yeni tiyatro

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Şubat 2022
Sayı: 148
Yıl: 15
Fiyatı: 15 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 20 TL

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

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

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

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

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

Dış İlişkiler Koordinatörü:
Serhat Günay

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

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

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

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

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

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

Baskı:
Akademi Ajans Matbaa
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok, No: 230 Topkapı/İstanbul



Yeni Tiyatro Dergisi 15 Yaşında...

İÇİNDEKİLER

Sunuş/2
Sezon Sonuna Doğru Kahraman Tiyatrolar
Erbil Göktaş

Söyleşi/4
Zeynep Özyağcılar: En Güzel Parçam
Mustafa İri

Makale/11
Tiyatroda Eleştirinin Görevi ve Türk Tiyatrosuna Yansımaları
Nesli Meriç Sanioğlu

Makale/16
Cumhuriyet'in İlk Çeyreğinde Türkiye Tiyatrosu'nda Eleştiri
Oktay Emre

Eleştiri/25
İçinden Gökkuşağı Geçen Pavyon: Misket
Oğuz K. Oğuz

Söyleşi/28
Esra Pamukçu Bozkurt: Dijital Bİr Dünyaya Hapsolduk
Yetkin Yüksel

Söyleşi/30
Seçkin Güneş: Karagöz Derin Bir Kuyudur
Mustafa İri

SEZON SONUNA DOĞRU KAHRAMAN TİYATROLAR



ERBİL GÖKTAŞ

Salgında tiyatrolarımız çok zorluk çektiler.

Üstüne bir de döviz kurlarındaki yükselmeler, başta elektriğe olmak üzere doğalgaz ve pek çok şeye yapılan zamlar ve bunların psikolojik etkisi tiyatroları zor duruma sokarak "var olmakla yok olmak" arasında bir yaşam mücadelesi içinde bıraktı.

Shakespeare de dünyaca ünlü Hamlet oyununda öyle diyordu:

"Var olmak mı

Yok olmak mı

İşte bütün mesele bu"…

Bilindiği gibi tiyatro sezonu sonbaharda başlayıp ilkbaharın sonuna kadar devam eder; yaz turnelerini saymazsak genel durum budur. Yani neredeyse yaklaşık altı ay soğuk iklimin olduğu aylarda tiyatro yoğun olarak yapılır. İşte bu noktada başta elektrik olmak üzere doğalgaz tiyatronun en önemli giderleridir. Özellikle elektriğin oyunun en önemli bileşenlerinden biri olan çağımızda en büyük gider kalemini oluşturduğunu belirtmeliyiz. Durum böyle olunca, giderler çoğalıp gelirler azalınca, hatta uzun bir süre salgından dolayı tiyatroların kapalı kaldığını düşünecek olursak, bu süreçte ayakta kalanları "kahraman" olarak niteleyebiliriz.

Elbette tiyatrolarını, salonlarını kapatmak zorunda kalanlar da kahramanca çalıştılar, didindiler ancak maalesef bu koşullarda herkes dayanacak gücü bulmayabiliyor. Umarım, önümüzdeki süreçlerde, yeni tiyatro sezonlarında bu kayıplarımızı telafi edebiliriz.

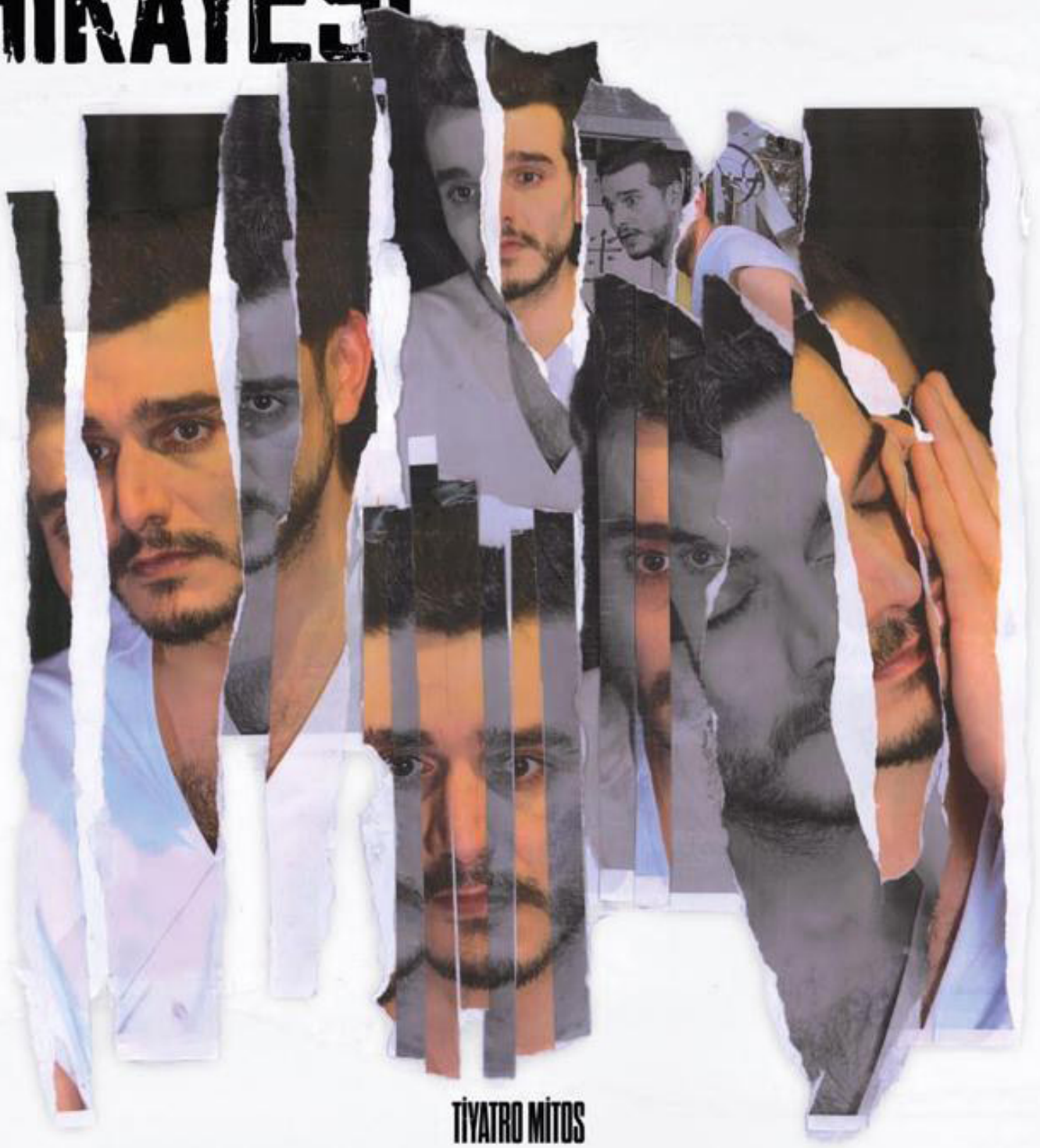
Tabii bu arada telafi edilemeyecek pek çok kaybımız da oldu. Yazan, yöneten, oynayan, tasarım yapan tiyatronun her alanından çoğu dostumu, sevdiğim insanları kaybetmek bana derin üzüntüler verdi. Bunlara "yaşamın doğal akışı" diye baksam da, Cemal Süreya gibi "her ölüm erken ölümdür" demekten de alıkoyamıyorum kendimi. Bu kayıplarımıza Yeni Tiyatro Dergisi'nde yer verebildiğimiz kadar vermeye çalışıyoruz. Umarım bu yıl Mayıs ayında gerçekleştirmeyi planladığımız Uluslar arası Emek ve Başarı Ödüllerimizde kaybettiğimiz dostlarımızı gereğice anarız.

Bizler de her şeye rağmen, tiyatronun her alanında büyük bir özveriyle çalışıyoruz. Bir sürü olumsuz koşullar olsa da, sağlık sorunlarımız ortaya çıksa da çalışabildiğimiz son ana kadar tiyatro sanatına ve bilimine hizmet etmeyi sürdüreceğiz. Dergimizi aylık olarak çıkarmaktan vazgeçmeyeceğiz; bilindiği gibi Yeni Tiyatro Dergisi Türkiye'nin aylık olarak çıkan hakem kurulu olan tek dergisidir. Bu büyük bir sorumluluktur ve bizle bu sorumluluğumuzun bilincindeyiz. Ücretsiz olarak dağıttığımız oyun kitabı eklerimizi fırsat bulduğumuz her zaman ve ortamda basarak okurlara ulaştırmaya çalışacağız.

Her koşulda tiyatromuz için canla başla çalışanlara, destek olanlara, emek verip çaba harcayanlara bin selam olsun!...

DUBLÖRÜN HİKAYESİ

5 Mart Beşiktaş Levent Zübeyde Ana Kültür Merkezi
20:30
17 Mart Ankara Akün Sahnesi
20:00



TİYATRO MİTOS

Yazan: **KEMAL UÇAR** Yöneten: **ŞENOL ÖNDER , KEMAL UÇAR**

Dramaturj: **Atilla Şendil** Işık Tasarımı: **Alev Topal** Dekor Tasarımı: **Cihan Aşar** Kostüm Tasarımı: **Candan Ünal** Müzik: **Mustafa Kemal Öztürk** Koreografi: **Caner Peçenek**

Afiş Tasarımı: **Büşra Gezer** Tezgah Yönetmeni **Başir Algül** Teknik Sorumlular: **Cem Okyay, Görkem Örskaran** Asistan: **Arzu Önder**

Oynayan: **Kemal Uçar**

MİTOS

ZEYNEP ÖZYAĞCILAR: EN GÜZEL PARÇAM



MUSTAFA İRİ



Sezona yepyeni bir solukla gelen ve hayli sükse yapan oyun 'En Güzel Parçam', yaratıcı ve yenilikçi bir zekânın ürünü. Yazarı da sizsiniz. Tebrik ederiz. Öncelikle kimdir Zeynep Özyağcılar? Sizi kendi cümlelerinizle tanıyalım biraz..

Öncelikle güzel yorumlarınız için çok teşekkür ederim. ‹En Güzel Parçam› oyunu benim gerçekten en güzel parçam. Tarifsiz emek ve fedakârlıkla çıkmış bir iş. ‹Zeynep kimdir?› sorusu basit gibi görünen zor bir soru. Ama şöyle özetleyebilirim. Her anın kıymetini bilerek yaşamaya çalışan, her şeydeki güzelliği görmeye hevesli, herdaim üretme iştahı olan, 'bir de buradan bak' demeyi çok seven, yaptığı her işte biricikliğini korumaya gayret eden bir insan Zeynep Özyağcılar.

Tiyatro ile ilk temas ve çocukluk düşlerinizi merak ediyoruz..

Sahneyle ilk temasım 6 yaşındayken Akm'de Devlet Opera Balesi'nin çocuk balesini kazanmamla başladı. Böylece o yaşta oyunlarda oynamaya dans etmeye başladım. Heyecanla her ay bankaya gidip yevmiyemi çekiyordum. 'Bir oyun nasıl çıkar, oyuncu ne zaman tiyatro binasına girer, provalar nasıl geçmelidir' tüm bunlarla büyüdüm diyebilirim. Okuldan Akm'ye gider, kostümümü giyer, yere oturur ve ödevlerimi bitirirdim. Sonra oyun bitince otobüsle eve dönerdim. Tüm hayatımın sahne olacağını o yıllardan biliyordum. Hâlâ en mutlu olduğum yer.

Eğitim süreçleri nasıl ilerledi? Hep mi tiyatro vardı? Başka sanat dallarına olan ilgi ve yeteneğinizi biliyoruz.

Oyuncu olarak dans geçmişim bana hep büyük avantaj oldu. Sadece dans değil, hareket bilgisi desem daha doğru olur. Böylece sahne dövüşü, esneklik, bedenle karakter yaratma gibi gereklilikler olunca hep akla geldim. Baleyle başladım ama ilerleyen zamanda modern dans, dünya dansları, flamenko hepsinden beslenmeye çalıştım. Lisanslı Latin Amerikan dansçısı oldum. Lise hayatımda da Saint Michel Fransız lisesinde Fransızca oyunlar yazıp



yurtdışındaki festivallerde oyunlar oynadık. Sonra konservatuar yılları, İngiltere'de workshoplar şeklinde eğitimime devam ettim. Ardından Şehir Tiyatrosu yılları ve 8 yıldır kurduğum Tiyatro Martı'da yoluma devam ediyorum. Bir yandan heykeller, çiçeklerle resimler yapıyorum. Onların hikâyelerini yazıp filmlerini çekiyorum. Deniz kızının oyuncakları adlı bir İnstagram hesabım var. Sergileri ve yeni işleri okuyucularımız oradan da takip edebilir. İç dünyamı çok zenginleştiren ve beni sakinleştiren, yorulunca kaçtığım bir masal diyarı orası.



Şehir Tiyatrosu yapımlarında da yer aldınız. Şimdi alternatif bir proje ile izleyici karşısına çıkıyorsunuz. Ödenekli ve özel tiyatro arasında size hangisi cazip geliyor. Farkları neler?

Uzun yıllar Şehir Tiyatrosu'nda çalıştım. Orada çok şey öğrendim ve çok güzel dostluklar kurdum. Ödenekli tiyatroda çalışmanın her oyuncuya çok şey katacağını söylerim hep. Tabi orada her zaman arzu ettiğiniz insanlarla ve arzu ettiğiniz oyunda olamayabiliyorsunuz. Ama bir yandan prodüksiyon maliyeti ya da seyirci düşünmüyor, gidip oyununuzu oynuyorsunuz. Ayın her günü oyun oynamanın oyuncuya kondisyon olarak kattıkları inanılmaz. Öyle bir an geldi ki; daha cesur olmak ve kendi tiyatromu kurmak, inandığım işleri yapmak istedim. Ayakta kalmaya çalışmak… Bir nevi savaş gibi.. Tabi ödenekli tiyatro gibi rahat değilsiniz ama aşıksınız ve ayakta kalmaya çalışıyorsunuz.. İlk yıllar çok zorlandım ama sonra öğrendim sanıyorum. Özel tiyatro yapanlar gerçek kahramanlar bence…

Pandemi sürecini iyi değerlendiren ve bomba gibi piyasaya düşen başarılı bir isim olarak bu zor dönemde tiyatro yapmanın size neler hissettirdiğini bilmek isterim.

