ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Ocak ,Şubat Mart 2020
Sayı: 135-136-137
Fiyatı: 15 TL **Taahhütlü fiyatı:** 19 TL

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

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

Yayın Kurulu:
Erbil Göktaş, Sema Göktaş, Alpay Ekler, Erhan Tuna, Funda Özşener, 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

Organizasyon Direktörü:
Dalya Uçankuş
Telefon: +90 538 970 4639

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**: Hayrettin Filiz, **Karadeniz**: Umut Şahin, Erdal Karakurt, **Kayseri**: Hülya Göktaş, **Kocaeli**: Yetkin Yüksel, **Kütahya**: İbrahim Vehbi Atabay, **Muğla**: Nafize Çetin, **Mersin**: Mustafa İri, **Ordu**: Yasin Akyüz, **Sakarya**: Kadir Akbulut, **Uşak:** Murat Çubukçu, **Van**: Sabri Şenol

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

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

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

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

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

İçindekiler

SUNUŞ/2
PANDEMİDE YENİ TİYATRO DERGİSİ
ERBİL GÖKTAŞ

HABER/3
İBB ŞEHİR TİYATROLARI DEĞERLİ SANATÇISI YURDAGÜL VERGON'U KAYBETMENİN ÜZÜNTÜSÜNÜ YAŞIYOR

ELEŞTİRİ/6
HALDUN DORMEN VE BİRİCİK "KİBARLIK BUDALASI"
BERNA BALKAYA

DENEME/7
MÜFETTİŞ KARAGÖZ
İBRAHİM VEHBİ ATABAY

SÖYLEŞİ/10
GEÇİT EKİBİ İLE...
YETKİN YÜKSEL
MUSTAFA İRİ

MAKALE/17
ERWIN PISCATOR TİYATROSU'NDA FİLM VE PROJEKSİYON KULLANIM İLKELERİ
İLKSEN GÖZDEN OLGUN

İZLENİM/23
ÇİZGİ ROMANDA TİYATRO - 7
ÜMİT KİREÇÇİ

HABER/30
İBB ŞEHİR TİYATROLARI SALONDAN YAYIN'DA
MART AYI ETKİNKLİKLERİ BAŞLIYOR

ÖDÜL/32
YENİ TİYATRO DERGİSİ
2. ULUSLARARASI EMEK VE BAŞARI ÖDÜLLERİ
(KAZANANLAR)

ELEŞTİRİ/37
TİYATRO BİR MABETTİR... MOIRA'NIN GECE DÖNGÜSÜ...POYRAZ DENİZ GENÇ...
DEVRİM PARSCAN, MEHMET DAVŞAN VE MEHMET TAHİR TAHİROĞLU...
VE ALİ CEM KÖROĞLU
CAN MURAT YAŞAR ŞENGEL

PANDEMİDE YENİ TİYATRO DERGİSİ



ERBİL GÖKTAŞ

Evet doğrudur, pandemi tiyatroyu çok kötü etkiledi.

Pandemide pek çok tiyatro, salonlarını kapatmak zorunda kaldı.

Tiyatrocular pandemide geçen bir yıl içerisinde çok zorluk çektiler.

Biz de dergimizi gerek pandeminin hemen ardından, gerek bu yılın başında üç aylık periyotla çıkarmak zorunda kaldık, hatta sayfa sayımızı bile azaltarak okurlarımıza ulaşmaya çalıştık.

Ancak her şeye rağmen yılmadık, bıkmadık, Anadolu'da olsun, İstanbul'da olsun ulaşabildiğimiz gösterileri takip edip bu zor koşullarda enseyi karartmadık. Uluslararası Yeni Tiyatro Ödülleri'nin hem İstanbul bölümünü, hem de Anadolu ve dünya bölümlerini açıklayarak gerekli hazırlıklarımızı yaptık; fırsat bulduğumuz en kısa zamanda bu törenleri gerçekleştirip, "umudu dürtüp umutsuzluğu yatıştır"mayı sürdüreceğiz. Çünkü bizim misyonumuz bu, hep daha iyiye ulaşmak, hep daha güzele doğru yol almak…

Yeni Tiyatro Dergisi, ne yazık ki, Türkiye'de çıkan tek tiyatro dergisidir, başka tiyatro dergisi kalmamıştır. Biz de omuzlarımıza yüklenen ağırlığın farkında olduğumuz için, ne olursa olsun, hangi koşullarda bulunursak bulunalım, dergimizi çıkarmaya ve oyunları izlemeye kendimizi zorunlu hissediyoruz; sağlığımız ve enerjimiz bize ihanet etmediği sürece biz de bu misyona ihanet etmeyeceğiz.

Burada Adnan Yücel'i anmanın tam da sırası; yaklaşık 40 yıl önce Edebiyat '81 dergisinde yazdığı şiirinden aklımda kaldığı kadarıyla şöyle diyordu: "Bir devri geçiyoruz yangın içinde/bilinçler yarım/sevinçler paramparça/ aşklar ihanet vurgunu nereye baksam/ biliyoruz ki artık/ kavga renginde bir çiçektir yaşam…" Tabii burada, çok yakın zamanda yitirdiğimiz Edebiyat '81'in kurucusu Tanju Cılızoğlu'nu da anmak gerekiyor. Cılızoğlu 1970'lerin başından itibaren çıkardığı Tiyatro '70'leri, ve '80, '81'i çıkardıktan sonra tiyatro yayıncılığına son vermişti. O zamanlar bana çok uzun gelen bu 11 yıl, şimdi nasıl geçtiğini anlayamadığım Yeni Tiyatro'nun 14 yılı olarak karşımda duruyor. Bu anlamda ilk el aldığım ustalardan biri Tanju Cılızoğlu'dur. 17 yaşında, İzmir'in taşrasında yaşayan bu genci önemseyerek dergisinin temsilcisi yapmak, 20 yıl sonra da Kocaeli'de çıkardığı Bizim Sanat Dergisi'nde yazılar yazdırmak, beni çok motive etmiştir. Tanju Cılızoğlu'nu sevgi ve saygıyla anıyorum. Şu son zamanlarda ölen ustaları düşündükçe ve haklarında gereğince yazamadıkça çok üzüldüğümü de belirtmek istiyorum; ancak bu işler üzülmekle olmuyor, tüm yazarlara, eli kalem tutan dostlara buradan seslenmek istiyorum; lütfen yazın!...

FUNDA ÖZŞENER VE UFUK AŞAR DA ARTIK YENİ TİYATRO'DA

Sevgili dostlarım Doç. Dr. Funda Özşener'le oyuncu Ufuk Aşar da önümüzdeki sayılardan itibaren Yeni Tiyatro Dergisi'nde yazmaya başlayacaklarını söylediler, o güzel yazılarını heyecanla beklediğimi söylemeliyim. Özellikle Funda Özşener bu süreçte dergimizin yayın ve hakem kurulunda yer aldığı gibi, Yeni Yayınevi'ni de iyice harekete geçirmek için Genel Yayın Yönetmenliği ve editörlük de yapabileceğini belirterek bana direnç aşılamıştır. Ufuk Aşar da bu dönemde başımızın üstünde dolaşan kara bulutları dağıtıcı sözler söyleyerek ve yazacağını belirterek yolumda daha hızlı yürümem gerektiğini anımsatmıştır. Her iki dostuma teşekkürlerimi iletirken, aramızdan ayrılanlara da sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Tiyatromuza her koşulda hizmet edenlere bin selam olsun!...

İBB ŞEHİR TİYATROLARI DEĞERLİ SANATÇISI YURDAGÜL VERGON'U KAYBETMENİN ÜZÜNTÜSÜNÜ YAŞIYOR



İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Değerli Sanatçısı, tiyatro ve sinema oyuncusu, seslendirme sanatçısı **Yurdagül Vergon**'u kaybetmenin üzüntüsünü yaşıyor. Kederli ailesine, tüm sevenlerine ve Türk Tiyatrosu'na başsağlığı dileriz.

Yurdagül Vergon'un cenazesi, 2 Ocak 2021 Cumartesi günü Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilecektir.

Yurdagül Vergon

18 Nisan 1933 tarihinde Eskişehir'de doğdu. Şehir Tiyatroları oyuncusu olan Yurdagül Vergon, Türk Sineması'nın önemli yapımlarında ve TV dizilerinde yer almıştır. Kariyeri boyunca Sevil **Üstekin**, Garibe Gündem, Şeref **Çokşeker**, Oya Başar gibi önemli sanatçıları seslendirerek geniş kitlelerce tanınmıştır.

Şehir Tiyatroları'ndaki Oyunları

Bir Kavuk Devrildi, Sinekler, Gecenin Sonu, Göç, Çalıkuşu, Kadınlar, Dövme Gül, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Gülnihal, İspinozlar, Hülleci, **Ça**tallı Köy, Gökte Bir Kuyu, Susuz Yaz, Çatıdaki Çatlak, Bir Gelin Geldi.

Oynadığı Filmler

Talih Kuşu, Yüreğin Aynası, Yeşil Bir Dünya, Acıların Günlüğü, Yuvasızlar, Seyyar Kamil, Sarışınım, Kahraman Hamamcı, Düğün, Asılacak Kadın, Alev Gibi, Sekreter, Bir Kadın Bir Hayat, Acımak, Tutku, Acı Ekmek, Nikâh Masası, Boynu Bükük, Ayrılık Kolay Değil, Kadifeden Kesesi.

Oynadığı TV Dizileri

Beşinci Boyut, Sırlar Dünyası, Affet Bizi Hocam, Deli Divane, Zirvedekiler, Sevgi Oyunu.

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ DT



OYUN YAZMA YARIŞMASI

CUMHURİYETİN 100. YILINDA KADIN

/devlettiyatrolari

/devtiyatro /devlettiyatrolari

www.devtiyatro.gov.tr

SANAT Cepte

Başvuru Tarihi: 22 ŞUBAT - 31 ARALIK 2021

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
OYUN YAZMA YARIŞMASI

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 2021-2022 tiyatro mevsiminde gerçekleştirmek üzere 4 numaralı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nin 133/B maddesi uyarınca yerli yazarları ve eserleri teşvik etmek amacıyla oyun yazma yarışması düzenleyecektir. Yarışmayla ilgili usul ve esaslar şunlardır.

I. Yarışmanın Adı:
Yarışmanın adı "CUMHURİYET'İN 100. YILINDA KADIN"dır. Ayrıca bu yarışma kapsamında "Bilim, Sanat ve Savaşlarda Kadınlarımız" ayrı bir başlık oluşturacaktır. Eserlerde ülkemizin bağımsızlık adına verdiği savaşlarda yer alan bilinen veya bilinmeyen; bilim, sanat dallarında kahraman kadınlarımızın öyküleri tiyatronun kendi estetik araçları üzerinden ele alınmalıdır.

II. Yarışmayı Düzenleyen Kurum:
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.

III. Yarışmanın Amacı:
2023 yılında kutlanacak olan Cumhuriyetin ilan edilişinin 100. Yılı adına düzenlenen yarışma ile kadının toplum içinde yeri hakkında farkındalığı arttırmak, bağımsızlık yolunda verilen savaşlarda onları anmak, bilim ve sanat alanlarındaki başarılarını ve kadın sorunlarını geniş halk kitlelerine tiyatro sanatının eğitici ve öğretici özelliklerinden yararlanarak ulaştırmak ve tiyatro sahnelerinde öne çıkartmak, kadına verilen değeri yüceltmek; yerli yazarları ve eserleri teşvik etmek amaçlanmıştır.
Geleceğe yön vermenin itici gücünün tarih bilinci olduğundan hareketle, tarihe olan ilginin arttırılması yarışmanın bir başka önemli amacıdır.
Yarışma ile ulusal tiyatro kültürünün canlandırılması, zenginleştirilmesi, Türk Tiyatrosuna özgün yapıtların, yeni bakış açıların kazandırılması öngörülmektedir.

IV. Yarışmanın Duyurulması:
Yarışmaya geniş bir katılımın sağlanması için, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü
22 ŞUBAT 2021 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün resmi web sitelerinde, Instagram ve Facebook hesaplarında yarışma ilan edilecektir. Ayrıca görsel, işitsel ve yazılı medya yoluyla duyurular yapılacak; ödenekli ve özel tiyatrolarda, üniversitelerde, diğer ilgili kuruluşlarda afiş ve ilanlar asılacaktır.

V. Katılım Koşulları:
a) Yarışmaya yurt içinden ve yurt dışından T.C. vatandaşları veya Türkçe yazan yazarlar katılabilir.
b) Başvuruların değerlendirilmesinde görev alacak Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebi Kurul üyeleri, Devlet Tiyatroları çalışanları ve bu kişilerle birinci dereceden kan bağı olanlar ile sıhrî yakınları bu yarışmaya katılamazlar.
c) Yarışmaya eser gönderen her yarışmacı, bu şartnameyi okumuş ve koşullarını kabul etmiş sayılır. Sonuçlar açıklandıktan sonra bile olsa şartlara uymadığı fark edilen eser sahiplerinden ödülleri geri alınır.

VI. Yarışmaya Katılacak Olan Oyunların Nitelikleri:
a) Eser özgün olmalıdır. Öykü, roman, şiir gibi eserler ve uyarlamalar, kısa oyunlar ve çocuk oyunları değerlendirme dışı bırakılır.
b) Eserlerde kullanılacak dil Türkçe olmalıdır.
c) Eserlerin özgünlüğüne dair tüm sorumluluk yazara aittir. Üçüncü kişi veya kuruluşların telif hakkı konusunda herhangi bir talep veya iddiada bulunmalarından doğacak maddi ve manevi zarar yazara aittir.
d) Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu'na değerlendirilmek üzere daha önce gönderilmiş ve Devlet Tiyatroları Arşivinde olumlu, olumsuz ya da kararsız görüşle bulunan eserlerle, daha önce basılmış, her hangi bir yerde oynanmış, dereceye girmiş ve başka yarışmalara başvuru yapmış eserler yarışmaya katılamaz.
e) Bir kişi yarışmaya bir (1) eserle katılabilir.
f) Bir eser birden çok kişinin ortak çalışması olabilir.
g) Yarışmaya katılacak eserler öz, biçim ve üslup bakımından dramatik yazım tekniğinin gerektirdiği kurallar çerçevesinde kaleme alınmış olmalıdır.

VII. Yarışmaya Katılacak Oyunların Teslim Edilme Koşulları:
a) Oyunlar normal A4 boyutunda, 12 (on iki) punto Ariel fontu ile bilgisayar ortamında 1,5 (bir buçuk) satır aralığı ile yazılarak, sayfa numaraları sağ alta eklenerek, 7 (yedi) nüsha ve 1 (bir) dijital kopyası aşağıda belirtilen adrese gönderilmelidir/teslim edilmelidir.
b) Eserin hiçbir sayfasında kimlik bilgisi, ibare, işaret olmamalıdır.
c) Eserin ilk sayfasında eser sahibinin "RUMUZ"u, eser adı, oyunun türü ve kaç bölüm olduğu yazılmalıdır.
d) Eserin ikinci sayfasında oyun kişilerinin adları, yaşları, oyunun geçtiği yer ve zaman belirtilmelidir.
e) Yarışmacı eserinin yedi (7) kopyasını ve bir (1) dijital kopyasını üzerinde yalnızca RUMUZ'u yazılmış KAPALI BİRİNCİ ZARFA koymalıdır.
f) Yarışmacı üzerinde (CD)/içinde (Flash Bellek) yalnızca RUMUZ ve ESER ADI yazılmış bulunan eserin dijital bir (1) kopyasını KAPALI BİRİNCİ ZARFA eklemelidir. Bu elektronik ortamdaki kopyada eser sahibine ait hiçbir kimlik bilgisi, ibare, işaret olmamalıdır.
g) Yarışmacı kendisine ait kimlik bilgilerini içeren üzerinde yalnızca "RUMUZ"un bulunduğu KAPALI İKİNCİ ZARF içinde vermelidir. İkinci zarfın içinde yarışmacının imzalı, iki vesikalık fotoğrafı eklenmiş başvuru dilekçesi, özgeçmişi, kimlik bilgileri, açık adresi, telefon numarası ve –varsa- elektronik posta adresi bulunmalıdır.

VIII. Yarışmaya Girecek Eserin Teslim Ediliş Şekli:
a) Son başvuru süresi 31 ARALIK 2021 günü mesai saati bitimine kadardır.
b) Eserler elden teslim edilebilir, iadeli taahhütlü posta veya kargo ile yollanabilir. Postada meydana gelecek gecikme ve kayıplardan, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü sorumlu değildir. Her türlü posta ücreti yarışmacıya aittir.
c) Yarışmaya giren eserler ve kimlik zarfı açılmayacak şekilde Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Genel Evrak Ve Arşiv Şube Müdürlüğü'nce kayıt edilerek teslim alınır.
d) Hangi nedenle olursa olsun, yarışmaya son katılım tarih ve saatinden sonra belirtilen adrese ulaşan ya da teslim edilmek istenen eserler yarışma dışı kalır.
e) Yarışmaya katılacak eserler aşağıda belirtilen adrese yollanmalıdır.
Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü
Genel Evrak ve Arşiv Şube Müdürlüğü
Küçük Tiyatro
Hacı Bayram Mah. İstiklal Cad. No: 8
Ulus/Ankara 06050
Telefon (Santral)
(0312) 310 19 45/1157 veya 1156
(0312) 310 42 30/1157 veya 1156

IX. Dereceye Girmeyen Eserlerin İade Edilmesi:
Genel Müdürlüğümüze teslim edilen nüshalar iade edilmez.

X. Yarışmaya Giren Oyunların Değerlendirilmesi:
a) Yarışmaya katılan eserler Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebi Kurul üyeleri tarafından tema, konu, dil, karakter, süre, dramatik oyun yazım tekniği, özgünlük ve amaca uygunluk açısından değerlendirilecektir.
b) Eserler aşağıda adları ve unvanları belirtilmiş olan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebi Kurul üyeleri tarafından değerlendirilecektir.
c) Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü uygun gördüğü takdirde kurul üye ve sayısını değiştirebilir.
d) Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Edebi Kurul üyeleri:
▪Mustafa KURT
Devlet Tiyatroları Genel Müdürü
▪Prof. Bozkurt KURUÇ
Devlet Tiyatroları Edebi Kurul Başkanı
▪Bengisu GÜRBÜZER DOĞRU
Devlet Tiyatroları Başrejisörü
▪Canan KIRIMSOY
Devlet Tiyatroları Başdramaturg V.
▪Ayşe Berna KONUR
Devlet Tiyatroları Edebi Kurul Sanatçı Temsilcisi
▪Prof. Dr. Suat Nazmi ÖZTURNA
Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
▪Prof. Dr. Tufan GÜNDÜZ
Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

XI. Sonuçların Açıklanması ve Ödüller:
a) Sonuçlar 27 MART 2022 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü resmi web sitelerinde, Instagram ve Facebook sayfalarında yayınlanacak, görsel-işitsel ve yazılı basın yoluyla açıklanacaktır.
b) Dereceye girenler aşağıdaki ödüllere hak kazanacaktır:
▪ **Birincilik ödülü**
40.000 Türk Lirası
▪ **İkincilik ödülü**
37.500 Türk Lirası
▪ **Üçüncülük ödülü**
35.000 Türk Lirası
▪ **1. Mansiyon ödülü**
32.500 Türk Lirası
▪ **2. Mansiyon ödülü**
30.000 Türk Lirası
c) Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu, Oyun Yazma Yarışması'nda belirlenen ödül kategorilerinden birine, birkaçına veya tamamına değer eser bulamadığı takdirde ödül vermeyebilir. Bu durumda Kurul, mansiyon sayısını üçe (3) kadar arttırabilir.
d) Ortak yazılan eserler ilgili bir ödüle değer görüldüğünde ödül bölüştürülür.
e) Bu ödüller sonuçlar ilan edildikten sonraki yasal süreç içinde ilgili kesintiler yapıldıktan sonra ödenir.
f) Dereceye giren oyunlar Devlet Tiyatroları Repertuvar Havuzuna alınır.
g) Oyunların sahnelenmesi durumunda 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserlerini Koruma (FSEK) Kanunu'nun ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün Fikri Hak Alımları Yönergesi'nin ilgili hükümleri geçerli olur.
h) Bir yarışmacının oyunu sahnelenmesi durumunda 4 numaralı Cumhurbaşkanlığı kararnamesi 133/B maddesi uyarınca Devlet Tiyatrolarında oyunu ilk kez oynanan yazarlara verilen teşvik ödemesinden muaf sayılır.
ı) Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce dereceye giren oyunların tümünün veya birinin sahnelenmesine karar verilmesi durumunda kurulun değerlendirme sıralamasına uyma zorunluluğu yoktur.

