızlar, izleyicilerin yüreğinde biraz hüzün bırakarak tek tek sahneden geçti.

AnTiYap Başkanı **Ali Nihat Yavşan** açılış konuşmasına "*Salgın dönemi biz tiyatro yapanların yaşamlarında koca koca yaralar açtı. Bu koca koca yaralardan belki de en önemlisi yitirdiğimiz yıldızlardı. Biz tiyatro sanatçılarının yaşamında derin izler bırakan dostlarımızdı bu yıldızlar,*" sözleriyle başladı.

Anılan yıldızların her birinin tiyatro insanlarının yaşamlarına bir şekilde dokunduklarına vurgulayan Yavşan konuşmasını "*Yitip giden sanatçı dostlarımızın, sanatçı yoldaşlarımızın yeri hiçbir zaman doldurulamayacak, dolmayacak. Ama onlar yaşayacaklar; anılarımızda, belleklerimizde, kalbimizde… Adları anıldıkça yaşayacaklar. Bu nedenle de bizler var olduğumuz süre içinde adlarını anacağız ve her biri yaşayacak bizler yaşadıkça. Ve bizlere yol gösterecekler ışıklarıyla… Hiçbir şey ölmez, her şey yaşar…*" sözleriyle sonlandırdı.





Çankaya Belediyesi adına **Serhan Sarıkaya** kısa bir konuşma yaptı; bu etkinlikte yer almaktan mutluluk duyduklarını ve AnTiYap'a her zaman destek vermeye hazır olduklarını söyledi.

Altan Alkan'ın sunduğu anma etkinliğinde sırasıyla **Meral Niron**, **Gönül Orbey**, **Işık Toprak**, **Erol Demiröz**, **Jale Aylanç**, **Nusret Çetinel**, **Halil Esen**, **Bülent Yıldıran**, **Adnan Çelik**, **Hasan Akıcı**, **Hüseyin Özay**, **Cahit Çağıran**, **Kemal Kuruçay**, **Turgay Yıldız** ve **Semra Dinçer** anıldı.

Salgın döneminde yitirilen tiyatrocuların gerek kent dışından, gerekse de Ankara'dan katılan ailelerinin, AnTiYap üyelerinin, demokratik kitle örgütleri temsilcilerinin ve tiyatroseverlerin katıldığı etkinlikte tek tek tüm sanatçıların yaşam öyküleri, arka perdeye yansıtılan resimleri eşliğinde okundu. Ardından o tiyatrocuya ilişkin anılar paylaşıldı ve ailelerine birer anmalık sunuldu.

Her ayrılık erkendi; bu özel gecede zaman zaman gözler yaşardı; zaman zamansa tiyatrocu dostların, gökyüzünden bize bakan yıldızların anılarıyla yüzler güldü.

Yoğun ilgiyle karşılanan anma etkinliği sona erdiğinde herkesin yüreğinde şu vardı: "*Hüzünle karışık anılarla da olsa tiyatrocu dostlarımızı yanımızda hissetmek güzeldi.*"

Haber: Güneş Çakmakoğlu

SESLİ SİNEMA DÖNEMİNDE SHAKESPEARE UYARLAMALARI



FERİT ÇELİK

1.GİRİŞ

Sanat dalları ve disiplinlerinin etkileşim halinde olmasının en büyük sebeplerinden biri toplumların ve insanların tarihin farklı dönemlerinde benzer süreçlerden geçmesidir. Toplumlar, gelenek ve görenek gibi kültürel öğeleri aracılığıyla kendilerini sanat yoluyla ifade etmektedir. Farklı sanatsal disiplinlerde uzmanlaşan toplumlar yarattıkları eserlere özgün unsurlar serpiştirerek sanatsal çeşitlik sağlar. Her bir sanat disiplininde kendinden önce ortaya çıkmış eserlerin kültürel motiflerini görmek mümkündür. İnsanlık tarihini oluşturan bu öğeler ve tecrübeler farklı disiplinlerde sanatsal ve kültürel birikim oluşturur.

7.sanat olarak tanımlanan sinema, kendinden önce gelen sanat türlerinden etkilenmiş ve edebiyat, resim, müzik, heykel gibi farklı disiplinleri bir araya getirmiştir. Sinemanın en önemli unsurlarından bir tanesi senaryodur. Senaryo da yazı dili kullanılır, yazı edebiyatın en önemli anlatı unsurudur. Dolayısıyla, filmi edebiyattan bağımsız düşünmemek gerekir. Hareketli fotoğrafların ortaya çıkmasından günümüze, sinemanın gerek konu gerekse anlatı unsurlarından faydalandığı bir edebiyat türü de tiyatrodur. Tiyatro, kağıt üzerinde edebi bir eser olarak tanımlanırken, sahnelenmede görsel sanatların bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu sanatın sinemada kendine sıkça yer bulmuş şairi William Shakespeare'dir

Eserleri bir çok yönetmen tarafından sinemaya aktarılan Shakespeare, eserlerinde işlediği konuları bakımından farklı toplumların ve kültürlerin temsilcisi yönetmenlere kaynak olmuştur. Shakespeare oyun kişilerinin derinliği ve karakterlerin eylemleri neden-sonuç ilişkisi bakımında, her dönemde güncelliğini korumuştur. Tarihsel arka planı ve oyun kişilerinin isimleri değişse de özgünlüğü korumuş ve izleyici tarafından ilgiyle takip edilmiştir.

1927 yılından itibaren ses ve görüntü senkronizasyonun sinemada uygulanmaya başlamasından itibaren, yapımcı ve yönetmenler Shakespeare dilinin ritmini ve konularını uyarlamaya başlamıştır. Shakespeare'in konularının, insanlık tarihinin her döneminde zamanın ruhunu yansıtıyor olması, yönetmen ve yapımcıların bu eserleri sinemaya uyarlamasının en büyük etkenlerinden bir tanesidir. Teknolojinin paralelinde sinema endüstrisinin gelişmesi, uyarlanan Shakespeare oyunlarının anlatımını giderek zenginleştirmiştir. Dönemin özelliğine uygun dekor ve aksesuarlar, savaş sahneleri ve aslına uygun yaratılan mekanlar sayesinde, seyirciye görsel bir ziyafet sunulmuştur.

2. TİYATRO VE SİNEMA ETKİLEŞİMİ

Sinemanın bir araç olarak nitelendirilmesi için, kuramcılar ve yönetmenler, sinemanın başlangıcından itibaren, ayırt edici özelliklerini ve özünü aramışlardır. Bazıları, Epstein'in diğer sanatlar tarafından bozulmamış, *Saf Sinema* kavramını savunurken, diğerleri ise sinemanın diğer sanatlarla olan bağlantısını savunmuşlardır. Sinemayı, Lindsday *hareket halinde ki heykel,* Survage *hareket halinde ki resim,* Faure *hareket halinde ki mimari,* gibi tanımlamalar, sinemanın diğer sanat disiplinleriyle ilişkisini kurarak önemli ayrımlara işaret etmişlerdir, "Sinema resimdi, ama şimdi hareket ediyor, müzikti ama bu kez notalardan çok ışığın müziğidir". (Stam, 2000:43) Stam'ın bu tanımı sinemanın farklı disiplinlerin ilişkisinden doğduğunu açıklar niteliktedir. Pudovkin ise, sinemanın ortaya çıktığı ilk yıllarda hareketleri saptayan ilginç bir buluş olarak tanımlayarak, fotoğraf sanatından farkını öne sürmüştür. Ona göre sinema, *canlı fotoğraftır.* Pudovkin, sinema tarihinde ki ilk denemelerin, kolay aktarılabilir olmasından dolayı tiyatro ile sınırlı olduğunu belirtmiştir. (Pudovkin, 1995:82)

Sinema tarihinin ilk dönemleri takip edilirse, sinemanın ortaya çıktığı dönemde tiyatro ile buluştuğu söylenebilir. Edison'ın çektiği ilk filmler, pantomimcilerin, sirk akrobatlarının, palyaçoların ve tiyatro sanatçılarının şovlarıdır. Sinemanın erken döneminde ortaya çıkan filmler incelendiğinde, tiyatro ile ilişkisi eserlerin biçeminde açıkça görülür. Nicolar Vardac'ın, sinemanın erken dönemiyle tiyatro ilişkisine yönelik söylemleri doğrultusunda, tiyatroda ki gerçekçilik akımının görsel

ve işitsel anlamda en önemli mirasçısı sinemadır. Vardac, sinemanın erken döneminin 19.yüzyıl tiyatrosunun melodramatik yapısından ve romantizminden etkilendiğini hareketli fotoğraflar ile tiyatronun biçimsel özellikleri kullanılarak eserler yaratıldığına işaret eder. Vardac'ın çalışmaları doğrultusunda, Jacobs ve Brewster' de sinemanın erken döneminde melodram ve romantizmi kullandığını savunur. (Vardac, 1949) Bu söylemlerden yola çıkarak, sinemanın erken döneminde tiyatro ve biçemiyle iç içe ilerlediği söylenebilir.

Bazı sinema kuramcıları sinemanın diğer sanat disiplinleriyle olan etkileşimi üzerine olumsuz tavır takınmışlardır. Sinemanın erken döneminin kuramcılarından olan Münsterberg, sinemanın filme alınan bir tiyatro oyunundan ibaret olmadığını açıklar. (Münsterberg, 1970) Erken dönem kuramcılarının bazıları, *saf sinema* kavramını savunarak, *The Futurist Cinema* manifestosunda, sinemanın teatral sahneleri kopyalamadığını ve özerk bir sanat olduğunu kabul etmişlerdir. (Drummond & Arkadaşları, 1979:19) Böylelikle, sinemanın diğer sanat disiplinleriyle ilişkisi ekseninde değerlendirilmesi yerine kendi potansiyeli ve estetiği üzerinden değerlendirilmesi gerekir. Allardyce Nicoll'da tiyatro ve sinemanın kendine özgü biçem ve kavramlarının olduğunu belirtir. Sahneden ve beyaz perdeden örnekler verdiği *Film ve Tiyatro* adlı kitabında, her iki disiplinin de ayrı yollar izleyip birbirlerinden farklı gelişim göstermesi gerektiğini savunur. (Nicoll, 1936:60) Tiyatro ve sinema üzerine yapılan tartışmaları özetleyen Waller, her iki sanatın da kendi limitini bildiği ve kendisine sadık kaldığını belirterek bu disiplinlerin kuramlarını kendi anlayışları doğrultusunda değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. (Waller, 1983). Tüm bu önermelerden yola çıkarak, sinema ve tiyatronun birbirinden farklı sanatlar olduğu ve kendi biçimleri ile kendi kanunları doğrultusunda muhakeme edilmesi gerektiğini söylemek mümkündür.