Biz tiyatrocular ticarî bakamıyoruz. Aslında pandemi döneminde büyük prodüksiyonlu bir iş çıkarmak çok da akıl kârı değil. Seyircinin en çok gülmeye ve devam etmeye ihtiyacı olduğu zamanlardan geçiyoruz. Sanatçının görevi de biraz olsun seyirciye olanları unutturmak, unuttuklarını görmediklerini de nazikçe hatırlatmak. Herkesin yalnızlaştığı bu dönemde "En Güzel Parçam" seyirciye iyi geldi diye düşünüyorum.Tabi salona gelmek istemeyenler, korkanlar, maske takmak istemeyenler oluyor. Bu durum seyirci sayısını etkiliyor. Yine de gelenler bizi sevgiyle sarıp sarmalıyor. Pandeminin ilk zamanlarında çok korktum. Her şey bitti gibi gelmişti. Ama yola devam ediyoruz tüm tiyatrocu dostlarımla.



'En Güzel Parçam', bilim-kurgu özellikleri taşıyan bir tür romantik komedi olarak tanımlanabilir. Fantastik ve hayli çekici bir yorumla izleyiciyi büyülüyor. Kişisel olduğu kadar evrensel açılımları da var. Nasıl doğdu, hangi aşamalardan geçti?

Benim de herkes gibi geleceğe dair hayallerim var. Değişeceğini umduğum ve asla değişmeyeceğine emin olduğum bir çok konu var. Zaten fütüristleri ve bu konuda yapılan çalışmaları yakından takip ediyordum. Bir yandan kadına dair, erkeğe dair, ilişkilere dair bugüne kadar söylenmediğine inandığım konular vardı. Çok gülüp notladığım ve çok ağlayarak notladığım bir sürü şey. Bu duyguları gelecek düzleminde anlatmak hikâyeye başka bir boyut kazandıracağına ve yeni sorular sorduracağına inandım. Sanırım seyirciye geçti ve bundan dolayı çok mutluyum. Bir çok kere textte revize ettim. Provalar sırasında da yönetmenimiz Kayhan Berkin'le tartışarak bazı bölümleri yeniden yazdım. Provalarda oyun daha da şekillendi diyebilirim. Yazım aşaması, provalar, araya giren pandemi ve tekrar provaya başlamamızla aslında iki yılı aşan bir sürenin çalışması "En güzel parçam".

Oyunun sahne ve ışık tasarımını özellikle başarılı buldum. Kimlerin emeği var?

Canım olan bir işe kendi canı gibi sarıldı arkadaşlarım. Hayalimden de ötede yerlere götürdü yaptığı ışıkla. Oyunumuzun dekoru bir diğer hayran olduğum kadın Başak Özdoğan'a ait. O da Destina'yı öyle sevdi ve hissetti ki onun sert kabuğunun altındaki naif çocuksu tarafı dekorunda yansıttı. Her bir detayı uzun uzun tartışıp seçtik. Ve çok eğlendik.. İkisi de bir masal diyarı yarattı bize. İnanır mısınız o dekorun içinde olmayı özlüyorum. Rüyalarımda ara ara orada buluyorum kendimi. Bu iki şahane Kadın iyi ki var.

Objeler ve küçük ayrıntılar konusunda detaycı ve titiz işaretler yakalıyoruz oyunu izlerken. Küçük küçük onlarca şey bir araya gelmiş, sanki şiirsel bir ahenk içinde bir bütünü kutsuyor gibi. Onlar hepsi size ait şeyler söylüyor. Yönetmen ile nasıl bir işbirliği içindeydiniz? Provalardan unutamadığınız bir anı var mı?

Ben Kayhan'la çalışmayı çok sevdim. Onun objektif bakan yanını, işin iyi olması adına seçtiği tavrı, hep mantık çerçevesini gözetmesi oyunun çok işine yaradı. Zaten vizyonunu ve aklını sevdiğim bir yönetmen. Ama her şeyin ötesinde provalarda parmağımın tendonunu koparttığımda ve pandemi zamanında bana olan yatıştırıcı desteğini ve verdiği gücü asla unutamam. Romantikliğe fazlaca kaçmaya meyilli olduğum zamanlarda tutup çekti kolumdan. Uzun bir prova süreci olduğu İçin bir çok komik anımız var. Arada durup şaşkınlıkla gerçekten bu aşka inanıyor diyordu. Kayhan'ı çok seviyorum. İyi ki beraber çalışmışız.

Türkiye'de tiyatro izleyicisini nasıl buluyorsunuz?

Ben çok iyi bir tiyatro izleyicisi olduğuna inanıyorum. Sadık tiyatro izleyicisinin ne olursa olsun tiyatroyu bı-

rakmadığını görüyor ve çok mutlu oluyorum. Oldukça detaycı ve doğru eleştiriler yapıyorlar. Gerçek bir duygu ve an gördüklerinde oyuncuyu göğüslerine yatırıyorlar. Bu oyunu şimdiden üç kereden fazla izleyen bir çok seyircimiz var. Kendileri izleyip sonra bir grup arkadaşla yine geliyorlar. Biz de iyi ki yapmışız diyoruz o zaman. Tabi ülkemizde tiyatro diyemeyeceğimiz işler de yapılıyor ve salon tıka basa dolu olabiliyor. Onların da seyircisi var. Övgüyle bahsettiğim izleyici, ünlü görme meraklısı seyircisi değil!



Bir yazar olarak ufku geniş ve sürprizlerle dolu olduğunuzu düşünüyorum. Kesinlikle güçlü bir potansiyel hissediliyor. Devam edecek mi bu serüven?

Sanırım okuma yazma öğrendiğim günden beri hikâyeler, şiirler, küçük oyunlar yazıyorum. Konservatuvar zamanında kendi yazdıklarımızı oynarken hocalarım yazmam konusunda çok destek vermişti. Yazıyordum ama paylaşamıyordum. Sanki haddim değilmiş gibi, oyuncu sadece oyunculuk yapmalı gibi inançlarım vardı. Yazdığım şeyleri ufak ufak profesyonellere okutmaya başladım. Bana has buldukları özellikleri paylaştılar benimle. İkna oldum. Bu yolculuk devam edecek. Şu an iki oyun üzerinde çalışıyorum. Umarım onlar da kimselerin dokunmadığı yerlere dokunur.

Tiyatro Martı'dan da bahsedelim mi biraz?

Tiyatro Martı benim ailem. Tüm çalışanları ve oyuncularıyla. 9 yıldır sevgiyle çalışıyoruz. Sadece tiyatro değil özel hayatlarımızda da dertleşiyor, hayatın kötü süreçlerinden beraber atlıyoruz. Artık birbirimizi çok iyi tanıdığımız İçin beraber çalışmak daha da keyifli oldu. Daha çok hayalimiz var. Heyecanımızı zapt edip sakin sakin ilerlemeye çalışıyoruz. Tiyatro Martı dekorundan müziğine hep seyircimize yakışır emekte işler yapmaya devam edecek.

Türkiye'de tiyatronun en büyük sorunu ve ihtiyacı nedir size göre?

Nereden başlayacağımı bilemedim. Küba'da her tiyatroya üç prodüksiyon para desteği verildiğini düşününce kim bilir burada böyle bir durum olsa neler yapardık demekten kendimi alamıyorum. Verdiğimiz yüklü vergiler, tiyatro binası olan dostlarımın kiraları ödeyemeyip kapattığı nice sahne, oynayacak sahne bulmakta zorluk yaşamamız, sahne bulsak da ödediğimiz ciddi kiralar, sponsorluk ve satın almada bir spor takımı ya da bir tv dizisi kadar değer görmememiz.. Daha sayayım mı? İnatla yolumuza devam ediyoruz. Bunların değişeceğine duyduğumuz büyük umutla.

Genç kuşağın bir temsilcisi olarak hayatını tiyatroya adamışlara ne tavsiye edersiniz. Son bir mesaj alalım mı?

Genç kuşağın bir temsilci olarak dileklerimi söylemek isterim. Uyuşturan değil tokatlayan, sarsan, sonunda biri bunu söyledi dedirten işlere sahip çıkılmasını diliyorum. Her konuda elmayla armutu ayıran, destek istenmeden elini uzatan dostlar diliyorum. Emeğin görülmesini ama görüp kafa çevirmek değil tüm meslektaşlarımın da birbirinin sevgiyle arkasında durmasını diliyorum. Önyargısız ve inançla…

Her oyun günüm benim doğum günüm, bayramım, düğünüm, en mutlu günüm… Seyirci olunca çiçekleniyor. Doya doya kavuşmayı diliyorum. Ömrüm boyunca!

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ DT

IX. ANKARA BULUŞMASI

Klasikler Haftası

14 - 20 ŞUBAT 2022



CİMRİ

VİŞNE BAHÇESİ

SIRÇA KÜMES

ARZU TRAMVAYI

MEDEA

AZİZ DOSTUM ÇEHOV

**KARINCALAR-
BİR SAVAŞ VARDI**

BİR PICASSO

ESKİCİNİN TAZESİ

**ALICE HARİKALAR
DİYARINDA (Ç.O.)**

/devlettiyatrolari /devtiyatro /devlettiyatrolari

www.**devtiyatro**.gov.tr

SANAT Cepte biletinial www.biletinial.com

ANKARA

Cimri
Yazan: Jean-Baptiste Poquelin Molière
Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu
Rejisör: Işıl Kasapoğlu
1 - 4 - 6 - 15 - 18 - 20 ŞUBAT 2022

Gökkuşağının Sonu
Yazan: Peter Quilter
Çeviren: Nazlı Gözde Yolcu
Yöneten: Funda Mete
8 - 11 - 13 ŞUBAT 2022

Fare Kapanı
Yazan: Agatha Christie
Çeviren: Savaş Özdural
Yöneten: İpek Çeken
27 ŞUBAT 2022

Periferi
Yazan: Pembe Akgün
Yöneten: Betül F. Gökçer
3 - 5 - 6 - 12 - 13 - 26 ŞUBAT 2022

Vişne Bahçesi
Yazan: Anton Pavloviç Çehov
Çeviren: T. Yılmaz Öğüt
Rejisör: Bengisu Gürbüzer Doğru
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Toplu Hikayeler
Yazan: Donald Margulies
Çeviren: Murat Somay
Yöneten: Jason Hale
8 - 9 - 12 - 13 - 26 - 27 ŞUBAT 2022

Sırça Kümes ***(BURSA DT)***
Yazan: Tennessee Williams
Çeviren: Can Yücel
Yöneten: Şahin Ergüney
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Kadınlarımız
Yazan: Eric Assous
Çeviren: Anıl Dursun
Rejisör: A. Sinan Pekinton
5 - 6 - 11 - 12 - 13 ŞUBAT 2022

Arzu Tramvayı ***(ADANA DT)***
Yazan: Tennessee Williams
Çeviren: Esin Damcı & Nilüfer Karakullukçu
Yöneten: N. Fırat Demirağ
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Hizmetçiler
Yazan: Jean Genet
Çeviren: Salah Birsel
Rejisör: Yunus Emre Bozdoğan
26 - 27 ŞUBAT 2022

Tôtlar
Yazan: Istvan Örkeny
Çeviren: Hilmi Ortaç
Yöneten: Adnan Erbaş
3 - 4 - 5 - 6 ŞUBAT 2022

Dr. Jekyll ile Bay Hyde
Yazan: Robert Louis Stevenson
Uyarlayan: Jeffrey Hatcher
Çeviren: Şükran Yücel
Yöneten: Ünsal Coşar
10 - 11 - 12 - 13 ŞUBAT 2022

Medea ***(İZMİR DT)***
Yazan: Euripides
Çeviren: Metin Balay
Yöneten: Adonis Filipi
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

12 Öfkeli.
Yazan: Reginald Rose
Çeviren: Ş. Necati Şahin
Rejisör: M. Akif Yeşilkaya
26 - 27 ŞUBAT 2022

Böcekbaşı Zülfiyar Efendi'nin Alelade Hayatı
Yazan: Özlem Lale
Yöneten: İsmet Numanoğlu
3 - 4 - 5 - 6 - 10 - 11 - 12 - 13 ŞUBAT 2022

Aziz Dostum Çehov ***(İSTANBUL DT)***
Yazan: Anton Çehov
Çeviren: Yılmaz Gruda
Yöneten: Zafer Algöz
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Gölge Ustası
Yazan: Yeşim Dorman & Yıldırım Türker
Rejisör: A. Sinan Pekinton
25 - 26 - 27 ŞUBAT 2022

Tek Kişilik Düet
Yazan: Tom Kempinski
Çeviren: Lale Eren Dalsar
Yöneten: Mithat Erdemli
3 - 5 - 10 - 12 ŞUBAT 2022

Karıncalar - Bir Savaş Vardı ***(İZMİR DT)***
Yazan: Boris Vian & John Steinbeck
Çeviren: Işıl Yüce & Ülkü Tamer
Uyarlayan: Gökhan Aktemur
Rejisör: M. Akif Yeşilkaya
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Annapurna
Yazan: Sharr White
Çeviren: N. Beyhan Karadağ
Rejisör: İlham Yazar
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye
Yazan: Sait Faik Abasıyanık
Oyunlaştıran: Savaş Dinçel
Yöneten: Murat Çidamlı
1 - 4 - 6 ŞUBAT 2022

Bizim Yûnus
Yazan: Sönmez Atasoy
Rejisör: Mustafa Kurt
8 - 11 - 13 - 22 - 25 ŞUBAT 2022

Bir Picasso ***(İSTANBUL DT)***
Yazan: Jeffrey Hatcher
Çeviren: Şükran Yücel
Yöneten: Turan Günay
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Eskicinin Tazesi ***(ERZURUM DT)***
Yazan: Federico García Lorca
Çeviren: Can Yücel
Yöneten: Sezai Yılmaz
15 - 16 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Altın Kız ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Keva Apostolova
Çeviren: İsmail Bekir Ağlagül
Yöneten: Seval Ersu
20 ŞUBAT 2022