Dilekçe örneğine *www.devtiyatro.gov.tr* adresinden ulaşabilirsiniz.

HALDUN DORMEN VE BİRİCİK "KİBARLIK BUDALASI"



BERNA BALKAYA

Kibarlık Budalası benim için ne kadar izlesem ya da okusam da değerini asla kaybetmeyecek oyunlardan biri. Aslında Moliére'in neredeyse bütün oyunları için aynısını söyleyebilirim. Fakat bu defa enteresan bir deneyim olarak bir tiyatro salonunda değil evimdeki koltuğumdan izledim oyunu. Malum pandemi koşulları hepimizi evlerimize hapsetmiş durumda. İlk etapta mesafeli durduğum bu deneyim aslına bakarsanız beni çok memnuniyetsiz kılmadı. Elbette bir tiyatro salonunun atmosferini yakalamak oldukça zor oldu ama tiyatronun her şekilde insana fazlasıyla keyif vereceğini de deneyimlemiş oldum. Ulusal hazinemiz diyebileceğimiz Haldun Dormen'in yıllardır hayat verdiği Mösyö Jourdain, küçük bir bilgisayar ekranından da olsa tüm görkemiyle karşımdaydı.



1670 yılında Fransa Kralı XIV. Louis tarafından ısmarlama olarak Moliére' yazdırılan, İtalyan - Fransız besteci Jean - Baptiste tarafından da müzikleri hazırlanan "Kibarlık Budalası"nın en öne çıkan özelliği; kendi çağından çıkarak her çağı temsil eden ve her çağda kendine yer edinen içeriği denebilir. 17. y.y.'da Fransa'da geçen oyun, Fransa'nın değişen çehresini, el değiştiren güç kavramını ve zenginliği anlatıyor. Oyunun yazılmasında Osmanlı Devleti ile Fransa ilişkilerinin önemli rol oynaması ise Türk izleyicisini yakın değerlerinin temsili açısından hemen içine çekiyor. Zamanın padişahı IV. Mehmet'in, Müteferrika Süleyman Ağa'ya bir mektup vermesi ve Fransa'ya elçi olarak yollamasıyla başlayan olaylar, Moliére'e oyunu yazması için ilham kaynağı olmuştur. Süleyman Ağa'nın Fransız kralının sarayını küçümsemesi, ihtişamını yetersiz bulması Fransız kralını fazlasıyla rahatsız eder, Moliére'den Osmanlı Devleti'ni küçümseyen bir oyun yazmasını ister fakat sonuç hiç de istediği gibi olmaz. Osmanlı Devleti'nin küçümsendiği bir oyun beklenirken, birden Fransa'dakendine yer edinmeye çalışan zengin ama cahil kesim oyuna alay konusu olur.

Moliére'in tanıdık tiplerini sıkça gördüğümüz oyunun bugününe dönersek eğer, Haldun Dormen'in oyunculuğunun şahaneliğini anlatacak kelimeleri bulmak oldukça zor. Oyunda Haldun Dormen'e Göksel Kortay, Hakan Altıner, Damla Cersioğlu, Efe Yeşilay, Anıl Yülek, Caner Tör, Reyhan Aydınsel ve Burcu Akyürek eşlik ediyor. Oyunda; 17. y.y. Fransa'sında cahil ama zengin olan Mösyö Jourdain'in asilzade olmak için elinden geleni yapması öyküsünü izleriz. Sık sık gülünç olan ama buna rağmen bu istediğinden vazgeçmeyen Mösyö Jourdain, bu uğurda artık her şeyi yapmaya hazırdır. Kızını bir soyluyla evlendirerek sınıf atlama hayalleri kuran Mösyö Jourdain, kızının başkasına aşık olduğunu öğrendiğinde ise bunu kesin bir dille reddeder. Mösyö Jourdain bu noktadan sonra etrafındakilerin oyununa gelecektir ve görgüsüzlüğünün kurbanı olacaktır.

Küçük bir ekrandan izlerken bile beni bunca etkisine alan görkemli sahne tasarımı ve kostümler, salonda olsam kim bilir üzerimde nasıl bir etki yaratırdı diye düşünmeden edemiyorum. Oyun sırasında izleyiciyle kurulan diyaloglar ve direkt olarak izleyiciye hitap edilmesi fikrini ise muazzam buldum. Genel anlamıyla oyunculukların iyi olduğu söylenebilecek oyunla ilgili en büyük sıkıntım ise sesin yeterince iyi gelmiyor olmasıydı. Sesin kötü oluşundan kaynaklı zaman zaman oyundan koptuğumu da itiraf etmeden geçemeyeceğim. Fransa dışında en çok Türkiye'de sahnelenen oyun olma özelliği taşıyan Kibarlık Budalası, aslında oynandığı her dönemde ülkemizin içinde bulunduğu durumu da az buçuk gözler önüne serme niteliği taşıyor.

Haldun Dormen'in dev oyunculuğunu, sahnenin görkemli tasarımını, birbirine müthiş uyumlu bir şekilde ilerleyen oyuncuların şahane performanslarını elbette bu günler bittikten sonra bir de sahnede izlemek istiyorum. Salonların tekrar dolduğu, sahnelerin yeniden ışıl ışıl olduğu ve hayatın normale döndüğü günlerde görüşmek üzere.

MÜFETTİŞ KARAGÖZ



İBRAHİM VEHBİ ATABAY

Hacivat: Gel benim canımın canı.

Karagöz: Hoş geldin sefa geldin fındık sıçanı.

Hacivat: Eee Karagözüm, bırak fındığı sıçanını da ben seni pek düşünceli gördüm.

Karagöz: Geçmiş olsun Hacı cav cav.

Hacivat: Ne diyorsun sen Karagözüm neden bana geçmiş olsun dersin?

Karagöz: Düşünce benim elimi görmüşsün ya.

Hacivat: İlahi Karagözüm ne düşmesi ne eli?

Karagöz: Kafamı kızdırma, şimdi seni pataklarım. Düşünce elini gördüm dedin ya.

Hacivat: Haaa… Yahu karagözüm sen yanlış anladın beni. Yani kafanda bir şeyler düşünüyorsun gibi dedim.

Karagöz: Vıy vıy vıy öyle söylesene köftehor. Ben müfettiş olacağım da onu düşünüyordum.

Hacivat: Ne… Müfettiş mi olacaksın? Yahu senden hiç müfettiş olurmu?

Karagöz: Ne yani beğenemedin mi? Sen soru sorarken iyiydi de ben soru soracağım zaman mı kötü olduk.

Hacivat: ***(Gülerek)***Karagözüm, bırak bunları da soru sormakla müfettişin ne alakası var?

Karagöz: Köftehor soru sorana müfettiş denmez mi? Müfettiş soru sormaz mı? Hep sen mi müfettiş olacaksın, bir de ben olayım.

Hacivat: Hemen kızma Karagözüm. Tamam, anladım haydi sor o zaman. Ha… Ha… Yani müfettiş ol o zaman.

Karagöz: Tamam, müfettiş oluyorum. Yahu Hacı cav cav sen yarın öbür âleme göçtüğünde, Allah geçinden versin inşaallah da ilahi huzurda seni nasıl karşılarlar?

Hacivat: Önce bana ne getirdin diye sorarlar Karagözüm.

Karagöz: Peki sen ne dersin Hacivat Efendi?

Hacivat: Ben de derim ki; Bir dilenci bir padişahın huzuruna çıkınca ona ne getirdin diye sormazlar, dile bizden ne dilersen" derler derim.
Karagöz: Güzel cevap verdin köftehor.

Hacivat: Senin gibi bir müfettişe böyle cevap verilir Karagözüm.

Karagöz: Hı… Hı… Hı… Böyle güzel soruya böyle cevap verilir demek ki köftehor. Al sana bir soru daha.

Hacivat: ***(Gülerek)*** Hadi sor bakalım müfettiş efendi.

Karagöz: Hıı… Beni kızdırma pataklarım ha…

Hacivat: Dur Karagözüm şeytan vurdurur maazallah. İndir şu kolunu sor sorunu hem an.

Karagöz: İdareci sence nasıl olmalı Hacı cav cav?

Hacivat: Karagözüm idareci, başa geçtiği zaman, Müslümanlardan herhangi biriymiş gibi hareket eden, başta olmadığı zaman da, onların başkanlarıymış gibi hizmete koşan birisi olmalı derim.

Karagöz: Vıy vıy vıy. Gene döktürdün köftehor. Eee… Soru güzel olunca yani müfettiş iyi olunca tabiki cevap da güzel oluyor demek ki.

Hacivat: Aman Karagözüm sen bana değil, asıl cevap verdiren yüce Mevla'ya şükret.

Karagöz: Rabbime şükür… Al sana güzel bir müfettiş sorusu daha. Bu sefer zorlanacağın bir soru. Hacıvat Efendi, evine sürekli misafir gelse, seni sürekli rahatsız etseler, işine gücüne vakit ayıramasan ne yaparsın?

Hacivat: Ne yaparım biliyor musun Karagözüm, gelen fakir ise borç para veririm, zengin olanlardan ise bir şeyler isterim, bir daha çevremde dolaşmazlar o zaman.

Karagöz: ***(Kızarak)***Bakıyorum, hezarfenliğin tuttu gene bu gün.

Hacivat: Dedim ya cevap verdirene bak sen, elhamdülillah.

Karagöz: Elhamdülillah, elhamdülillah da al sana bu sefer zorun zoru bir soru.

Hacivat: Tamam tamam kabul, sor bakalım Karagözüm.

Karagöz: Sana oldukça yüklü para versem tüm dervişlere dağıt desem ne yaparsın?

Hacivat: Ne mi yaparım Karagözüm, dağıtmam.

Karagöz: Zora geldin değil mi Hacı cav cav. Peki, neden dağıtmazsın?

Hacivat: Çünkü Karagözüm, dervişler para kabul etmezler, para kabul edenlerde zaten derviş değillerdir de ondan.

Karagöz: Hey mübarek insan, zorun zoru dedim ama sen bu soruya hepsinden daha kolay cevap verdin.

Hacivat: Elhamdülillah.

Karagöz: Elhamdülillah. Haydi, bakalım bu sorularımı da bilirsen ben müfettişliği bırakacağım.

Hacivat: Allah'ın izni ve hayırlısı ile tabiki bilirim Karagözüm.

Karagöz: Manevi olarak bana kör nedir söyleyebilir misin?

Hacivat: Karagözüm, hiç haram görmeyenlere kör derim.

Karagöz: Peki, sağır nedir dersem ne dersin?

Hacivat: Karagözüm, hiç haram duymayanlara sağır derim.

Karagöz: Peki, dilsiz nedir dersem ne dersin?

Hacivat: Karagözüm, hiç haram konuşmayanlara dilsiz derim.

Karagöz: Peki köftehor, kötürüm dersem ne dersin?

Hacivat: Karagözüm, hiç harama gitmeyenlere kötürüm derim.

Karagöz: İyi dersin, hoş dersin, güzel dersin köftehor bizimde müfettişliğimizi bitirirsin böylece.

Hacivat: Aman Karagözüm niyetim o değildi, sadece doğruları ve gerçekleri söylemekti.

Karagöz: Allah senden razı olsun Hacıvat Efendi. Allah seni benden beni de senden ayırmasın inşaallah.

Hacivat: Âmin Karagözüm âmin. Sen bensiz bir hiç, ben de sensiz bir hiçiz.

Karagöz: Eee… Köftehor, varayım ben gideyim senden öğrendiklerimi aile efradım ile paylaşayım.

Hacivat: Tamam Karagözüm Allah yolunu hayreylesin inşaallah.

Karagöz: Haydi sen kal sağlıcakla. Allaha ısmarladık.

Hacivat: Güle güle Karagözüm Allah yol selametliği versin inşaallah. Karagözüm sen hele gide dur bende helallik alayım sana yetişirim. Her ne kadar sürçi lisan ettikse affola. Hakkınız helal ola. Karagöze yetişmem lazım haydi banada eyvallah, sizler kalın sağlıcakla ve afiyetle. ***(Selamlayarak ve el sallayarak sahneyi terk eder.)***

Oyun ismi : SİNKAF

SÜRE: 70 DK

+13

TEK PERDE

OYUN KÜNYESİ

YAZAN&YÖNETEN

Erdinç Doğancı

IŞIK TASARIM

Batuhan Sezer

DEKOR TASARIM

Buan Sanat Tiyatrosu

SES&VİDEO KURGU

Eray Altunsoy

AFİŞ&FOTOĞRAF

Can Toygar

MAKYAJ

Merve Kan

OYNAYANLAR

Pınar Palaska

Noyan Arat



KONU

20 yıl önce vicdanını eski garajına terk eden doktor, kariyer basamaklarını hızla tırmanır.

Vicdanı ise acı ile boğuşmaktadır.

Bir gün insanlar arasında hızla yayılan ölümcül bir hastalık ortaya çıkar ve doktor, hastalığa yakalanan insanların infaz kararını verir.

İlerleyen zamanlarda bu hastalığa yakalanan doktor, saklanmak için geldiği garajında vicdanı ile hesaplaşmak zorunda kalır.

GEÇİT EKİBİ İLE...

YETKİN YÜKSEL
MUSTAFA İRİ

yeni tiyatro



NA: Nihat Alpteki (Yönetmen)

YY: Yetkin Yüksel

Mİ: Mustafa İri

GG: Gürol Güngör(oyuncu)

EN: Emre Narcı(oyuncu)

HT: Hasip Tuz(oyuncu)

MT: Müslüm Tamer(oyuncu)

YY: Öncelikle oyunlarını heyecanla takip ettiğim Nihat Alpteki ve oyuncu arkadaşlara umut dolu bir merhaba ile başlamak istiyorum. Nihat Alpteki ile uzun zamandır tanışıyoruz; Sayın Emre Koyuncuoğlu'nun 2012 yılında Şehir Tiyatrolarında yönettiği Hedda Gabler oyununda ikimizde reji ekibindeydik.

Şimdi gelelim bu sezon İstanbul Şehir Tiyatrolarının 'minimal sezon' başlığında oluşturduğu repertuarda yer alan Geçit oyununa. Oyun iki ekiple 20 Ekim (Gürol Güngör- Hasip Tuz) ve 7 Kasımda (Emre Narcı-Müslüm Tamer) prömiyer yaptı. 13 kez sahnelendikten sonra pandemi dolayısı ile tiyatrolar kapanınca ara vermek zorunda kaldı. Bu söyleşimizde öncelikle oyunun metni ve sahneleme aşaması ve çok dikkatimizi çeken bir uygulama olan bir oyunun iki ekiple aynı zamanda çalışılıp sahnelenmesi üzerinde konuşacağız. Önce Yazar Cem Düzova'nın yazdığı oyununun metini ile başlayalım. Oyunun konusu itibariyle bizim kültürümüze yakın, sıklıkla işlenen ve toplumun büyük kesiminin de aşina olduğu bir konu seçilmiş. Bu aşina olunan konuyu sahneye taşırken klişelere düşmeden ve olabildiğince oyunun kavramında var olan ''ezen ezilen'' ilişkisini öne çıkarmışsınız. Metni ilk okuduğunuz andan sahneleme anına kadar süreci nasıl değerlendirdiniz?

NA: Öncelikle benimle ilgili söylediklerin için ve Tiyatro Merkezi ekibine çok teşekkür ediyorum. Metin 2007 yılında yazılmış. Yazarımız ağa-maraba yani toprak sahibi olan ve toprak sahibi olmayan iki sınıfın ilişkisini; feodal yapının nasıl değişim gösterdiğini anlatıyor. Evet konu ve tema aslında bizim sinemamızda çok tüketilen bir hikaye. Bu durum metni ilk okuduğum zamanlarda beni biraz düşündürdü. Hem alışılmış hikaye olması hem de iki kişilik bir hikaye olması günümüz seyircisinin bu tarz hikayeyi ve iki kişilik anlatım biçimi hız, mekan ve karakterlerin yukarıda anlattığımız nedenlerden dolayı 'klişeleşmiş'' gibi, algılamasına neden olabilirdi. İnsanlar artık iki kişilik herhangi bir hikayeyi izlemek

istemiyorlar. Ancak çok usta isimlerden veya popüler isimlerden olursa tercih ediyorlar. Bu anlamda iki kişilik olması günümüz seyri için aslında riskli. Öncelikle Genel Sanat Yönetmenimiz Sayın Mehmet Ergen'in bizden olan; karakterlerin konuşma biçimi, gündelik hayattaki davranış biçimleri, birbirlerine hitap şekilleri, türkü söylemeleri gibi sosyal hayatımıza ait gerçeklikleri barındırdığı ve bu gündelik gerçeklikleri sahnelerimizde göstermek istediği için ve bu isteğin benim sahneleme ve oyuncu yönetimindeki gerçeklik algım ile örtüşmesi ve yazarımız Cem Düzova'nın o yörede doğup büyüdüğü için oluşturduğu durumları gördüğü ve yarattığı karakterleri tanıdığı ve bu durumlar ve karakterler daha önce bu gerçeklik düzeyinde anlatılmadığı için bu metin beni heyecanlandırdı. Evrensel kavramları öne çıkarmak için olayın geçtiği yerin adını yerel bir ad olarak kullanmadık. Ülkemizin doğusunda bir yerde geçiyor. Özellikle son 30 yılda toprağın ürün vermemesi ile toprak sahiplerinin ''gelir kaynaklarının'' nasıl ve kiminle yaratıldığının dönüşüm sürecinin anlatılması açısından benzer hikayelerden çok farklı bir yanı gerçekçi bir şekilde ele alındığı için, çok anlatılan bir durumun -AĞA-MARABA ilişkisinin evrensel anlamda ezen, ezilen , tüm dünyada halen mevcut olan sınıfsal çatışmayı içerdiği sınıfsız bir dünya hayal ettiğim için alışık olduğumuz durumun günümüz koşullarında nasıl biçim değiştirdiğini çok etkileyici biçimde anlattığı ve benim de bunu dramaturjik-tasarım ve oyuncu yönetimi alanlarında seyirciyi heyecanlandıracak bir sonuca ulaşmayı denemek istediğim için sahneledim. Ben Ardahanlıyım ve bu metin Sayın Genel Sanat Yönetmenimiz Mehmet Ergen tarafından benimle Haziran ayında paylaşıldığında köyümdeydim, o doğanın ve kısmen de olsa o feodalitenin içindeydim.



YY: O zaman duygusal bir bağ kurdun diyebilir miyiz?