Allardyce Nicoll'e göre, sinema da tıpkı tiyatro geniş kitlelere erişebilen, doğarı gereği bir eğlence sanatıdır. (Nicoll, 1936:62) Aynı zamanda sinema, tiyatronun aksine, sanayi ve teknoloji paralelinde estetiğini geliştiren, dağıtım ve tüketim bağlamında ticari kaygı ve ödevleri olan bir endüstridir. Bu sebeple, Mukarovski'ye göre sinema, tüm edüstriyel ürünlerde olduğu gibi, sanayi ve teknolojik gelişmeleri içinde barındırmak zorundadır. (Mukarovski, 1936: 22) Dolayısıyla sinema, yapım ve gösterim süreci göz önünde bulundurulduğunda endüstriyeldir.

Tüm bunlara ek olarak, Susan Sontag, sinemanın bir sanat olduğu kadar araç olduğunu da belirtir. Çünkü sinema, doğası gereği tiyatronun tersine, kamera ile görsel sanatları içine alır ve onu filme dönüştürür. Sontag'a göre, oyunun filminin yapılabilmesine karşın, filmin oyunu yapılamaz. (Sontag, 1966: 24-25) Sinema negatiflerinin çoğaltılıp tüm dünyaya dağıtılabilmesi ve senkron gösterim imkanı onu tiyatrodan ayıran en önemli endüstriyel farklardan bir tanesidir. Sinemanın bu sayede daha fazla insana ulaşabilmesi ve dağıtım olanakları, onun endüstriyel boyutunu ortaya koyar.

Sinema ve tiyatro, oyuncuların eylemlerinin canlı ve yaşıyor olmasından dolayı benzerdir. Fakat sinema kamera açıları ve hareket kabiliyetinden dolayı oyuncuların eylemlerini kaydeden bir kayıt mekanizmasıdır. Tiyatro da bütün oyun alanı açıktır ve geniş bir perspektif sunar. Bu sayede izleyici neyi izleyeceğine ve odağına kendisi karar verir. Fakat sinema da kameranın varlığı ve yönetmenin seçimleri perspektifi sınırlandırarak bir görüş alanı yaratır. İzleyiciye göre sinema, kurgulanmış ve seçilemeyen kaydedilmiş görüntüler bütünüdür (Sontag, 1966:24-25). Prince'e göre sinema, yapım aşamasında ekrana neyin yerleştirileceğine veya neyin çıkarılacağına karar veren editoryal bir üründür (Prince, 2012:2). Dolayısıyla sinemanın, gerçekleşen aksiyona mesafesi, sekansların planlara bölünmesi, sahne içinde netliğin değişip odağın belirlenmesi, mekansal bütünlüğü ve derinliği gibi olanakları, tiyatronun temel ve biçimsel prensiplerini bertaraf eder (Stam, 2000:71). Kısacası, tiyatro izleyici açısında zengin bakış açısı sunarken, sinema kameranın gösterdiği yerden bakma zorunluluğu getirmektedir.

Eserleri bir çok defa beyaz perde de kendine yer bulan *William Shakespeare,* 26 Nisan 1564 yılında Stratford-upon Avon'da doğmuştur. 23 Nisan 1616'da ki ölümüne kadar yazdığı 38 oyun, 154 sone günümüze kadar ulaşmıştır. Eserleri işlediği konular ve derinlemesine insani tespitler sayesinde ölümünde sonra her dönemde defalarca tiyatro ve sinema da yer bulmuştur.

3. SESLİ SİNEMA DÖNEMİNDE SHAKESPEARE UYARLAMALARI

1929 yılında Warner Bros Picture tarafından yapılan, III Richard'dan bir monoloğun kullanıldığı ''The Show of Shows" filmi sesli sinema döneminde karşımıza çıkan ilk örneklerden bir tanesidir. Ardından Metro-Goldwn-Mayer yapımı, dönemin ünlü oyuncuları Norma Shearer ve John Gilbert'in oynadığı, ''Hollywood Revve" filminde, Romeo ve Juliet oyunun balkon sahnesi kullanılmıştır. İlk uzun metraj sesli Shakespeare uyarlaması film, 1929 yılında çekilen ''Hırçın Kız"dir. Bu film de tüm zaman-

ların en iyi oyuncularından bir tanesi olarak gösterilen, Douglas Fairbanks rol almıştır. Filme ilave diyalogların eklenmesi organik metni bozduğundan dolayı kötü bir şöhrete sahiptir. 1935 yılında, George Cukor imzalı, ''Romeo ve Juliet" filmi, orjinale yakın olmasına rağmen teknik yetersizliklerden dolayı yeterli bir yapım olmamıştır. 1936 yılında Werner Bross Picture yapımı ''Bir Yaz Gecesi Rüyası" filmi sinemaya uyarlanır fakat başarılı olmaz. Aynı yıl bir başka Shakespeare uyarlaması, ''Size Nasıl Geliyorsa" Paul Czinner tarafından uyarlanır fakat beklenen başarayı gösteremez.



Fotoğraf 1: V. Henry (1944), Sir Laurence Olivier (Solda) ve Renee Asherson (Sağda)

Yapılan Shakespeare uyarlamalarını başarısız bulan tüm zamanların en başarılı aktörlerinden biri olan İngiliz Sir Laurence Olivier, Shakespeare filmleri yapmak için, Filippo Del Giudice, Alexander Korda ve Joseph Arthur Rank gibi yatırımcılarla görüşür ve 1944 yılında ''V. Henry" filmini çeker (Fotoğraf 1). Film sesli sinema döneminde başarıya ulaşan ilk Shakespeare filmi olur. Film İrlanda yaylalarında çekilir. Aynı yıl, Akademi Ödüllerinde, En iyi Film Oscarı'na aday olurken, Laurence Olivier'de En İyi Erkek Oyuncu Oscarı'na aday olur. Fakat bu adaylıkların hiç birini kazanamaz. Olivier'e başarısından dolayı onur ödülü verilir.

1948 yılına gelindiğinde, Olivier başarısını bir ''Hamlet" uyarlamasıyla devam ettirir. (Fotoğraf 2) Aynı zamanda bir tiyatro oyuncusu olan Olivier, Hamlet rolünü, Henry'den daha fazla oynamıştır ve rolü iyi tanıyordur. Shakespeare'in yazdığı organik metnin yarısını kesmek zorunda kalan Olivier, filmi iki buçuk saate indirgemiştir. Bu nedenle eleştirmenler tarafından şiddetle eleştirilmiş, 1922 yılında John Barrymore tarafından yapılan ''Hamlet" uyarlamasından bile daha kötü olduğu savunulmuştur. Fakat film, Amerika ve Britanya ötesinde hem ticari hem de eleştirel başarı kazanmıştır. Laurence Olivier'in, Hamlet performansı ona 1948 yılında hem en iyi Erkek Oyuncu Oscarı'nı hem de En iyi Film ödülü kazandırmıştır. Filmde Shakespeare diline ve onun ritmine sadık kalınmıştır. Filmin büyük bir bölümü kale dekoru inşa edilen bir stüdyoda çekilir. Olivier, Hamlet'in, -To be Or Not To Be- gibi meşhur monologlarını, *''Voiceover"* tekniğini kullanarak çekmiştir. Bu monolog, organik metinde, Hamlet'in iç dünyasının sözlerle dile getirilmesi olarak karşımıza çıkar.



Fotoğraf 2: Hamlet Afiş, Yön: Laurence Olivier - 1948

1948 yılında başarılı bir Shakespeare uyarlamasıda, Orson Welles'in, *''Macbeth"* filmidir. Yönetmen Orson Welles'in aynı zamanda Macbeth rolünü oynadığı bu filmde ona Lady Macbeth rolüyle, Jeanette Nolan eşlik etmiştir (Fotoğraf 3). Bu film kullanılan yakın planlar ve atmosferiyle dikkat çekmektedir. Orjinal Shakespeare oyununa, kısmen sadık kalınmış ve olduğu gibi beyaz perdeye aktarılmıştır. Ikinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından çekilen filmin gergin atmosferi, çekildiği

dönemin ruhunu yansıtan bir gösterge niteliğindedir. Orson Welles, filmde kullandığı yakın çekim planlar ile Macbeth karakterinin, psikolojik derinliğini, yükselme hırsını ve çöküşünü ustaca göstermiştir.

1940'lı yıllarda yapılan Shakespeare uyarlaması filmlerin başarıya ulaşması, 1940-60 arası dönemde, Amerika ve İngiltere dışında bazı başka ülkelerinde Shakespeare oyunlarına yönelmesine sebep olmuştur. 1942'de Mısır'da *''Romeo ve Juliet''*, 1947'de İspanya'da *''Onikinci Gece''*, 1954'de İtalyan'da, *''Romeo ve Juliet''*, 1955 yılında hem Danimarka hem de Hindistan'da yapılan *''Hamlet'',* aynı yıl İngiliz yapımı *''III. Richard'',* 1957'de Japonya'da Akira Kurosawa yönetmenliğinde *''The Throne Of Blood''* (Macbeth), 1959'da Meksika'da *''Venedik Taciri''* filmleri beyaz perdeye uyarlanmıştır.



Fotoğraf 3: Orson Welles, Macbeth Rolünde (Solda), Lady Macbeth Rölünde Jeanette Nolan (Sağda) – Yön: Orson Welles-1948

Bu dönemde hem sinema hem de televizyonda gösterilmesiyle, Laurence Olivier'in yönettiği ve Richard'ı oynadığı *''III. Richard''* filmi ön plana çıkmaktadır. Filmin savaş sahneleri İspanya'da çekilir. Sinemada ki başarısızlığının ardından yayın hakları Amerikan televizyon kanalı NBC'ye satılan film, tek gösteriminde, daha önce filmi sinemada izlemeye gidenlerin sayısını geçmiştir. Başarılı Richard performansıyla Olivier, En İyi Erkek Oyuncu ödülüne aday gösterilmesine rağmen bu ödülü alamamıştır.



Fotoğraf 4: Balkon Sahnesi, Jüliet Rolünde Olivia-Hussey (Solda), Romeo Rolünde Leonard Whiting (Sağda) – Yön: Franco Zaffirelli-1968

1960'lı yıllar Shakespeare uyarlaması filmlerin büyük başarılar elde ettiği bir dönem olmuştur. 1957 yılında bir Macbeth uyarlaması olan *''The Throne of Blood''* filmiyle başarıya ulaşn Japon yönetmen Akira Kurosawa, 1963'de Hamlet uyarlaması olan, *''The Bad Sleep Well''* filmini çekerek başarısını devam ettirmiştir. Bu film modernize edilmiş bir uyarlama olarak karşımıza çıkar. Uzak doğu coğrafyasının karakteri ve geleneklerinden izler taşıyan film sinema tarihinin kült filmleri arasına girmiştir. 1965 yılında, Laurence Olivier'in Shakespeare üçlemesinin sonuncusu olan *''Othello''* hem gişede hem de televizyonda büyük başarı kazanır. Mağripli siyahi bir karakteri oynayan Olivier, bu rol için uzun araştırmalar yapıp, vücut geliştirir. Olivier, Othello rolü ile Akademi Ödülleri'nde, en iyi aktör dalında aday olmasına rağmen kazanamaz.