Midas'ın Altınları ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Güngör Dilmen
Yöneten: Kadri Özcan
4 - 5 ŞUBAT 2022

Alice Harikalar Diyarında ***(Çocuk Oyunu) (SİVAS DT)***
Yazan: Lewis Carrol
Oyunlaştıran: Tim Kane
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Muzaffer H. Kırıkkalp
17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

İSTANBUL

Yol
Yazan & Yöneten: Ozan Uçar
1 - 2 ŞUBAT 2022

Hırçın Kız
Yazan: William Shakespeare
Çeviren: Nurettin Sevin
Rejisör: Yücel Erten
8 - 9 - 10 ŞUBAT 2022

Gökkuşağının Sonu ***(ANKARA DT)***
Yazan: Peter Quilter
Çeviren: Nazlı Gözde Yolcu
Yöneten: Funda Mete
15 - 16 - 17 ŞUBAT 2022

Profesyonel
Yazan: Duşan Kovaçeviç
Çeviren: Başar Sabuncu & Bilge Emin
Rejisör: Işıl Kasapoğlu
23 - 24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

İkinci Nöbetçinin Sıkıntıları ***(Okuma Tiyatrosu)***
Yazan: Orhan Güner
Yöneten: Ahmet Mark Somers
6 - 10 - 11 ŞUBAT 2022

Meraklısı İçin "Öyle Bir Hikaye"
Yazan: Sait Faik Abasıyanık
Uyarlayan: Savaş Dinçel
Yöneten: Ozan Uçar
17 - 18 ŞUBAT 2022

Sanki Hiçbir Şey Olmamış Gibi ***(Okuma Tiyatrosu)***
Yazan: Günay Ertekin
Yöneten: Eylem Yıldız
24 - 25 ŞUBAT 2022

Gazâle (Uzun Gece)
Yazan: İskender Pala
Yöneten: Hidayet Erdinç
10 - 11 - 12 - 13 - 26 - 27 ŞUBAT 2022

Karmakarışık
Yazan: Ray Cooney
Çeviren: Haldun Dormen & Kemal Uzun
Yöneten: Haldun Dormen
17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Limon
Yazan: Memet Baydur
Yöneten: Semih Kaplanoğlu
24 - 25 - 26 - 27 ŞUBAT 2022

Bir Picasso
Yazan: Jeffrey Hatcher
Çeviren: Şükran Yücel
Yöneten: Turan Günay
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Tek Başıma
Yazan: Peter Quilter
Çeviren: Nazlı Gözde Yolcu
Yöneten: Tayfun Erarslan
10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Bay Z.
Yazan: Bülent Usta
Yöneten: Ali Atilla Şendil
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Josef Bieder'in Yıldızının Parladığı An (Aksesuvarcı)
Yazan: Eberhard Streul
Çeviren: Yücel Erten
Yöneten: Ali İpin
10 - 11 - 12 - 13 ŞUBAT 2022

Kendi Gök Kubbemiz (Yahya Kemal)
Yazan: Yahya Kemal Beyatlı & Sönmez Atasoy
Yöneten: Okday Korunan
17 - 19 - 20 ŞUBAT 2022

Kontrabas
Yazan: Patrick Süskind
Çeviren: Hale Kuntay
Rejisör: Metin Belgin
2 - 3 - 4 ŞUBAT 2022

Maçın Adamı
Yazan: Clint Dyer & Roy Williams
Çeviren: Hira Tekindor
Yöneten: Kayhan Berkin
10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Her Şey Yolundaymış Gibi
Yazan: Neil LaBute
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Dilek Güven
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Seneye Bugün
Yazan: Bernard Slade
Çeviren: Gencay Gürün
Yöneten: Celal Kadri Kınoğlu
10 - 11 - 12 - 13 ŞUBAT 2022

Kosovalı Peer Gynt
Yazan: Yeton Neziray
Çeviren: Senem Cevher
Yöneten: Saydam Yeniay
17 - 18 - 19 - 20 ŞUBAT 2022

Suşa ile Kiki (Yer ile Gök Arasında) ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Erdoğan Kahyaoğlu
Oyunlaştıran: Mustafa Avkıran
Yöneten: Sevinç Erol
3 - 4 - 6 ŞUBAT 2022

Turta Girmemiş Orman ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Dila Er & Gözde Kısa
Yöneten: Elif Erdal
13 ŞUBAT 2022

Siz Ne Dersiniz ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan & Rejisör: Faik Ertener
3 - 4 - 5 - 6 - 20 - 27 ŞUBAT 2022

Güneşle Buluşmak İsteyen Kardan Adam ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Matei Visniec
Çeviren: Burak Uzen
Yöneten: Elif Erdal
3 - 4 - 5 - 6 ŞUBAT 2022

Büyüklere Masallar-
Masal Masal İçinde ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Ahmet Ümit
Uyarlayan: Günay Ertekin
Yöneten: A. Sabri Özmener
5 - 6 ŞUBAT 2022

Tıngır Mıngır Ülke ***(Çocuk Oyunu) (BURSA DT)***
Yazan & Yöneten: Kazım Güçlü
3 - 4 - 5 - 6 ŞUBAT 2022

İZMİR

Türkiye Kayası
Yazan: Fehime Seven
Yöneten: Seval Erözmen Kip
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Kim Bay Schmitt?
Yazan: Sébastien Thiery
Çeviren: Ebru Kara
Yöneten: Levent Ulukut
10 - 11 - 12 ŞUBAT 2022

İki Bekar
Yazan: Sam Bobrick
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: M. Sadık Yağcı
3 - 4 - 5 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Bir Düş Gibi (Cahide Sonku)
Yazan: Gökhan Erarslan
Yöneten: Ebru Nil Aydın
26 - 27 ŞUBAT 2022

Neyzen Tevfik
Yazan: İskender Pala
Yöneten: Murat Çobangil
10 - 11 - 12 - 19 - 20 ŞUBAT 2022

Satranç ***(ANKARA DT)***
Yazan: Stefan Zweig
Çeviren: Ayça Sabuncuoğlu
Oyunlaştıran: Ahmet Yapar
Yöneten: Özgür Avcu
17 - 18 - 19 - 20 ŞUBAT 2022

Vahşet Tanrısı
Yazan: Yasmina Reza
Çeviren: Zeynep Avcı
Yöneten: Tayfun Erarslan
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Oyuncu - Ben Feuerbach
Yazan: Tankred Dorst
Çeviren: Sema Engin Edinsel
Rejisör: Gürol Tonbul
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Medea
Yazan: Euripides
Çeviren: Metin Balay
Yöneten: Adonis Filipi
10 - 11 - 12 ŞUBAT 2022

Yıldızların Altında
Yöneten: Levent Ulukut
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Kuzu Maydanoz'un Maceraları ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Nil Ünlü Aycıl
Yöneten: Levent Ulukut
5 - 6 - 13 - 27 ŞUBAT 2022

Bremen Mızıkacıları'nın Hikayesi ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Grimm Kardeşler
Uyarlayan: Yusuf Gökhan Atalay
Yöneten: Doğan Yağcı
5 - 6 - 13 - 27 ŞUBAT 2022

BURSA

Yalan Makinası
Yazan: Vassily Sigarev
Çeviren: Hüseyin Mevsim
Yöneten: Murat Ozan
4 - 5 ŞUBAT 2022

Tarla Kuşuydu Juliet
Yazan: Ephraim Kishon
Çeviren: Hale Kuntay
Yöneten: Ali Volkan Çetinkaya
12 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Küçük Prenses ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Frances Hodgson Burnett
Uyarlayan: Arkadiusz Klucznik &
Dariusz Czajkowski
Çeviren: Şebnem Cirit & Füsun Ataman
Yöneten: Berrin Kulya Balkanlar
3 - 13 - 20 ŞUBAT 2022

Sinco Akıllı Sincap ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Kamil Atliman
Yöneten: Mine Çerçi
26 - 27 ŞUBAT 2022

ADANA

Definenâme
Yazan: Sinan Bayraktar
Yöneten: Ali Volkan Çetinkaya
3 - 4 - 5 - 10 - 12 ŞUBAT 2022

Aşık Veysel ***(ANKARA DT)***
Yazan: Osman Nuri Ercan
Yöneten: Alpay Ulusoy
17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Arzu Tramvayı
Yazan: Tennessee Williams
Çeviren: Esin Damcı & Nilüfer Karakullukçu
Yöneten: N. Fırat Demirağ
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Nihayet Bitti
Yazan: Peter Turrini
Çeviren: Sibel Arslan Yeşilay
Yöneten: Tolga Çiftçi
3 - 4 - 17 - 18 ŞUBAT 2022

Bir Kümes Hikayesi ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Hilmi Zafer Şahin
Yöneten: Şirin Ergüven Hamşioğlu
13 - 20 ŞUBAT 2022

TRABZON

Krem Karamel
Yazan: Zeynep Kaçar
Yöneten: Funda Mete
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor
Yazan: Matei Visniec
Çeviren: Ahmet Güngören
Yöneten: Murat Çidamlı
10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 - 24 - 25
26 ŞUBAT 2022

Oz Büyücüsü ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Lyman Frank Baum
Uyarlayan: Özlem Saraç
Yöneten: H. Muzaffer Kırıkkalp
13 - 20 ŞUBAT 2022

DİYARBAKIR

Gün Eksilmesin Penceremden
Yazan: Cahit Sıtkı Tarancı
Oyunlaştıran: Engin Yüksel
Yöneten: Mustafa Turan
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Bir Adam Yaratmak
Yazan: Necip Fazıl Kısakürek
Yöneten: Osman Nuri Ercan
10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Otelde Cinayet
Yazan: Sam Bobrick & Ron Clark
Çeviren: Ekin Tunçay Turan
Yöneten: Gökçe Yurtsal
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Küçük Nasrettin ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Serpil Akıllıoğlu
Yöneten: Mehmet Yıldız
6 - 13 - 20 - 27 ŞUBAT 2022

ANTALYA

Bimarhane
Yazan: Murat Can Kibiroğlu
Rejisör: Ömer Naci Topcu
3 - 4 - 5 - 10 - 11 - 12 ŞUBAT 2022

Tersine Dünya
Yazan: Orhan Kemal
Uyarlayan: Mustafa Gültekin
Yöneten: A. Sabri Özmener
17 - 18 - 19 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Herkes İçin Keloğlan ***(Çocuk Oyunu)***
Yazan: Özlem Lale
Yöneten: A. Sabri Özmener
6 - 27 ŞUBAT 2022

ERZURUM

Eskicinin Tazesi
Yazan: Federico García Lorca
Çeviren: Can Yücel
Yöneten: Sezai Yılmaz
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Ölümcül Oyun
Yazan: David Foley
Çeviren: Emel Aslan
Yöneten: Mehmet Yıldız
10 - 11 - 12 ŞUBAT 2022

Peynirli Yumurta
Yazan: Ferenc Karinthy
Çeviren: Çiğdem Öztep Aydın
Yöneten: Eray Eserol
17 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Hiç Kimse
Yazan: Kosta Kortidis
Yöneten: Nesimi Kaygusuz
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

KONYA

Kadınlar İstasyonu
Yazan: Demet Bozkurt
Yöneten: Can Ali Çalışandemir
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Çemberin 6 Noktası
Yazan: Onur Algın
Rejisör: Ömer Naci Topcu
10 - 11 - 12 - 18 - 19 ŞUBAT 2022

Işıltılı Haşerat
Yazan: Philip Ridley
Çeviren: H. Can Utku
Yöneten: Can Ali Çalışandemir
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

SİVAS

Yirmibironbeş Treni
Yazan: Toygun Orbay
Yöneten: Burcu Aksakal
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Karacaoğlan
Yazan: Dinçer Sümer
Yöneten: Boğaçhan Sözmen
10 - 11 -12 ŞUBAT 2022

Düş Yakamdan
Yazan: Mustafa Arıkoğlu
Yöneten: Nesimi Kaygusuz
17 - 18 - 19 - 24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

VAN

Üç Yaşam Bir Öykü
Yazan: Umut Özgün Tezbaşaran
Yöneten: Emin Gürsoy
3 - 4 - 5 ŞUBAT 2022

Tom, Dick ve Harry
Yazan: Ray Cooney & Michael Cooney
Çeviren: Özgür Özdural
Yöneten: Muharrem Dalfidan
10 - 11 -12 ŞUBAT 2022

Lena, Leyla ve Diğerleri ***(SİVAS DT)***
Yazan: Zehra İpşiroğlu
Yöneten: Ayşen İnci
17 - 19 ŞUBAT 2022

Erkek Gezegeni
Yazan: Ali Cüneyd Kılcıoğlu
Yöneten: Gül Urgan Yıldız
24 - 25 - 26 ŞUBAT 2022

Lyrobotonlu Kaplumbağa Silva
(Çocuk Oyunu)
Yazan: Hüseyin Erdoğan
Yöneten: Muharrem Dalfidan
6 - 13 - 27 ŞUBAT 2022

Genel Müdürlük gerektiğinde oyun
düzeninde değişiklik yapabilir.

TİYATRODA ELEŞTİRİNİN GÖREVİ VE TÜRK TİYATROSUNA YANSIMALARI



NESLİ MERİÇ SANİOĞLU

I.

Bir tiyatro oyunu, oyunu izleyen normal bir seyirci ve bir eleştirmen açısından farklı açılımlara sahne olur. Her ne kadar aynı oyunu izlemiş olsalar da her ne kadar aynı duyguları yaşasalar da düşünsel algoritmaları, birbirinden tamamen farklıdır.

> *Seyirci tiyatroya çeşitli nedenler yüzünden gider, ama sonuçta hepsi aynı kapıya çıkar; o da kendini yenilenmiş hissetmek, haz duymak ve iyi vakit geçirmektir. O, tiyatro inceliklerinin, çeşitli öğelerin genellikle farkında değildir; bir oyunu sevdiğinde, bunun nedenini düşünmez, düşünmesi de gerekmez. Gördükleri onu duygulandırır, düşündürür, güldürür, ağlatır. Bu da onun için yeterlidir. ,Oysa bir eleştirmen duygularını denetimsiz bırakma hakkına sahip değildir. Tepkileri de bilinçsiz değildir. İyi bir eleştirmen duygularını denetleyen, tepkilerini disipline alan, usta ve yöntemli bir gözlemcidir. Onun değerlendirmeleri seyirciyi aydınlatır, sanatçılara yol gösterir.*[1]

Eleştiri sanatı, XIX. yüzyılda, gazeteciliğin yaygınlaşması ve dönemin rasyonel şartları içinde, insanların eleştirel bakabilme yetisi kazanmasıyla gelişme gösterir. Sosyo-külterel, ekonomik ve bilimsel değişim ve gelişimlerle ivme kazanarak günümüzdeki halini alır.