NA: Duygusal demeyelim de düşünsel diyelim. Çünkü doğu Anadolu ve güneydoğu Anadoludaki, feodal yapı farklılık gösterir. Düşünsel bağ kurdum çünkü, ben sınıfsız ve sınırsız bir dünya hayal ediyorum. Bu hikayedeki şiddetli sınıf ayırımı ve çatışmasını yerel hikaye olarak alıp evrensel kodlarla ifade etmeye çalıştım. Herhangi bir ilişkideki tarafların birbiri üzerinde hegomanya kurmaya çalışması doğal olarak ve farkında olmadan '''Ezen-e-zilen''ilişkisini doğurur zaten. Sınıfsız bir toplum hayal ediyorum, emeğin kutsiyetine inanıyorum, sermayenin yıkıcı bir gücü olduğuna, her zaman sömürücü bir tarafı olduğuna ve bu sömürü düzeninin ortadan kalkmasına mülkiyetçilik kavramının anlamsızlığına inanan bir dünya görüşüne sahibim. Oyun iki kişilik evet ama yalnızca iki karakterin değil yüzyıllardır süren iki sınıfın çatışmasını ve bu sınıfların biçiminin değiştiğinin ama içeriğinin değişmediğini anlatıyor ve yazar da ben de seyirciye sen hangi taraftasın sorusunu sormaya çalışıyoruz.

YY: Şimdi burada şunu sormak istiyorum; Doğu'da bir ağa, sınıfsal tabakanın en altındaki '' sen kapımda itimsin'' dediği bir kişiyle tek başına bir yere gider mi? Yoksa ağanın adamları mı gider? Kurgunun gerçekçi bir tarafı var mı?

NA: Teşekkür ederim bu soru için. Bizim de en çok sorduğumuz sorulardan biriydi. Neden tek başına geliyor ve neden 20 yaşında kölesi olan bir çocuğu böyle riskli bir şeye ortak ediyor? Burada feodalizmin sermayenin ve insanın ikiyüzlülüğü ve acımasızlığı ortaya çıkıyor. Bu bilgiye zaten bir kişiyi ortak eder, başka adamları da ortak etmez. Ne kadar az kişiyi ortak ederse o kadar az riske eder. Benim için bunlar çok gerçekçiydi. Dünyanın bir çok toplumunda bu sistemin acımasızlığını, maraba dediğimiz toprak sahibi olmayan özellikle cahil bırakılmış hamaset ve bazı manevi araçlarla öğrenilmiş çaresizliğe mahkum edilmiş milyonlarca kişilerin çaresizliğini bildiğim için. Biz prova sürecinde yazarın samimi gözlemleri ile yaşadığı toplumu gerçekçi bir bakışı açısıyla

analiz ettiği sınıf temsilcileri ve ilişki biçimlerini yeniden sorguladık, algıladık ve yüzleştik bize kalan bu tokat gibi yüzümüze çarpan yüzlerce insanın hayatını olumsuz anlamda etkileyen hatta hayatına mal olan ''ezen-ezilen'' durumunu yazarın yarattığı gerçekliğin etkisini kaybetmeden nasıl anlatacağımızdı. Ve Dramaturgumuz Dilek Tekintaş, Sahne Tasarımcımız Mehmet Emin Kaplan, Işık Tasarımcımız Mustafa Türkoğlu, Kostüm Uygulamacımız Aynur Duran Kopuz ve oyuncularımızla sosyolojik, psikolojik ve estetik bir anlatım yolunu bulduk ve seyirciye sunduk.



GG: Ben bu noktada Nihat'ın açıklamalarına biraz katkı sunmak istiyorum; özellikle Oyunumuz öncelikle bir mafya oyunu değil. Tek başına Ağayla maraba hikayesi de değil. Türkiye'nin doğusunda geçen bir hikaye gibi görünse de Türkiye'nin tamamını kapsayan bir hikaye. Çünkü yalnızca feodalizmin zaafları ve şiddetini anlatmıyor. Evrensel bir hikaye. Her ne kadar dijital çağa geçmiş olsak ve teknolojik gelişmeler toplumları geliştiriyor olsa da toplum tabakalaşma yapısı ezen ve ezilen temeliyle kurulu ve yapılı. Hikayenin ana teması ezen ve ezilen. Hikayede ağanın Şeyhmus'u seçmiş olma nedeni ise onu saf görmesi. Saf olduğu için daha kolay kullanabileceğini ve duygusal zaaflarından yararlanabileceğini düşünmesi. Ama evdeki hesap çarşıya uymuyor…

Mİ: Bu bir dönüşüm hikayesi değil, bu tamamen dönüşememenin bir hikayesi. Biz sadece bu iki birey üzerinden değişemeyen şeylerin olduğuna tanık oluyoruz. Kırsaldan evrensele feodaliteden kapitalizme evrilen insanların çıkışsızlığı, sıkışmışlığı. Mekan kırsal bir mekan, şehirde yaşayan ya da bu oyunu seyreden bir çok kişinin hiç görmediği bir mekan; o doğadaki hayvanların sesleri, gök gürültüsü, esen rüzgar kurumuş başakların sallanması ve o yabancı olan mekanda tanıdık olan bir durum; iki insanın birbirine ne yapabileceğinin sınırsızlığı, yalnızlığımız ve bencilliğimiz ile yüzleşmemiz. Bir dağ başında yaşanan bir hesaplaşma ve yüzleşme; biçim farklı içerik aynı dönüşüm kaçınılmaz ve yeni sürprizlere gebe, bu sürprizlere hazır olup olmadığımıza dair sert bir sorgulama.

EN:Ağanın ''sen kapımda itimsin'' cümlesine bir ek yaparak başlamak isterim. Ağa ''Sen kapımda itimsin tıpkı diğerleri gibi'' diye devam ediyor. Yani bu maraba Şeyhmus yada diğerleri hepsi Ağanın adamı. Diğerlerinden biri ile de gidebilirdi. Nitekim Rıza adında köyden başka biri ile de çalışmayı sürdürüyor, hatta bütün köylü ahalisi ile. Belki psikolojik belki başka bir takım sebeplerden dolayı Şeyhmus'u seçiyor. Aslında Ağa da bu sistem içinde bir araçtır. Sistem içinde savrulup giden ve Şeyhmus'a göre güçlü tarafı temsil eden kişidir. Kısaca söylemek gerekirse ; rakamsal olarak görülen insanın hayatta kalma mücadelesidir bu.

HT: Yazarımız Cem Düzova'nın Vanlı olması bazı noktalarda yine mi yine mi dediğimiz tekrar eden olayları gösteriyor ama bunların tamamı gerçekti. Ve ne yazık ki bu gerçek yüzyıllardır hatta vahşetini arttırarak devam ediyor. Ayrıca kimse değişmiyor, değiştiremiyoruz. Şeyhmus karakteri başka seçenekleri olduğunu bilmiyor bile. Ona öğretilen kadarını ''hayat'' sanıyor. Ayrıca ağaya dair söyleyeceği herhangi olumsuz bir söz veya tavır onun öldürülmesiyle sonuçlanırdı. Hayatta kalması için bilmemesi ve susması gerekir.

NA: Sahnelemeyi bu değişim ve dönüşümü felsefi, sosyolojik ve estetik olarak ifade etmek üzerine tasarladık

EN: Bana göre ezen ve ezilenin de ötesinde insan ilişkisi var. İnsan insanın kurdudur! Çıkarlar çatışınca hele de hayatınızı değerler üzerine değil çıkarlar üzerinden kurmuşsanız o zaman insanın en vahşi hayvana dönüşebi-



leceğini görüyoruz. Yazar bu varoluşsal gerçeği çok net biçimde yazmış biz de onu görüp gerçek kılmaya çalıştık. İnsan denen bir varlık varsa her sürprize hazır olmalıyız; Sadece ağa maraba ilişkisine indirgersek insanın yalnızca sınıfsal çelişkide şiddet uygulayabileceğini gösteririz oysa her türlü insan ilişkisinde hiyerarşi vardır ve çoğu zaman bunu bilerek o ilişkiyi devam ettiririz.

Mİ:Evet ben oyun metnini daha önce okumuş ve sonra metnin sahneye aktarılış biçimini görmüş seyirci olarak sahnede kurulan estetik ve oyunculardaoluşan gerçeklikten çok etkilendim. Nihat Alpteki'nin dediği gibi yerel olanın evrensele aktarımı ve özellikle de dramatik durumun içinden cımbızla çekilen kavramların; ''ezen, ezilen, çaresizce kabullenen acımasızca şiddet gösteren, tüketim kültüne karşı koyamayışımız ve kapitalizmin bizi nasıl dönüştürdüğü yozlaştırdığı ahlaki ve vicdani değerleri nasıl yitirdiğimizi'' iki karakter yani iki oyuncu aracılığı ve onlara eşlik eden onların dünyasını işgal eden ya da işgal edilmiş dünyalarında dışarıdan gelene varlığını ileten vahşi hayvan görüntülerinin yansıtılması ve bu görüntülere eşlik eden daha önce CAN YELEĞİ oyunu ile AFİFE ÖDÜLLERİNDE EN İYİ MÜZİK dalında aday olan Barış Manisa'nın çello ağırlıklı zaman zaman yabancılaştıran doğanının sertliğine paralel giden müzikleri ile gördüm. Tıpkı Can Yeleği oyunundaki görüntü kullanımında olduğu gibi yine ''şiirsel bir seyir'' yaratılmıştı.

YY: Oyun tek mekanda geçiyor. Otoyola yakın kimsenin geçmediği ıssız bir mekanda yalnızca taşların ve kurumuş ağaçların çatlamış toprağın olduğu ürkütücü soğuk bir mekanda geçiyor. Dar bir mekan. İki karakter oraya sıkışmış gibi; dar mekan olduğu için durumlarda klişelerin oluşmasına yol açıyor gibi geliyor bana. Sanki yazar durumu ve karakterleri yaratırken o da bu dar mekana sıkışmış ve klişe diyalog ve durumlar oluşmuş gibi.

GG: Yaşadığımızın hayatın kendisi dar ve klişe değil mi zaten ve en çok etkilendiğimiz Beckett, Ionesco, Dürrenmatt, gibi yazarlar bu klişelerin içindeki ''trajedimizi'' anlatmıyorlar mı. Tiyatro ve edebiyat dünyasının en et-

kileyici klasik değeri taşıyan eserleri genellikle benzer ve hatta aynı konular üzerine kuruludur. Konuya derinlikli baktığınızda aynı gibidir. Ama onları o kadar değerli kılan işleniş biçimleridir. Yazarların bizim klişelerimizi ele alış biçimleri onları klasikleştirmiştir. Oyunumuzun yazarı Cem Düzova'da bizim toplumumuzda içine düştüğümüz kuyuların yani kuyu kadar karanlık olan bazı kavramların bizi nasıl sıkıştırdığının dar bir alanda nasıl sıkışıp kaldığımızı, bizi nasıl nefessiz bıraktığını ''nefes alamıyorum'' çığlığını attırdığını birbirimizi nasıl kullandığımızı, birbirimize nasıl yalan söylediğimizi sonrada nasıl birbirimize saldırdığımızı ve bu gerçekleri artık görmemiz gerektiğini anlatmış.



YY: Yönettiğin Can Yeleği ve Geçit oyunların karanlık oyunlar. Karanlık atmosferler yaratıyorsun. Sebebi ne?

NA: Çünkü hayat karanlık. Bunu romantik anlamda söylemiyorum 'öleceğimiz bilerek yaşamak' yeterince karanlık ve heyecan verici, tedirgin edici bir durum değil mi zaten. Bin yıllardır para ve iktidar sahiplerinin diğer insanları istedikleri gibi kullanıp sömürmeleri istedikleri zaman öldürmeleri, tarih boyunca dünyanın hemen hemen her toplumunda kadınların ikinci sınıf vatandaş olması yeterince karanlık değil mi? CAN YELEĞİ oyununu yaptım çünkü Ülkemizde 4.5 milyon mülteci varken, ben zorunlu göçe maruz kalmış bir ailenin çocuğuyken, 2019 yılında 15 milyon insan ülkesini terk etmek zorunda kalmışken, bu meseleyi anlatmalıydım. Bu arada CAN YELEĞİ oyunumuzdan bahsetmişken oyunu birlikte projelendirdiğimiz ve oyundaki oyunculuğu ile oyunumuza sonsuz güç katan Şehir Tiyatrolarının Kıymetli oyuncusu, dostum Elçin Atamgüç ustamı saygı ile anıyorum. İşçi ve köylü akrabalarım çoğunlukta olduğundan tabii ki sınıf çelişkisini sorguluyorum ve GEÇİT oyununu sahneliyorum. Ve bu kavramları anlatırken de maalesef sonuçta karanlık bir atmosfer doğuyor . Elitist bir bakış açısından uzak durmaya çalışıyorum toplumcu gerçeklikle hayata bakıyor ve öyle hikayelerle inanıyorum çünkü sahne **''gösteri alanı değil yaşam alanıdır''** ve benim görevim yeni bir yaşam alanı oluşturarak **''görünenin ardındaki gerçeği''** felsefi ve estetik bir düzlemde anlatmak.

YY: Evet metni neden sahnelediğini ve sahneleme sürecinde özellikle Dramaturg Dilek Tekintaş ve tasarımcılarla aynı noktada buluşarak metnin mesajını sahnelemede etkili bir anlatım biçimine getirme sürecini konuştuk. Şimdi biraz oyuncularla karakter yaratımı ve bir rolü iki oyuncunun oynaması üzerine konuşalım

MT: Geçit oyununda Şehmuz karakterini canlandırmaya çalışıyorum. Maraba Şeyhmus. Annesinin kendisini asması. Daha kırkı çıkmadan babasının evlenmesi üzerine evini terk edip ağasının (Lezgin Ağa) kapısına sığınan, yirmi yaşında, hayalleri olan gencecik Şeho. Çalışıyorum diyorum çünkü Müslüm ve Sehmus arasındaki bağı kurmak, metindeki karakteri ete kemiğe büründürmek benim işim ve bu zor bir iş. Özellikle böyle bir metinle çalışırken. Lezgin Ağa ve Şehmus bizim topraklarımızda yaşayan bizim insanlarımızın metne dökülmüş hali. Onların gerçeğe dönüşmesi, seyircinin sahnede gerek insanlar görmesi bizim sorumluluğumuz.

Bu noktada sevgili yönetmenimiz gerek kendi yöntemiyle (eylem dizgesi) gerek çalıştığı oyuncuyu ne kadar iyi analiz edip tanıyışıyla, karakterin ve oyuncunun psikolojik derinliklerine inerek, bize yıllardır kapattığımız kapıları, belki de unuttuğumuz bir çok şeyi hatırlatarak, yol göstererek çok yardımcı oldu. Geçit oyunu provaları bir oyuncu olarak benim için psikolojik bir süreçti. Kendimle tekrar tekrar yüzleşip Şeyhmus'u gerçek kılmaya çalıştığım ve her defasında orada, o an ve kendimi tekrarlamadan var olmaya çalıştığım bir süreç.

HT:Metnin kurgusundan değil belki ama anlattığı kavramlardan çok etkilendim. Çünkü yüzyıllardır devam eden ''ezen-ezilen'' kavramını anlatıyordu. Şeyhmus her şeyden önce annesini erken yaşta kaybeden annesi arkasından konuşulan babasından babalık görmeyen ve bu travmalarla 20 yaşına gelmiş ve sınıfsal konumunun da etkisi ile bir çok zaafı oluşmuş bir karakter. Şeyhmus karakteri ve olaylara verdiği tepkiler biz şehirde yaşayan insanlar için ''bu nasıl böyle olur'' sorularını doğurdu ama aynı zamanda Şeyhmus'u anladıkça aslında bizim şehirlerde koşturma içinde yaşarken ''tüketim toplumunun kölesi'' olmuşken nelerden vazgeçtiğimizi neleri kaybettiğimizi bir çok adaletsiz ve ahlaksız durumlar karşısında suskun kaldığımızı fark ettirdi. Ve hepimizin Şeyhmus olduğu ya da olma potansiyeli ile karşı karşıya olduğumuz gerçeği ile yüzleştirdi.



Mİ:Peki oynadığınız karakterin paralel zamanlı olarak başka bir oyuncu ile çalışıldığını bilmek nasıl bir çalışma psikolojisi ve sonucu doğurdu; Öncelikle Nihat sen bu süreci nasıl organize ettin nasıl bir çalışma yöntemi oluşturdun ve oyuncular siz bu farklı prova sürecinden nasıl etkilendiniz?

Nİ:iki ekip birbirini yalnızca ilk okuma günü gördü. Genel Sanat Yönetmenimiz Sayın Mehmet Ergen ve Yazarımız Sayın Cem Düzoava'da oradaydılar. O gün iki ekipte oyunu yaratıcı ekibe okudu. Ve o günden sonra iki ekip birbiri ile hiç karşılaşmadı. Benim metin analizi yaparken ve özellikle oyuncu yönetimi sürecinde birlikte çalıştığım daha önce öğrencilerim olan şimdi meslektaşlarım olan ve Şehir Tiyatrolarında çalışmayan ama tiyatroya olan tutkuları ile her koşulda benim yanımda olan Gökhan Doğrusoy ve Ümit Müjdeci adında iki genç tiyatrocunun olduğu bir ekibim var. Onlar işimi kolaylaştırıyorlar; daha önce Can Yeleği oyununda da aynı şekilde çalışmıştık. Bu oyunda onların yanında Şehir Tiyatroları kadrosunda olan Ahhan Şener Yardımcı Yönetmen olarak, Emrah Derviş Soylu ve Pınar Pamuk arkadaşlarımızda reji ekibinde fikirleriyle çok destek oldular. Her bir ekiple ayrı ayrı provalar yapıldı. Bir gün A ekibiyle, diğer gün B ekibiyle yapıldı. Böylece ben her bir provada bir önceki ekibe anlattıklarımı yeniden anlattım bir gün önce bir karakterin bir durumunda oyuncuyu ikna ettiğim konuda ertesi gün diğer oyuncuyu ikna etmek de zorlandım hatta genelde oyuncuların düşünsel anlamdaki yorum ve önerilerini kabul ettim. Bu noktadan bakılırsa aslında iki farklı oyun ortaya çıktı diyebiliriz. Çünkü bir oyunda karakterler başka giyiniyor diğer oyunda başka giyiniyor, bir ağa mendil kullanıyor bir ağa kullanmıyor gibi aslında benim için yaratıcı ama yorucu oyuncular içinde merak uyandırıcı bir süreç oldu ve belki de Genel Sanat Yönetmenimiz Sayın Mehmet Ergen'in önerisi ile ortaya çıkmış bu yöntem yani bir oyunun iki ekip tarafından eş zamanlı prova edilmesi Türk Tiyatrosunda farklı bir çalışma biçimini olarak tarihteki özel yerini aldı.

GG: Oyunculuk sanatı başlı başına bir keşif. Her oyuncu farklı yorumlar. Birbirimizden etkilenmemek için birbirimizi izlemedik, birlikte dramaturji çalışmasına girmedik. Her ekip yönetmen ve dramaturg ile kendi düşünce perspektifinden yorumunu yaptı ve karakterleri öyle kurguladı. Ama diğer ekiple ne konuşuldu karakterler nasıl yorumlanıyor gibi sorular beni hep meraklandırdı. Provalar döneminde tabii ki pandemi'nin etkisiyle bazı konularda çok dikkatli olmamız gerekiyordu. Maalesef acı olaylar da yaşadık . 3 kişi COVID oldu, maalesef aksesuarcı bir arkadaşımız da vefat etti. Kendisini saygıyla anıyoruz.