1967 yılında Franco Zaffirelli tarafından uyarlanan ve başrollerinde Elizabeth Taylor, Richard Burton gibi dönemin popular oyuncularının oynadığı *''The Taming of The Shrew''* (Hırçın Kız) filmi, tüm dünyada başarılı olur. Film, dekor ve kostüm tasarımlarıyla ön plana çıkmıştır. Oniki Milyon Dolar gibi büyük bir gişe başarısı elde eden film, Akademi Ödülleri'nde, En İyi Sanat Tasarımı ve En İyi Kostüm Tasarımı ödüllerine aday olur. Bu başarısının ardından Zaffirelli, 1968 yılında müziklerini Nino Rota'nın yaptığı ve başrollerinde, Olivia Hussey, Leonard Whiting'in oynadığı ''Romeo ve Juliet'' filmini yapmıştır (Fotoğraf 4). Yönetmen bu filmde Shakespeare'in diline sadık kalır. Zaffirelli'nin kullandığı çekim tekniği, Nino Rota'nın müzikleri ve Shakespeare'in dilinin birleşmesiyle romantik bir film ortaya çıkmıştır. Film, 14. Yüzyıl Rönesans mimarisinin karakterini yansıtan İtalya'nın,

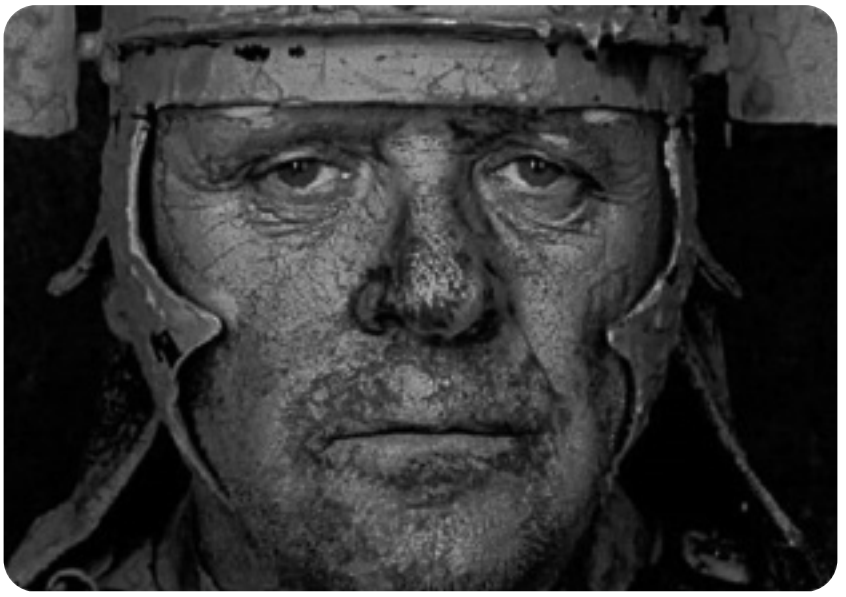
Roma, Siena ve Toskana bölgelerinde çekilir. Tüm dünyada 79 Milyon Dolar'ın üzerinde bir gişe hasılatı elde eden yapım, En İyi Yönetmen, En İyi Sinematografi, En İyi Kamera ve En İyi Kostum tasarımı olmak üzere dört Akademi adaylığı elde eder ve En iyi Kostüm tasarımı ile Sinematografi ödüllerini kazanır.

1970-90 yılları arasında, az sayıda başarılı Shakespeare uyarlaması yapılır. Bu dönemde televizyonun yaygınlaşması, sinema sanatını gölgede bırakır. Yeni oluşumlar içine girilen sinema endüstrisi western, spaghetti western, aksiyon türünde yaptığı filmlerle eski popüleritesine ulaşmaya çalışır.



Fotoğraf 5: Hamlet Rolünde Kenneth Branagh (Solda), Ophelia Rolünde Kate Winslet (Sağda)-1996

1971 yılında Roman Polanski yönetmenliğinde çekilen *''Macbeth''* filmi, 1970-90 arası dönemde başarıya ulaşan az sayıda filmden bir tanesidir. Polanski'nin, karısının Charlie Manson tarikatı tarafından katledilmesi üzerine çektiği bu yapım, gergin atmosferiyle dikkat çeker. Filmde, Shakespeare'in oyununa büyük oranda sadık kalınmıştır. Çekim platosu oyunun tarihsel arka planına göre tasarlanır. Polanski, bu filmde Machbeth'in iktidar hırsıyla işlediği cinayetlerde Lady Macbeth'in baskın etkisini göstermiş, filmin dramatik eksenine bu iki karakteri yerleştirmiştir.



Fotoğraf 6: "Titus Andronicus Film" Anthony Hopkins Titus Rolünde, Yön: Julie Taymor - 1999

1979 yılında Philip Casson tarafından çekilen, başrolünde Ian Mckellen'ın oynadığı, *''Macbeth''* uyarlaması bu dönemde başarıya ulan Shakespeare uyarlamalarından bir tanesidir. 1982 yılında Kirk Brown ve 1983 yılında Jack Gold tarafından *''Macbeth''* uyarlamaları beklenen başarıya ulaşamaz. 1985 yılına gelindiğinde Shakespeare uyarlamalarıyla tanınan Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın çektiği *''Ran''* (Kral Lear) filmi 80'li yıllarda ön plana çıkan tek Shakespeare uyarlaması olmuştur.

1990'lı yıllar başarılı Shakespeare uyarlamalarıyla dikkat çeker. 1990 yılında, daha önce çektiği Shakespeare uyarlamalarıyla başarıya ulaşan Franco Zaffirelli, başrolünde Mel Gibson'ın oynadığı bir *''Hamlet''* filmi çeker. Film kısmen başarıya ulaşsada, daha önceki uyarlamalarının gölgesinde kalır. 1995 yılında, Richard Loncraine tarafından çekilen *''III. Richard''* filmi beyaz perdeye uyarlanmıştır. Başrollerinde, Ian Mckellen, Maggie Smith, Robert Downey Jr. gibi dönemin tanınan oyuncularının rol aldığı filmde, iktidar hırsının yükselişe geçitği 1930 yılların tarihsel arka planı kullanılır. Modernize edilmiş bir uslube sahip olan film sanat tasarımı ve kostüm tasarımı dallarında Akademi Ödülleri'ne aday olur fakat kazanamaz.

1996 yılında tüm zamanların en başarılı Shakespeare uyarlamalarından bir tanesi olarak gösterilen *''Hamlet''* yapılır. Yönetmen koltuğunda oturan ünlü Shakespeare oyuncusu ve tiyatro yönetmeni Kenneth Branagh, Hamlet rolünede hayat verir. Robin Williams, Kate Winslet, Gerard Depardieu gibi güçlü bir oyuncu kadrosuna sahip olan film gişede büyük başarı elde eder (Fotoğraf 5). Hikaye, Shakespeare'in özgün metni bozulmadan 16. yüzyıldan 19. Yüzyıla taşınmıştır. Dekor, kostüm ve mekan tasarımıyla görsel bir şölene dönüşen filmde, aynı zamanda Shakespeare'in diline sadık kalınarak işitsel bir zevk sunulur. Film aynı yıl, Akademi Ödüllerinde, En İyi Uyarlama Senaryo, En İyi Sanat Yönetimi ve Dekor, En İyi Kostüm Tasarımı ve En İyi Müzik olmak üzere dört dalda aday gösterilerek başarısını kanıtlar.

1996 yılı iki başarılı Shakespeare uyarlamasının yarıştığı bir yıl olur. Yönetmenliğini Baz Luhrmann'ın üstlendiği

ve başrollerinde, Leonardo Di Caprio, Claire Danes gibi başarılı oyuncuların oynadığı, *"Romeo ve Jüliet"* filmi 1996 yılının iki başarılı Shakespeare uyarlamasından bir tanesidir. Bir Shakespeare modernizasyonu olarak ön plana çıkan film özgün metin değiştirilir kostüm, aksesuar ve mekanlar 90'lı yıllara uyarlanır. Gişede de başarılı olan film, En İyi Set Tasarımı ve En İyi Sanat Yönetmeni olmak üzere iki dalda Akademi Ödülleri'ne adar gösterilir.

1999 yılında, yönetmenliğini Michael Hoffman'ın yaptığı *"Bir Yaz Gecesi Rüyası"* uyarlaması, fantastik komedi türünde yapılır. Aynı yıl, büyüleyici seti ve kostüm tasarımları ve kanlı sahneleriyle dikkat çeken, *"Titus Andronicus"* Julie Taymor tarafından çekilir (Fotoğraf 6). Başrolünde Anthony Hopkins'in oynadığı film, gişede 250 Milyon Doları'ın üzerinde hasılat yaparak, Shakespeare uyarlamaları içersinde gişede en başarılı filmler arasına girer. Film, aynı yıl Akademi Ödülleri'nde En İyi Kostüm Tasarımı ödülüne aday gösterilir.

2000'li yıllarda yapılan Shakespeare uyarlamaları, 90'lı yıllarda ulaştığı başarını sürdürmeye devam eder. 2004 yılında Michael Redford'un çektiği, Shylock rolüne Al Pacino'nun hayat verdiği *"Venedik Taciri"* gerek çekim tekniği gerekse dekor ve kostüm tasarımıyla ön plana çıkan Shakespeare uyarlamalarından olur. Arka planında 16. yüzyıl Venedik panaroması çizilen film, orjinal metin ve tarihsel arka planına sadık kalınarak çekilir. Ünlü oyuncu Al Pacino'nun Shylock performansı dikkat çeken bir başka usur olarak karşımıza çıkar.

2006 yılında Avustralya'lı yönetmen Geoffrey Wright'ın çekitği 21. Yüzyıl modernizasyonu *"Macbeth"* uyarlaması, 2010'da Julie Taymor'ın *"Fırtına"* uyarlaması, 2012'de, Ralf Fiennes'in *''Coriolanus"* uyarlaması 2015'de, Justin Kurzel'in çektiği ve başrollerinde Marion Cottilard, Michael Fassbender gibi oyuncuların oynadığı *"Macbeth"* uyarlaması, 2000'li yıllarda dikkat çeken Shakespeare uyarlamalarıdır.

SONUÇ

Sinema da ses ve görüntü senkronizasyonunun uygulanmaya başladığı sesli sinema döneminde de tıpkı sinemanın erken döneminde olduğu gibi, Shakespeare'in oyunlarına başvurulmuştur. Hollywood'un bazı önde gelen yönetmenlerinin hayatlarının bir döneminde Shakespeare'e ilgi duymaları dikkat çekicidir. Eserlerinde işlediği karakterlerin derinliği ve konularının tarihsel arka plan gözetmeksizin güncelliği, oyunlarında işlediği iktidar hırsı, ihanet, sadakat, nefret, aşk vb. temaların insanın varolduğu her dönemde karşılık bulması, Shakespeare'in her dönemin çağdaşı olduğu gerçeğininin en büyük göstergesidir.

KAYNAKÇA

AKTAS, S. (2002). **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara: Akça Yayınları.