Eleştiri; genel anlamıyla tamamlanmış bir eserin, o sanata ait bütünlüğün, parçalarına ayrılarak; akım, dönem, tarihsel gerçeklik gibi şartlar içinde incelenmesi ve parçaların bütüne uyumu açısından sorgulanarak, nesnel temellendirmeler ile öznel hükümlerine varabilme çalışmaları olarak tanımlanabilir.

> *Tiyatro eleştirisi, geniş anlamıyla, tiyatro yapıtının tüm katmanlarıyla teori ve pratikte incelenmesi şeklinde yorumlanabilir. Çağdaşlık düzeyini yakalamış ülkelerde eleştiri, çeşitli estetik ölçütler ve toplumsal, siyasal, ekonomik oluşumlarla, koşullarla beslenmektedir.*[2]

Eleştirmen, yazdıklarıyla oyun-seyirci ilişkisinin kurulmasında bir köprü görevi görür. Her seyirci, bilgi birikimi ve yaşanmışlığı içinde farklı anlamlar çıkartır oyundan. Eleştirmen, insanların izlediği ya da izlemeye gideceği oyunda, bilgili kişiye farklı bakış açısı sunarken sıradan izleyiciye düşünme sistemi geliştirmesi, kendi değerlendirmelerinin dışında bilinç edinmesi için yardımcı olur. Seyirci var olduğu sürece, var olacak tiyatronun, iki tarafını da aydınlatma görevini üstlenir. Dolayısıyla eleştirmen, bir sanat dalının ilerlemesinde ve o sanat dalına meraklı insanların gelişmesinde vazgeçilmez bir unsur olarak ele alınabilir.

Eleştirmen, öncelikle eleştireceği şeyi eleştirebilecek bilgi birikimine sahip olup insanları doğru yönlendirecek gücü olmalıdır. Eleştirmen, betik, uygulama, gösteri ve seyirci üzerinde otorite olabilecek birikimi elde etmiş olmalıdır. (Nutku, 197)

Diğer taraftan, eleştiri, nesnel kriterlerden yola çıkmasına karşın, öznel düşüncedir. Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi* kitabına "Öznellik, ilk andaki duygular, coşkular yalnızca onu eleştiriye yönlendiren bir dürtü işlevi görür. Eğer eleştirmen, duygularını dizginleyemiyorsa anlam engellenir" (İpşiroğlu, 27) diyerek nesnel kriterlerin önemini vurgular.

Eleştiri yapılırken, bir yargıyı temellendiremeyen eleştirmen fayda sağlayamaz. Okuyucu olumlu-olumsuz yargıların nedenlerini anladığı zaman, yetkin seviyeye ulaştırılacaktır. Bir eleştirinin iyi olması, her yargının temellendirilmesi ile doğru orantılıdır. Kişinin eğitim seviyesi istediği kadar yüksek olsun ve eleştiri yazdığı alanda yetkin bir isim olsun, eser o kişi iyi dedi diye iyi, kötü dedi diye kötü olacak anlamına gelmez. Fakat nedenleri temellendirilerek yazılan yazının inandırıcılığı, güçlü olacaktır. Sonuçta, "Yergi değil, yerginin temellendirilmesi, eleştiride ustalığı gösterir." (W. Hinderer) "Eleştirmen sadece neyi beğenmediğini değil, aynı zamanda neden beğenmediğini söyler." (İpşiroğlu, 42)

Eleştirmen, tepeden gören gözdür ve karşıdan gören gözleri eğitme görevini üstlenerek sanatın gelişiminde

1 Nutku, Özdemir, Tiyatro Eleştirisi ve Eleştirmen, 2009, https://tiyatronline.com/tiyatro-elestirisi-ve-elestirmen-2864

2 Gürün, D. (2009). 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 28 (28), 119-129. DOI: 10.1501/TAD_0000000232

sorumluluk sahibidir. Dolayısı ile yazdığı her yargıda, iki kere düşünmelidir. Bir eleştirmenin en büyük hatası, eleştireceği yazıyı kendi çıkarlarına uygun olarak ele alması, içinde sevdiği, değer verdiği insanlar varsa onları iyi göstermek adına yalan yazılar kaleme almasıdır. Özdemir Nutku'nun da önemle üzerinde durduğu gibi "Eleştirmenin görevi, haklı bir karar vererek seyirciye ve sanatçıya yol göstermek olmalıdır. Onun en büyük düşmanı oportünizmdir. İyi bir eleştirmen bu tuzağa düşmez." (Nutku, 199)

Eleştirmen özel bir başlık altında çalışmıyorsa, metnin ve yönetmenin bakış açısını ve bu iki bütünün içinde atmosferi, oyucuları, dekoru, kostümü, aksesuarı ışıklandırmayı, yani tüm tiyatro plastiğini değerlendirir. Metnin dili, yönetmenin hayal dünyası ve diğer parçaların bu uyuma olan katkısı bir bütün mü oluşturuyor yoksa bilinçsiz bir takım oyunu mu sergileniyor sorusunu, nesnel bakış açısıyla ve öznel dili ile yanıt verir. Biçim ve içeriği parçalayarak tek tek değerlendirerek, sade ve akışkan bir dil kullanarak seyirciyi aydınlatır.

Güçlü bir eleştirmen, sanatçıya yeni yollar gösterir ve yeni açarlar verir. Sanatçının gözden kaçırdığı yerleri ona göstermeyi başarması sayesinde eser çok daha iyi hale gelecektir. Özdemir Nutku, bu konuyu şu şekilde örneklendirilir:

> *İngiliz ozan ve oyun yazarı T. S. Eliot, 1950 yılında, Harvard Üniversitesi›nde verdiği bir konferansta kendi oyunlarını didik didik elmiş ve kendi yapıtlarını acımasız bir biçimde eleştirmiştir. Bu büyük ozan Kokteyl Parti adını verdiği oyunun başında aynı dürüstlüğü göstermiştir: "Huzurunuzda iki eleştirmene teşekkür etmek isterim. 1949 Edinburg Şenliği'nde oyunumu ilk kez sahneleyen Mr. Martin Brosvn'a; sözcük, deyim, atmosfer açısından oyunumu sürekli inceleyerek sahne için daha yeterli bir duruma sokan Mr. John Hayward'a burada minnettarlığımı bildirmek boynumun borcudur."* (Nutku, 207)

Güçlü bir eleştirmen, halkın sanat duygularını yönlendirmeyi başarır. Halkın güvenini kazanmak zordur ama kazanınca da eleştirmenden akıl almayı, eleştirmene danışmayı unutmaz. Bunu da değer verdiği eleştirmenin yazdığı her eleştiriyi takip ederek, dikkate alarak gerçekleştirir. 1907-1941 yılları arasında Fransa'da eleştiri yazıları yazan *Paul Léautaud*, halkın güvenini kazanmakla kalmamış, halk bir oyunun izlenmeye değer olup olmadığına onun yazılarını okuyarak karar verir hale gelmiştir. Fakat bu kadar güçlü olması, olumsuz eleştiri yaptığı oyunların sahiplerini kendine düşman hale getirmiş; bir oyunda kıyafetini arkadan yakmışlardır. Léautaud, daha sonra eleştiri yazmayı bırakıp, kedileri ile bir yaşam sürmek zorunda kalmıştır. Bu noktada, kendi için dürüst yazılar yazan bir eleştirmenin kendini tehlikeye attığı görülmektedir. Bazen eleştirmenin iyi niyetle yazdığı, yanlışları göstermek istediği yazılarda bazense "iyi bir şey" söylediği noktaları yanlış anlayarak yapılan konuşmalarda eleştirmen kolayca sanatçı düşmanlar edinebilmektedir.

II

Osmanlı'da tiyatro pratiğinde ilk eleştiri yazısı, 1860'larda *Tanzimat* döneminde yazılır. 1908'de *II. Meşrutiyet*'in ilanından sonra, tiyatroda bir önceki döneme göre farklı bir hareketlenme görülür. İstanbul'da açılan özel tiyatrolarla birlikte, eleştiri alanında da hareketlenmeler olur. 1914'te Andre Antoine'in ülkeye gelmesi ve Darülbedayi'nin açılmasından sonra, reji ve dramaturji gibi disiplinler önem kazanır ancak ülkenin içinde bulunduğu kaos, eleştiri alanında bir duraklama yaratır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, tüm sanat, kültür ve bilim alanlarında olduğu gibi, eleştiri alanında da ciddi ivmeler yaşanır. Başını Muhsin Ertuğrul ve Nurullah Ataç gibi aydınların çektiği birçok aydın, tiyatronun sorun ve çözümlerine odaklanır. Bu odaklanma, eleştiri pratiğinin de yol almaya başlamasına vesile olur.

> *1925 yılında zamanın Akşam gazetesinde Adaptasyon Hastalığı başlıklı bir yazı kaleme alır. Ertuğrul, bu yazısında tiyatro sanatının önemine değinerek, bu sanatı icra edenlerin bir saygınlığına işaret eder ve tiyatronun bir meslek olduğunun altını çizer. Aynı yazıda Ertuğrul hem oyun yazarlığını hem de tiyatro eleştirisini ulusal tiyatro yaratmanın önemli adımları sayar. Muhsin Ertuğrul'un bu yazısından sonra ülkede yeni bir tartışma başlar. Bütün gazete ve mecmualar konuya ilişkin tartışma yazıları yayınlar.*[3]

Bu tartışmalar, *Bize Nasıl Tiyatro Lazım* (Nurullah Ataç, 1927), *Temaşada Münekkidin Vazifesi* (Hikmet Şevki, 1927) gibi peş peşe gelen yazı ve değerlendirmelerde, tiyatronun kendisinin yanında, tiyatro eleştirisinin işlevi üzerinde de durulur ve gösterimlerde eleştirmenin tavrı ve eleştirinin hedefi üzerine yol gösterici bir tutum sergilenir. Bu tartışmalar, 1930'a kadar sürer.

3 Boran, Metin, Cumhuriyet Dönemi'nde Tiyatro Eleştirisi, https://www.evrensel.net/yazi/53729/cumhuriyet-doneminde-tiyatro-elestirisi: 2013

1940 yılında Amerikalı Yönetmen Carl Ebert'in Ankara'da *Tatbikat Sahnesini* açması ve ardından *Devlet Tiyatrosu*'nun kurulmasıyla tiyatro eleştirisi daha profesyonel bir hal almaya başlar. 1950'li yıllara gelindiğindeyse tiyatroda eleştiri, daha sistemli ve farklı üsluplarla değişik gazete ve dergilerde yer almaya başlar. Bu dönemde repertuvar çeşitlenmiş, dünya yazarlarından farklı üsluplarda oyunlar sahnelerde yer bulmaya başlamıştır. 60'lar, 70'ler ve 80'ler siyasal çalkantıların yanı sıra, sansür ve denetim mekanizmalarının etkinleşmesiyle eleştiri alanında da duraklamaların yaşandığı yıllar olur. Fakat 90'lı yıllarda, görece olarak yeniden sağlanmaya başlayan istikrar, eleştiri sanatında da olumlu sonuçlar doğurur. Hatta 1992 yılında, *Zehra İpşiroğlu* ve *Dikmen Gürün*'ün girişimleriyle İstanbul Üniversitesi bünyesinde, tiyatro eleştirmenliği özelinde akademik çalışmalar yürüten *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü* açılır.

2000'lerde teknolojinin yaygınlaşması, internetin günlük yaşama dahil olması, iletişimin kolaylaşması gibi nedenlerle eleştiri yazıları da daha sık rastlanabilen bir tür haline gelir. Sonrasında yaşanan siyasal süreç, toplumsal değişimler ve küresel olaylar kimi dalgalanmalara neden olur ve eleştiri sanatı, günümüzdeki halini alır.

Türkiye'de, Cumhuriyet'ten günümüze pek çok yetkin isim, tiyatroyu her alanda geliştirmek için hem akademik hem halk düzeyinde eleştiri yazıları yazmıştır. Başlangıçta oyunculuk ve metin eleştirisine ağırlık verilse de zamanla dekor, kostüm, aksesuar ve ışık da eleştiri yazılarında yerlerini almıştır. 1920'lerde oyunculuk odaklı eleştiriler ağır basarken, günümüze yaklaştıkça, diğer unsurların da hesaba katılmaya başlandığı görülür. Günümüzdeyse sahne plastiklerine verilen önemin de oyunculuk kadar yer kapladığı fark edilir.

Tiyatro Eleştirilerini okumak, eleştirileri kitaplaştırmak ve arşivlenmek, Türk Tiyatrosunun hangi süreçlerden geçtiğini ve nasıl bir tiyatro birikimine sahip olduğunun anlaşılması açısından çok önemlidir.

Aşağıda sıralanan eleştiri seçkisi, Kültür Bakanlığı'ndan çıkan *Eleştirmen Gözüyle* kitabından seçilen eleştirilerden derlenmiş ve 1923 – 2003 yılları arasını kapsamaktadır. Her bir eleştirmen, Türk Tiyatrosuna gönül vermiş, eleştiri yazılarını insanları kırmak, birilerine yaranmak ya da yazmış olmak için yazmamış oldukları; dilleri, tavırları, içerikleri incelendiğinde net bir şekilde anlaşılmaktadır. Aksine, Türk Tiyatrosu'nun, yazarı, yönetmeni, oyunculukları, dekoru, kostümü, ışığı ile tutarlı bir anlatıma ulaşması, ilerlemesi, zenginleşmesi ve dünyada bir yer edinmesini, Türk seyircisinin de tiyatroyu algılama-anlama kapasitesinin zenginleşmesini umarak tüm bilgilerini eleştiri yazları vasıtası ile ortaya dökmüşlerdir.