EN: Tiyatroda çok kullandığımız bir cümle vardır. "Bir rolü her oyuncu oynar, ama herkes farklı oynar" diye. İşte bu oyunda aynı anda, aynı metin üzerinde aynı rolü

oynayan iki farklı oyuncular var. İki farklı yorum var. Bir anlamda bu cümlenin hayata geçirilmesini sağladık. Nihat her türlü fikre ve tartışmaya açık olduğu için gelişerek ilerledik. Tabii ki zorlukları oldu, yorum üzerine, metin üzerine, faydalı olduğunu düşündüğüm çatışmalar yaşadık, tartışmalar yaptık. Ama sonunda özgün bir yorumun ortaya çıkması ile sonuçlandı. Böyle bir ilk'i gerçekleştirdiğimiz ve seyirci önüne çıkarabildiğimiz için, çok mutluyum. Bu arada Yetkin Yüksel'in metin analizi oyunu çıkarmamıza rağmen oldukça faydalı oldu. Çünkü biz de önceden benzer soruları soruyorduk. Ancak halen analizlere devam ediyoruz.



MT: Oyunculuk açısından benim açımdan iki ekip olması çok fark etmedi. Ama iki ekip olması biraz zaman kısıtlaması oluşturdu. Çünkü yönetmen bazen sabah bir ekiple öğleden sonra da diğer ekiple çalışıyordu diğer oyuncusunun karaktere yaklaşımını zorlayabilirdi ya da çaktırmadan entegre edebilirdi ama çok yorulmasına rağmen bunu hiç yapmadı ve her oyuncu kendi yorumu ile yönetmenin ulaşmak istediği ''kavramı'' yarattı. Yalnız diğer ekibi izlemiş olsaydım Hasip'ten etkilenirdim. İyi ki izlememişiz.

HT: Bölge insanı olmam bir avantajdı ancak Nihat Alpteki birçok noktada hatırlatmada bulundu. Benim oynadığımı karakterin aynı günlerde başka oyuncu ile çalışıldığını bilmek bende müthiş bir merak uyandırdı ve bu merak diğer oyuncuyu izleyene kadar devam edecek. Şeyhmus'u dışardan izlemek nasıl bir durum yaratır çok merak ediyorum. Düşünsenize bir önceki akşam ben oynamışım ertesi gün aynı adamı başka birinin bedeninde sesinde görüyorum, düşüncesi bile çok heyecan verici. Ama yönetmenimiz birbirimizi izlememizi kesinlikle istemiyor. Diğer ekiple etkileşim olmasın, etkilenmeyeyim diye diğer ekibin provalarındaki fotoğraflara bile bakmadım. Sadece yönetmeni dikkatle dinledim, ne yapmamı istiyor onu anlamaya çalıştım. Anladıkça çok farklı ve oyuncuya çok katkısı olan bir oyuncu yönetimi yöntemi olduğunu fark ettim. Oyunculuğa ve kendime bakış açımı değiştirdi desem yeridir. Belki iddalı bir cümle olacak ama benim için okul gibi bir prova süreci geçti. Hem metnin sahneleme sürecindeki deneyimlerim hem de Gürol Güngör gibi usta bir oyuncunun karşısında oynamak benim için büyük şanstı. Bütün ekibe çok teşekkür ederim.

NA:Biz de bu zor zamanlarda bir şekilde imkan yaratıp Tiyatro yapma fırsatı veren biricik tiyatromuz, koca çınarımız Şehir Tiyatrolarına, bana bu oyunu sahneleme fırsatı veren Genel Sanat Yönetmenimiz Sayın Mehmet Ergen'e bütün ekibe özellikle de teknik ekip arkadaşlarımıza, atölye çalışanlarımıza ve tabii ki oyunumuzu fark edip bize sürecimizi anlatma fırsatını verdiğiniz için Sayın Mustafa İri ve Tiyatro Merkezi ekibine sonsuz teşekkür ederiz. Sağlıklı günlerde sahnelerde hikayelerimizi anlatmak ve ruhlarımızı iyileştirmek dileğiyle…

Mİ: Oyununuzu izlerken ruhumuza iyilik düştü. Düşündüğümün çok üstünde bir iş çıkmış. Hem oyunu izlerken hem de bu söyleşiyi yaparken heyecan duydum.

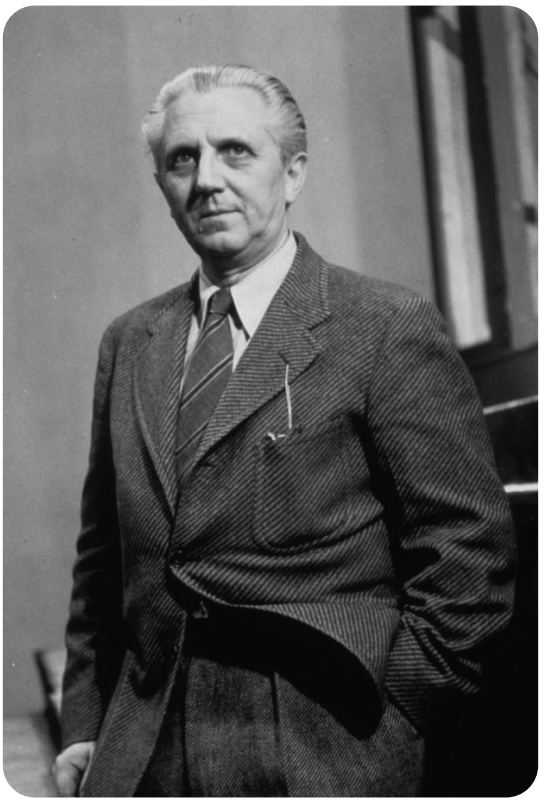
YY: Alkışınız bol olsun. Güzel bir metin ve oyun analizi oldu. Bu zor günlerde yaptığınız iş takdire şayan. Oyunun yolu açık, umutsuzluğumuza şifa olsun.

ERWIN PISCATOR TİYATROSU'NDA FİLM VE PROJEKSİYON KULLANIM İLKELERİ



İLKSEN GÖZDE OLGUN

Bu yazı dizisinde, değişen gerçeklik ve sanat ilişkisi çerçevesinde, 20. yüzyıl tiyatrosunda film ve projeksiyonun kullanım biçimleri, üç farklı dönem üzerinden, üç farklı yönetmen/grup bağlamında incelenecektir. Değişen sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel süreçler içinde, sanatın ve tiyatronun gerçeklikle kurduğu ilişkinin belirgin şekilde kırılmalarının yaşandığı bu üç dönem içinden seçilen yönetmen/gruplar ise, kendi dönemlerinin sanat anlayışını ortaya koyan çok önemli örneklerdir. **Piscator**'un filmi ve projeksiyonu ilk defa tiyatroda politik tiyatro biçimini yaratmak üzere kullanması, **Wooster Group**'un klasik metinleri ya da kolaj oyunlarını projeksiyon ve film yoluyla yapıbozuma uğratarak sahnelemelerinde kullanması, **Rimini Protokoll**'ün hayat pratiğini aynıyla sahneye *reality show* niteliğiyle taşırken projeksiyon ve medya araçlarından yararlanması, bu yönetmen ve grupların filmi ve projeksiyonu kullanma işlevlerinin birbirlerinden farklı ve çarpıcı örnekler olmaları, yazıda incelenmek üzere seçilme nedenleridir. Bununla beraber sanatın ve tiyatronun gerçekliğe göre konumlandırılış biçimleri ve hayat-sanat sınır çizgilerinin değişkenliği açısından seçilen bu üç yönetmen/grubun, birbirinden farklı tutumlar sergilemeleri, çalışmada bu bağlamda birden fazla soruyu ve analizi açığa çıkartmaya olanak tanır. Son bölümde yapılacak olan üç grup/yönetmenin film ve projeksiyonu kullanma işlevlerinin birbirlerine göre kıyaslanması ise değişen koşullar içinde, izleyicilerin de tiyatrodaki görsel imajlar ve gerçeklik görüntüleri karşısındaki konumlandırılışlarının sürecini de açığa çıkartacaktır.İlk incelememiz Piscator Tiyatrosu üzerine olacaktır.



Fotoğraf: Erwin Piscator

PISCATOR TİYATROSU'NDA FİLM VE PROJEKSİYON KULLANIM İLKELERİ

20. Yüzyıl başında filmi ve projeksiyonu teatral disiplin içerisinde düzenleyerek, içinde bulunduğu endüstri çağının biçimsel sahnesini yaratma düşüncesi, Erwin Piscator'la başlamıştır. Piscator, izleyicisini, tiyatroda politik olarak bilinçlendirme niyetindedir. Tiyatro ile politik gerçeklik arasında bir bağ kurabilmek için yeni teatral biçimler arayışına girmiştir.[1] Bu arayış onu film ve projeksiyonu sahnelemelerinde etkin bir kullanım aracına dönüştürmeye yönlendirir; ancak bu aşamada tarihsel avangartların biçimsel özelliklerinden etkilenerek kendi sahne anlayışını yaratmıştır.

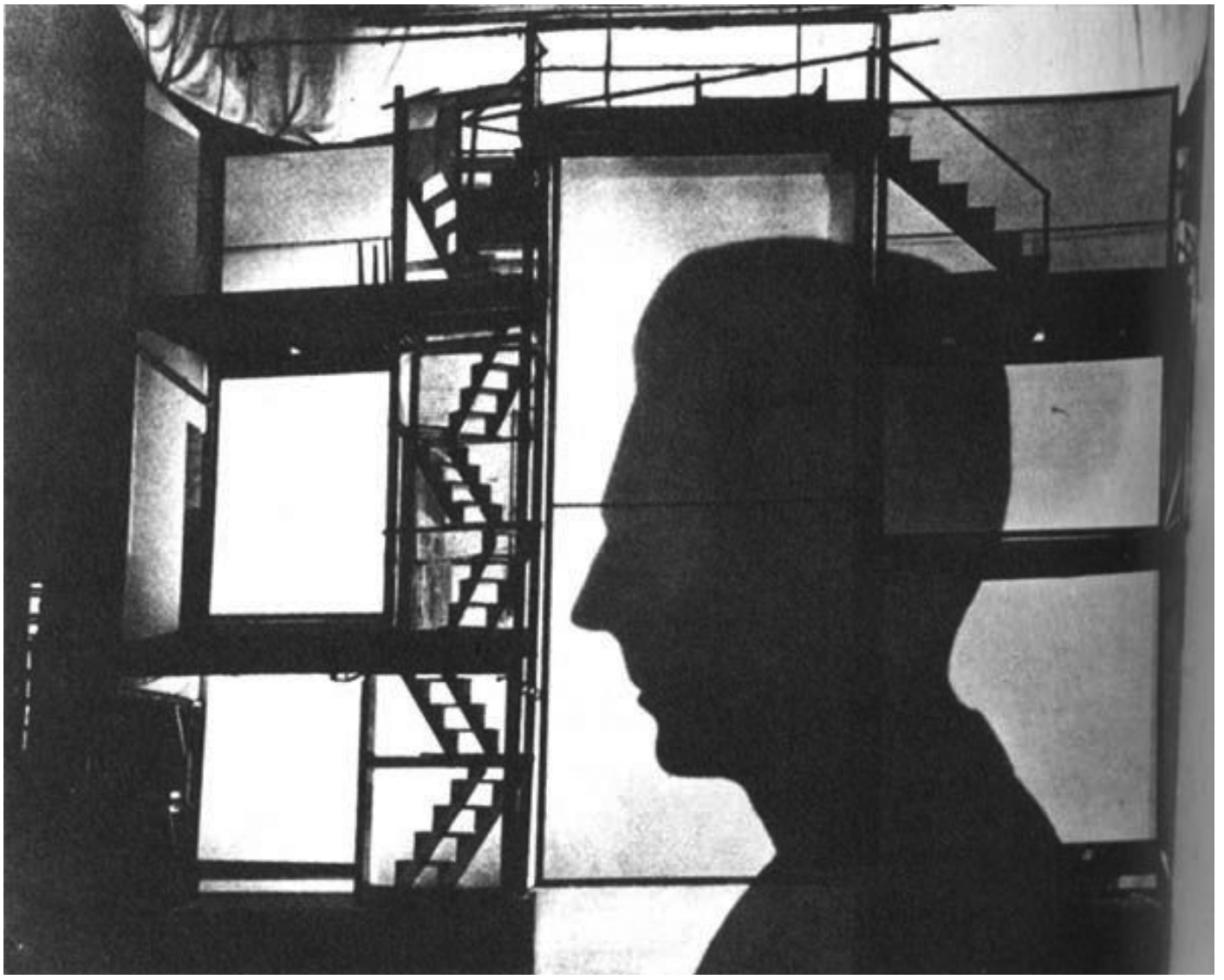
Erwin Piscator, politik tiyatro kavramı çerçevesinde geliştirdiği belgesel tiyatrosuyla sahneyi film ve projeksiyon gibi teknik unsurlarla donatarak önemli bir atılım gerçekleştirmiştir. Tam da endüstri devriminin ilk yıllarında, makineleşmeye, hıza, dinamizme, savaşçılığa hayranlığıyla kendini gösteren Fütürist akımın sanata soktuğu teknik unsurlar, Piscator'un politik tiyatrosu için işlevsel bir estetik yaratmasında son derece etkili olmuştur. Günün sanat akımlarından fütürizmin, kitle ile makinalaşmayı geleceğin sanatında birleştirme düşüncesi[2], Piscator'un Mimar Gropius ile beraber tasarladığı teknik olanakları yüksek "bütünsel tiyatro" düşüncesinin kaynağını oluşturmaktadır. Ancak bu tasarı hiçbir zaman tam manasıyla hayata geçirilememiştir.

Piscator Tiyatrosu:

İki dünya Savaşı arasında hızlı teknik ilerlemenin görüldüğü dönemde, yenilikçi ve deneysel teatral çalışmalar hız kazanmıştı. Sinema sanatının ortaya çıkışıyla sanat üretiminde sinemasal anlatımın kullanılmaya başlandığı bu yeni dönem aynı zamanda gerçeklik ve sanat ilişkisinin sınırlarının yeniden

1 Hasibe Kalkan Kocabay**, Gerçeklikle Yüzleşmek**, İstanbul, Papirüs Yayınevi, 2003, s.25

2 Ayşın Candan, **20. Yüzyılda Öncü Tiyatro, s.**142



belirlendiği çeşitli denemelerle geçmekteydi.

> "Birinci Dünya Savaşı sonrasının deneyci politik tiyatrosu geleneksel iletişim yöntemini aşabilmek için yeni kaynaklar aradı. Uzakdoğu tiyatrosunun göstermeci biçiminden, ortaçağ misterlerinin eşgörünümlü (simültane) sahne düzenlemesinden, Elizabeth Dönemi tiyatrosunun yöntemlerinden, Avusturya, Bavyera halk oyunlarından, olay akışını **hızlandıran; zaman ve mekan sınırlarını kaldıran sinema tekniğinden, çağdaş yaşamın makineleşmiş insanını simgeleyen Charli**e Chaplin filmlerinden, on dokuzuncu yüzyıl müzikholünün eğlendirme yöntemlerinden yararlanıldı. Oyunun yazılı metni iyice önemini yitirmekte, konuşmalar çok kısa cümleciklerden oluşmakta, konuşmanın yerini hareket almaktaydı."[3]

Piscator ise çağın teknik ilerlemeler neticesinde yücelttiği makine estetiğini sahne tekniğine uyguladı. Brecht'e **göre,** Piscator gelmiş geçmiş en büyük tiyatro yönetmenlerinden biriydi ve tiyatro uygulamasını elektrikli bir ortama soktuğu gibi çok önemli malzemeler üzerinde büyük çalışmalar ortaya çıkarmıştı.[4] Bu uygulamanın en yeni tarafı film ve projeksiyon gibi araçlarla sahnede artık oyuncuların dışında da yeni görüntü alanlarının yaratılmış olmasıydı. Filmin ve projeksiyonun yarattığı görüntü alanlarının zaman zaman gerçek belgelerle kanıtlanması ise kökeninde Piscator'un gerçeğe ilişkin arayışından ileri gelmekteydi. Piscator bu arayışını ve bunun yarattığı teatral yönelimini şöyle ifade eder:

> "Ben özellikle dekorsuz giysisiz çırılçıplak oynamak istiyorum; ama bu gövdesel değil, ruhsal bir soyunmadır; ruhumuzu çırılçıplak göstermeliyiz. Çünkü ancak bu yoldan gerçeğe erişebiliriz; o gerçekte yaşamımızın içeriğini verecektir. Böy-

3 Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi, 2006, s.258

4 Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2**, s.151

lece yaşayabilmemiz ve mutlu olabilmemiz için temel ilkeleri bulabileceğiz."[5]

Piscator tiyatrosunda gerçekler filmle, fotoğraflarla istatistik araştırmalarla seyirciye gösteriliyordu. Bu yöntem seyircinin gördüğü belgelere inanmasını sağlıyor ve hızlı bir şekilde etkileyebiliyordu.

Belgesel Tiyatro:

Romantizmle ortaya çıkan yeni "dahi" kavramı, politik sanatla ilgili tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bir taraftan sanatçının toplumu eleştirebileceği belirtilirken diğer taraftan da sanatın temel işlevinin sanatçının kendini ifade etmesi olduğu belirtilip gündelik, toplumsal veya politik sorunlarla ilgilenmemesi gerekliliği tartışılmıştır.[6] Yüzyıl başında, hararetle geçen bu tartışmalar ortamında, Piscator kendi sanatçı sorumluluğunu ve estetik anlayışını belirlerken daha önce bahsettiğimiz üzere, öncelikle öncü akımların söylemlerinden ve biçimsel bulgularından beslenmiştir. Savaştan döndüğünde Berlin Dada grubunun etkisinde kalmıştır. Dadaistlerde sanat yapıtı bir mermiye dönüştürülür. Seyircinin üstüne saldırır ve dokunsal bir nitelik kazanır.[7] Piscator, burjuva toplumunun kalıplaşmı**ş değerlerine saldıran bir** tutum takınan Berlin Dadacılarıyla birkaç gösteri hazırlamıştır. Dadacıların putkırıcı olmaları Piscator'u etkilerken bir yandan sanatta eylem fikriyle onlardan ayrılır. Piscator'un tiyatrosu, ideolojik tutumuyla farklı bir eksende yol alacaktır. Piscator'un sanatı ideolojik bir etkinlik olarak gerçekleştirme yöneliminde bulunduğu tespitini yaparken de, ideolojinin birden fazla farklı tanımının içinden bu çalışmadaki tanımının "belirli bir sınıfı ya da gurubu tanımlayan inanç sistemi"[8] olarak kullanıldığını belirtmek isterim.

Piscator, bundan sonra tamamen proleter sorunları içeren agit-prop uygulamalar yapmaya başlayarak tiyatroyu bir propaganda aracı olarak kullanmaya başlar. Amaç, proletarya için tiyatro yapmak değil, proletaryanın tiyatrosunu kurmak, "politik bir eylem" biçimi olarak güncel olayları tiyatro aracılığıyla etkilemektir.[9] Piscator Bühne'nin kurulmasından sonraki oyunlarında ise kendi politik ve sanatsal dilini yaratır.

> "Piscator'un bundan sonraki uygulamaları, politik sahne estetiği açısından daha bütünlüklüdür. Kendisinin kurduğu "Piscator Bühne"de ünlü sanatçılarla birlikte çalışır. Sağlam bir dramaturginin üzerine oturan sahneleme, alanında ünlü sanatçıların katkılarıyla zenginleşir. Sahne konstrüksiyonu, simültane oyun düzeni, yürüyen bantlar, karikatür, kukla kullanımı, film, projeksiyon ve müziğin işlevselliği seyirciyi etkileyen anlatımın ilgi çekici öğeleri olduğu kadar, Piscator'un tiyatroda yapmak istediği politik bilinçlenmeyi sağlayacak ideolojik amaca yöneliktir".[10]

Piscator, politik gerçekliği sahne üzerinde göstermek için her türlü teknik imkânın kullanılması gerekliliği kanaatindedir. Bu da Piscator'u yeni teatral biçimler deneme arayışına yönlendirmiştir. Projeksiyonun ve filmin kullanımının, tam da bu noktada Piscator için yeni bir teatral dilin oluşumuna yardımcı olan araçlar niteliğinde olduğu söylenebilir. Reinhardt gibi Piscator da kendi politik estetiğini, teknik olanakların üstüne kurarak ışığı, müziği, konstrüktivist dekoru, ses efektlerini, projeksiyon ve filmi kullanımı sahnelemelerinin vazgeçilmez öğeleri haline getirir.[11] Daha sonraları Brecht'in kuramlaştıracağı Epik sahnelemenin ilk örneklerini yine Piscator'da görürüz.