BAZİN, A. (1993). **Sinema Nedir?,** Sistem Yayınları, İstanbul.

BENJAMİN. W. (2002). **Pasajlar,** Çev. A.Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

EPSTEİN, J. (1974) **Ecritts Sur Le Cinema 1921-1953,** Saghers, Paris

FERRO, M. (2017). **Sinema ve Tarih**, Ayrıntı yayınları, İstanbul

KRACAUER, S. (1997). **Theory of Film,** Princeton University Press, Princeton N.J.

KOTT, J. (1999) Çağdaşımız **hakespeare**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

MUKAROVSZKİ, J. (1936). **Struktura, Funkcija, Znak,** Vrednost, Beograd, Nolit.

NİCOLL, A. (1936). **Film and Theatre,** Crowell Company Publishers, New York

NOWEL-SMİTH, G (2003) **Dünya Sinema Tarihi**, Kabalcı yayınevi, İstanbul

PRİNCE, S. (2012) **Digital Visual Effects in Cinema The Education of Reality,** Rutgers University Press, New Jersey and London

PUDOVKİN, V. (1995). **Sinemanın Temel** İlkeleri, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

SCOHNAMİLLO, G. (1994). **Amerikan Sineması**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

STAM, R. (2000). **Sinema Teorisine Giriş,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul

SONTAG, S. (1966). **Film and Theatre, The Tulane Drama Review,**

https://www.jstor.org/stable/1125262

VARDAC, A.N. (1949). **Stage to Screen- Theatrical Method from Garrick to Griffith,** Harvard University Press, Boston.

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1: https://www.alamy.com/stock-photo/renee-asherson.html

Fotoğraf 2: https://www.imdb.com/title/tt0040416/

Fotoğraf 3: https://www.slantmagazine.com/film/orson-welless-macbeth-1948/

Fotoğraf 4: https://www.researchgate.net/figure/Romeo-Juliet-1968-Franco-Zeffirelli-illustrates-Zeffirellis-vision-of-the-balcony_fig4_299509943

Fotoğraf 5: https://www.telegraph.co.uk/theatre/actors/kate-winslet-career-in-pictures/ophelia-hamlet/

Fotoğraf 6: https://www.theparisreview.org/blog/2016/11/29/titus-in-space/

"MEDEA"
MİTOSTAN LOGOSA, MEDEA'DAN ANNA'YA



NERİMAN UYSAL



Fotoğraf: Medea, Sanne Peper.

Medea: *"Seni ateş nefesli boğaları boyunduruğa alıştırmak ve ölüm tarlasını ekmek için gönderdikleri zaman, ben senin hayatını kurtarmıştım. (…) ejderhayı öldürmüş ve senin için selamet ışığını parlatmıştım. (…) ve senin için her türlü korkuyu ortadan kaldırttım. İşte bizden bu iyilikleri gördüğün halde sen, ey erkeklerin en alçağı, sen bize ihanet ettin."* MEDEA – Euripides

Anna: *"Seni ben yarattım Lucas. Sen ikinci sınıf bir fizikçiydin. Senin için hayatımı altüst ettim. Senin için her şeyi feda ettim."* MEDEA - Simon Stone

İ.Ö. V. yy'dan 21. yy'a değişen çağlar, değişen insanlar, farklı coğrafyalar, kültürler, kadının bitmeyen çilesi, değişmeyen gerçeği. Binlerce, on binlerce yıl ötesinden süregelen, zamanın durduramadığı sonsuza dek sürecek gibi görünen mitoslar inanç sisteminin bir parçası olmasının yanında, inanç sisteminin dışına çıktığı durumlarda pek çok sanat eserine esin kaynağı olmuşlardır. Medea bunlardan sadece biridir. Medea; mitolojinin korkunç büyücü kadını. Ülkesine altın postu almak için gelen Iason'a görür görmez aşık olan, onun uğruna her türlü fedakarlığı yapan, katil olan Medea. Değeri bilinmeyen, aldatılan, barbar diye aşağılanan Medea.

İsmi akıllı, çare bulan anlamına gelen Medea bugünkü adı Gürcistan olan Kolkhisli büyücü kadındır. Efsaneye göre babasının yerine geçen amcasından tahtı almak isteyen Iason'a amcası, altın ülkesi Kolkhis'e gidip altın postu getirirse tahtı kendisine devredeceğini söyler. Altın postu almak için Argonautlarla Kolkhis'e (Gürcistan) giden Iason Medea'nın babası kral Aites'ten postu ister. Aites ejderhayı öldürmesi karşılığında postu vereceğini



Fotoğraf: Medea, Dim Balsem.

söyler. Iason'a ilk görüşte aşık olan Medea postu alması için Iason'a yardım eder, büyücülüğü sayesinde altın postu almasını sağlar. Babasına, vatanına ihanet eden Medea Iason'la kaçarken yakalanmamak için kardeşini öldürür ve bedenini parçalara ayırır. Babası onunla oyalansın ve kendilerini yakalayamasın diye Iolkhos'a ulaştıklarında Iason'un amcası postu getirmesine karşın sözünde durmaz. Medea büyü yaparak onu da öldürür. Ölen kralın oğlu Iason ile Medea'yı ülkeden kovar. Korinthos'a sığınan Medea ve Iason orada uzun yıllar mutlu bir şekilde yaşarlar, iki oğulları olur. Ancak Iason Korinthos kralı Kreon'un kızı Glauke'ye (Kreusa) aşık olunca mutlulukları bozulur.

Yüzyıllar boyunca güncelliğini ve evrenselliğini kaybetmeyen oyun; Medea. Antik dönemde Euripides ve Seneca tarafından ele alınan Medea (Yunanca Medeia) miti Antik Yunan'dan başlayarak günümüze kadar pek çok yazara, ressama, besteciye esin kaynağı olmuş, her sanatçı kendi döneminin koşulları, kendi sanat anlayışlarına göre, klasik ve modern yorumlarla Medea mitini yeniden biçimlendirmişlerdir.

Tragedya yazarlarına konu olan Medea Antik Yunan'ın üç büyük tragedya yazarından biri olan Euripides'in elinde bambaşka anlama bürünmüş. Çağının çok ilerisinde gerçekçi bir yazar olan Euripides Medea'yı efsanevi yerinden alıp Atina toplumunun gerçekliği haline getirmiştir.

Sofistlerle dost olan Euripides, çağdaşları gibi idealize karakterler yerine canlı, yaşayan, Atina toplumunu yansıtan gerçekçi karakterler yaratmıştır oyunlarında. Boşuna sahnenin filozofu dememişler kendisine. Kadın sorunlarını ele alması, oyunlarında onlara başrol vermesi açısından çağdaşlarından ayrılan, inançları, gelenekleri sorgulayan, geleneklere karşı çıkan, kadının toplum içindeki yerini sorgulayan bir yenilikçi, çağının ötesinde ve çağdaşlarına göre modern bir yazar. Kadın hakları savunucusu, ilk feminist yazar. Mitolojinin yücelerdeki karakterlerini bulundukları yerden indirip, ayakları yere basan gerçekçi karakterler. Acı çeken kadınlar, aldatılan, ihanete uğrayan, savaşlarda köle olarak götürülen, komutanların odalığı olan kadınlar. O dönemin belirlenmiş kurallarını ters yüz eden, erkeğe özgü davranışları üzerlerinde taşıyan kadınlar. Tutkulu, cesur, başkaldıran. Dönemin aydınlanmış düşüncelerine koşut soran, gelenekleri, inançları sorgulayan, eleştiren bir yazar Euripides. Söylence kadın Medea'yı günün gerçekleri doğrultusunda yeniden kaleme alır, yeniden biçimlendirir. Tanrıların ve insanların kuralları,/yasaları karşısında sıkışan, evinde oturması beklenen kadınların sesi olur Medea.

Euripides'in Medea tragedyası Medea'nın kocası Iason'un Kreusa (Glauke) evleneceğini öğrendiği noktada başlar. Sütnine sahne dışında geçen olayları anlatır. Iason gelecekteki konumunu garanti altına almak adına Medea'dan daha genç olan Korinthos kralı Kreon'un kızı Kreusa ile evlenecektir. Kocası Iason için yurduna, ailesine ihanet etmesine, yaptığı onca fedakarlığa karşın aldatılan, aşağılanan Medea acılar içindedir ve yemekten içmekten kesilmiştir ve ölmek istemektedir.

O kocasının başka bir kadınla evlenecek olmasının acısını çekerken bir felaket haberi daha gelir. Kreon Medea'yı ülkeden kovmak, sürgüne göndermek istemektedir ve Iason bu duruma karşı çıkmamaktadır. Medea'nın ruh duru-

munu açıklayan sütnineden onun çocuklara bir kötülük yapmayı düşündüğünü öğreniriz. Medea artık iyice öfkelenmiş planını bir an önce devreye sokmak istemektedir. Onun rahat durmayacağından kuşkulanan Kreon Medea'yı ülkesinden kovar. Medea kalmak için bir gün daha ister. Kreon izin verir. Iason Medea'ya para getirir ve tavsiyelerde bulunur, aralarında tartışma başlar. Medea Iason'u erkek olarak suçlar. Iason Medea'yı kültürsüz, barbar olarak gördüğünü, uygarlığa kavuşturduğunu söyleyerek kendisine borçlu olduğunu söyler. Dahası yabancıdır, ötekidir Medea. Evliliğini desteklerse çocukları yurttaşlık hakkı elde edeceklerdir.

Iason için kendisinin hiçbir şey ifade etmediğini, sadece çocuklarını düşündüğünü gören Medea Iason'u neresinden vuracağını bilir artık. Kısır kral Aigeus'la konuşmasından sonra anlar ki çocuksuz bir kral bir hiçtir. Iason'dan çocuklarının kalmasına razı edecek plan yapar. Karısına hediyeler gönderecektir. Ölmesi için zehirli tülden bir elbise ve taç. Koro engel olmaya çalışsa da Medea kararlıdır. "Bu yapacağım, kocamı hiçbir şey bundan daha kuvvetle kalbinden vuramaz."

Medea'nın annelik güdüsü ile öldürme isteği arasında gidip gelmesi, kararsızlığı sonunda öldürme kararı baskın çıkar. Saraydan gelen haberci kaçmasını söyler. Kreon ve Glauke ölmüştür. Medea çocuklarını öldürmese Kreon'un adamları öldürecektir. Her şekilde ölümleri kaçınılmazdır. Medea bu durumda kendi elleriyle ölsün ister. Çocuklarını Korinthosluların gazabından korumak için gelen Iason korobaşından çocukların öldürüldüğünü öğrenince Medea'nın planının ne kadar etkili olduğunu görürüz. "Ah Medea sen beni öldürdün."

Güneş Tanrı Helios'un arabasına binip uzaklaşan Medea Iason'a en etkili darbeyi indirmiştir. Iason acılar içindedir.