Eleştiri Seçkisi[4]

Nazım Hikmet – İhtilal (Akşam, 22 Teşrin-i Sani – Kasım 1924)

Yesari-Zede Mahmud Es'Ad – Baskın (Akşam, 13 Nisan 1925)

Yesari-Zede Mahmud Es'Ad – Canavar (Akşam, 23 Nisan 1925)

Kamuran Şerif (Saru) – "Hamlet" Temsili Münasebetiyle (Güneş, 1 Nisan 1927)

Elif Naci – Deyyus Davası (Milliyet, 26 Teşrin-i Evvel-Ekim 1928)

Ertuğrul Muhsin- "Deyyus" Temsili İçin Son Söz (Vakit, Teşrin-i Sani- Kasım 1928)

Nahit Sırrı Örik – Kör Piyesi (Hayat, 13 Kanun-ı evvel-Aralık 1928, sayı 107)

Doğan Nadi- Bravo Raşit Rızaya (Cumhuriyet, 12 Mart 1932)

Cevdet Kudret- "Bir Ölü Evi" İçin (Darülbedayi, Sayı 35, 1 Aralık 1932)

Yunus Nadi – Şehir Tiyatrosunu Büyük Başarısı (Cumhuriyet, 12 Kasım 1933)

Selami İzzet Kayacan – Şehir Tiyatrosunda "Hamlet" Nasıl Oynanır? (Akşam, 4 Aralık 1934)

Ekrem Reşit – Tenkind ve Münekkid (Darül Bedai, Sayı 56, 1 Ocak 1935)

N.S (Necmettin Sadak) – Nazım Hikmet'in "Unutulan Adam" Münasebeti ile (Akşam, 11 Şubat 1935)

Hikmet Feridun Es – Tepe Başında Tuluat Gecesi (Akşam, 15 Ağustos 1936)

VA- NU (Vala Nureddin) – Ayak Takımı arasında (Türk Tiyatrosu, 15 Kasım 1936)

Selami İzzet Sedes- "Hayat Bir Ruyadır" Hakkında (Türk Tiyatrosu, 15 İkinci Kanun-ı Ocak 1940)

Mümtaz Faik Fenik- Devlet Konservatuvarlarında "Antigone" (Ulus, 3 Şubat 1942)

4 Eleştiriler, kronolojik olarak sıralanmıştır.

Selim Nüzhet Gerçek- Şehir Tiyatrosu Dram Kısmı "Yaprak Dökümü" Reşat Nuri Güntekin'in Telif Piyesi (Akşam, 18 Aralık 1943)

M.Hayri Egeli- Figaro'nun Düğünü (Cumhuriyet, 7 Ocak 1945)

Lütfi Ay- Ankara'da "faust ve "Küçük Şehir" (Cumhuriyet, 22 Ekim 1949)

Suad Taşer- Ankara'da Çok Hoşa Giden Bir Piyes (Cumhuriyet, 1 Kasım 1952)

Adnan Benk- "Cibali Karakolu'nu Gördükten Sonra… Muammer Karaca'nın Akı ve Karası (Dünya, 10 Nisan 1953)

Adnan Benk- Küçük Sahne'de "Hamlet" (Dünya, 7 Ekim 1954)

Tunç Yalman- Ibsen ve Kadınlarımız (Vatan, 19 Aralık 1957)

Metin And- Beşinci Tiyatro "Sırça Kümes" (Ulus, 19 Aralık 1957)

Burhan Arpad- Gülünçlü Üç Oyun Birden (Vatan, 4 Şubat 1958)

Metin And- Kral Oidipus (Ulus, 13 Ekim 1959)

Adnan Benk- Fazilet Eczanesi (Dünya, 8 Nisan 1960)

Halit Fahri Ozansoy- Arzu Tranvayı (Havadis, 12 Mayıs 1960)

Nurullah Ataç- Günce (Varlık Cep Kitapları, 1960 İstanbul)

Cevdet Kudret- Leonse ile Lena (Dost, Haziran 1961)

Zahir Güvemli- Rumeli Hisarı'nda "Hamlet" (Perde, 30 Ağustos 1961)

Adnan Benk- Eurydice'nin Yaşantıları (Dünya 30 Aralık 1961)

Cevdet Kudret- Hoş Geldin Ionesco (Türk Dili, 1962)

Hasan Ali Ediz- Mor Defter (Son Posta, 2 Şubat 1962)

Lütfi Ay- Sezua'nın İyi İnsanı (Milliyet, 29 Mart 1964)

Ali Püsküllüoğlu- Üç Yerli Bir Yabancı (Türk Dili, 1965)

İlber Ortaylı- Evlere Şenlik "Kaynanam Nasıl Kudurdu" (Forum Haziran 1968)

Özdemir Nutku- Haydutlar (Cumhuriyet, 18 Kasım 1970)

Seçkin Selvi- Pek Sayın Centilmen Saloz (Tiyatro 72, Nisan 1972)

Zehra İpşiroğlu- Kafkas Tebeşir Dairesi (Milliyet Sanat Dergisi, Mart 1980)

Sevgi Sanlı-Arnold Wesker ve Kökler (Gösteri, Ocak 1987)

Sevda Şener- Peynirli Yumurta (Gösteri, Ocak 1989)

Mehmet Kök- Bir Hüzün Senfonisi: Üç Kız Kardeş (Argos Ocak 1990)

Zehra İpşiroğlu- Havel'in Oyunlarında Düşünen İnsanın Yalnızlığı (Gösteri, Kasım 1990)

Üstün Akmen- Bursa'da, Bursalılar için, Görülesi Tiyatro Şöleni (Nokta Dergisi, 28 Mart 2003)

Hasan Anamur- Leenane'in Güzellik Kraliçesi ve Ihlamur Ağacı (Tiyatro… Tiyatro… Dergisi, Aralık 2000, Sayı: 109)

Hayati Asılyazıcı- Eskişehir Belediye Tiyatrosu'nda Resimli Osmanlı Tarihi (Bizim Gazete, 22 Aralık 2003)

Esen Çamurdan- İki Radyo Oyunu (Radikal İki, 23 Nisan 2000)

Türel Ezici- İçerdekiler (Adana Devlet Tiyatrosu, 2002-2003 sezonu)

Dikmen Gürün- Pina Bausch'un İstanbul'u (Cumhuriyet, 20 Mart 2003)

Zehra İpşiroğlu- Aziz Nesin Üzerine: Alacakaranlık (Milliyet Sanat Dergisi,1 Haziran 1996)

Gülşen Karakadıoğlu- Yönetmenin Önemini Gösteren İki Yorum (Hürriyet Gösteri Dergisi, Mayıs 2002)

Nursen Karas- Kapıların Dışında Üzerine Düşünceler (Cumhuriyet Dergi, 9 Ocak 1994)

Zeynep Oral- Yıldız Kenter'den: Hep Aşk Vardı (Cumhuriyet, 3 Şubat 2003)

Fakiye Özsoysal- Simgeler Dünyası Aynalar ve Balkon (Cumhuriyet, 25 Mayıs1998)

Sevgi Sanlı- Dünya'nın Başkenti ya da "Speer" (Cumhuriyet, 8 Ekim 2001)

Seçkin Selvi- Alkışlarımız "Takım"a (Milliyet Sanat Dergisi)

Sevda Şener- Suç ve Ceza (Radikal İki, 6 Ocak2002)

Sibel Arslan Yeşilay- Sevgiyi Fısıldayan Adam (Radikal, 22 Kasım 1998)

Ayşegül Yüksel- Pazartesi Perşembe Döngüsü- (Cumhuriyet, Nisan 2000)

Coşkun Büktel- Çığ Aslında Nedir, Neyi Sarsıyor?

(http://coskunbuktel.blogspot.com/2008/10/i-rusya-ya-dyor-ccenolunun-oyunlari_14.html)

Sonuç

Her şeyden önce, eleştiri yazıları Türk Tiyatrosu'nun gelişim seyri açısından, belgesel işleviyle bir kaynak oluşturduğu görülmektedir. Geçmiş dönemlerde sahnelenmiş olan oyunlar; reji, dramaturji, oyunculuk yöntemleri, yönetmenlerin bakış açıları, dekor, kostüm ve ışık kullanımlarında dönemin çalışmaları hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca dilin kullanılış ve konumlanışı açısından da başlangıcından günümüze gelişim ve değişim aşamaları incelenebilmektedir. Diğer taraftan, teknik yönelimleri, belge nitelikli yanı ve edebi unsurları bir tarafa, hiçbir zaman izlenilemeyecek olan geçmiş tarihli oyunlar da bu eleştiriler sayesinde hayal edilebilmektedir. Bu sayede, 13 Nisan 1925 akşamı oynanmış *Baskın* oyunu *Yesari Zade Mahmud Esad* sayesinde nasıl sahneye konulduğu hayallerde canlanabilmekte; *Adnan Benk* ile 1953 yılına yolculuk edilip *Cibali Karakolu* tartışılabilmektedir. Eleştirmenin, etik yaklaşımı ve akademik amacı da göz önüne alındığında, eleştirinin tiyatroya yön veren ve gelişime katkıda bulunan özelliği de ön plana çıkmakta; bu da dürüst, entelektüel ve geliştirici aydın eleştirmenlere olan gereksinimi daha da artırmaktadır. Bu seçki, eleştiriye emek veren herkesi kucaklamakta; *öznel-nesnel* yaklaşım ayrımı yapmaksızın *eleştiri*leri bir araya getirmeye çalışmıştır.

Kaynakça

Boran, Metin, Cumhuriyet Dönemi'nde Tiyatro Eleştirisi, https://www.evrensel.net/yazi/53729/cumhuriyet-doneminde-tiyatro-elestirisi: 2013

Gürün, Dikmen, 1950'ler ve Tiyatro Sanatının Yönelimleri, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 28, İstanbul: 2009

İpşiroğlu, Zehra, Eleştirinin Eleştirisi, Mitos Boyut Yayınları:1998

Nutku, Özdemir, Dram Sanatı, Kabalcı Yayınları, İstanbul: 2001

Nutku, Özdemir, Tiyatro Eleştirisi ve Eleştirmen, https://tiyatronline.com/tiyatro-elestirisi-ve-elestirmen-2864: 2009

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği, Eleştirmen Gözüyle I, Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosu Seçkisi 1923-1960, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1994

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği, Eleştirmen Gözüyle II, Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosu Seçkisi 1960-1990, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1994

CUMHURİYET'İN İLK ÇEYREĞİNDE TÜRKİYE TİYATROSU'NDA ELEŞTİRİ



OKTAY EMRE

Cumhuriyetten Önce: Batılılaşma Kımıldanışları.

Bu çalışma Cumhuriyet Döneminin ilk çeyreğindeki tiyatro serüvenimizi oyun eleştirisi ve oyun eleştirmenliği bağlamında incelemeyi amaçlamıştır ama bir çerçeve oluşturabilmek adına çalışma Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemindeki gelişmelerle başlayıp Batılılaşma serüvenimizi Cumhuriyet Dönemine taşıyacak ve çalışmamızın tartışması bu dinamikler eşliğinde başlayacaktır.

Bilindiği gibi geleneksel tiyatrodan ayrı olarak ülkemizde Batılı anlamda tiyatro bir başka deyişle Modern Türk Tiyatrosu, Tanzimat Dönemi Tiyatrosu (1839-1908), Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu (1908-1923) ve 1923'ten yani Cumhuriyetin ilanından günümüze geçen süre de Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu olarak ayrımlanır. Bu ayrımlanış hem tiyatro hem de anayasal ve siyasal açıdan köklü değişimlerin yaşandığı yıllara karşılık gelmektedir. Örneğin 1839 hem Gülhane Hattı Hümayunu'nun okunduğu hem de İstanbul'da dört ayrı tiyatronun açıldığı yıl olarak karşımıza çıkmaktadır. 1908 ise hürriyetin ilanı ve Meşrutiyet'in kabulü olduğu kadar II. Abdülhamit'in baskısı dolayısıyla tiyatro etkinliklerinin ve oyun yazımlarının sekteye uğradığı 1884-1908 yıllarının tarihe dönüştüğü bir dönüm noktasıdır da. Öte yandan Meşrutiyet her ne kadar 1923 yılında sonlanmamış olsa da 1923'te Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni bir dönem başlamıştır.

Metin And'ın da belirttiği üzere Türk tarihinde dört önemli kültür değişim evresi vardır. Bunlar Türklerin İslamiyet'e geçişi, Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte burada daha önceden beri yaşıyor olan halklarla etkileşim kurulmuş olması, Osmanlı İmparatorluğunun yayılıp farklı coğrafya ve dinlere temas etmesiyle ortaya çıkan kültürel alış-veriş ve son olarak da Batılılaşma isteğidir *(bkz. And, 1972:9).* İşte bu dört evrenin sonuncu olan Batılılaşma isteği gerçekleştirilen reform ve devrimlerle hem kültürel hem de siyasal alanda birçok çatışmayı da beraberinde getirmiştir. Çünkü varolan kültürel yapının yanına yabancı başka kültürel yapı getirildiğinde veya bir kültür öğesinin ikamesi yer değiştirdiğinde çatışmanın ortaya çıkması kaçınılmazdır. Öte yandan zamanla yerlileşmeye çalışan bu kültürel öğenin yerli olma anlamındaki boşluğu adaptasyonlarla gerçekleşecek ama yine de bu çatışmalar sona ermeyecektir. Hatta yeni kültürel form aracılığıyla yeni olan eleştirilecek, eski-yeni mukayesesinin yapıldığı bir muharebenin meydanı olma işlevini üstlenecektir. Tıpkı Peyami Safa'nın o meşhur Fatih-Harbiye romanında olduğu gibi. Batılı form aracılığıyla Batıyı yermek, Doğuyu Batıya üstün kılmak. Yüzümüzü Batıya ve sırtımızı yine Batıya verdiğimize göre Batı dirilmek veya olmak isteyen bir yaşamsızlığın mı metaforudur? Sorumuzu çalışmamızın ilerleyen kısmına taşımak üzere değişen paradigmalarla birlikte değişimin krizlerini yaşayan Türkiye Tiyatrosunu izleyebileceğimiz en önemli alan temsiller kadar temsillere yöneltilen eleştirilerdir. Çünkü temsillere bakan gözün orada ne görmek istediği, olanı nasıl gördüğü ve olana yönelik sözsel tepkisinin Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında Batının tiyatromuzda bir metafor olarak neye karşılık geldiğini izlememizin önündeki zamansal mesafeyi azaltacaktır.