Seyirci, ancak gerçekle yüzleşmesi halinde kendi koşullanmışlıklarından kurtulacağı için, sahneden güncel gerçeklikle ilgili belgeler gösterilmesi fikrinde olan Piscator, projeksiyonu ve filmi gene bu amaçla oyunlarında hizmetine alarak Belgesel Tiyatro' nun oluşmasını sağlamıştır.

Piscator, tiyatronun, izleyiciyi kendi alışılagelmiş koşullanmışlıklarından kurtarmak için bir araç olarak kullanılmasını önerir. Seyirci, tiyatroda gösterilen gerçekler karşısında kendi koşullanmışlıklarını bu çerçevede gözden geçirip yeniden bir değerlendirme yapabilecektir. Bunun için de Piscator, oyunların içinde gerçek belgeleri kullanmaya başlar. Oyunlarında ele aldığı herhangi bir küçük çaplı olayın ardında hangi büyük yapının olduğunun gösterilmesi, sistemin işleyişinin açığa çıkartılması, gerçek belgeler yardımıyla gerçekleşir. Olay akışını sık

5 **A.e.,** s.152

6 Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2004, s.15

7 Jean Baudrillard, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, çev: Oğuz Adanır, İstanbul, Boaziçi Üniversitesi Yayınevi,2002, s.98

8 Janett Wolff, **Sanatın Toplumsal Üretimi**, çev. Ayşegül Demir, İstanbul, ÖzneYayınları,2000,s.56

9 Ortak Kitap, Estetik ve Politika, Çev: Ünsal Oskay, Eleştiri Yayınları, İstanbul 1985, s. 78

10 Günay Toprak, **"20. Yüzyılda Tiyatronun Kitleselleşmesine Yönelik Düşünce ve Uygulamalar",**Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi, 2006 s.43

11 **A.e**., s.42

sık film ve projeksiyon kullanımıyla keserek dramatik aksiyon kalıbının dışına çıkıp epik biçimi kullanır.

> "Böylece tiyatro bir hareketi canlandırma sanatı değil, olguyu bildirme sanatı oluyordu. Bu uygulama epik tiyatro kavramını getirdi. (…) Piscator'un sahnede belgeler sunarak gerçekleri kanıtlaması, "epik belgesel" türünü belirlemiş oldu".[12]

Seyirci ile oyun yerinin ilişkisi, seyirciye gösterilen gerçek belgelerle yeniden tanımlanır.



Piscator'un film ve projeksiyonu oyunlarında hangi ilkelerle kullandığını daha iyi anlayabilmek için, Piscator'un film ve projeksiyonu önemli biçimde kullandığı oyunlarını hatırlatmakta fayda görüyorum.

Piscator, Alfons Paquet'nin *"Bayraklar"* oyununu Volksbühne'de sahneye koyduğunda, ilk kez kendi teatral biçimini ifade edecek şekilde, projeksiyon ve filmi oyunun içine sokmuştur. Döner sahnenin kullanıldığı oyunda sahnenin iki yanında bulunan perdelere yansıtılan projeksiyonlarda epizod başlıkları, oyunun mesajını vurgulayan yorumlar, bazı istatistiki veriler, söz konusu kişilerin fotoğrafları ve sahneleri birleştiren metinler yansıtılıyordu. Böylece oyun, o güne kadar görülmemiş bir hızla, etkileyici ve yüksek bir bildiri niteliği kazanmış oluyordu. Piscator, bu kullanımın, aksiyonun genişletilmesi ve olayların ardında yatanların açığa çıkarılmasıyla ilgili olduğunu ve artık gösteri-oyun'dan didaktik-oyuna geçildiğini söylüyordu.[13] Oyunda, projeksiyonla görüntülerin gösterilmesi, dramatik oyunları çerçeveleyen, bunlara sebep olan gerçeklerin açığa çıkartılması, ilk kez denenen yeni bir teknikti. 1925 yılında oynanan ***"Her**şeye **Karşın"*** ise gerçek film görüntülerinin dramatik aksiyonla arka arkaya geldiği çok önemli bir oyundur. Ardından 1927'de oynanan ***"Hoppala Yaşıyoruz"*** da ise oyunun kahramanı devrimci Karl Thomas'ın akıl hastanesinde geçen sekiz yılı boyunca dışarıdaki dünyada olup bitenleri anlatmak için bir ara film kullanılmıştır. Filmde, dönemin hızlı gelişen her türlü aktüel olayını kullanarak bir metin oluşturulmuş ve de adamın, sekiz sene boyunca yaşadıkları için iç mekan ve dış mekan çekimleri yapılarak 7 dakikalık bir film yapılmıştır ki; tecrit edilen adamın hayattaki hızla akıp giden sekiz senesini ve o dönemi, bu kadar kısa sürede ve bu etkileyicilikte gösterecek başka bir araç mevcut değildir. Piscator, bu oyunda kullandığı filmin çekimlerinde gösterdiği titizlikle ve aksiyonun içine aldığı filmle, politik propagandasını yaparken, yüksek sanat anlayışını da korumuştur. 1927'de sahnelenen ***"Rasputin"*** oyunu, belge film görüntülerinin ve sahnedeki dramatik aksiyonun iç içe geçtiği, aksiyonu vurgulayan projeksiyon yazılarının da eş zamanlı olarak sahnede görüldüğü bir oyun olması açısından öncü bir örnektir. Rus Devrimi'ni konu alan oyunda çok ayrıntılı bir gerçek belge arşivi araştırması yapılmıştır. Jaroslav Haşek'in romanının Leo Lania, Brecht ve Piscator tarafından yapılmış bir adaptasyonu olarak 1928'de sahneye konana "**Şvay*k"***da, Piscator, **Şvayk'ın** etrafındaki dünyayı göstermeyi önemsediği için **Şvayk'ın dışındaki tüm oyun kişileri; kuklalar, iri maskeli yarı kuklalar ya da makyajla grotesk figürlere dönüşen kalın çizgili tiplerden oluşuyorlardı. Film kullanımı konusunda da aynı amaca hizmet edecek ve aynı estetik bütünlüğün parçasını oluşturabilmek için** doğalcı filmin yanında, bu oyunda bir ilk olarak çizgi film de kullanılmıştır. Dadacı George Grosz, Piscator'un tabiriyle "politik- satirik çizgi film"i gerçekleştirmiştir. Doğalcı filmin ise sahnede dekor uygulaması olan yürüyen bantla beraber akabilmesi için sokakta, araba üzerine yerleştirilen kamerayla çekim yapılmıştır. Sonunda yapılan montajla da sahnenin hızı ve temposunun filmle de yakalanması hedeflenmiştir.

Görüldüğü üzere Piscator'un çeşitli biçimsel ve içeriksel olanaklarından yararlanarak kullandığı film ve projek-

13 Erwin Piscator, **Politik Tiyatro**, Çev. Mustafa Ünlü-Suavi Güney, Metis Yayınları, s.104

siyon, esasında seyirci üzerinde politik bir etkileme durumu yaratabilmek amacıyla birçok oyununda kendini göstermiştir. Hayat gerçekliğinin tiyatro oyunlarına belgelerle sokulması serüveni ve Piscator'un **güncel konu ve olayları yakalamasının yolu, gerçekliğin oyunun içine alınmasıyla başlamıştır. Gerçek belge ve filmlerle neredeyse "Gazete Tiyatrosu" yapması ve seyirciyi bu yolla** politize etme niyeti filmin ve projeksiyonun kullanıldığı oyunlarında yepyeni bir estetik sonuç yaratmıştır.

Piscator'un sahnelediği oyunlardaki projeksiyon ve film kullanımının nesnel ve ilkesel kullanım koşullarını özetlersek eğer:

- Piscator, seyircisini gözetleyen olmaktan çıkarıp tanık olarak konumlandırmak ister. Bu sebeple de projeksiyon ve film kullanımıyla seyircisine kanıt belge gösterir. Seyirci kendisinden saklanmış olan ya da görmeye alışık olmadığı gerçekleri, belgelere bakarak tanıyordu.[14] Gerçekliğin görüntüsel alanda gösterilmesi 20. yüzyıl başındaki alımlayıcılar için yeni bir ilişki biçimidir. Fotoğraf ve sinema sanatının gelişmesi yeni bir algılama biçimi yaratmıştır. İnsanlar artık kendilerinden önceki insanlar gibi coğrafi olarak uzaklardaki şeyleri sözle ya da yazıyla, bir anlamda masalımsı bir anlatımın öğeleriyle değil, fotoğraf ya da filmin sunduğu gözle algılanabilen gerçekçi şekliyle algılamaya başlamışlardır.[15] Bu da Piscator için gerçekliğin etki gücünü kuvvetlendirme olanağı yaratır ve görünenin arkasındaki görünmeyen gerçekleri seyircisine göstermek için projeksiyon ve film kullanır.

- Piscator'un Politik tiyatrosundaki toplumsal bir bilinç yaratma misyonu, toplumsal gerçeklerin gösterilmesini zorunlu kılar. Olayların tarihsel gerçeklikler içinde değerlendirilebilmesi ve rastlantısallıktan öte gerçekle olan ilişkilerinin açığa çıkartılması gerekmektedir. Politik ajitasyon için bunun gerekliliğine inanılır. Doğrudan doğruya güncel gerçekliklerin gösterilmesi de film ve projeksiyon yoluyla sağlanır.

- Film ve projeksiyon yoluyla güncel gerçekliğin gösterilmesi artık tiyatro sahnesiyle seyircisinin mesafesini daraltan bir üslubu getirir. Hayat ile oyun arasındaki ayrım bulanıklaşır. Sunulan belgeler gerçek ile oyunun sınırlarını zaten ortadan kaldırmış olsa bile[16] Piscator henüz hala teatral estetiğinde yanılsamacı biçimi korumaktadır.

- Piscator, filmin ve projeksiyonun görüntüsel algısının seyirci tarafından kolay alınabilirliği ve bu yüzden de daha fazla seyirciye ulaşma şansını yakalamış olmasından ötürü film ve projeksiyon gibi teknik unsurları kullanmıştır. Bu sayede tiyatrosu kitleselleşmiş, politik propagandasını daha fazla seyirciye ulaştırabilme avantajını sağlamıştır.

- Piscator için projeksiyon ve film, sahnede zaman ve mekan sınırlarını genişletmekte yardımcı bir araçtır. Dramatik aksiyon ve gerçek belge ve filmin organik bir bütün hale gelmesiyle zaman ve mekan sınırları genişletilir. Bu da taylorizmin üretimde zamanın ve mekanın rasyonelleştirilmesi ilkesiyle dönemin ekonomik ve sosyal ruhunu oluşturur.

- Piscator, oyunlarındaki projeksiyon ve film kullanımında montaj tekniğinden yararlanarak hız ile etkileyiciliğin provokatif sonucu üzerinde durur. Gerçeklerin film ve projeksiyon yoluyla gösterilmesinin yarattığı hız ile etkileyicilik, henüz sinemayla yeni tanışmış olan seyirci üzerinde şok etkisi yaratılmasına neden olur. Piscator, projeksiyon ve filmin yardımıyla sahnede eşzamanlılığı da kullanır. Diyebiliriz ki, fütüristlerin montaj ve eşzamanlılık ilkesi, Piscator tiyatrosunda projeksiyon ve film kullanım biçimini doğrudan etkilemiştir. Hauser, "eşzamanlılık" büyüsünün keşfiyle insanın bir yandan çok farklı, birbiriyle ilintisiz birçok şeyin birden aynı anda karşısında kaldığını söyler ve bunu, modern teknikle günümüz insanının farkına vardığı bir evrensellik olarak tanımlar.[17] Bu durum yeni zaman kavramının ve modern sanatın, yaşamı tanıtmasındaki haşinliğin gerçek kaynağını oluşturmaktadır. Gerçekliğin modernizmin hız ile etkileyicilik ilkesiyle seyirci üzerinde yarattığı bu provokatif sonuçtan başka olarak Piscator için bir de estetik olarak ortaya çıkan sonuç vardır. O da oyunun kazandığı canlılık ve temponun ayakta tutulmasıdır.

14 Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi,** s.261

15 Levent Kılıç, **Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008, s.120

16 Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi,** s.264

17 Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, çev. Yıldız Gölönü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, s.416

Piscator, seyirciyi ancak estetik niteliği yüksek bir tiyatroyla etkilemenin gerçekleşebileceğine inandığı için ideolojiyi, sanatın estetik değerinin önüne koymamış, iki durumun ancak bir arada sahnede görülmesiyle gerçek hayata müdahale edebileceğine inanmıştır. Bu sebeple diyebiliriz ki, Piscator tiyatrosu politik içeriği film ve projeksiyon gibi teknik araçlar yardımıyla estetize ederken kendi tarihsel dönemi açısından tiyatro disiplini içinde yeni biçimsel bir estetik yaratıyı da oluşturmuştur.

Piscator'un film ve projeksiyon araçları yardımıyla gerçekleştirdiği gerçekliği ve sanatı bütünleştirme çabası, kendi tarihsel döneminde son derece yeni ve önemli bir ideolojik ve estetik tutumu yaratmıştır. Ancak oyunlardaki gerçekliği gösterme çabası, illüzyon yaratan bir sahnelemeyle gerçekleşmiştir. Oyunlarındaki tüm yeni teknik araçların kullanımına rağmen, geleneksel sahneleme anlayışının ötesinde bir estetik önerme mevcut değildir. Zehra İpşiroğlu, Brecht'in Piscator'u bu konuda eleştirdiğini ve Piscator tiyatrosunun, tiyatrodaki diğer deneysel akımlar gibi teknik araç ve gereçlere aşırı ağırlık vererek, bir tür yanılsamaya saplandığını belirttiğini aktarır.[18] Piscator, gerçekliği, film ve projeksiyon araçlarıyla, politik bir tutum bağlamında teatral illüzyonu yaratan ve koruyan bir estetik bütünlük içinde sahnelemiştir. Kullandığı tüm teknik yenilikler seyircisini etkilemek üzerinedir. Ama bu bir anlamda yanılsamacı tiyatronun uzantısı gibi görünen, büyüleyen, uyaran, heyecan yaratan bir etkidir.[19]

KAYNAKÇA:

BAUDRILLARD, Jean: **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm,** çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

CANDAN, Ayşın: **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul, Yapı Kredi yayınları, 1997

CLARK, Toby: **Sanat ve Propaganda**, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004

HAUSER, Arnold: **Sanatın Toplumsal Tarihi**, çev. Yıldız Gölönü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995

İPŞİROĞLU, Zehra: **Tiyatroda Devrim**, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1988

KILIÇ, Levent: **Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008

KOCABAY, Hasibe Kalkan: **Gerçeklikle Yüzleşmek**, İstanbul, Papirüs Yayınevi, 2003

NUTKU, Özdemir: **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985

Ortak Kitap: **Estetik ve Politika**, Çev: Ünsal Oskay, İstanbul, Elestiri Yayınları, 1985

PISCATOR, Erwin: **Politik Tiyatro**, çev. Mustafa Ünlü, Suavi Güney, İstanbul, Metis Yayınları

ŞENER, Sevda: **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi,2006

TOPRAK, Günay: "20. Yüzyılda Tiyatronun Kitleselleşmesine Yönelik Düşünce ve Uygulamalar"**,** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi, 2006

WOLFF, Janet: **Sanatın Toplumsal Üretimi**, çev. Ayşegül Demir, İstanbul, Özne Yayınları, 2000

18 Zehra İpşiroğlu, **Tiyatroda Devrim**, s.39

19 Ayşın Candan, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, s.142

ÇİZGİ ROMANDA TİYATRO - 7



ÜMİT KİREÇÇİ

Nathan Never Ve Fütüristik Bir Hamlet

İçinden **Shakespeare** geçmeyen bir sanat dalı olabileceğine ihtimal vermiyorum. Haliyle de çizgi roman sanatında büyük yazarın eserlerinin yankılarını görmek kesinlikle şaşırtıcı gelmiyor bana. **Nathan Never** gibi geleceğin dünyasında mücadele veren bir kahramanın maceraları arasında **Hamlet**'i okumak da bu mantık dizgesi içinde hayli doğal görünüyor.

Kimdir Nathan Never?



Nathan Never, günümüzden 150 yıl sonrasında faaliyet gösteren **Alfa ajansı** adlı özel bir güvenlik teşkilatının ajanıdır. Bu ajans resmi kanun güçlerine yardım etmekle birlikte geniş teknolojik bir örgütlenmeyle kişilere özel hizmet de vermektedir.

Kahramanımız 1991 yılında üç genç yazarın yaratısı olarak ortaya çıkmıştır. **Michele Medda**, **Antoino Serra** ve **Bepi Vigna**'nın yarattığı kahramanın maceralarını da bu üçlü yazmaktadır. Çizgileriyle ona hayat verense **Claudio Castellini** olmuştur.

Nathan Never becerikli bir ajandır. Hatta ajansın en iyi elemanıdır. Ancak bütün becerilerine ve çözüm üretme becerilerine karşın aslında hayli melankolik bir insandır. İlk on beş sayısında okura dizinin içeriği ve alt yapısı aktarılırken karakterin iç dünyasının ip uçları da gösterilir. **Nathan Never** gelecekte yaşayan bir insan olmakla birlikte geçmişe özlem duyan, eski eşyalar toplayan, okuyan, içinde yaşadığı dünyayı ve koşulları sorgulayan bir insandır. Bu bakımdan sıradan insanlardan ayrılmaktadır.

Ancak dizinin ilerleyen sayılarında bu yapı yavaş yavaş değişikliğe uğrar. Konu sıkıntısı yaşandıkça işin içine tuhaf düşmanlar, sıradan polisiye hikayeler, karakterin yapısını değiştiren olaylar ve farklı boyutlarla uzaylılar karışır. Ancak yine de bilimkurgu çizgi roman örneği olarak **Nathan Never**'i birçoğundan ayrı tutmak gerekir.

Ve Karşınızda Shakespeare

William Shakespeare… Büyük bir muamma. Hayatı hakkında her kafadan bir ses çıkan yazar, ozan, deha.

Orhan Burian "**Hamlet**" çevirisi girişinde yazarın hayatını şöyle özetlemiş: **William Shakespeare** bir esnafın oğlu olarak dünyaya gelmiş, mutsuz bir evlilik yapmış (ki kadının adı bugün bir ABD'li oyuncununkiyle aynı **Anne Hattaway**), eşinden uzaklaşınca tiyatroyla tanışmış ve oyunculuğa başlamıştır. Zaman içerisinde de yazarlığa geçiş yapmıştır. İngiliz tarihini konu edinen oyunların tercih ediliyor olmasından dolayı ilk oyunu **VI. Henry** olmuştur. Bunun yanı sıra eski metinleri yeniden yorumlamıştır. Ancak zamanla kendi karakterini ortaya koyacak eserler kaleme almayı başarmıştır. Kendi çağında yaşanan siyasi gelişmelere gönderme yapmak için tarihi olaylardan esinlenmeye başlar. Ayrıca İngiliz tarihinden de uzaklaşarak farklı kültürlerden hikayeleri yorumlamaya geçer.