> Binlerce yıl öncesinden gelen efsane, İ.**Ö. V.** yy.'da, Atina'nın en parlak döneminde Euripides tarafından tragedya olarak ele alınan Medea, çağdaş bir yazar tarafından günümüze uyarlanıyor. Medea, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen 25. İstanbul Tiyatro Festivali'nde "Bu İşte Bir Kadın Var" teması kapsamında sahnelendi.

Ve görüyoruz ki kadının cephesinde değişen bir şey yok. İlk aşk, ilk heyecan sonrası Iason gibi genç bir kadını tercih etme. Biten aşk, aldatma, ihanet. Kadın-erkek ilişkilerinin insanlık tarihi boyunca süregelen, bitmeyen, değişmeyen sonsuz döngüsü.

Tiyatro tarihi boyunca farklı yorumlarla sahnelenen, farklı uyarlamaları yapılan büyücü Medea bu kez Avustralyalı yönetmen Simon Stone'ın uyarlamasıyla bilim kadınına dönüşüyor. Stone da Euripides gibi farklı bir bakış getiriyor efsaneye. Euripides'in tragedyasının çerçevesine bağlı kalınmış ancak, olay örgüsü değiştirilerek yepyeni metne dönüştürülmüş, çağdaş bir üslupta uyarlanmış, tamamen günümüze uygun hale getirilmiş Medea. Günümüz insanlarının bizzat yaşadığı ya da yakınlarında gözlemlediği durumlar. Kadının aldatılması, anne-eş rolleri, erkeği için arka plana çekilmesi, kadının fedakarlığı, toplumsal rolü, erkeğin ihaneti, genç kadının karısına tercih etmesi.

Euripides'in Medea'sı Stone'un uyarlamasında Anna olmuş. Oyunun adını Medea olarak muhafaza etse de dünyanın herhangi bir yerinde, herhangi bir kadının binlerce yıl önce yaşadıklarını başka kadınların da yaşadığını/yaşayacağını göstermek adına. Farklı zaman dilimleri, değişen çağlar, toplumsal dönüşümler. Değişmeyen tek gerçek aynı yazgıyı ya da gerçeği paylaşmaları. İsimler değişse de yaşadıkları aynı ya da benzer. Medea, Mediha, Maria, Zehra ya da Anna, Ayşe ya da Debora. Hepsi kadın, hepsinin ortak özelliği fedakar eş olmaları, ihanete uğramaları, eşlerinin tercihlerini genç kadınlardan yana kullanmaları.

İki çocuklu bir burjuva ailesi sahnededir Simon Stone'un uyarlamasında. Ellerinde bilgisayar, video ile sahnede yer alır teknoloji çağının çocukları. Aileyi anlatacak belgesel çekmektedirler. Babaları başka bir kadına aşık olmuş. Anne-baba ayrı evde yaşamaktadır.

Simon Stone 1995'te Amerika'da yaşanan gerçek bir olaydan, tıp doktoru Debora Green'in hayat hikayesinden hareketle, çağdaş bir yeniden yazım gerçekleştirmiş. Tıp doktoru Debora Green eşi Dr. Ferral'ın kendisinden boşanmak istemesi üzerine Risin adlı ilacı yemeğine koyarak kocasını zehirlemiş ve evini yaktığı sırada iki çocuğu yanarak ölmüştür. Diğer çocuğuyla yangından kurtulan Deborah tutuklanmış ve hala tutuklu bulunmaktadır.

Stone uyarlamasında Medea bir büyücü, bir prenses değil, başarılı bir bilim kadını, bir biyokimya doktorudur. Yaptığı fedakarlıkla kocasının gölgesinde kalmış bir bilim kadını. Iason ise Lucas adını almış. Anna kocasıyla büyük bir bir ilaç firmasında, iyi bir pozisyonda çalışmaktadır. Başlangıçta Anna'nın asistanı olan Lucas kariyerinde başarılı bir şekilde ilerlerken Anna iki çocuk doğurmuş, işinden ayrılmış, bir taraftan çocuklarla ilgilenirken bir taraftan da kocasının bilimsel çalışmalarına yardım etmektedir. Asistanı olan kocası Lucas ise Anna'nın yardımları sayesinde başarı merdivenlerini tırmanır, ödüller kazanır. Çalıştığı şirketin patronu Christopher'ın kızı



Clara ile ilişkisi vardır. Mutlu bir evlilik sürdürdüklerini düşünmekteyken kocasının onu aldattığını öğrenen Anna tıpkı Debora'nın yaptığı gibi yemeğine ilaç koyarak onu yavaş yavaş zehirlemeye başlar. Durumu fark eden Clara tutuklanmasını ister, Lucas ise psikolojik destek almasından yanadır. Oyun Anna'nın hastaneden çıktığı noktada, Lucas'la geleceğe dair planlarla ilgili görüşmesiyle başlar.

Karşılaşmanın ilk konuşması Anna'nın aldığı kiloları üzerinedir. Lucas Anna'nın kilo aldığını söyler ve yakıştığını ilave eder. Kadın için, genç bir kadınla aldatılan bir kadın için hassas bir konu. Anna da kilosundan rahatsızdır, aldatılan kadın psikolojisinin tipik örneği olarak bedensel çekiciliğinin bittiği duygusu yansır ifadelerine.

Konuşmalardan Anna'nın Flouxtein (Prozac) kullandığını öğreniyoruz. Psikiyatri uzmanları aldatılma durumunda, aldatılan kadınların çoğunun depresyona girmesinin kaçınılmaz olduğunu söylerler. Anna da bu durumdan nasibini almış dahası durumu hafif depresyonun ötesine geçerek çok daha ağır seyretmeye başlamış ve kocası Lucas'ı Kene Otu Tohumuyla (Risin) yavaş yavaş zehirlemeye başlamıştır. Durum fark edilince Lucas'ın sevgilisi tarafından polise ihbar edilmek istenmiş ancak Lucas akıl hastanesine yatırılmasını istemiştir.

Anna konuşmak istedikçe Lucas "Yarına yetiştireceğim çok iş var." diyerek konuşmayı kısa kesmek ister. Tipik kaçak oynayan erkek davranışı. Anna ise kendisini aldattığı kadınla ilgili bilgi almak istemektedir. O kadınla tekrar görüştün mü? diye sorunca "Bunları konuşmayalım" diyerek yanıt vermekten kaçınır Lucas. Ancak kafa sesinden anladığımız üzere saklamaya çalışsa da Anna görüştüklerini anlamıştır. Ya güzel miydi? diye sorar. Lucas konudan uzaklaşmak istedikçe Anna uzatır ve "Yalnız kalmadığına sevindim" diyerek o kadınla beraberliğini kabullenmiş görünür. Ancak hemen arkasından "ama bu gece bizimlesin." diyerek de yeniden bir araya gelme isteğini açığa vurur. Bu durumdan memnun olmayan Lucas'ın isteksiz tavrını görünce;

"O anlamda değil. Oramda bir şeyler öldü gitti. Vajina değil artık o." diyerek nasıl ağır bir travma yaşadığını, durumun ağırlığını hissettirir. Cinsel hayatı bitmiştir. Evlilikte yaşanabilecek en ağır durumlardan biri. Oysa Lucas son derece duyarsızdır: "Yeni bir ilaç tedavisi bulmalı senin için" diyerek anı kurtarmaya çalışan, özür bile dilemeyen Lucas'a

"Seks gibi mi?" diye sorunca

Lucas'ın "Hani seks düşünmüyordun?" sorusunu "Entelektüel olarak düşünüyorum." diye yanıtlayan Anna cinsel olarak bitse de duygusal olarak beraberliklerinin devam etmesini istemektedir ve her şeye karşın Lucas'ı affetmeye hazırdır. Lucas'ın o kadına karşı duygularının derinliğini, hala beraber olup olmadıklarını anlamaya çalışır. Evliliklerini kurtarma, düzeltme girişiminde bulunur konuşma boyunca.

Onlar tartışırlarken çocuklar gelir yanlarına. Ailenin tekrar bir araya geldiği düşüncesiyle mutludurlar. Henüz çocuklara ayrı evde yaşayacaklarını söyleyememişlerdir.

"Clara'ya ne olacak?" diye soran çocuklara

"Ben pek iyi değildim. Evde olmaya çalışmam zaman alacak. Sonrasını düşüneceğiz, sizi seviyorum." diye yanıtlar Anna.

Şarap şişesini açarlar.

"Neden her şeyi mahvediyorsun baba? Annem döndü diye sevinmedin mi?"

"Sevindim."

O sırada sahneye giren Clara Lucas'a "o seni öldürmeye kalktı." der. Lucas ise çocukların kendi annelerine ihtiyaçları olduğunu söyler.

Stone eş zamanlı sahne düzenlemesi gerçekleştirmiş. Anna ve Lucas karşılıklı konuşurken sahneye giren bir üçüncü kişi iki kişinin konuşmasından bağımsız olarak konuşmaya katılır ve yeni bir konuşma başlatır.

Clara Lucas'ın Anna'ya beraberliklerinden söz edip etmediğini sorar. Lucas ettiğini söyler. Lucas'ın Clara ile konuşması bitince Anna ile yarım kalan konuşması kaldığı yerden devam eder. Anna "uyurken kocasının penisini kesen kadın ve penisini çalıların arasında bulup soğuk suya koyup hastaneye giden adam" göndermesiyle düğüm atıyor. Lucas inandırıcı bulmasa da Anna bunların gerçek hayatta da olduklarını söyler. Stone Anna'nın böyle bir eylemi gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceği sorusunu uyandırtıyor seyircinin kafasında.

Stone mitolojik hikayeden hareketle Medea'nın hikayesini günümüze, 21. yy'a getirmiş, bunun yanında tamamen güncellenmiş oyuna başka mitolojik ögeler de ekleyerek efsaneler dönemi kadınının da, 21.yy kadınının da benzer, değişmeyen gerçeğinin altını daha da güçlendirerek çizmiştir. Bunlardan biri de Philomela örneğidir. Stone'un Romalı şair Ovidius'tan aldığı –ki yükseltilen panoda, video görüntüsüyle Ovidius'un Metamorphoses (Dönüşümler) kitabı gösterilir- öyküsü kısaca şöyledir: Trakya kralı Tereus Atina kralının iki kızından biri olan Prokne ile evlidir ve bir erkek çocukları vardır. Tereus defalarca karısını aldatmıştır. En sonunda gözünü karısının kız kardeşi Philomela'ya da diker ve ona tecavüz eder. Yaptığını kimselere anlatmasın diye de dilini keser. Philomela kendine gelince yaşadıklarını bir kumaşa dokur ve kız kardeşine gösterir. Kız kardeşi kocasını cezalandırmak için oğlunu öldürerek onu pişirir ve kocasına yedirir. Philomela ile saraydan kaçan Prokne'nin peşine düşen Tereus tam onları yakalayacakken kadınlara acıyan tanrılar Prokne'yi kırlangıça, Philomela'ı bülbüle çevirir. Stone'ın Philomela mitine yaptığı göndermeyle, konuşması engellenen kadınların artık kendilerini susturanlara karşı dile gelecekleri, kendilerine yapılanları anlatacakları mesajı verilirken aynı zamanda toplumsal bir sorun olan tecavüze de gönderme yapar. Aynı zamanda Anna'ya söylettiği bu örnekle bir düğüm daha atar Stone ve seyircinin zihninde yeni bir soru işareti uyandırır. Anna Lucas'a böyle bir son mu hazırlayacaktır?