Batı tiyatro sanatıyla 16. yüzyıla değin bir geçmişe sahip tanışıklığımız her ne kadar saray ve çevresiyle sınırlı kalsa da Tanzimat dönemiyle birlikte tiyatro sanatımızın tarihi artık hem Batılı ve Geleneksel olarak ayrılan hem de zaman zaman formların iç içe geçişiyle bütünleşen bir tarihe evrilir. Türkçe'de tiyatro sanatını Kasım 1841 tarihinde piyes, bina, oyunculuk açısından tanıtan ilk yazının yayımlanmasından (Ceride-i Havadis) sonra Tanzimat Döneminde tiyatro sanatı gazete ve dergilerde -özellikle sarayın desteğini alarak 1870 yılında on yıl süreyle Türkçe oyun oynama imtiyazını elde etmiş olan Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu kadrosu bu gazete ve dergilerde görünürlük kazanmıştır. Öte yandan Efdal Sevinçli'nin araştırmalarına göre 1872-73 arasında *"tiyatro süreminde kızışan tiyatro tartışmalarının temelini, geleneksel tiyatromuzdan yararlanma isteğiyle, konularıyla bize yabancı, Batı'nın kopyası telif, uyarlama ve* çeviri *oyunların seyircimizdeki etkisi oluştur[maktadır]" (Sevinçli, 1994:XXIII).*

Ortalama yüz elli yıllık bu tartışmanın henüz dram sanatının inceliklerinin kavranmadığı ve keşfedilmediği bu dönemde yine Sevinçli'ye göre Theodor Kasab, Direktör Ali Bey Batılı tiyatro anlayışını kültürel yapımıza ikame ettirmektense bize özgü bir tiyatro geleneği yaratmayı savunmuş, buna karşılık Namık Kemal ve öncülüğünü yaptığı diğer yazarlar geleneksel tiyatromuzu (Karagöz,

Ortaoyunu) ilkel ve ahlaka aykırı bularak Batılı anlamda tiyatronun kültürümüze taşınması gerekliliğini savunmuşlardır. Kısaca bu dönemde tiyatro eleştirisinden ziyade tiyatronun ne olduğu tartışılmış, halka tanıtılması için girişimlerde bulunulmuştur. Dönemin bir diğer ve en önemli özelliği ise kültürel iklimimizde süreğen bir çatışma olan Batı-Geleneksel tartışmasının başlatılmış olmasıdır.



Fotoğraf: Temaşa Dergisi'nde Darülbedayi-i Osmânî Sanatkarlarından A. Galib Bey.

Meşrutiyet Dönemine gelindiğinde ise azımsanmayacak bir tiyatro birikimine ulaşıldığını ortaya çıkan tiyatro eleştirilerinden ve Temaşa Dergisinden anlamaktayız. Bu dönemde Temaşa dergisi etrafında toplanıp tiyatronun sorunlarını bilen ve çözüm önerilerinde bulunan oyun eleştirileri karşımıza çıkmaktadır. Reşat Nuri Güntekin, Mehmet Rauf, Kemal Emin, Müfid Ratip, Muhsin Ertuğrul, Mahmut Yesari, Nurullah Ataç gibi isimler Meşrutiyet'ten sonra da yani Cumhuriyet Döneminde de tiyatromuza düşünsel açıdan katkıda bulunmuş, azımsanmayacak bir tiyatro birikiminin oluşmasına katkıda bulunmuşlardır.

Temaşa Dergisinin bu tiyatro birikimine katkısı bir nevi ocak işlevi görmüştür; buna ek olarak Temaşa Dergisinden önce yayımlanmış tiyatro ve sinema dergileri de vardır. 1909-1923 yılları arasında varlık göstermiş Musavver Tiyatro, Tiyatro, Sahne, Artist, Ferah, Tiyatro ve Temaşa bunlardan bazılarıdır. Bu dergilerin tiyatro anlamındaki genel karakteristikleri tiyatronun tanıtımı, tiyatro bültenleri ve artist görselleri yayımlamak olmuştur.

6 Haziran 1918 yılında haftada bir Perşembe günleri olmak üzere yayın hayatına başlayan Temaşa dergisi ise 12. Sayısından sonra iki-üç haftada bir, 13. sayısından sonra aylık olarak yayımlanmaya başlamıştır. Dergi tiyatro, sinema, müzikle ilgili haberlere yer vermiş; tercüme ve tefrika piyesler yayımlamış, tiyatro ve sinema makalelerinin yanı sıra Batılı meşhurların tanıtımına da yer vermiştir (*bkz. Özdemir, 1993:2).*

23 Temmuz 1908 (Meşrutiyetin İlanı) Hürriyetin İlanı olarak ifade edilen bu tarihin beraberinde 1876 Anayasasının yeniden yürürlüğe girişini, mutlakıyet ve Abdülhamit rejiminin sona erişini ve meclisin açılması gibi önemli gelişmeleri beraberinde getirdiğini hatırlamak, tiyatronun da bu sosyolojiden etkilenmesinin kaçınılmaz olduğunu akıllara getirecektir. Abdülhamit yönetimi ve sansürünün karanlık atmosferinde henüz başlamadan önü tıkanmış olan yeni kültürel akış için uygun zemin ortaya çıkmış ve tiyatro alanında Abdülhamit tarafından yasaklanmış olan oyunlar da dahil olmak üzere birçok oyun yeniden sahneye çıkmış, Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Abdülhak Hamit gibi yazarlar üretimlerine kaldıkları yerden devam etme olanağı bulmuşlardır *(bkz. And,1971:10).*

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatrosunun ilk yirmi yılındaki oyun eleştirileri ve bu eleştirilerin zeminini oluşturan gelişmeler, Batılı anlamdaki tiyatro dünyamız ve sosyolojimiz kısaca bu şekildedir.

Cumhuriyet Dönemi Tiyatromuzun İlk Çeyreği

Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Tiyatro geçmişimiz her ne kadar Batı örneğindeki Türkiye Tiyatrosu[1] olsa da Cumhuriyet Dönemi Tiyatromuz, Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi Tiyatromuzun uzantısı değil, yeni anlam ve boyutların ortaya çıktığı yeni bir başlangıç noktasıdır. Çünkü 1923 itibariyle Osmanlı Devleti resmi olarak sona ermiş, Türkiye Cumhuriyeti çağdaşlaşma modeli ışığında yeni paradigmalarla varolma mücadelesine girişmiştir. Oysa ne Tanzimat ne de Meşrutiyet Dönemi Tiyatromuz böylesi keskin bir dönem yaşamamış, bir devrime tanıklık etmemiştir. Türkiye Cumhuriyetinin mimarı Mustafa Kemal Atatürk'ün kültür değişimindeki hedefi de Tanzimat'ın yenilikçi yaklaşımının çok daha ilerisinde *"yerleşik düzen değerlerini sürdürmek yerine yepyeni bir düzen getirmek (And, 1973:2)* olduğu için bu değişimin tiyatromuza yansıması Tanzimat ve Meşrutiyet'e oranla çok daha hızlı ve çok daha çeşitli olmuştur. Öte yandan Cumhuriyetin ilk yıllarında ve 19 Ocak 1932'de 14 ilde açılan 14 Halkevinin de katkılarıyla Batılılaşma süreci hız kazanmış ve tiyatro Kemalizmin bir başka de-

1 Metin And'ın 50 Yılın Türk Tiyatrosu adlı kitabının ilk sayfasında yaptığı vurgudur.

yişle resmi ideolojinin yaygınlaştırılması için araçsallatırılmıştır. Bu da yeni ideolojinin dünyanın birçok yerinde ve Osmanlı'nın son dönemlerinde olduğu gibi sanatın gücünü tanıdığının en önemli göstergelerinden biridir.

Sanatın gücü salt tiyatro alanında değil bir propaganda aracı olarak sinemada da kullanılmış ve Enver Paşa Osmanlı Harbiye Nazırı sıfatıyla 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesini kurdurtmuş[2], bundan bir sene önce ise Pariste'ki Odeon Tiyatrosunun müdürü olan André Antoine İstanbul'a davet edilmiş ve onun öncülüğünde Dârü'l-bedâyi-i Osmânî adlı okul kurulmuştur. Bu iki gelişme de Osmanlı Devletinin son dönemlerinde ilericiler tarafından gerçekleştirilen hem teknolojik hem de Batılılaşma hamlelerini kabul ettiğini veya kabullenmek zorunda kaldığını göstermektedir.



Fotoğraf: Ahmet Vefik Paşa.

Kuruluşundan yaklaşık iki sene sonra Dârü'l-bedâyi-i Osmânî artık temsiller üreten bir kurum haline gelmiş, 20 Ocak 1916'da Emile Fahre'nin eserinden uyarlanan Çürük Temel adlı oyunla Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda perdesini açmış; bundan on beş sene sonra ise İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlanarak 1934 yılında Şehir Tiyatrosunu adını almıştır *(Nutku, 1993:515-516).*

Dârülbedayi'de sahnelenen ilk oyun Çürük Temel'de boyalı bezlerle yağılan dekor yerine, plastik görünüşlü bir dekor kullanılmış böylelikle gerçekçi bir görünüm elde edilmiş ve oyun izleyici tarafından beğenilmiştir. Oyunla ilgili yapılan ilk eleştiri ise Halit Fahri Ozansoy'dan gelmiştir:

"Bilhassa Ertuğrul Muhsin'in rolündeki muvaffakıyeti halkı heyecan içinde sürüklüyor ve sahnede safha safha açılan bir ailenin faciâsının en derin psikolojik hareketlerine alâkayı gittikçe çoğaltıyor. Madam Felekyan'ın, Madam Kınar'ınkini bastıran bozuk telaffuzuna rağmen, eser tutulmuş ve muvaffakıyet notu, bazılarınca, bütün tahminlerin üstünde üç yıldızlı bir tam numaradır" (alıntılayan Nutku, 2015:45).

1916 yılında sahnelenen İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Daniel Riche'den uyarladığı Hisse-i Şayia ise Çürük Temel oyunundan daha fazla beğeni almış bir vodvildir *(bkz. Nutku, 2015:45).* Darülbedayi'de sahnelenen bir diğer oyun ise 1917 yılında Halit Fahri'nin Baykuş oyunu olur. Oyun Yahya Kemal tarafından beğenilmemiş olsa da Darülbedayi'de sahnelenen ilk yerli oyun olması itibariyle önem taşımaktadır *(bkz. Nutku, 2015:49).* 1919 yılında ise Müslüman bir Türk kadını olarak Afife Jale, Hüseyin Suat'ın Yamalar oyununda sahneye çıkar ve oyunun sonunda tutuklanmamak için kaçar. 1921'e gelindiğinde ise İbsen'in Hortlaklar, Hans Behrendt'in Eski Heidelberg ve İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Sivrisinekler adlı oyunları sahneye taşınır.

Reşat Nuri, 30 Kasım 1918 yılında Temaşa dergisinde yayımlanan yazısında Darülbedayi'nin sadece oyunlar oynayan bir tiyatro değil aynı zamanda Anadolu'nun çeşitli bölgelerine oyunlar götüren bir kurum olması gerektiğini söylemekte ve buna ek olarak kurumdan bir eğitim geleneği oluşturmasını beklemektedir *(bkz. Nutku, 2015:60).*

1922'de ise ilk özel tiyatro topluluğu Türk Tiyatrosu adıyla kurulur ve repertuarlarında Halit Fahri'nin Baykuş ile Hazan Yuvası, Ahmet Vefik Paşa'nın Meraki ile Zor Nikah, Halit Ziya'nın Fürüzan, Reşat Nuri'nin Eski Rüya'sı yer alır. 1923 yılında, İbnürrefik Ahmet Nuri, Türk Tiyatrosu'ndan ayrılıp Kadıköy'de Yeni Tiyatro'yu kurar ve bu topluluk da Türk Tiyatrosu ile Darülbedayi'nin birleştiği 1923 yılına kadar temsiller verir *(bkz. Nutku, 2015:64-65).* Genç Cumhuriyetin ilanına kadarki süreç-

2 Daha geniş bilgi için Nijat Özün'ün Türk Sinema Tarihi adlı kitabına bakılabilir.

te yaşanan bu kaotik yapı bir yandan tiyatromuzun ve kültür dünyamızın öte yandan Batılılaşma açısından kültür ikamesinin -kaba hatlarıyla- tablosu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ise Meşrutiyet Döneminde yapılan çeviri ve İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin uyarlamalarının sahnelerimize hakim olduğunu görmekteyiz. Öte yandan evlilik komedilerinin de oynandığı bu yıllarda Hayri Muhittin'in İzmir'in işgalini konu edinen Gazi Mustafa Kemal (1926) oyunu da ulusal kültürün inşa sürecine katkıda bulunan ilk oyunlardandır.

1920'lerde yapılan tekrarların 1930 ve 40'larda yerini konu ve yazar açısından çeşitliliğe bıraktığını söyleyebiliriz. Nâzım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Faruk Nafiz Çamlıbel, Müsahipzade Celal, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halit Fahri Ozansoy, Vedat Nedim Tör, Celal Esat, Mahmut Yesari, Cemal Nedim Güler, Cemal Reşit Rey bu dönemin öne çıkan yazarlar olarak karşımıza çıkarken ele alınan konular ise aile, köy, töre, milli değer dramlarıdır *(bkz. And, 1973:523-542)*. 1932 yılında 14 şehirde açılan 14 Halkevi aracılığıyla da Kemalizm ideolojisinin yaygınlaştırıldığını, bu dönemde resmi ideolojiyi besleyen bir damar olarak mektep temsilleri, 10. Yıl kutlamaları, Türk tarih tezini konu edinen oyunlar ve bunun yanı sıra kaleme alınmış köy dramları ile karşılaşmaktayız. Peki tüm bu gelişmelerin yanında oyun eleştirisi nerede durmakta, nasıl konumlanmaktadır?