Başta tiyatro sanatı olmak üzere hemen her sanat dalına ilham veren Hamlet, **Macbeth**, **Kral Lear**, **Fırtına**, **On İkinci Gece**, **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, **Venedik Taciri**, **Romeo ve Jüliet** gibi onlarca klasiğin babasıdır. Yazar aynı zamanda ünlü Globe tiyatrosuyla özdeşlemiştir.

Hamlet'i Yok Amleth'i Olmadı Hamblet'i Tanıyalım

Shakespeare, **Hamlet** oyununda tarihi bir **saga**dan (İzlanda, İskandinav destanı) esinlenmiştir.

Sagada ismi geçen kişiler: **Amleth**, babası **Horwendil**, amcası **Feng**, annesi **Gurutha**, adı verilmeyen (sevgili) genç kız, adı verilmeyen (perde arkasına saklanan) casus, adı verilmeyen iki kraliyet askeri.

Kökeninin 10. yüzyıl **İskandinav saga**larına dayandığı düşünülen ve 12. yüzyılda Danimarka tarihini kaleme

alan **Saxo Grammaticus**'un "**Gesta Danorum**" eserinde adı geçen **Amleth'**in hikayesi zaman içinde yayılmış 16. yüzyılda İngilizceye çevrilerek basılmıştır.

Hamlet'in isminin önceden **Amlodi**, **Amleth**, **Amblothae** olarak telaffuz edildiği varsayılmaktadır. İsim kökenin bakan bazı uzmanlar ismin "aptal, düzenbaz, delilik" gibi kavramlardan türediğini iddia etmiştir. Ancak isim farklı birçok kökene bağlandığı gibi "soytarı" anlamı da taşımaktadır.

Amleth'in hikayesi tam olarak şöyledir:



Horvendil adlı **Jutland** kralının oğlu olan **Amleth** amcası **Feng**(on)'in babasını öldürüp annesiyle evlenmesi üzerine deli taklidi yapmaya başlıyor. Bu şekilde tahtta hak iddia etmeyeceğini gösterirken cinayete kurban gitmesini de engellemektedir. Ata ters biner, tavuk gibi gıdaklar… Derken bir gün duvar halısının ardında saklanan birini öldürür. Onu parçalayarak domuzlara yedirir. Amcası bunun üzerine öldürülmesi için onu iki adamıyla birlikte İngiltere'ye gönderir. Elindeki mektubu teslim edince öldürüleceğini anlayan **Amleth** içeriği değiştirerek yanındakileri öldürtür. Bir sene sonra evine döndüğünde sarayı yakar, amcasını öldürür, halka gerçekleri açıklar ve bir dizi kahramanlığın ardından tacı takarak tahtta geçer.

16. yüzyılda İngilizce basılan hikaye daha sonra **Shakespeare**'nin oyunu popüler olunca **The Historie of Hamblet** adıyla 1608 senesinde Fransızcaya aktarılır.[1]

Oyun Olarak "Hamlet"

Hamlet 1598-1602 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen bir başyapıttır. **Orhan Burian** oyunun ilk kez 1602 yılında basıldığını not düşmektedir. [2] Mina Urgan da oyunun ilk kez 1603 yılında sahnelendiğini belirtmektedir. [3]

Oyunda adı geçen kişiler: **Hamlet**, **Hamlet**'in babası Kral (isim verilmemiş), annesi **Gertrude**, amcası **Claudius**, sevdiceği **Ophelia**, casus **Polonius**, iki kraliyet askeri **Rozencantz** ve **Guildenstern**, dost **Horatio**, **Leartes** casusun oğlu, ülkeyi işgal eden Norveç prensi **Fortinbras**.

Oyunun konusu ilham aldığı kaynakla doğru orantılıdır: Savaştan evine dönen **Hamlet** babasının vefat ettiğini, amcasının annesiyle evlenerek kral olduğunu öğrenir. Babasının hayaletinin ortaya çıkarak zehirlenerek öldürüldüğünü açıklaması üzerine büyük bir şüpheye düşerek olayın aslını öğrenmeye karar verir. Bunun için de delilik numarası yapar. Annesiyle amcasının davranışlarını gözlemlemek için cinayetin gerçekleşmiş olabileceği bir kurguyla tiyatro oyunu sergiler. Amca onu öldürülmek üzere İngiltere'ye gönderir ancak Hamlet tuzaktan kurtularak yanındaki ikiliyi (**Rozencrantz** ve **Guldenstern**) öldürtür. Annesiyle konuştuğu sırada casusluk yapan bir danışmanı (**Polonius**) halının arkasında saklanırken öldürür ve cesedini yok eder. Danışmanın kızı (**Ophelia**) ona sırılsıklam aşıktır. Aşkından delirerek intihar eder. Danışmanın oğluysa (**Leartes**) düello yoluyla intikam almayı planlar. Kılıcına zehir sürer ve **Hamlet**'i yaralar. Hamlet bu gerçeği öğrenince amcasını öldürür. Annesiyse zehirli içki içerek intihar eder. Bu arada gözden kaçan, oyunun başından beri düşman olarak anılan bir kişi (**Fortinbras**) taht kavgasına düşmüş olunmasını fırsat bilerek ülkeyi

1 Hamlet, W. Shakespeare, Çev. Burian, Orhan, Milli Eğitim Müdürlüğü, 3. Baskı, 1966

2 A.g.e. sayfa XX

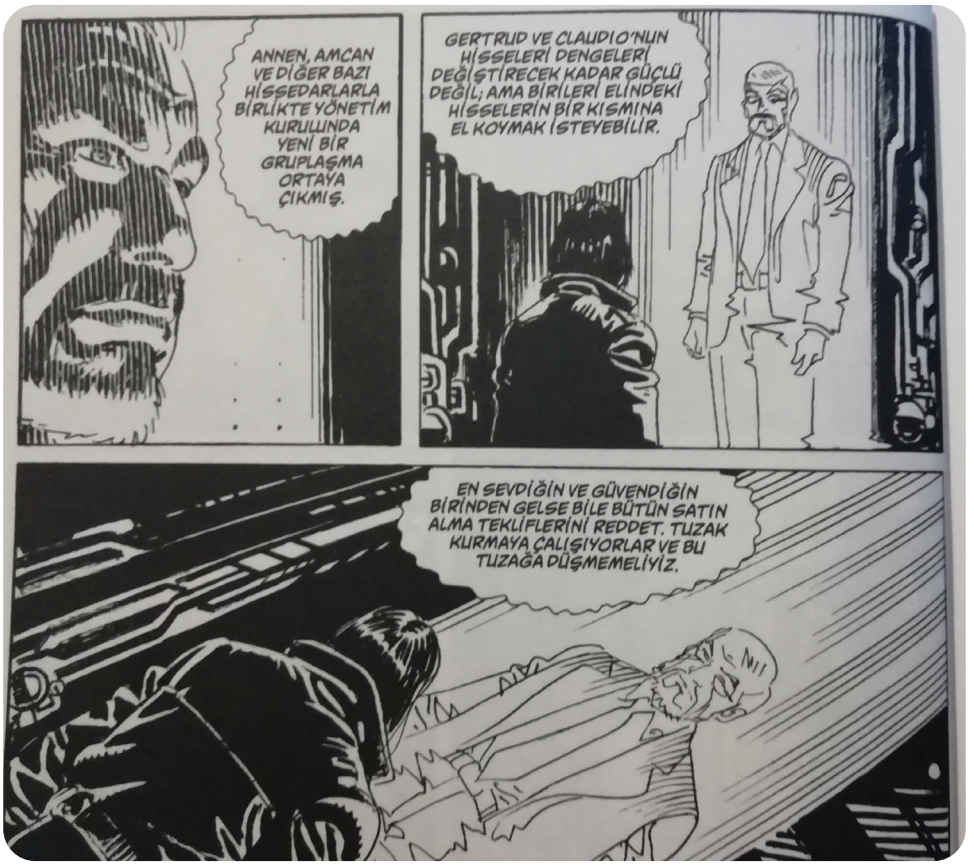
3 Hamlet ve Shakespeare, Urgan, Mina, Altın Yayınları, İstanbul 1984

işgal eder.

Oyun bu şekilde anlatıldığında çok anlaşılmasa da Shakespeare'in Hamlet karakteriyle **Rönesans** aydınının sorgulayıcılığını yansıttığı bilinmelidir.

Nathan Never "Kanal"[4]

Nathan Never'in "**Kanal**" (**Network**) adıyla basılan 121. Sayısı bariz bir şekilde **Hamlet** hikayesini temel alan bir uyarlamadır. Açıkçası bu uyarlama için yazarı neyin cezbettiğini anlamak zor. Ben oyumu hayalet efekti yerine geçen "dijital görüntüden" yana kullanıyorum.



Maceranın yazarı **Nathan Never**'in yaratıcılarından **Bepi Vigna**, çizeriyse **Romeo Toffanetti**.

Çizgi Romanda adı geçenler: **Hamlet**, sevgili **Ophelia Pollock**, dost **Horaito Ferguson**, baba **Jeremy Larson**, anne **Gertrud Strong**, amca **Claudio Larson**, danışman bay **Pollock**, gizli düşman **Ted Forth-Brass**, **Victor Price** (çizgi romanda dahil edilen karakter)

Hikaye bir cenaze merasimiyle başlamaktadır. Vefat eden kişi medya imparatorluğu **Globe TV** başkanı ve kurucusu **Jeremy Larson**'dur. Hamlet babasının cenazesine katılmak üzere şehir dışındaki işi bırakıp gelmiştir. **Ophelia** ona başsağlığı diler. **Ted** adlı gizemli yönetici **MPC** isimli rakip firmasıyla şirketi ele geçirmek için hisseleri alma planları yapmaya başlar. Bu arada amca **Jeremy** anne **Gertrud**'la anlaşarak hemen medya imparatorluğunun başına geçmiştir. **Hamlet** bundan hiç hoşlanmaz. Bu sırada TV kanalının animasyondan sorumlu dostu **Horatio** onu yanına çağırır. Babasının bıraktığı üç boyutlu bir hologram bulmuştur. Baba, oğlunu uyarmaktadır. Bir bakıma ölümünün cinayet olduğunu belirtir ve amcasıyla annesinin iş birliği yaptığı bilgisini aktarır. Ek olarak hisselerini oğluna devrettiğini medya imparatorluğunun başına onun geçmesini arzu ettiğini açıklar.

Hamlet çok sarsılarak vasiyetin açıklanmasını bekler. İşte çizgi roman kahramanı **Nathan Never** burada devreye girer. **Victor Price** adlı performans sanatçısının "**Sheak Spheare**" adlı oyununun sonrasında **Horatio** olası cinayet kuşkusunu dile getirir. **Nathan Never** da merhum medya

Kendisinden cinayet olasılığıyla ilgili olarak **Hamlet**'le buluşması istenir.

Bu noktada uyarlamaya paralel ilerleyen kurgunun ilk cinayeti işlenir. Tehdit edilen bir eleştirmen cinayete kurban gider. Bir havuzun içinde boynunda yara açılır ve kanı suya karışır.

Daha sonra **Hamlet Larson** kahramanla buluşur ve babasının dijital mesajını anlatırken cinayet şüphesini dile getirir. **Nathan Never** de "kanıtların zayıf" olduğunu vurgulayarak; bir anlamda oyun metnine gönderme yaparak, olayın çözülemeyebileceğini belirtir.

Hamlet'in çok beklediği vasiyet açıklanır. Vasiyette babanın tüm hisselerinin ana – oğul arasında eşit bölünmesi bilgisi çıkar. Hologramdan farklı bilgi almış olan **Hamlet** buna şiddetle karşı çıkar. Hisselerin büyük kısmı amcayla annenin eline geçmiş imparatorluğun yönetimi onlara kalmıştır. **Hamlet** bu olayın burada bitmediğini söyler.

4 Nathan Never, Kanal, Çev. Kozan Demircan, 1. baskı, Çizgi Düşler Yayıncılık, 2018

29. sayfada kaynak metin onurlandırılarak **Shakespeare**'den bahsedilir. **Nathan Never Victor Price**'la tanışarak yeni projesinin ne olacağını sorar:



> **Nathan Never** - Yine Shakespeare'e bir gönderme mi?
>
> **Victor Price** – Hayır, bu kez kutsal kitaptan, özellikle de hicretten (Yahudilerin Mısır'dan göçü / kaçışı) esinleniyorum.[5]

Daha sonra **Hamlet** babasının kuşkulu ölümü için yakılan na'şına tahlil yapılmasını talep eder. Cinayeti ortaya çıkarabilecek bir planı olduğunu da altını çizerek belirtir. Yakında çekilecek bir dizinin senaryosuna müdahale ederek değiştirmiştir. Bu oyun aracılığıyla amca ve annesinin davranışlarına bakacak cinayeti çözecektir.

Dizinin büyük bir kısmı canlı oyuncu olmadan çekilecektir. Animasyonla canlandırılan karakterlerinden biri amcasına, bir diğeri de annesine benzemektedir. Hamlet kafasında oluşturduğu cinayeti **Shakespeare**'nin oyunuyla canlandırma arzusundadır: "*Kaygılanma. Bu çok kaliteli bir iş çıkacak; çünkü Shakespeare çekiyoruz.*" (sayfa 51, kare 2).

Bu sırada tehdit alan karakterlerden ikisi daha öldürülür. Cinayetleri **Victor Price** adlı performans sanatçısı işliyor gibidir. Cinayetlerde havuza akıtılan kan, sivri sinekler, at sinekleri ve kurbağalar kullanılmıştır.

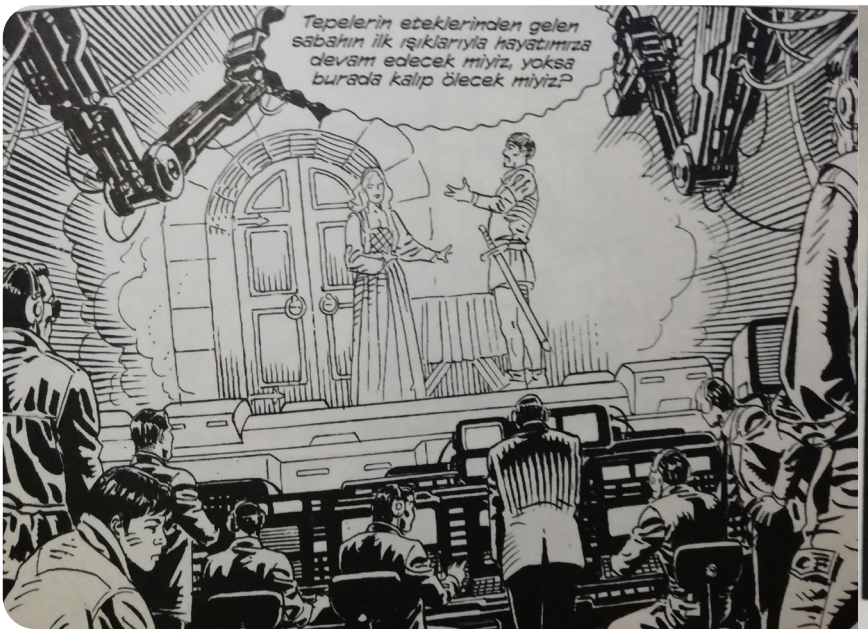
Çizgi romanın 49. sayfasında bir alfa ajanı "*İçerisi leş gibi kokuyor ve beni huzursuz ediyor*" diyor bir başka ajandan "*Bataklığa yakınız havada kötü bir koku var ama bu son derece normal*" yanıtını vererek **Sabahattin Eyüboğlu** çevirisinde yer alan **Marcellus** karakterinin ünlü "*Çürümüş bir şeyler var şu Danimarka krallığında.*" repliğine gönderme yapıyor.[6]

Sonrasındaysa **Hamlet**'in oyun hazırlığı sürerken **Alfa ajansı** toplamda dokuz cinayet tehdidi olduğunu saptıyor. **Victor Price** ise kayıptır ve cinayetler arasındaki ortak yanlar da çözülür: İncil'de yer alan ve Yahudilerin Mısırdan kaçış aşamalarını anlatan "**Mısır'dan Çıkış**" bölümü. Bu bölümde Yahudilerin göçüne izin vermeyen Firavunun halkının başına gelen kötü olaylar anlatılmaktadır ve cinayetlerdeki unsurlarla felaketler aynı özelliklere sahiptir.

Hamlet'in oyunu büyük ölçüde bilgisayarda tasarlanan hologramlarla canlandırılırken küçük bir kısmı gerçek dönem kostümü, silah ve aksesuarlara sahip oyuncularla

5 Nathan Never, Kanal, sayfa 29.

6 Orhan Burian çevrisinde bu replik "Danimarka'nın gidişinde bir bozukluk var." olarak çevrilmiştir. Bülent Bozkurt çevirisinde bu replik "Danimarka'da bir şeyler kokuşmuş." olarak karşımıza çıkar.





canlandırılmaktadır. **Hamlet** elinde kılıcıyla oyunun provasını alır.

72. sayfada **Hamlet** oyununun provasında oyun karakteri **Hamlet**'in kostümünü giymiş, kılıcını kuşanmış amca ve annesinin önünde konuşma yapmaktadır:

> **Kare 3** - Size gerçek dediğimiz şeyin çoğu zaman bir kurgu olduğunu göstereceğiz. Öyle ki bazen temsiller gerçeklerden daha sahici olabilir!
>
> **Kare 4** - Danimarka'da, Elsinore şatosundayız. Çağdaş insanın metaforu olan bu şatoyu yaşadığımız ve sevdiğimiz büyükşehir olarak da düşünebiliriz.
>
> **Kare 5** - Bu şehrin içten içe çürümüş olduğunun farkında mısınız?

Metnin kökenine göndermelerin yer aldığı bu bölümde kralla kraliçenin amca ve anneye benzediği gösterilir. Elbette bu tepki görür ve amca dizinin/oyunun engellenmesi için girişimlerde bulunur.

80. sayfada çizgi romanın yazarı **Vigna** bir yorum katarak **Hamlet**'in delilik numarası yapma seçimini almış, amcanın elindeki hisseleri ele geçirmek için onu avukatların önerisiyle deli ilan ettirmesi olarak değiştirmiştir. Ve ikinci bir yorum da burada ortaya çıkar. Bu gelişmeleri haber alan **Horatio Hamlet**'in elindeki hisseleri kaybetmemesi için onları kendi üzerine devrettirir. Böylece hisseler güvencededir ve **Hamlet** deli olmadığını ispat ettiğinde geri alabilecektir. Nitekim 88. sayfada olanlar olur ve doktorların imzaladığı raporla **Hamlet** prova alanında deli ilan edilir.

Amca kazandığını düşünürken hisselerin **Horatio**'ya devredildiğini öğrenir: "*Horatio sen bu aldatmacanın bir parçası olamazsın. Sen benim tarafımdasın!*"

Arkadan bir ses duyulur: "*Artık bana çalışıyor!*"

Hologram dizi provası sürmektedir ve bu ses tıpkı **Hamlet**'in hassas karakterini etkileyen diğer replikler gibi oradan gelmiştir.

89. sayfada **Hamlet** canlandırdığı oyunun etkisine kapılır. Hologramda babasının hayaletimsi görüntüsü hologram amcanın üzerine yürürken "*Hayatıma kast ettin! Haini tutuklayın! Bu çok korkunç bir suç; çünkü aynı kanı taşıyoruz!*" diye bağırması ise aklını hepten yitirmesine sebep olur. O çılgınlık anında aksesuar olarak taşıdığı kılıcı amcasına saplayıverir.

> **Horatio** – Seni deli! Ne yaptın?
>
> **Hamlet** – Ölümden kimse kaçamaz.