Philomela göndermesinin ardından sosyal hizmet uzmanı Marie Louise gelir. Anna, Marie Loise ile yaptığı konuşmasında vurucu sözü söyler: "Clara zengin bir adamın kızı olmaktan başka ne yapmış hayatta?" Kadınların en katlanamadığı durumlardan biri de, eşlerinin kendilerini daha değersiz biriyle aldatmış olmalarıdır. Bu akıllı, başarılı bir kariyer geçmişine sahip Anna gibi kadınlar için tahammül edilemez bir durumdur.

Sosyal Hizmet Uzmanı ile konuşurken Anna 6. His filminden söz eder ve nasıl bittiğini söyler: "Ölü insanlar görüyorum." Stone yavaş yavaş cinayete gidileceğinin önsemesini yapmaktadır. Cinayet düşüncesi adım adım şekillenmektedir Anna'nın kafasında. Hemen arkasından kocasıyla Clara'nın sevişme anını anlatmıştır Marie Louise'e: "Penisinin beton gibi olduğunu, derinlere fırlatacağını" söylemiştir Lucas. Sözü alan Marie Loise Anna'nın kene otu tohumları ile (tıbbi adı Risin olan son derece zehirleyici bir protein) Lucas'ı zehirlediğini anlatır seyirciye, Anna ile konuşmasından bağımsız olarak. Lucas hastalanınca tahliller yaptırılmış, yeni sevgilisi şüphelenip polisi aramıştır. Lucas ise Anna'nın hapis yatması yerine psikolojik destek almasını istemiştir. Sosyal hizmet uzmanı çıkınca sahneye Lucas girer. Anna patronu Christopher'dan söz ederek "kızını düzmek hoşuna mı gidiyor" sorusu üzerine Lucas tipik erkek yanıtını verir: "Clara beni heyecanlandırıyor Anna, tekrar heyecan duyuyorum." Euripides'in Medea oyununda Iason kendisine ve çocuklarına gelecek hazırlamak, vatandaşlık sağlamak üzere kralın kızıyla evlenmiştir. Stone'un Medea'sında ise Lucas'ın aldatma nedeni bu ifadesiyle bütünü özetler. Erkek olarak kendisini heyecanlandıran bir kadın, genç bir kadın uğruna aldatmıştır karısını. Aldatılan bir kadını can evinden vuracak, değersizleştirecek, küçük düşürecek bir açıklama.

Lucas-Anna, Lucas- Clara arasında geçen konuşmaları ardıl biçimde ve bazen de simultane konuşmalarla ilerletir sahneleri. Lucas br taraftan da bu hale geldiklerine üzüldüğünü söylerken Anna'ya, sahnenin diğer ucunda yer alan Clara'ya Anna'nın boşanma belgesini imzalamak üzere olduğunu söyler.

Anna "hiç mi bir şey kalmadı" sorusuyla kocasının geri döneceği umudunu yitirmediğini belli eder. Lucas ise Anna'dan saygısızca söz eder Clara'ya üçlü konuşma düzeninde: "Kör olasıca orospu, beni zehirliyordu." Kalp ameliyatı olmuştur zehirlenme sonucu. Anna'nın Lucas'ı zehirleme nedeni onu öldürmek değil, öyle olsaydı birden öldürürdü. Lucas ölmemiş, Risin nedeniyle kalp ameliyatı olmuştur. Anna'nın, Lucas'ın yanlarında kalacağını düşünerek böyle davranmış olması olası ve bu yönü Anna'yı korkunç bir katil olmaktan kurtarıyor. Aşık, tutkulu bir kadının kocasını elinde tutma çabası söz konusu.

Anna ile Lucas tartışırlarken yakınlaşırlar ve öpüşerek sahne dışına çıkarlar, yatak odasına geçerler ve sevişirler. Sahne dışındaki görüntüler panoya yansıtılan görüntülerden izlenir. Bu görüntüler aile belgeseli yapacağını söyleyen çocukları Edgar'ın çektiği video görüntülerdir ki Edgar daha sonra bu görüntüleri babasının sevgilisi Clara'ya izletecektir.

Anna Clara'ya Lucas'la sabaha kadar seviştiklerini ve daha önce öyle bir gece geçirmediklerini söyler. Clara aldırmaz ve Lucas'a sarılır, Anna'nın kendisine içini döktüğünü söyler. Ne Clara'nın ne de babasının Anna'nın nasıl incindiğini, acı çektiğini anlayacak empati duyguları yoktur. Bu noktada sevgilisinin babası aynı zamanda patronu olan Christopher Lucas'a dönüp Üzülen Clara'dan af dilemesini, onu Venedik'e götürmesini söyler. Maddiyatçı kişiliğini açığa vurur: "Ben güvendiğim adamları refah içinde yaşatırım." Lucas'ı parasıyla satın almış, tipik patron tavrı.

Lucas Anna'nın yanına döner ve çocukları almaya geldiğini söyler. Anna bir darbe daha yemiştir. Bıçakla elini keser. Sosyal Hizmet uzmanı gelir çok kötü kesilmiş olduğunu söyleyince Anna vazonun kestiğini söyler. Açık vermek istememektedir ruhsal durumuyla ilgili olarak. Ne yaparsa yapsın kocası kendisine dönmeyecektir. "Anna seninle bir şey olmaz aramızda." Anna'nın son çırpınışları da işe yaramaz. "geçen gece olanlar" diye seviştikleri anı hatırlatınca Lucas son derece duyarsız "bana şantaj" yaptın der. Anna inanamaz Lucas'ın tavrına. "Benimle seviştin" diyen Anna'ya Lucas'ın yanıtı "Sen gerçek dünyada yaşamıyorsun Anna" olur. Bu noktada sahne üstünden bembeyaz zemine küller yağmaya başlar. (Anna'nın acısı yangına dönüşmüştür ki sahnenin sonunda evi yakacaktır.) Lucas'ın inanılmaz duyarsızlığı karşısında Anna kriz geçirir, Lucas 10'a kadar saymasını söyleyerek krizden çıkmasını sağlamaya çalışır. Anna isyan içindedir: "çocukları doğurmamalıydım. Ondan sonra beni aramaz oldun. Kötü bir fikirdi." "Çocuk doğurduktan sonra ne kadar eğlendik" diyen Lucas'a Anna: "Eğlenmiş gibi yaptık." diye yanıt verir. Anna'ya göre Lucas, çocuklar doğduktan sonra kendisini arzulamayı bırakmıştır. Oyun karşılıklı konuşmalarla geçmişin sorgulanması üzerinden ilerler. Anna'nın son çırpınışlarıdır geçmişe dönüş. Çoğu aldatan- aldatılan kadın-erkek arasındaki konuşmalar üzerinden ilerler. Anna Lucas'la tanıştığında kendisinin masasına sürekli çiçekler bıraktığını, kafede masasının boş olup olmadığına baktığını ve kendisiyle yattığını hatırlatır. O dönemde Anna laboratuar şefidir. Anna bunu üzerine bastırarak söyler. Lucas'ın kariyeri için kendisine yaklaştığını ima etmektedir. Lucas ise "Sana aşıktım Anna." diyerek suçlamayı kabul etmez.

Anna: "Benimle besleniyordun."

Lucas: "Kariyerinden sen vazgeçtin."

Anna: "Bana yer kalmamıştı. Seni ben yarattım Lucas, sen ikinci sınıf bir fizikçiydin."

Lucas: "Ben üstün bir bilim insanıyım."

Anna: "O ödülü benim fikrimle kazandın. Eve geldiğimde hatalarını hesaplıyor, düzeltiyordum. Senin problemlerini çözdükten sonra beni düzemeyecek kadar yorgundun. Benimle yatmasa da başkasıyla da yatmıyor diye düşünüyordum."

Bu konuşmalar Lucas'ı hiç etkilemez, tek söylediği Anna'nın acımasız olmaması gerektiğidir. Daha da kötüsü çok ağır bir darbe indirir Anna'ya. Sevgilisi Clara'nın babası, aynı zamanda patronu olan Christopher Çin'de yeni bir tıp merkezi açmak istiyor ve başına Lucas'ı getirmeyi düşünüyordur. Anna Çin'e taşınamayacağını, orada iş bulamayacağını söyler. Lucas onaylar duygusuzca. Anna anlam veremez bu davranışına, isyan eder, umutsuzca sorar.

Anna'nın "Neden yapıyorsun bunu? Çocuklar beni göremeyeceklerini biliyorlar mı?" sorusuna çok olağan bir şeymiş gibi

"Okul tatillerinde görürler." diye yanıt verir.

DEVAMI ÖNÜMÜZDEKİ AY YAYINLANACAKTIR

ERZURUM DEVLET TİYATROSU “ESKİCİNİN TAZESİ” İLE YENİDEN SAHNE DEDİ



CEM İÇYAR



Erzurum Devlet Tiyatrosu Bölge Müdürlüğü bir yılı aşkın bir süre sonunda yeni bir oyunla seyircileriyle buluştu. İspanyol şair ve oyun yazarı Federico Garcia Lorca’nın yazmış olduğu “Eskicinin Tazesi” adlı oyunla (Pandemi kurallarına titizlikle riayet ederek) müthiş bir enerjiyle seyirci karşısına çıktı. Lorca’ nın diğer oyunlarına göre daha az sahnelenen bu oyununu cesaret ve olağanüstü profesyonellikle sahneye koyan yeni Bölge Müdürü Sezai Yılmaz yönetti.

Oyun, küçük bir kasabada, kocasıyla arasındaki bir hayli yaş farkına ve çevrenin dedikodusuna rağmen evliliğini ayakta tutmaya çalışan bir genç kadının toplumsal kurallara ve baskıya direnişini anlatıyor. Genç kadının, taşranın bağnaz, erkek egemen ve müdahaleci insanına karşı sergilediği bu direnişi ve aşkın gücü karşısında tüm baskılar ve dedikodular etkisiz kalmıştır. Ünlü şairimiz Can Yücel’in incelikle işlenmiş çevirisiyle oyun taçlanmıştır.

Orijinal adı La Zapatera Prodigiosa olan oyun 1926 yılında yazılmış ancak “Kanlı Düğün”, “Bernarda Alba’nın Evi” oyunları gibi çok sayıda sahnelenmemiştir. Lorca’nın şiirsel dili ile güçlendirilmiş oyunda yozlaşmış değerlerin ortasında kalan kadın- erkek arasındaki öyküyü, hayallerinden güç alarak topluma başkaldıran insanı görmekteyiz. Folklorik öğelerin gözlemlendiği oyunda kadının dimdik ayakta kaVlmasının bazen trajik bazen komik öyküsüyle karşılaşmaktayız.