Cumhuriyetin ilk çeyreği tiyatronun sorunlarının bir önceki dönemden devralınarak tartışıldığı, eleştiri ve oyun tanıtımlarının kaleme alındığı bir dönem olması ve kendi eleştirmenlerini yetiştirmesi açısından önemli bir dönemdir. 1923-30 arasında Muhsin Ertuğrul'dan Metin And'a, Hakkı Süha'dan Mahmud Esad'a, Ahmet Faik'ten İbrahim Necmi'ye, Nurullah Ataç'tan Nahit Sırrı Örik'e değin birçok isim hem oyun eleştirisi kaleme almış, hem sahneye çıkmış, hem de tiyatronun sorunlarını tartışmıştır. Bir başka deyişle Cumhuriyetin ilk yıllarında eleştiri bir uzmanlık alanı değil oldukça grift bir yapının içerisinde filizlenmeye başlayan bir dal olarak karşımıza çıkmaktadır. 1930 ve 40 arasında ise bu isimlere Özdemir Nutku, Bedrettin Tuncel, Ali Sami, Doğan Nadi, Cevdet Kudret, Selami İzzet Kayacan, Ekrem Reşit, Peyami Safe, Vala Nurettin, İsmet Hulusi gibi simler eklenmiş ve bu isimler Türkiye Tiyatrosunun sonraki dönemlerinin rotasını çizmişlerdir.

1930 ve 40'larda tiyatro eleştirisine katılan bu isimlerle birlikte büyük bir kıpırdanış yaşanır. Bu dönemde elbette uzun uzun oyun özetleri, kişi tanıtımları yapılmış olsa da tiyatroyu sorgulayan, onu tanımaya ve tanımlamaya çalışan birçok eleştiri ve yazıyla karşılaşırız. Bu çalışmalarda dikkati çeken önemli hususlardan biri oyun eleştirisine ve dram sanatına ilgi duyan isimlerin aynı zamanda edebiyat alanında da ürünler veren isimler olmasıdır.

Yerli oyun yazarı her ne kadar az olsa da yapılan çeviri ve uyarlamalar aracılığıyla Batılı anlamdaki tiyatro ile yakın ilişki kurulmuş, boyalı bezlerden yapılan sahne tasarımları yerini plastik malzemelere bırakmış, nitelikli eleştirmen ve repertuar sorunları ve seyirci olgusu tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar da tiyatronun ivme kazanmasını sağlamış ve tiyatromuzu sonraki dönemlere taşımayı başarmıştır.

Aynı dönemde tartışılan bir diğer konu ise reji bilgisi, mizansen, mimesis iken oyuncuların emeklilik sorunu, kadın oyuncu sayısındaki yetersizlik, tiyatro ile çocuk ilişkisi de bu dönemin önemli tartışmaları arasında yerini almıştır.

Tiyatro haberlerine yer veren Akşam, Cumhuriyet, Milliyet, Vakit, Hakimiyyet-i Milliye, Ahenk, Sada-yı Hak gazetelerinin yanı sıra Büyük Gazete, Hayat, İctihad, Servet-i Fünün, Sinema Postası, Darülbedayi gibi dergi ve haftalık gazetelerin tiyatro tanıtım yazılarına, eleştiri ve makalelerine yer açması da yukarıda saydığımız tartışma ve konuların büyük bir kesime ulaşmasını sağlamıştır *(bkz. Sevinçli, 1994:XXVI, XXVII)*.

Muhsin Ertuğul ve Üç Eleştiri Örneği

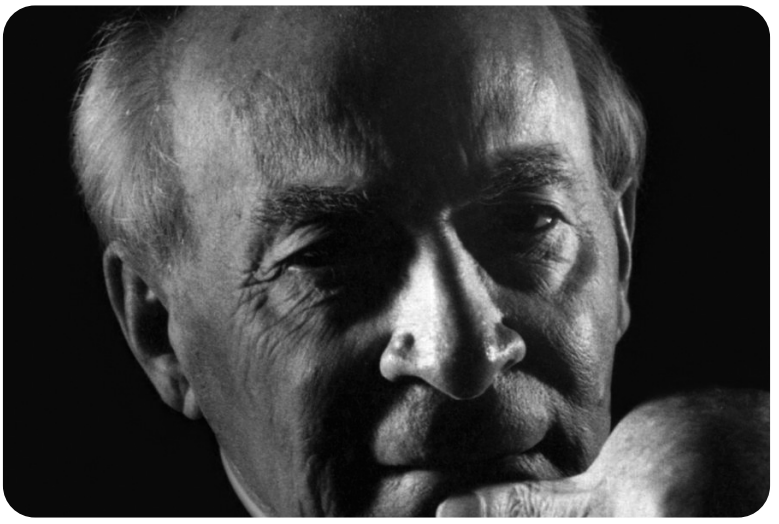
Ne mutlu onlar ki hakikati görürler. Gördükten sonra da bütün tehlikelere rağmen söylemeğe cesaret ederler.

Mayıs 1920 Muhsin Ertuğrul

1892-1979 yılları arasında yaşamış ve tiyatromuzun üzerine yükseldiği değerlerin oluşmasını sağlamış önemli tiyatro insanımız Muhsin Ertuğrul, yazarlık, yönetmenlik, öğretmenlik, Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürlüğü, sinema ve tiyatro eleştirmenliği, şirket yöneticiliği, İstanbul Şehir Tiyatroları Baş Rejisörlüğü gibi görevlerde bulunmuş; Nazım Hikmet'ten Haldun Taner'e, Halide Edip Adıvar'dan Meyerhold'a, Stanislavski ve Ayzenştayn'a değin birçok önemli isimle çalışmış ve Cevat Fehmi Başkut'tan Ahmet Kutsi Tecer'e, Oktay Rıfat'tan Melih Cevdet Anday'a, Sabahattin Kudret Aksal'a Turgut Özakman'a, Názım Kurşunlu gibi birçok ismi tiyat-

romuza kazandırmış ve onları oyun yazmaları hususunda yüreklendirmiştir.

Almanya, Fransa, A.B.D gibi ülkelerde bulunmuş ve dünya tiyatrosunu bu ülkelerde yakından takip etmiş olan Ertuğrul, Kral Oidupus, Othello, Hamlet, Bir Komiser Geldi, Sezuan'ın İyi İnsanı, Hortlaklar gibi dünya klasiklerini sahnelerimize taşımış; Devlet Kültür Armağanı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü'nce şeref üyeliği belgesi, Ege Üniversitesi Senatosu tarafından "fahri doktor" ünvanı, Goethe Madalyası, 2. Venedik Film Festivali Onur Madalyası gibi ödüllerle emeklerinin karşılığı ödenmeye çalışılmıştır. Buna karşın Eruğrul'un tiyatromuza katkılarının karşılığı ödenmiş sayılmaz. Peki Ertuğrul'un tiyatromuza katkıları neler olmuştur?



Fotoğraf: Muhsin Ertuğrul.

- Türkiye Tiyatrosunda kadın oyuncu sorununu çözmeye çalışır.

- Çağdaş batı tiyatrosundan örnekleri sahnelerimize taşır.

- Tiyatroyu kurumsallaştırır.

- Büyük Tiyatro'da devlet erkânlarının düzenlediği baloya karşı çıkabilecek ve görevinden istifa ettirileceğini göze alabilecek kadar tiyatronun saygınlığına inanır ve inandırır.

- Tiyatro Okulu kurar ve eğitimli oyuncuların, tiyatro yazarlarının yetişmesini sağlar.

- Kitleler için değil, tiyatro sanatı için tiyatro anlayışını getirmiş ve sahneye ahlaklı ve lüzumlu oyunlar koyulmasını sağlamıştır.

- Kendi deyimiyle "daha düzenli, daha iyi ve daha güzel olana erişmeyi amaçlamış tiyatro anlayışını (meliorizmi)" getirir.

- Boyalı bezlerle kurulan dekor yerine plastik öğelerden oluşan, gerçekçi anlatıma yönelik dekor kullandı ve gerçekçi dekor anlayışını getirdi.

-Tiyatroda eleştirinin yerini ve önemini fark etmiş ve bunun için teşebbüslerde bulunmuştur.

NOT: Aşağıdaki yazılar Tiyatro Eleştirmenleri Birliğinin *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi* adlı kitaptan aktarılmıştır.

BİZE NASIL TİYATRO LAZIM?

(Akşam, 15 Teşrin-i evvel-Ekim-1922)

Sanat sanat içindir-Sanatın vasıta olduğu yerler-Tiyatronun içtimai hayatta tesirleri-Muhitin sanatkar üzerinde tesiri-Sanat eseri olamayan tiyatrolarımız hiç olmazsa müfid olmalıdırlar.

Sanat, hiç şüphesiz ki sanat içindir. Fakat bu, sanatın vasıl olabileceği en yüksek noktadır. Bu noktaya erişemeden evvel sanat daima başka bir vasıta diye kullanılmıştır. Hatta şimdi bile Garb'da böyle olduğu yerler az değildir. Bilhassa sanatı daima yalnız sanat için kullanmış olan Almanlar, dört senedir tiyatroyu büsbütün ictimai, dolayısıyla siyasi inkılabları hazırlamak, halka o hususta bir fikir vermek uğrunda büyük amil olarak istimal ediyorlar. Mesela Berlin Hükümet tiyatrosu, imparatorun sukütu akibinde süratle Shakespeare'in Coriolanus'unu oy nattı. Nitekim iki sene evvel imparatorluk taraftarları bir irticai hareketi yapmadan evvel yine aynı tiyatroda Büyük Frederik diye bir eser oynatmağa muvaffak olmuşlardı. Ondan sonra son neslin en büyük şairi demek olan Ernst Toller'in Tebeddül ismindeki eseri Almanya'nın yarınki içtimai ihtilalini hazırlamak için yazılmıştır.

Elhasıl dört senedir Almanya'da böyle olduğu gibi Fransa'da da büyük muharrirler içtimai hayattaki tezebzübü daima gözönüne, getirerek ve bazen tarihten isti'ane ederek eserler meydana getirmektedirler. Mesela Romain Rolland'ın Danton ve Kurdlar ismindeki yüksek eserleri bugün ve yarının mesele leri gibidir. Esasen tiyatronun

içtimai hayat üzerinde en büyük kamil olduğu artık bugün inkar kabul etmeyecek bir hakikat olmuştur. Rusya ihtilalini Lenin'le Troçki'den evvel hazırlayan ... Ve Işık Karanlıkta Parlayacak isminde Tolstoy'un tamam eseridir. Bugünkü Bolşevik Rusya'yı meydana getiren ihtilali o dahinin yazıları arasından sıçrayan kıvılcımlar parlattı.

Ben öteden beri tiyatro muharrirlerimize böyle söyledikçe onların müstehzi fakat cahil tebessümleriyle karşılaşırım. Onlar sanatın sanat için olduğunu tekrar ederler, lakin aradan seneler geçer, bekler, beklerim yazık ki benimle beraber bekleyen bütün halk da böyle bir eser-i sanata henüz rast gelmedi. İşte bizim kusurumuz!

Halbuki yukarıda isimlerini ve eserlerini zikrettiğim büyük muharrirler sanatın ne için olduğunu bilen kimselerdir. Fakat onlar aynı zamanda mensub oldukları heyet-i ictimaiyyenin yarasıyla, acısıyla muztarib olurlar. Onlar bütün dünya için bir şair olduk larını bildikleri gibi, memleketleri için ifa-yı vazifeye mecbur bir nefer olduklarını da bilirler. Bu hususta getirilecek binlerce ve binlerce misaller vardır. Esasen sanatkar, bahusus hassas, ince ruhlu sanatkarlar muhitinin tesirine, süruna, bigane kalamazlar. Dünyada sanatın muhtelif şubatındaki terakkiyi yakından tedkik edenler pekala bilirler ki muhit, sanatkarın ruhu üzerine işleyen yegane müessirdir. Etraftakiler ağlar, inlerken bundan kendisine bir hisse çıkarmayacak bir adam, hiç bir zaman sanatkar değildir. Bunu tarih, edebiyatta, resimde, musikide, tiyatroda binlerce misallerle kaydeder.

Bilhassa bizim gibi tarz-ı hayatını yıkmış, yerine hatta eskisi nin enkazından hiçbir şeyi karıştırmadan yeni bir cemiyet yoğurmuş olan milletlerde tiyatronun, sanat için olmaktan başka, vazifesi de vardır.

Ben, diğer memleketlerde tiyatronun bir netice-i ahlakıyye için yapılmasını hoş görmeyenlerdenim. Fakat mesele memlekete gelince tamamıyla aksini düşünüyorum. Madem ki biz sanatı, sanat için yapabilecek mertebede ne muharrine, ne sanatkara, ne refaha malikiz... Ve şimdiye kadar tahrir ve temsil edegel diğimiz eserlerle bunu isbat ettik. Şu halde, sanattan başka birşey için yaptığımız tiyatroyu hiç olmazsa müfid bir tarzda kullanalım. Ve ben bu müfid tarzı ancak bir netice-i ahlakıyye ve ictimaiyyeli eserlerde buluyorum.

İşte yalnız bunun içindir ki bizde, her türlü incelik ve sanattan mahrum, hatta doğru söylemek lazım gelirse kaba, eserleri yazan ve oynayanları tahtıe ediyorum. Çünkü onlar, yalnız vazifelerini suiistimal etmiş olmakla kalmıyor, fazla olarak tiyatro hakkında henüz bir fikri olmayan binlerce seyircilere de yanlış telkinatta bulunuyorlar. Onların tiyatrosuna alışan bir temaşagir yarın hakiki bir tiyatro önünde ya esneyecek, ya uyuyacaktır.

Eğer tiyatro halk üzerinde bir amil olmasaydı-Bırakalım, der dik, ne isterlerse yazsınlar ve oynanılsın!- fakat ne yazık ki yazılan ve oynanılan eser, yazan ve oyuncuları değil, halkı zehirliyor, halkın hissini, düşüncesini sapıtıyor ve sonra tiyatronun, nihayet böyle insanın ikibuçuk saat dalağını hoplatan bir safsata mecmuasından ibaret olduğu zehabını veriyor.