Aynı mekan içinde yan kurgunun kötü adamı katil **Victor Price** yakalanır. **Hamlet** tedavi görmek üzere hastaneye kaldırılır. Babasının cinayete kurban gittiğine dair bir bulguya rastlanmamıştır.

Oysa gerçekler farklıdır.

MPC medyanın binasında bir buluşma gerçekleşmektedir. Buluşmanın tarafları binanın sahibi **Forth-Brass** ile **Horatio**'dur. Bu buluşmada bütün gerçekler ortaya çıkar. **Horatio** başından beri **Hamlet**'i yanıltmakta ve yönlendirmektedir. Kral babayı iz bırakmadan o öl-



dürmüştür. Üstelik kendisine emanet edilen hisseleri **Fort-Brass**'a aktararak imparatorluğu ele geçirmesine de yardımcı olmuştur.

Sonuç

İçinden **Hamlet** geçen bir yazı yazmanın ne kadar zor olduğunu fark ederek bir sonuç yazıyorum. Üstelik yaptığım araştırmalardan gördüğüm kadarıyla yazımın bağlamıyla örtüşmese de buraya aktarılması gereken veya gerekliğine inandığım muhteşem bilgiler mevcut. Göreceğiniz üzere bütün irademi kullanarak kendimi sınırlıyor ve çizgi roman – tiyatro ilişkisinin dışına taşmadan bir kapanış yapıyorum.



Temel olarak **Hamlet** yüzeysel olarak baktığımızda basit bir intikam hikayesidir. Hatta polisiye türüne uyabilecek bir kurguya sahiptir diyebiliriz. Ortada bir cinayet, cinayeti çözmeye çalışan kişi ve oyun içinde oyunlarla sürükleyici bir maceranın sonundaki intikam var. Zehirle, infazla, kılıçla öldürülen insanlar görür izleyici.

Neresinden baksak ortalama bir izleyici için hayli cazibeli bir kurgudur bu. Ve belki de sadece bu boyutuyla sahnelense bile bir kısım izleyiciyi cezbedebilir.

Ancak Hamlet çok boyutlu bir oyundur. Yüzeyde görünen çatışmayı atlarsak **Shakespeare**'nin **1. Elizabeth** dönemini eleştirdiği bir siyasi çatışmaya rastlarız. Doğrudan İngiltere'nin o dönem koşullarını dile getirmekten çekinen yazar dolaylı olarak gönderme yapmaktadır.

Ama biraz daha derine inersek "birey"i ön plana çıkaran bir başka boyuta ulaşırız. Bu birey de **Rönesans** insanıdır. Sorgulayan, düşünen, araştıran ve somut bilgiyle hareket etmek isteyen insanın, aydın bir kişinin oyunudur **Hamlet**.

Bir aşama daha derindeyse **Reform** insanıdır karakter.

Hayaleti gördüğünde hemen silaha sarılıp intikam almaya kalkışmaz Hamlet. Soyut / dini inancın göreceliğini sorgular. Körü körüne atlamaz gördüğü ilk ip ucunun üzerine.

Buna karşın çizgi roman uyarlamasında iç içe geçen iki polisiye olaylı bir kurguya rastlarız. **Nathan Never**'da yazar **Bepi Vigna Hamlet**'in karakterini, sorgulamalarını, endişelerini, çekincelerini, planını ve karakterin geçirdiği dönüşümleri yok saymıştır. Hamlet burada aniden hiçbir ön bilgi paylaşılmadan plan yapmaktadır. Karakterine ve kaygılarına dair en ufak bir ipucu bulunmamaktadır. Sıradan ve tek boyutlu bakıldığında görünen polisiye kurgu öne çıkarılmıştır. Bilim kurgu düzleminde geçen bir polisiye çizgi roma türü için anlaşılabilir bir durumdur aslında bu. Sonuç olarak **Nathan Never** büyük mesajlar verme amaçlı üretilen bir çizgi roman dizisi değildir. Haliyle beklentisi belli olan okurunu, hedef kitlesini ıskalamayan bir yapının korunması gerekmektedir.

Ancak yine de hakkını yemeden eklemek isterim, **Bipa Vegni**'nin uyarladığı esere elinden geldiğince bağlı kalarak başarılı bir iş çıkarmaya çalıştığı görülecektir.

Kaynakça

- Nathan Never, Vegni, Bepi, Çev. Kozan Demircan, Çizgi Düşler Yayıncılık, İstanbul 2018
- Hamlet, W. Shakespeare, Çev. Burian, Orhan, Milli Eğitim Müdürlüğü, 3. Baskı, İstanbul 1966
- Hamlet ve Shakespeare, Urgan, Mina, Altın Yayınları, İstanbul 1984
- Hamlet, W. Shakespeare, Çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007
- Hamlet, W. Shakespeare, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2008

İçerikten Bağımsız Bonus Bilgi: Hamlet'teki isimlerin anlamları

Hamlet – "Ev" anlamı taşıyan Germen oğlan çocuğu ismi. 1. Shakespeare'in eserini tamamlamadan 5 yıl önce 11 yaşında kaybettiği oğlu Hamnet'in adı. 2. "Amleth" Danimarka tarihinde "budala" anlamına gelmekte. Hikayede Amleth budala rolü yaparak intikamını alana kadar amcasının dikkatini çekmeyecektir.

Kral Hamlet – Sagada adı Horwendil olarak geçmekte.

Ophelia – Yunancadan gelen "ophelos" yani "yardım"-tan türetilmiştir.

Gertrude – Eski bir Germen ismidir ve "güçlü mızrak" anlamına gelmektedir.

Fortinbras – Germen kökenli olup "güçlü kol, amansız" anlamı taşımaktadır.

Claudius – Sagada Feng olarak geçen ad oyunda Claudius'a dönüştürülmüştür. Claudius, "sakat, topal" anlamına gelmektedir. Ayrıca Claudius Britanyayı istila eden Romalı imparatorun adıdır. Bu nedenle bu isim kalıcı bir düşman olarak görülmektedir.

Leartes – Odyssesus'un babasının adı. Yunancadan gelmektedir.

Horatio – İtalyancadan "Zaman ölçen".

Rosencrantz – Danimarkaca "gül bahçesi".

Guildenstern – Danimarkacadan "altın yıldız".

Polonius – Latincede "Polonya'yla ilgili".

Marcellus – Latince "çekiç".

Fransizco – İspanyolcada "Fransız" veya "özgür kişi" anlamı taşımaktadır.

Bernardo – İspanyolca "Ayı kadar güçlü".

Osric – Anglo-Saxon kökenli "zengin ve güçlü" anlamı taşıyan isim.

Voltimand – İngiliz kökenli sözcük "saraylı".

Yorick – George isminin eski hali "toprak işçisi".

Kaynak - https://feminashakeshamlet1968.wordpress.com/2016/09/17/character-names-and-their-meanings/

İBB ŞEHİR TİYATROLARI SALONDAN YAYIN'DA MART AYI ETKİNLİKLERİ BAŞLIYOR

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, kültür-sanat etkinliklerini sanatseverlere Mart ayında da online olarak ulaştırmaya devam ediyor. Sanatseverleri, oyunculuk üzerine atölye programları, çocuklar için özel programlar, hazırlıkları devam eden oyunlarımızın provaları, İstanbul'un kültür sanat hayatına yön veren usta isimlerle söyleşiler, uzun süre kapalı gişe sahnelenmiş oyunların tekrar gösterimleri gibi pek çok etkinlik bekliyor.



Mart ayında Şehir Tiyatroları Youtube hesabından sanatseverlerle buluşturacağımız söyleşi, okuma provası ve oyun gösterimi programları:

11 Mart Perşembe günü 20:00'de Ustalarla Söyleşi programımızın konuğu Oyuncu ve Yönetmen Ersin Sanver olacak. Selçuk Yüksel'in hazırladığı programı Defne Gürmen sunuyor.

12 Mart Cuma günü 20:00'de Çat Kapı Prova'da hazırlıkları devam eden **Kimse Öyle Şeyleri Konuşmuyor Artık** adlı oyunumuzun okuma provası yayınlanıyor.

13 Mart Cumartesi günü 11:00'de Çocuk Saati'nde birçok farklı etkinlik çocukları bekliyor. Profesör Malumatfuruş'la Denenmemiş Deneyler, Karagöz Hacivat, Kukla Yapımı ve Hikâye Zamanı programları çocuklarla buluşacak.

13 Mart Cumartesi günü 19:00'da, "Sahnenin Gizli Kahramanları" isimli söyleşimizin yeni konuğu Sahne Işıkçısı Sabahattin Gündoğdu olacak.

14 Mart Pazar günü 15:00'te **Dünyanın Ortasında Bir Yer** isimli oyunumuz seyirciyle buluşacak.

20 Mart Cumartesi günü 15:00'te, "Bensu Orhunöz ile Role Hazırlık Atölyesi" gerçekleştirilecek. Oyunculuk mesleğinde, bir oyuncunun role hazırlanma teknikleri, nelere dikkat etmesi gerektiği, karakter okuma ve değerlendirme gibi belirli çalışmalar bu atölye çerçevesinde katılımcılarla paylaşılacak.

25 Mart Perşembe günü 20:00'de Ustalarla Söyleşi programımızın yeni konuğu Oyuncu Ayşe Kökçü olacak. Selçuk Yüksel'in hazırladığı programı Defne Gürmen sunuyor.

26 Mart Cuma günü 20:00'de Çat Kapı Prova'da hazırlıkları devam eden **Kutlama** adlı oyunumuzun okuma provası yayınlanıyor.

27 Mart Cumartesi günü 19.00'da, "Sahnenin Gizli Kahramanları" isimli söyleşimizin yeni konuğu Aksesuarcı Cengiz Önay olacak.



KİMSE ÖYLE ŞEYLERİ KONUŞMUYOR ARTIK

Oyun babalarını 12 Eylül'de kaybeden iki kız kardeşin birbirleriyle ve aileleriyle yaşadıkları çatışmaları, yakın tarihimizde yaşadığımız toplumsal travmalar çerçevesinde ele alıyor.

Şirin Gürbüz'ün yazdığı Emre Koyuncuoğlu'nun yönettiği oyunda Bora Seçkin, Can Alibeyoğlu, Ebru Üstüntaş, Hazal Uprak, Kamer Karabektaş, Kutay Kırşehirlioğlu, Radife Baltaoğlu rol alıyor.

DÜNYANIN ORTASINDA BİR YER

Dünyanın Ortasında Bir Yer, erkeklerin koşullarını belirlediği bir dünyada sıkışmış kadınların öykülerini konu ediniyor. Törelerin, söylencelerin, toprağa dayalı gücün egemen olduğu yörelerin öyküsünü kadınların yaşadıkları üzerinden anlatıyor ve bireylerin ilişkilerindeki öç kavramına dayalı çatışmaları sunuyor.

Özen Yula'nın yazdığı M. Nurullah Tuncer'in yönettiği oyunda; Esra Ronabar, Hüseyin Köroğlu, Eraslan Sağlam, Melahat Abbasova, Ezgi Sümer Yolcu, İrem Arslan Aydın, Tomris *İncer*, Ümran *İnceoğlu*, Deniz Evrenol, Ezgim Kılınç, Nurdan Kalınağa, Pelin Budak, Burcu Çoban, Pınar Aygün rol alıyor.

KUTLAMA

Şehrin en lüks restoranında herkesin birbirini küçümseyerek kendi varlığını yücelttiği, ağzına geleni söylediği, evlilik, tanışma, yükselme gibi nedenlerle sözde "kutlama" yapılan bir akşam yemeği... Kutlama, ömrü boyunca insan hakları mücadelesi vermiş Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Pinter'ın son oyunu.

Harold Pinter'in yazdığı Yıldırım Fikret Urağ'ın yönettiği oyunda Can Ertuğrul, Damla Cangül Yiğit, Erkan Sever, Hüseyin Köroğlu, Pelin Budak, Seda Fettahoğlu, Selim Can Yalçın, Selin İşcan, Tarık Köksal rol alıyor.

YENİ TİYATRO DERGİSİ 2. ULUSLARARASI EMEK VE BAŞARI ÖDÜLLERİ (KAZANANLAR)

8 yıldır İstanbul'da Emek ve Başarı Ödülleri'ni gerçekleştiren Yeni Tiyatro Dergisi, Uluslararası Emek ve Başarı Ödülleri'nin ikinci yılında, pandeminin yarattığı zor koşullara rağmen ödül dağıtmaya devam ediyor. Ekip, Anadolu'daki ve yurt dışındaki tiyatro hareketlerini ve bu alanda alın teri döken, her türlü zorluğa rağmen tiyatro sanatını yaşatanlara teşekkür etmeyi amaçlayarak geçtiğimiz sezonunun başında yola çıkmış ve bu önemli hareketi basına duyurmuştu. Koordinatörlüğünü Yetkin Yüksel'in, başkanlığını Dr. Öğr. Üyesi Erbil Göktaş'ın yaptığı organizasyonun jürisinde yer alan Mustafa İri, Prof. Dr. Sema Göktaş, Prof. Dr. Erhan Tuna, Hacer Akbaba ve Şule Kazgan, bu yıl da bir araya gelerek onlarca başarılı isim arasından kazananları duyurdular. Yurdun ve dünyanın dört bir yanına ulaşmayı hedefleyen Yeni Tiyatro Dergisi Jüri izlemeleri, bu yıl da hız kesmeden yeni keşifler için çalışmalarına devam edecek.

İşte 2020 yılının kazananları;

ULUSLARARASI ONUR ÖDÜLÜ
David Mamet

KURUMSAL KATKI VE EMEK ÖDÜLÜ
Hülya Muratlı (İ.B.B.Ş.T.)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ (YÖNETMEN)
Murat Atak, 'Aslolan Hayattır' (Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ (YÖNETMEN ve DRAMATURG)
Hasan Ocakoğlu, 'Sen Vatan, Ben Gurbet' (Şanlıurfa B.B.Ş.T.)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ (YÖNETMEN)
Volkan Çetinkaya 'Tarla Kuşuydu Juliet' (Bursa D.T.)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Niyazi Kocadağ, (Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanı)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Bengi Özdülger (Mersin B.B.Ş.T.)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Hasan Kollez, Taranta Babu'ya Mektuplar (Antalya)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Terör (BKGM Burç Kültür ve Gösteri Merkezi- Bursa)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Baba (Antre Sanat Sahne – Antalya)

JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ (YAZAR ve OYUNCU)
Kadri Özcan, 'M-0028' (Ankara)

yeni tiyatro

SANATA KATKI ÖDÜLÜ
Zeynel Abidin Beyazgül, (Şanlıurfa Büyükşehir Belediye Başkanı)

SANATA KATKI ÖDÜLÜ
Erkan Cilak, Ayvalık Belediyesi Kültür Müdürü

SANATA KATKI ÖDÜLÜ
Rota Sanat Merkezi (Alanya)

EMEK ÖDÜLÜ
Ozan Özdemir (Denizli)

EMEK ÖDÜLÜ
Ferhat Turgut (Şanlıurfa)

EMEK ÖDÜLÜ
Yakup Akkanat (Konya)

EMEK ÖDÜLÜ
Şaban Ol 'Theater Rast' (Amsterdam-Hollanda)

EMEK ÖDÜLÜ
İbrahim Vehbi Atabay (Kütahya)

EMEK ÖDÜLÜ
Ali Hocalar (K.K.T.C.)

EMEK ÖDÜLÜ
Hasan Gökhan Olcay (Bornova)

EMEK ÖDÜLÜ
Hakan Alkan (Samsun)

EMEK ÖDÜLÜ
Uğur Çınar (Diyarbakır)

EMEK ÖDÜLÜ
Mahmut Topçu (Kocaeli)

TİYATROYA KATKI ÖDÜLÜ
Alternaif Tiyatro (İzmit)

PANDEMİDE TİYATRO ÖZEL ÖDÜLÜ
Mesafeli Kabare (Kocaeli B.B.Ş.T.)

PANDEMİDE TİYATRO ÖZEL ÖDÜLÜ
D.T. Kamyon Tiyatro

ULUSLARARASI MÜZİKAL PERFORMANS ÖDÜLÜ
Fide Köksal 'Ommata Dakromena' (Yunanistan)

ULUSLARARASI TİYATRO EMEK VE JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ
Kamil Kellecioğlu (Tiyatro Frankfurt)

EĞİTİM ÖZEL ÖDÜLÜ
Atatürk Üniversitesi, GSF, Sahne Sanatları Bölümü 30.yıl

ETKİNLİK ÖDÜLÜ
Eftal Gülbudak-Ümran İnceoğlu, Taylıeli Şenliği

FESTİVAL ÖDÜLÜ
Ethos Tiyatro Festivali (Ankara)

TİYATRODA KADIN HAKLARI ÖZEL PROJE 'PERFORMANS' ÖDÜLÜ
Sevinç Gediktaş (Ben Anadolu) ADANA D.T.

DİGİTAL TİYATRO ÖDÜLÜ
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu (İ.B.B.Ş.T.)

EN İYİ ÇEVİRİ ÖDÜLÜ
Bilge Koloğlu (Kafesten Bir Kuş Uçtu)

YENİ TİYATRO DERGİSİ TEŞVİK ÖDÜLÜ
Erdal Ozan Metin

EN İYİ MAPPING UYGULAMASI
Emrah Aşkın 'Sen Vatan, Ben Gurbet' (Şanlıurfa B.B.Ş.T.)

AHMET ERİNANÇ TÜRKÇEYE KATKI ÖDÜLÜ
Pervin Ünalp, 'Geç Kalanlar, Kuaförde Bir Gün' (Denizli B.B.Ş.T.)

YILIN DRAMATURGU
Canan Kırımsoy, 'Kafkas Tebeşir Dairesi' (Alanya Belediye Tiyatrosu)

EN İYİ IŞIK TASARIMI
Cafer Yiğiter, 'Macbeth' (Kocaeli B.B.Ş.T.)

EN İYİ KOSTÜM
Gökçe Şener, 'Kafkas Tebeşir Dairesi' (Alanya B.T.)

EN İYİ DEKOR
Rabia Kip, 'Macbeth' (Kocaeli B.B.Ş.T.), Anıl Ateş Işık, Ayrılık (Odunpazarı Belediye Tiyatrosu)

EN İYİ OYUN MÜZİĞİ
Tolga Çebi, 'Kadife Çiçekleri' (Antalya B.B.Ş.T.)

EN İYİ HAREKET DÜZENİ
Cihan Yöntem, 'Macbeth' (Kocaeli B.B.Ş.T.)

YENİ NESİL TİYATRO EKİBİ
Karma Sahne (SAMSUN)

YILIN TİYATRO EKİBİ
Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu Oyuncuları

ÇOCUK OYUNU YAZARLIK ÖDÜLÜ
Özen Rodop, 'Papağan Kaçtı' (Ankara D.T)

EN İYİ ÇOCUK OYUNU
Kalbimin Sevgili Gözü (Alanya Belediye Tiyatrosu)

UMUT VEREN ERKEK OYUNCU (AYDIN ARIT)
Poyraz Deniz Genç, 'Moira'nın Gece Döngüsü' (İzmir D.T.)

UMUT VEREN KADIN OYUNCU (PROF.DR.HÜLYA NUTKU)
Zeynep Dilara Saydam, 'Kara Fatma' (K.B.B.Ş.T.)

YARDIMCI ROLDE EN İYİ KADIN, KOMEDİ
Selver Kılıç, 'Başroldeki Kadınlar' (Diyarbakır D.T.)

YARDIMCI ROLDE EN İYİ ERKEK, KOMEDİ
Murathan Sefa Olgun, 'Kamyon, Seksen Günde Dünya Gezisi' (Denizli B.B.Ş.T.)