Eskicinin Tazesi adlı oyun; yukarıda saydığımız çekici öyküsü ve güçlü edebi dilinin yanında farklı handikapları da olan bir oyun. Dış aksiyonundaki durağanlığı, şiirsel dilinden dolayı zaman zaman sıkıcılığa varan hali, folklorik tutumundan dolayı evrensellik çizgisindeki kırılma noktaları, çağın tiyatrosuyla karşılaştırıldığında biraz köhnemiş görünümü ile sahnelemek için cesaret ve emek isteyen bir oyun.

Yukarıda belirttiğim gibi oyunun sorunlarını görüp ancak buna rağmen bu oyunu farklı teatral tekniklerle Türk



seyircisine sunmayı hedefleyen, oyunun yönetmeni Sezai Yılmaz, belli ki oyunu sahneye taşımadan çok güçlü bir metin çalışması yapmış. Oyun iyi bir dramaturgi çalışmasının yapıldığını göstermekte, bu bağlamda Dramaturg Orhan Kola' yı tebrik ediyorum. Oyun yazarını, metni, yazıldığı dönemi iyi çözümlediği için, bunun yanında oyunu çağdaş tiyatroya biraz daha yaklaştırdığı için, yönetmene de sahnede yeni açarlar vermiş ve derli toplu bir oyun haline sokmuş. Oyuna yeni sahneler yazılmış ve çağın gereklerine uygunluk adına birçok sahne budanmış. Bunları yaparken de oyuna yeni oyun kişileri eklenmiş. Delikanlılar sahnesinde orijinal metinde olmayan adını "Elinde Kadeh Olan Delikanlı" diye kendimce isimlendirdiğim tip, küçük küçük işlenmiş ve çok sempatik bir tip haline gelmiş. Bunun yanında yine orijinal metinde olmayan " Genç Kızlar" sahnesine yerleştirilen ve yine "Lâl Kız" diye isimlendirdiğim şirin ve işlevsel bir tip daha yaratılmış. Olduğu birçok sahnede oyuna farklı bir enerji katan ve hemen hemen her sahnesinde alkış alan bu "Lâl Kız" da oyunun başarılarından biri haline gelmiş.

Oyunun iç ve dış aksiyonunu ayağa kaldırmak, daha eğlenceli hale getirmek ve bazı öğeleri daha da görünür hale getirmek adına sahneleme tekniği, oyunculuk tekniği bağlamında "Grotesk" bir anlayış izlenmiş. Öyle ki oyun sonunda kendime " Grotesk oyun üzerine sağanak bir yağmur gibi yağmış" dedim. İyi de olmuş. Grotesk; anlam katmanlarının altlarını çizmek ve seyirciye daha hızlı ulaştırmak adına kıvamında ve çok etkili kullanılmış.

Lorca'nın dile getirdiği kadının toplum tarafından ötekileştirilmesi durumunu reji ve dramaturgi farklı pencereler açarak 'öteki' kavramını genişletmiş ve sahneye başarılı bir şekilde aktarmış. Öyle ki " Genç Kızlar" sahnesinde Eskicin Tazesi'ne fısıltıyla konuşmaları Shakespeare'in "Lady Macbeth" adlı oyunundaki Lady Macbeth'in kulağındaki fısıltılar gibi devamlı fısıltıyla konuşarak Eskicinin Tazesi'ni ötekileştiriyorlar. Oyunda uygulanan grotesk ve metinler arasılık kavramlarını önce metne sonrada sahneye geçişe aktarmada büyük katkısı olduğuna inandığım Öğrt. Gör. Erdoğan Göğebakan' dan da bahsetmeliyiz elbette. Reji Asistanı olarak Devlet Tiyatrosu Kadrosu dışında oyuna katkı sağlamış ve görebildiğim kadarıyla hem rejiye hem de dramaturgiye önemli katkılar sağlamış.

Metinden sahneye geçişi detaylandırdıktan sonra elbette sahne üzerini de ele almak gerekli. Yönetmen Sezai Yılmaz, oyunculuk tecrübesi ve anlayışını birleştirerek oluşturduğu reji anlayışıyla, metni seyirciye biraz daha yaklaştırıp Lorca'nın oyunundan adeta yeni bir uyarlamayla



karşımıza çıkıyor. Yönetmen Sezai Yılmaz, oyunculuğa, metne ve rejiye serpiştirdiği grotesk öğelerle seyir zevki yüksek, eğlenceli, anlam katmanları barındıran bir anlayışla, aslında belki de sıkıcı olabilecek bir oyunu bambaşka bir yere taşımış. Müzik ve dansın dolu dolu olduğu, iç ve dış aksiyonu güçlü bir oyun sahneleyen yönetmeni takdir etmek gerekli elbette.

Dr.Öğrt.Ü. Tuncay Aras'ın yaptığı oyun müzikleri başarılı olmuş. Duruma - atmosfere uygun özgün bir tavrı olan müzikler, teatral ve oyuna hizmet etmekteydi. Ayrıca canlı performans oyuna başka bir hava katmaktaydı; ancak maalesef Erzurum Devlet Tiyatrosunun uzun zamandır gerçek profesyonel bir sahnesi olmadığı, derinliği, yüksekliği vb. sorunları oldu için orkestra sahnede görünmemekte hatta birçok seyirci oyunun sonunda canlı müzik olduğunu anlamaktaydı.

Oyunun geneline yayılan, renk katan ve hem oyunun orijinaline uygun hem de çağdaş bir yanı olan Dans ve hareket düzenini Rasime Öktem gerçekleştirmiş.

Dekor Bekir Beğendik tarafından yapılmış. Dekor sade işlevsel bir anlayışla tasarlanmış. Turne tiyatrosuna da uygun olan dekor, birçok sahnede hareket ve dansın olduğu oyunda oyuncuya geniş bir oyun alanı sunmakta. Fonda var olan sokak silueti de teknik sorunları olan sahneye bu bağlamda derinlik katmakta ve işlevsel bir görev üstlenmektedir.

Oyun kalabalık bir oyuncu kadrosuna sahip. Başrol oyuncularından diğer bütün rolleri üstlenen oyuncular reji anlayışı bağlamında oyunu çözümlemiş ve neredeyse kusursuz bir oyunculuk anlayışıyla sahnede var olmuşlardı.

Işık Tasarımını Eser Dursun'un üslendiği oyunda Işık sadece birkaç ışık kullanımı ile değil gerçek bir ışık tasarımıyla karşımıza çıkmakta. Dekorla, hareket ve duyguyla iletişim halinde olan ışık çoğu zaman bir karnaval etkisiyle ilerleyen oyuna ivme kazandırmakta.

Sonuç olarak yeni bir sahneye çok ihtiyaç duyan Erzurum Devlet Tiyatrosu, pandemi sürecinde kapılarını hep açmaya gayret edip, karşımıza yeni, güçlü, çok emek verilmiş ve görseli etkili bir oyunla sezona merhaba dedi. Emek veren tüm çalışanları tebrik ediyorum.

ÖMER YILMAZ İLE...



YETKİN YÜKSEL



Ömer Yılmaz adını Türk Tiyatrosu'nun sadık takipçileri iyi bilir ama biz yine de sizden dinleyelim. Kimdir Ömer Yılmaz?

Sekiz yaşında bir bankanın çocuk tiyatrosuna girmemle başladı maceram. Nejat Uygur ve Ali Poyrazoğlu'nun gruplarında tiyatroyu öğrendim.
Dönemin ekonomik şartları ağır basınca para kazanacağım işlere yöneldim (Vokalistlik, dansçılık). Ama tiyatro ile bağımı hiç koparmadım. Bir şekilde içinde olmaya devam ettim. Koreografi ve kostüm tasarımı yaparak o havayı hep soludum. 2015 yılında koreografisini de yaptığım Marko Paşa Müzikali ile aktif oyunculuğa geri döndüm.

Sahne tozunu yutmakla başlar ya herşey. Tiyatro aşkı ne zaman başladı? Kimler önayak oldu?

Rahmetli Nejat Uygur, tiyatro konusunda bilinçlenmemi sağladı diyebiliriz. 'Avanak Avni' oyunu ile 1980 yılında ilk kez yetişkin oyununda sahneye çıktım.

Eski ve yeni arasında neler değişti? Tiyatroda gelişme mi var size göre, gerileme mi?

Bence tiyatronun eskisi yenisi olmaz. Sadece espriler güncelliğini yitirir. Şu an içinde bulunduğumuz siyâsi ve sosyal durum göz önüne alındığında bütün tiyatro grupları inatla ve sabırla oyun oynamaya çalışıyor.

Nejat Uygur gibi büyük bir efsane ile çalışmak, ortak anılar ve yüzlerce güzel anı. Ve şimdi de sonraki kuşak, Uygur Kardeşler. Neler kazandırdı size?

Nejat amca bir derya idi. Babacandı ve çok çalışkandı. Her işini kendi hallederdi. Çok disiplinliydi. Hata kabul etmezdi. Kimseye iltimas geçmezdi (çocuklarına bile). Oyunculuğun, oyun saati gelip kostümünü giyip sahneye çıkmaktan ibaret olmadığını ondan öğrendim.

Süt Kardeşler serüveni nasıl başladı. Sezon nasıl geçiyor? Ama öncesinde geçtiğimiz yıllarda büyük



ses getiren 'Marko Paşa' oyunu hakkında konuşalım isterseniz. Hem orada hem de 'Süt Kardeşler'deki müthiş koreografi için ayrıca kutlamak istiyorum sizi.

Süheyl ve Behzat, bir oyunu çıkardıktan sonra gelecek oyunun ne olacağını düşünmeye başlarlar. 'Marko Paşa Müzikali' çıktıktan sonra nefes almadan 'gelecek oyun ne olacak' konuşmaları başladı. 'Süt Kardeşler' hep konuşuluyordu. Daha evvel de sahnelendiği için yorum ve revizyon gibi teknik konulara kafa yormaya başladık. Nihayetinde istediğimiz sonuca ulaştık diye düşünüyorum.

Biraz da turnelerden bahsedelim. Anadolu'da müthiş bir izleyici potansiyeli var. Memnun musunuz?

Biz oyunu 2019 sonunda sahnelemeye başladık. Malûm pandemi bizi de oturttu. Şu an yoğun sezona girdik. Türkiye'nin her iline, ilçesine gitmeye çalışıyoruz. Süheyl ve Behzat'ın Anadolu'da kemikleşmiş seyircisi var. Oyun da tanıdık ve eğlenceli olunca kaçınılmaz olarak turneler de şahane geçiyor.

Başka projeler var mı hayatınızda? Sanatın başka alanları ya da..

Ben birçok işi bir arada yapan bir adamım. Oyunculuk haricinde koreografi çalışmaları ve kurumsal şirketlere motivasyon proje danışmanlığı yapıyorum.

Türk Tiyatrosu'nun en büyük sorunu sizce ne? Güllük gülistanlık bir yer değil burası malûmunuz.

Sorunlar her zaman var. Bu beklentilerle ilgili. Hiçbir sektör sorunsuz değil. Bence en temel sorun, devletimizin hâlâ tiyatro sanatını hakir görmesidir.

Genç oyuncu arkadaşlara son olarak neler söylemek istersiniz? Nelere dikkat etmeliler, nasıl yapmalılar. Çıkış nerede?

Bir anımı anlatayım; özel bir üniversitenin tiyatro bölümünde okuyan genç bir arkadaşla sohbet ediyorduk. Laf arasında Muhsin Ertuğrul adı geçti. Arkadaş yüzüme garip bakınca, 'Muhsin Ertuğrul'u biliyorsun değil mi?' diye sordum. 'Tabi ki biliyorum, Harbiye'deki tiyatro!' dedi.
Okumuyorlar, seyretmiyorlar, meraklı değiller. Ünlü olmak istiyorlar.
Teşekkürler

ANADOLU'DAN İZLEMELER



ZELİHA ÇİÇEK

İlk Durak Adana Şehir Tiyatrosu…

Gezici Dramaturg gibi hareket ettiğim kısa bir dönemden, oyun notlarımı sizinle paylaşmak isterim… Adana Tiyatro Festivalinde başlayan ve Gaziantep'e uzanan bir yolculuk oldu bu…



Adana Şehir Tiyatrosu'nun ev sahipliği yaptığı Şehir Tiyatroları Festivali'ne bir günlük katılma fırsatı yakaladım. İzlediğim oyun; İspanyol yazar Jordi Galceran'ın kaleme aldığı, N. Fırat Demirağ'ın yönettiği Grönholm Metodu'ydu. Hepimizin ilgisini çekebilecek bir konuya sahip bu oyunda, merak unsuru çok iyi kullanılmıştı.

Oyunun adından da anlaşılacağı gibi farklı bir metodun uygulandığı bir iş görüşmesi söz konusuydu. Elemelerden geçerek son 4'e kalan kişileri tek tek tanımaya başladık… Fernando, Enrique, Carlos ve Mercedes. Acaba ''işe kim alınacak?" derken, bir zarf odaya geldi. Oyun kişilerinden biri zarfı aldı ve okudu: ''İçinizden biri bu şirkette çalışıyor, kim olabilir?". İşte tam bu noktada çok sıkı bir düğüm atıldı oyunda. Kimin kim olduğunu anlamaya çalışırken, gelen diğer zarflarla merak unsuru giderek arttı. Tek mekanda geçen bu oyun bize neler sorgulatmadı ki… İyi bir pozisyon için nelerden vazgeçeriz, kendimizden ne kadar ödün veririz ya da başka biri gibi davranabilir miyiz? Bu sorular çoğaltılabilir. İş hayatını birçok açıdan sorguladığımız bu oyunda sürekli ters köşeye yatarken belki de en çok düzenin nasıl işlediğini öğrenmiş oluyoruz. Sürekli birbirini tehdit unsuru olarak gören, daha iyi olduğunu kanıtlamak için bir diğerini alt etmeye çalışan insanlar…

Oyundan çıkarken finali düşündüm, sistemin çarpıklığını gözler önüne seren bu oyunda kurgu bu kadar ince örülmüşken; doğrudan söylenen sert sözler yerine ince çizgili bir dil seçilemez miydi?

Sırada; Yeni Kurulan Bir Şehir Tiyatrosu…

İzmir'de uzun zamandır kurulması beklenen Şehir Tiyatrosu'nun ilk oyununu izlemek için heyecanlıydım… En son amatör bir tiyatrodan izlediğim oyunu şimdi Yücel Erten'in yorumuyla izleyecektim. Aziz Nesin'in öykülerinden oyunlaştırılan, birbirinden farklı taşlamaların yer aldığı oyun, epizotlardan oluşuyordu. Şehirle tanışmak için seçilen bu danslı ve müzikli oyun için, ekibi tebrik etmek gerekir: Oyun boyunca ritmi hep yüksek tutmayı başarmışlardı…

Sadece müzik ve dans konusunda değil, birbirleriyle iletişimde çok başarılıydılar. Birkaç aydır oynamalarına rağmen, üç dört yıldır oynuyorlarmış gibiydiler… Günümüzde zamanın öneminin altı bu kadar çiziliyken, üç saat süren bu oyunun seyirciyi oyundan koparmadan tutabilmesi belki dördüncü duvarı rahatlıkla yıkabildiği içindir. Oyuncular kısa süreli olarak oyundaki kimliklerini bırakıp, bir üst bakış olarak durumla alay edip oyuna geri dönüyorlardı. Bu kıvraklık için bir kez daha tebrik etmek gerekir…

Oyunda güncellenen ve güncellenmeyen bölümler vardı. Bunun reji masasında nasıl düşünüldüğünü bilmiyoruz ama artık kullanılmayan para birimi Mark yerine Euro kullanılabilirdi. Birkaç bölümün biraz uzun olduğunu ve kısaltılabileceğini de söylemeden geçmek istemeyiz.

Topluma ışık tutan, insanların toplumsal sorunları sıkılmadan izleyebildiği, bu sorunların yerini çözümlerin alacağı inancın gösterildiği bir oyundu. Toplumsal belleği yeniden harekete geçiren bu oyun için: Alkışı bol olsun diyoruz. Belediyelerin sanata ve tiyatroya olan desteklerinin artarak devam etmesini diliyoruz…



Deliliğin ve Dahiliğin Sınırlarında…

Gaziantep'e döndüğümde ilk izlediğim oyun Tankred Dorst'un yazdığı Gürol Tonbul'un yönettiği Ben, Feurbach oyunu oldu. İzmir Devlet Tiyatrosu turneyle gelmiş, farklı bir rejiyi izleme fırsatı sunmuştu. Metni tekrar çalışan ve revize eden Gürol Tonbul, oyunu neredeyse yeni bir eser haline getirmişti.

Düşünsel boyutun yüksek olduğu bu oyunda sahnede yer alan Feurbach'ın, en büyük özelliğinin ve kimliğini tanımlayan unsurun: oyunculuğa olan tutkusu olduğunu anlıyoruz. Oyun boyunca oyunculuğu ve tiyatroyu nasıl anlamlandırdığına ve kendisini nerede konumlandırdığına şahit oluyoruz.



Oyunun giriş bölümünde ışık isteyen Feurbach, karanlıkta yolunu bulmaya çalışıyor belki de… Goethe'nin ölmek üzereyken ışık istemesi gibi… İkisinin arasındaki fark ise; Feurbach'ın oyunculuğu tekrar yaşamak için ışık istemesi.

Feurbach'ı kafası karışık, yarı melankolik ve sarsıcı buluyoruz. Sahnede her zaman büyük rolleri oynamış olan bu oyuncu, oyunun şimdisinde silik biri olmayı kendine yediremiyor gibi. Ara ara yükselen sesinin zamanında oynadığı rollere borçluyuz belki de… Öyle ki, Tasso'dan ve onun oyunundan bahsederken ciddileşiyor. Yıllar önce oyunculuğa ara verirken oynadığı son oyun… Şimdi geri dönmek istediği sahnede sergileyeceği performans da aynı.

''Tasso'yu iki kez oynadım. Gençken ünlü bir yönetmene oynamıştım. O dönem oyunun sorununu anlayamamıştım, yani acılarımla bağlantısını. Sadece mısralar sarhoş etmişti beni! Genç, yakışıklı, sezgi dolu bir insan… neden oyuncu olmak ister? Neden var olmak ister sorunsalı… İkinci kez birazdan oynayacağım."

Bu cümleler korkuyu mu yoksa umudu mu anlatıyor? Her ikisini de… Tıpkı oyun boyunca bizi merkezden alıp dahiliğe, sonra tekrar merkeze, sonra deliliğe ve tekrar merkeze bıraktığı gibi.

Oyuncu seçmesi için geldiği bu tiyatroda; rejisörü beklediği uzun bir süre boyunca birçok kırılma anına şahitlik ediyoruz. Asistan üzerinden günümüz tiyatro anlayışını da yerdiğine tanık oluyoruz. Yedi yıllık aradan sonra ürkek ve biraz da çekingen olan Feurbach, oyunun finalinde daha dirençli biri hâline gelir. Sahneden ayrılırken oyunun motifi de dökülür ağzından…

''Koca bir sahnenin ne tuhaf oyuncularıyız ve ne büyük istekle oynuyoruz oyunumuzu. Ama, hayat ile yetenek örtüşmüyor bir türlü!"

Tüm ekibi tekrar tebrik ediyorum… Hem dekor ve kostüm tasarımcısını, hem rejiyi, hem de oyunculuğu. Böyle lezzetli bir oyun için başka ne denebilir ki…

YENİ TİYATRO

ŞEVKİ İLE OPHELIA

YAZAN
SEMA GÖKTAŞ

YÖNETEN
DALYA UÇANKUŞ

10 ŞUBAT KATS SAHNE
SAAT 20:30

12 ŞUBAT ASMALI SAHNE
SAAT 20:30

18 ŞUBAT ASMALI SAHNE
SAAT 20:30



OYNAYANLAR
SERKAN AYDIN, TUNCAY TAN, DALYA UÇANKUŞ,
SEREN KONYALI ŞİMŞEK, Ş. EDA ÖZTÜRK,
UTKU BAŞAR KARATAŞ

GENEL SANAT YÖNETMENİ
ERBİL GÖKTAŞ

TEKNİK IŞIK
SERCAN CAN

DEKOR & KOSTÜM
SERKAN AYDIN

TEKNİK MÜZİK
BERKAY TATLI
DİLAN SARICA

‘ŞEVKİ İLE OPHELIA’



Bir gece ansızın her şey yok olur. Evler, arabalar, ağaçlar hatta yıldızlar bile ortadan kaybolur. Kocaman bir hiçliğin ortasında yapayalnız kalan Su, Ali ve Şevki yollarını bulmaya çalışırlar. Ancak bir çıkış ararken ulaştıkları ilk şey kendi iç hesaplaşmaları olur. Hesaplaşmaların yanı sıra Şevki yıllardır aradığı aşkı burada, bu koca boşluğun ortasında Ophelia’da bulmuştur. Boşluktan kurtulmak için gitmek ve kalmak arasında farklı düşüncelere sahip olan Şevki, Ali ve Su’yu iç dünyalarında gizemli bir yolculuk bekler.

OYUNUNUN KÜNYESİ

TİYATRO: Yeni Tiyatro

OYUNUN ADI: Şevki İle Ophelia

YAZAN: Sema Göktaş

YÖNETEN: Dalya Uçankuş

GENEL SANAT YÖNETMENİ: Erbil Göktaş

OYNAYANLAR: Serkan Aydın, Tuncay Tan, Dalya Uçankuş, Seren Konyalı Şimşek, Ş. Eda Öztürk, Utku Başar Karataş, Gaye Usta

Dekor – Kostüm: Serkan Aydın

Teknik Işık: Sercan Can

Teknik Müzik: Berkay Tatlı, Dilan Sarıca