YARDIMCI ROLDE EN İYİ ERKEK, DRAM
Ufuk Aşar, 'Macbeth' (K.B.B.Ş.T.)

YARDIMCI ROLDE EN İYİ KADIN, DRAM
Birke Muratal Doğan, 'Kafkas Tebeşir Dairesi' (Alanya B.T.)

EN İYİ ERKEK OYUNCU, KOMEDİ
Oğuzhan Çıplakoğlu, 'Kamyon, 39 Basamak, Seksen Günde Dünya Gezisi' (Denizli B.B.Ş.T.)

EN İYİ KADIN OYUNCU, KOMEDİ
Eda Aydınlı, '39 Basamak, Seksen Günde Dünya Gezisi' (Denizli B.B.Ş.T.)

EN İYİ ERKEK OYUNCU, DRAM
Ömer Burak Ünal, 'İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı' (Odunpazarı B.T.)

EN İYİ KADIN OYUNCU, DRAM
Beyza Ergezer Şahin, Cansu Sabetrasekh, Simge Defne, 'Kadife Çiçekleri' (Antalya B.B.Ş.T.)

YILIN PERFORMANSI, ERKEK
Murat Çapar, 'Ezop' (Tarsus B.T.)

YILIN PERFORMANSI, KADIN
Handan Ekici, 'Lotus' (Diyarbakır Ş.T.)

YÖNETMEN ÖDÜLÜ (HALDUN TANER)
Mustafa Uzman, 'Mavi Kuş' (Konya B.B.Ş.T.)

YÖNETMEN ÖDÜLÜ (HAŞMET ZEYBEK)
Nihat Çapar, 'Ezop' (Tarsus B.T.)

YILIN YÖNETMENİ ÖDÜLÜ
Yunus Emre Bozdoğan, 'Kafkas Tebeşir Dairesi' (Alanya B.T.), 'Kafesten Bir Kuş Uçtu' (İzmir D.T.), 'Macbeth' (K.B.B.Ş.T.)

EN İYİ GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU YAPIMI
'Mucit Karagöz' Tiyatrocular Derneği Tiyatrosu, Geleneksel Türk Tiyatrosu Ekibi (Kütahya)

EN İYİ MÜZİKAL
'Zamazingo' (Odunpazarı Belediye Tiyatrosu)

EN İYİ YAPIM, KOMEDİ
'Takıntılar' (Antalya B.B.Ş.T.)

YILIN YAPIMI (PROF. DR. ÖZDEMİR NUTKU)
'Ezop' (Tarsus Belediye Tiyatrosu)

yeni tiyatro









TİYATRO BİR MABETTİR... MOIRA'NIN GECE DÖNGÜSÜ... POYRAZ DENİZ GENÇ... DEVRİM PARSCAN, MEHMET DAVŞAN VE MEHMET TAHİR TAHİROĞLU... VE ALİ CEM KÖROĞLU...



CAN MURAT
YAŞAR ŞENGEL

Bilen dostlarım bilirler. Her tiyatro oyununa en az iki saat kadar önce giderim. Hem aşık olduğum tiyatro kutsallığını bir saniye de olsa daha fazla yaşayabilmek için, hem de yıllarca İstanbul'da yapılan ve şimdi de Güzel İzmir'imde başlayacak olan Tiyatro Ödülleri kapsamında Jüri Başkanı olarak havayı da koklayabilmek için. İzmir ya da İstanbul fark etmiyor, anlatmaya çalıştığım konu her yer için geçerli. Mesela, Güzel İzmir'imde Konak Sahnesi'ni ve bahçesini çok seviyorum. Hele bahçesinde bulunan café'de yenebilecek olan mantı ve köfte benim vaz geçilmezlerim oldular. Bu arada tabii ki çok sayın sanatçı dostlarımız da orada oyun öncesi yorgunluk atabiliyorlar. Yirmi dört yıllık tiyatro sahibi ve yıllarını tiyatro kutsallığına vermiş ya da adamış birisi olarak tiyatro benim için bir mabettir. Ödenekli ya da özel tiyatro hiç fark etmez; tüm oyuncu dostlarımız en az oyundan bir saat önce o mabette yani kulislerinde bulunmak zorundadırlar. Biz bunu ustalarımızdan böyle gördük ve böyle uyguladık, hiç hem de hiç aksatmadan yıllarca. Bunu yazarken şu anda çok üzüntü duyuyorum ama yüzde bir oran da olsa bunu asla kabul edemem (ki yüzde bir'in üzerinde ama çift haneli sayılarda değil). Bunun dışında, bir keresinde, her hangi bir yerde şehir önemli değil, tarihi bir oyunda oyuncuların oyun kıyafetleriyle ki kulis aynı zamanda fuaye ve fuaye de bulunan büfeye açılıyor, büfeden alış veriş yapıyorlar dı ki bu artık benim tarafımdan asla affedilemeyecek bir konu. Kulisten telefonla kahve veya çay istenebilir ama seyirci gelmeye başladıktan sonra oyuncular asla büfeden alış veriş yapmamalıdırlar hem de oyundaki kıyafetleriyle. Bu ihlalleri yapan kişilere gelince, genç oyuncularımız bu konuda daha hassaslar. Gençlerimizin "dinazor" diye tabir ettikleri daha deneyimli dostlarımız bu konularda daha rahatlar. Gençlerimiz de çok ilginçler, zaten kırk beş yaş üzerini dinazor olarak değerlendiriyorlar. Dediğim gibi bu sayılar yüzde olarak neyse ki çift hanelere ulaşmıyor. Bu konuda ne yapılmalı acaba? Bana göre bu tarz hataları yapan kişiler hemen cezalandırılmalı. Sahne amirleri ya da ilgili kontrolleri yapmakla görevli kişileri göreve davet ediyorum. Bu arada tabiatıyla, görevlerini büyük saygınlıkla yapan, tiyatroyu mabet olarak kabul eden, yüzde doksan üzerindeki sanatçı dostlarımızın önünde saygı ile eğiliyorum.



Sezon açıldığından beri hasretle beklediğim bir oyun vardı. Geçen sezon 18 Ekim 2019 tarihinde Urla'da perde açan "Moira'nın Gece Döngüsü" oyununu ben ikinci durağı Konak Sahnesi'nde izlemiş ve hayran kalmıştım. Geçen sezon üç kez izleyebilmiştim. Bu sezon, tam programa alındı ve ben de biletler satışa çıktığı anda biletlerimi satın aldım. Ama ne yazık ki, rahatsızlık ve benzeri nedenlerle oyun bu sezon oynanamadı. Hasretle beklediğim oyunu da izleyemedim ama yazımı da yazmak oyunu da değerli okurlarıma tanıtmaya çalışmak istedim.

Oyunun Devlet Tiyatrosu'nun sahifesinde yer alan tanıtımında aynen şöyle yazmaktadır:

"İnsanın kaderinden kaçıp kaçamayacağı sorusunu ele

alan oyun, kaçırdığı aşk fırsatını zamanda yolculuk ederek yeniden elde etme fırsatı bulan bir adamın ilginç öyküsünü anlatır. Göz açıp kapamalık bir an'a, belki de bir düşe tutsak düşen adam, tutkusunun peşinden giderken, geçmişi ve gençliğiyle hesaplaşacaktır."



Oyunun yazarı Erkan Canlı, 01 Mayıs 1987 tarihinde Erzurum'da doğdu. Halen Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Bölümü'nde eğitimine devam etmektedir. Yazdığı ve görev aldığı tiyatro oyunlarından bazıları: Atatürk Üniversite'sinde *Kenoya'nın Sesi, Çöplük* ; Erzurum Devlet Tiyatrosu'nda *Ufak Bir Hata ve Evlendirme* (reji asistanı); Medya Sanat Evi Topluluğu'nda *Kim Bu Hamlet?* (uyarlama) , *Bir Aldatmanın Anatomisi* (yazar) olarak sıralanabilir. *Dünyanın Bütün Zencileri* ve *Moira'nın Gece Döngüsü* adlı yetişkin oyunları dışında *Barış'ın Öyküsü* adlı bir çocuk oyunu bulunmaktadır.

Oyunu Musa Arslanali yönetmiş. 1976 yılında Sivas'ta doğan yazarımız 2013 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Rejisörlük Bölümü'nden mezun oldu. Devlet Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Ankara Deneme Sahnesi, Arcola Theatre(Londra) ve Bilkent Üniversitesi'nde çeşitli oyunlarda yönetmen, oyuncu, ve müzisyen olarak çalıştı. 2019 yılında, İstanbul Aydın Üniversitesi Tiyatro Yönetmenliği Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Yönettiği oyunlar: *Moira'nın Gece Döngüsü*, İntihar'ın Genel Provası, *Buzlar Çözülmeden*, *Edi Ve Adi*, İnsanlarım, *Saygılı Yosma*, Ömer Hayyam, *Sınır*, *Terenton İle Camden'e Mutlu Yolculuk*, *Ağzı Çiçekli Adam*, *Henry Ve Alice'in Gizli Hayatları*...

Moira'nın Gece Döngüsü oyununda hikayenin detaylı metafizik unsurları, aşırı mistik havası ve gerçekten karanlık yapısı sizi derhal o gizemli atmosfere çekiyor. Oyun çeşitli bölümleri parçaları ile "Geçmiş Şimdi Gelecek" üçlemesi ile seyirciyi değişik ve aynı zamanda anlaşılması yorumlaması zor bir zaman yolculuğuna sürüklüyor. Zaman ve kişi karmaşası ortaya çıkarken oyun sizi sürekli düşünmeye, soru sormaya ve gözleme sevk ediyor. Oyunun sürekli düşündürmesi ve sorgulamaya yönlendirmesi oyunun başarısının kanıtı.

Oyunla ilgili olarak anlatılmaya çalışılan zaman paradoksunu şu cümle ile anlayabiliyorsunuz:

"*Evren ve zaman bir döngü süreci içindedir ve yaşanan her şey sonsuza kadar tekrar tekrar yaşanacaktır. Zaman mermisi bitmeyen bir silahtır.*" A. Einstein

Oyunun ana teması zamanın nasıl kullanıldığından yola çıkarak, kişinin iç dünyası ile kendini sorgulaması ile ikinci bir tema aşk temasından da yola çıkıyor. Bu iki tema aynı zamanda "zaman" ve "kader" metaforlarını katlanarak yaymaktalar.

Oyun fantastik dram türünde yalnız İzmir Devlet Tiyatrosu›nda değil ülkemizde genel olarak nadir ele alınan türlerden. Benim şahsi olarak tercihlerim olan komedi ve vodvil dışında alternatif bir seyir zevki sunmakta bu oyun. Farklı oyunculuk biçimi ve sıradanlık dışı rejisi ile seyircimize farklı bir yorum getiriyor. Sert belki de aşırı sert tarzı, muhteşem dekoru, farklı kostüm tarzı,ve irrite eden atmosfer gerçekten çok iyi oluşturulmuş. Bazı oyunculuklar çok gerçek olsa da bazılarında ise biraz çizgi dışında kalınıyor. Oyunun kafa karıştırıcı olması belki de düşünmeye zorlaması, hem doğalın dışındaki havası, hem de var olan kasvetli atmosferi ile gerçek doğal oyunculuğun da seyir zevkini sunmaya çalışıyor. Sahne müzikleri oyuncular tarafından canlı olarak yapılıyor, bu sunuş oyunu daha cazip hale getiriyor. Tamamen yüksek beceri ve performans gerektiren nasıl başlayıp nasıl bittiğini anlayamadığımız enerjisi yüksek bir oyun. Yapay hiç bir efekt yok, her parçası aşırı doğal. Oyun özellikle genç nesil seyirci tarafından çok beğeniliyor ve farklı tepki alınıyor. Anlamakta ve yorumlamakta bazen biraz güçlük çekseniz de aslında gerçekten iyi değişik ve rutinden farklı bir oyun olduğunu var olan güçlü oyunculuklar ile ortaya koyarken daha önce izlemediğiniz çok farklı bir tarzdan ve farklı bir bakış açısından anlıyorsunuz. Çünkü daha önce söylediğim gibi yalnız Güzel İzmir'imin seyircisine değil Canım Türkiye'min seyircisine de uzak ve daha önce alışılmışın dışında olan bu oyun kalıpları tamamıyla değiştiriyor ve belki de yıkıyor. Yalnız İzmir Devlet Tiyatrosu için değil Canım Türkiye'min Tiyatrosu için farklı ve doğal oyunculukların olduğu bu oyun bir başarı olsa gerek, hem de büyük bir başarı...

Oyunun dekor ve kostüm tasarımı Buket Başaran Akkaya'ya ait ve tam anlamıyla mükemmel. Işık Tasarımı'nda Fuat Fırat harikalar yaratmış. Dramaturg Füsun Ataman, Yönetmen Yardımcısı Türker Alpuğan, Asistan Yağmur Candemir övgüyü hak ediyorlar. Oyunda kullanılan "Kayıp Kuşlar-Los Pajaros Pardidos" beni çok etkiledi.



Fotoğraf: Mehmet Tahir Tahiroğlu

Gelelim oyunculara... Oyun Première'inden iki hafta önce Konak Sahnesi bahçesinde oturmuş hem bir şeyler atıştırırken, hem de Güzel İzmir'imin muhteşem gün batışını izlerken, hem de farklı bir oyunun saatini beklerken yanıma tanımadığım bir delikanlı yaklaştı. Kendisini tanıttı. "İyi akşamlar Can Bey, Ben Poyraz Deniz Genç. Bütün oyunları defalarca izlediğinizi takip ediyorum. 18 Ekim'de bizim oyunumuz başlıyor. Sizi davet edebilir miyim?" dediler. "Sevgili evladım, Urla'ya gelemiyorum ama Konak Sahnesi oyunlarınızın ilk haftası iki kez oyununuzu izleyeceğim. Merak etmeyin. Bu arada hatırladım. Sizi *Kantocu* oyununda izlemiştim. Küçük bir roldü ama performansınız yeteneğiniz ile nasıl büyüyordu anlatamam. " diye cevap verdim. Bu kadar rahat ve cesaretli davrandığını düşündüğüm için kendisine kahve ikram etmek istedim ve oyun saati gelene kadar sohbet etmek fırsatını buldum... Aradan bir ay geçti, bir başka gün bir kez daha oyun öncesi sohbet etmek fırsatına belki de şansına eriştim. Oyununu izlemiş birisi olarak da kendisini büyük başarısı ve sahne ışığı konusunda tebrik ettim. Çok az kişiyi izlerken etkilenip başında bir hare var olduğuna inandığım alnında ışığı hissettiğim bu genç delikanlı için yalnız sahnede izlerken performansı ile ilgili yorum yapmak istemiyorum. Konuşurken sohbet ederken de ne kadar çok okuyan araştıran gerçekten aşırı dolu kültürlü bir delikanlı olduğunu da gözlemledim. Bu cümleleri bu güne kadar kolay kolay söylemiş birisi değilim. Yeni nesil genç tiyatrocularımız için de bu kadar aşırı şekilde araştırmacı ve kültürlü kelimelerini bir araya getirmiş bir kişi zor bulunur. Kendisini iki farklı rolde hayal ediyorum. Birincisi, Aldo Nicolaj'ın "L'Aquarium" oyununda Hülya Savaş Üstadımızla mucizeler yaratabilir. İkincisi, David Mamet'in "A Life In The Theatre"oyununda ben kendisi ile oynamayı çok isterdim. Bu bölümün sonunda, Poyraz Deniz Genç şahsında, kendisi gibi gençleri de örneğimize katarak bir cümle daha ekleyebilirim: "Ulu Önderim, Mustafa Kemal Atatürk'ümüz siz rahat uyuyunuz, Poyraz Deniz Genç ve onun gibi gençlerimiz sizin ilkelerinizi takip etmektedirler ve yaşatacaklardır. Canım Türkiye'min geleceği onlardır."...

Diğer iki oyuncudan Yağmur Candemir'i *Yıldızların Altında* oyununda izlerken de bu oyunda da çok beğendim. Yolu açık olsun. Türker Alpuğan ise bu oyun ile harikalar yaratmakta.



Fotoğraf: Ali Cem Köroğlu

Diğer roldeki (Aise), oyuncu değişikliği nedeniyle yeni başlayacak olan Ömer Polat'ı izlemek mutluluğuna erişemedim. Çok takdir ettiğim bir oyuncu olduğu için eminim ki harikalar yaratacaktı...

Umarım bu oyunu ileride izlemek şansını buluruz...

Ben İstanbul kökenli olduğum için yazmak istedim. Son bir ay içinde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'ndan üç kayıp yaşandı. Devrim Parscan, Mehmet Davşan(Emekli Sahne Teknisyeni) ve Mehmet Tahir Tahiroğlu(Emekli Basın Bürosu Çalışanı).

Devrim Parscan 23 Temmuz 1937 tarihinde Ankara'da doğdu. Tiyatro, sinema, dizi oyuncusu ve seslendirme sanatçısıdır.

Basketbol 1. Liginde Beykoz takımında oynadı, aynı zamanda gazetede spor yazıları yazdı. Spor hayatının yanında özel sektörde ithalat-ihracat kontrolörlüğü ve bankacılık yaptı.



Fotoğraflar: Devrim Parscan

1961 yılında Tunç Yalman'ın sahneye koyduğu "İktidar" adlı oyunla Şehir Tiyatroları'nda sahneye çıkmaya başladı. Uzun yıllar Şehir Tiyatroları bünyesinde birçok oyunda rol almıştır. 2003 yılında emekli olan sanatçı, ayrıca sinema ve dizilerde de oynamıştır.

Şehir Tiyatroları'nda Rol Aldığı Oyunlar

Ahududu (1997/1998), Ali Baba Ve Kırk Haramiler (2012-2013), Anastasia (1983/1984), Anna Karenina (1971/1972), Antonius Ve Kleopatra (1985/1986),Ay Battı (1968/1969),Ay Işığında Şamata (1977/1978), Aydınlanma Ateşi (1998/1999),Balaban Ağa (1969/1970),Beş Para Etmez Oyun (1979/1980),Bir Kavuk Devrildi (1966/1967), Boğaç Han (Dede Korkut) (1970/1971), Buzlar Çözülmeden (1971/1972), Büyük Otmarlar (1968/1969), Canavar (1969/1970), Cem Sultan (1994/1995), Cyrano De Bergerac (1970/1971/1972), Çınar Dede İle Ihlamur Nine (1968/1969), Deli İbrahim (1981/1982), Elektronik Beyin (1964/1965), Elif Ana (1980/1981), Fizikçiler (1962/1963), Gazete - Gazete (1985/1986), Gecenin Sonu (1961/1962), Hamlet (1961/1962/1963), Hepimiz Bir Kişi İçin (1965/1966), Hırçın Kız (1982/1983), Huzur Çıkmazı (1962/1963), Jül Sezar (1965/1966), Kedi (1999/2000), Köşebaşı(1968/1969), Kralın Kısrağı (1982/1983), Kubilay (1973/1974), Macbeth (1962/1963), Oidipus (1996/1997), On İki Öfkeli Adam (1982/1983), Othello (1967/1968), Pinokyo (1966/1967), Pollyanna (1982/1983), Resimli Osmanlı Tarihi, Sarıpınar 1914 (2000/2001), Sezuan'ın İyi İnsanı (1963/1964), Suçlu Mu Suçsuz Mu? (1987/1988), Taziye (1985/1986), Venedik Taciri (1963/1964),Yaşama Sevinci (Gümüş Düdük) (1981/1982)

Ve... Devlet Tiyatroları'nın büyük kayıbı... Ali Cem Köroğlu... Bu konuda yazmak istemiyorum... Keşke...

Anılarına saygıyla... Sabır sabır sabır...

"Sevgi Saygı Hoşgörü"

"C'est La Vie!"