Bu hali gördükçe üzülmemek kabil değildir, iyi bir şey yapabi lecek zeka ve iktidarda olan bir takım sanatkarların, bilmem ne gibi düşünce sevkiyle, yanlış yola saptıklarını ve kudretlerini böyle boşu boşuna sarfettiklerini görmek elim birşey. Belki maddi, belki de harici tesirler dolayısıyla böyle eserleri yazmağa ve oynamağa mecbur olanları şimdi biz, yeni devirde, yeni yolda yürür görmek isteriz. Yeni hayat, yeni tiyatro ister. Yeni tiyatronun şimdiye kadar açmağa el uzatamadığımız eserlere, insana hakiki sanat zevki, hayat zevki, gaye zevki veren eserle re ihtiyacı vardır.

Şimdiye kadar ben böyle söyledikçe; itiraz ediliyor ve halkımızın ancak bu gibi eserlere rağbet ettiği misallerle ispata kalkışılıyordu. Halbuki bu doğru değildir, her memleket gibi bizimki de, gösterdiği rağbetle sanatkarlarını sevdiğini ispat etmiştir. Tiyatro mevsiminin yaklaşması bana bu eski fikirlerimi ortaya koymama cesaret verdi, eğer hiç olmazsa bu mevsimde sanatkarlar da kendilerine düşen hakiki vazifeyi ifa ederlerse, tiyatrodan beklediğimiz menfaat hasıl olacak ümidindeyim.

"DEYYUS" TEMSİLİ İÇİN EN SON SÖZ

(Vakit, 1 Teşrin-i Sani - Kasım - 1928)

(Herkesin anlayabildiği yalnız Offenbach'ın musikisidir.)

Flandr toprakları, geçen asrın kıyısında yatan Natüralizme iki can kurtaran göndermişti Maurice Maeterlinck'le Emile Vaerherin!

Bu eski tekneyi sele, tufana rağmen bu kuvvetli adamlar epey zaman su üstünde tuttu. Maeterlinck'in dramları ölüm dıyarları gibi derin ruh korkuları verir. Vaerherin'in, Akşamlar, Hezimetler, Siyah Meş'aleler ismindeki teslisi ruhun yalnızlık kaderini, mübhem biçareliğini taşır. Maziden ayrılmış bu eserlerde karanlık müstakbelin kapısında bekleten tereddüd, heyecanın titrek izleri vardır. Onun içindir ki Vaerherin, "Ben ne hududsuz bir derecede kaybolmuş adamım" diye inler, sızlar.

İctimai, siyasi, inkılabların olduğu gibi edebi inkılabların da kurbanları vardır. Bence Maurice Maeterlinck'le Emile Vaeherin işte böyle iki dönemeç kurbanıdır. Buna rağmen gölgeleri daha bugüne kadar uzayan bu koca ağaçları yetiştiren gübreli Flaman toprağının feyzine, kuvvetine inanmalıdır. Fernand Cromme lynck de işte bu yemyeşil topraklarda filizlenen, sivrilen yepyeni bir fidandır.

Son senelerde DEYYUS kuvvetine özlü ve köklü hiç bir eser yazılamaması dünyanın her tarafındaki gözleri hep Crom melynck'in üzerine çevirmiştir. DEYYUS emsalsiz olduğu kadar pervasız, derin olduğu kadar küstah bir eserdir.

xxx

Ercümend Behzad; Türk sahnesinde ve edebiyatında müstaid gençlerden biridir. Ben kendi şahsıma Nazım Hikmet'den sonra yeni nazımda Türkçe'yi onun kadar kuvvetle kullanan kimseyi daha tanımadım. Nazımları matbu' olmadığı için orospular gibi elden ele dolaşmaz, efsaneler gibi dilden dile geçer.

Bundan dört sene evvel cihan edebiyatından bir eser tercüme etmek istediği zaman da DEYYUS'u tavsiye etmişdim.

Crommelynck'le Ercümend Behzad arasındaki lisan akrabalığı işte o tarihden başladı. Bu uzun zamanda o karınca duasına benzeyen yazısıyla tercüme üstünde bir savatçı gibi işledi, durdu.

Nihayet geçen sene Darülbedayi'in Hey'et-i Ede biyyesi'ne okudu ve kabul etdirdi.

xxx

Türk sahnesi son senelerde çürük edebiyatdan kurtulmak için hamleler atdı, şahlandı, manialar atladı. Pek tabii ki her yenilik gibi bu da topal eşekle kervana yetişmek isteyenlerin hoşuna gitmedi, gidemezdi de. Manda arabasının gıcırtısında pineklemeye alışanlar elbette ki tayyarenin motor gürültüsünden ürkerler. Bu ürkekliği mazur görürdük, eğer manda arabasını tayyareye tercih edecek kadar uyuşuk olmasalardı, bizi de kendileriyle beraber uyutmak, uyuşturmak istemeselerdi!...

xxx

DEYYUS'un dekoru istanbul'un birinci def'a gördüğü konstrüktüvizm denilen mektebin bir numünesidir. San'at cereyanlarını ta'kib etmeyenlerimiz ve geri kalmalarına rağmen hala münakaşaya karışmak, tenkid yazmak gibi san'at isteyenle rimiz bu vesile ile de bılgileri üzerindeki kalın küf tabakasını bize ölçtürdüler.

Her şey gibi san'atında dev adımlarla ilerlediği bu zamanda çorbada tuzu bulunmak isteyenler dünyanın yenilik cereyanlarını ta'kib etmelidirler. Ve bize - şayet geri kalırsak - ilerlemek için hücum ve ihtarda bulunmalıdırlar. Yoksa şimdiki münevverlerimizin yaptıkları gibi bizi ileri adımlarımızdan alıkoymaya uğraşmamalıdırlar. Her memleketin münevver zümresi bilhassa san'at cereyanlarında pişdarlık eder. Bizde ise; yadırgamayan kitle önünde muhafazakarlık ve mürtecilik ediyorlar. "Daha ileriye" denecek yerde, "Dön geri!" diye bağırılıyor ve ne garibdir ki bu sesler hep münevver geçinen karaltılardan yükseliyor.

DEYYUS'u, dekorunu, tarz-ı temsilini anlamamış olan bazı kimseler bulunabilir. Beğenmek, beğenmemek zevk ve bilginin derecesine göre değişir. Esasen herkesin aynı zevkle beğeneceği, doyacağı bir şey bu dünya yüzünde yoktur. Anla mak bahsine gelince: Herkesin anlayabildiği yalnız Offenbach'ın musikisidir. Fakat DEYYUS piyesi Offenbach'ın değildir.

TENKİD NİÇİN Mİ?

(Vakit, 12 Teşrin-i Sani - Kasım - 1928)

Bir adam günlerce, tahtaya gerilmiş bir çuval üzerine renk renk boyalar koyuyor. Kanbur gibi eğiliyor, adım adım geriliyor, elindeki fırça sinirli bir parmak gibi boya paletiyle çuval arasında binlerce def'a gidip geliyor, adeta mekik gibi işliyor, her seferin de yeni bir renk tümseği,

ziya aksi koyuyor, böylelikle bir tab loyu, bitiriyor. O çuvala can veriyor. Yüz adamın böylece çalışmasından, böylece vücudlarını ruhlarını, göz nurlarının çalıştırmasından yüz tablo meydana geliyor. Sonra bunları bir sergide görüyoruz, sergiyi herkes ziyaret ediyor. Bir çok sanatdan anlamayanlar bile güzellik, el emeği, göz nuru önünde hürmetle eğiliyor, takdirle çıkıyor, yalnız bunların arasından resim yapmaya değil, resimden anlamaya değil, kundura boya maya bile kabiliyyetli olmayan bir karalamacı : "Sergiyi gezdim, resimler berbat, renkler fena, ressamlar kötü, sanat namına hiç bir şey yok, cinayet!"

xxx

Adedi el ve ayak parmaklarımı geçmeyen Türk musiki müntesibleri, her onbin sakinli bir Alman şehrinde rastgelinen yetmiş, seksen kişilik bir orkestra vücuda getirmek için kendilerinden çok değersiz yabancılarla el ele veriyorlar, halka bir def'a olsun büyük bir orkestranın nasıl ve kaç kişiden olacağını göstermek, muhteşem bir hey'etden muazzam bir eser dinletmek için minnet altına giriyorlar, günlerce yemek yemeye vakit bulmadan bu seksen kişi prova ediyor, her nefesi, her sesini, her inlemesini tekrarlıyor. Bu zevki tatdırmak için masraf, borç altına giriyorlar, sonra meyhaneden dönüşde tesadüfen oraya girmiş, orada sızmış olan bir biçare ertesi gün "Beethoven fena, muzika berbat, ahenk yok, eserler bayağı!" diye yazıyor, çünkü onun için Bülbülİ Deresi'ndeki mazara ile bu musiki arasında fark yokdur. şte böylelikle kaval değil ıslık bile çalamayan, musikiye ait bütün malumatı (Entarisi ala benziyor) u geçmeyen bir insan taslağı seksen kişinin seksen günde binbir müşkilatla meydana çıkardığı bir eseri didik didik eder.

xxx

Bir genç; kıymeti ve şöhreti diyarlardan diyarlara geçmiş, hududlardan hududlara aşmış bir Garb eserini senelerce göz nuru döke döke Türkçe'ye çeviriyor. Memleketin tiyatro namına varı yoğu demek olan onbeş yirmi kişilik bir zümre bu eseri haftalarca şehrin en güzel(!) tiyatrosunun küf kokulu, rutubetli, gün ışığı ve havası girmeyen sahnesinde bir maden amelesi gibi, her cümlesinde, her kelimesinde çalışa çalışa tekrar ediyorlar, kelimelere göre renkler, çizgilere göre vaziyetler, hareketle re göre ziyalar, cümlelere göre elbiseler, satırlara göre dekorlar yapılıyor, bizden gayri herhangi bir memleketde olsa münevver matbuat tarafından san'at inkılabı diye yaygara koparılacak, memleketin umumi san'at anlayışını harice yüksek gösterecek yeni bir tarz ortaya konuyor. (Tümce düşük E.S.) Sonra bütün bunlar; tiyatroya ait bütün görgüleri Haleb Çarşısı'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda öteye uzamayan, bütün bilgileri Bataille ile Bernstein'ın bacakları arasına sıkışanlar tarafından taarruza uğrar, bir satırını tercüme değil hatta anlamadıkları, hatta üstün esre ile bile okuyamadıkları bir eser : "Ne fena eser, ne kötü tercüme, ne berbat temsil, ne gülünç dekor!" derler de dünyayı kendilerine güldürürler! Yalnız tercümeye, temsile, dekora itiraz etseler memnun olurduk, hiç olmazsa bizden bir yaldızlının, kıymetini, cihana tasdik etdirmiş bir eser münasebetiyle mürekkeb cehli mihenge vurulmamış, tenekesi sırıtmamış olur du.

xxx

Fakat efendiler, göz nuru, el emeği, kalb titremesi bahasına yüzlerce kişi tarafından yüzlerce günde meydana konan bu eserler sizin beyniniz için musil değildir.

Bu memleketde san'atkar zengin olmaz ki müntesibleri pa raya haris olsunlar, bu memleketde şöhret dört duvarı geçmez ki nama haris olsunlar, burada san'atla uğraşanlar heyecan duyan ve her nefesde göğüslerindeki mukaddes ateşin alevini körükleyen idealistlerdir. Bu biçareler san'at zevki herşeyden ve her yerden geri bir toprak üstünde parasız ve şöhretsiz çalışa çalışa öleceklerdir, ta ki bu gübrelerden bir san'atkar çıkıp hududları aşıncaya kadar! Nasıl bülbülün fena tüyleri, tavus kuşunun çirkin ayakları, kızıl gülün dikenleri, arslanın pis kokuları varsa her san'at eserinin bir kusuru olduğunu da biz biliyoruz. Binaenaleyh san'atla uğraşanlar ne alkış, ne takdir istiyorlar. Yalnız görmemiş ve bilmemiş bir takım adamların bilir ve anlar görünmesini istemiyorlar. Halkla san'atkar arasında bazer-gan, dellal vazifesini gören muhtekir tufeylilerin ortadan kalkmasını istiyorlar, bir kelime ile gül bahçesini lahana tarlası zannedip girenleri kösteklemek istiyorlar.

İHTİSAS İŞİ

(Darülbedayi, 1 Mart 1930)

1

Deri, mezbahadan çıkar, fakat kundura orada yapılmaz, Kumaş, fabrikada dokunur, fakat elbise orada dikilmez, orman mütehassısı ağacı yetiştirir fakat mobilya yapmaz, maden amelesi gümüşü topraktan çıkarır, fakat savatçılıktan anlamaz, balıkçı levreği tutar, fakat mayonezi beceremez, hele her kalem tutan, her yazı yazan tiyatrodan,

piyesten hiç anlamaz. Bu bir ihtisas işidir.

2

Bu bir, meslektir, bu bir san'at işidir, bu güzel san'atlar içinde en güç şubelerden biridir, derin tetebbu ister. Tiyatro, başlı başına bir hayat vakfedilse bile, ciltlerle kitaplar okunsa bile, diyar diyar tiyatrolar gezilse bile, gene ucu bucağı bu lunmıyan bir san'at şubesidir. Böyleyken, hiç bir meslekte dikiş tutturamıyanlar, bir takım sütun karalamacıları, bu sahayı ser best bulmuşlar, çala kalem yürüyorlar. Onlara artık höst demek lazım. Höst... diyorum. Artık o çomaksız oynadığınız sahanın etrafını ilmin, sanatın dikenli telile ördük, artık içeriye başı boş girmek yasak. Yalnız san'at bilgisi bilgimizden, san'at, görgüsü görgümüzden, san'at sevgisi sevgimizden fazla olanlara kapımız ve kalbimiz ardına kadar açık!

3

Fakat sakın araya eskisi gibi türediler girmiye kalkmasın. Burası yirmi senemizi yıprattığımız, her türlü yokluk içinde göz nurumuzu, alın terimizi döktüğümüz, ömrümüzü törpülediğimiz bir meydandır, burada tufeylilerin, yaygaracıların yeri yok! Tiyatromuzun sahnesi, san'atkarların, salonu halkındır, ikisi arasındaki bezirganların, yazı komisyoncularının, ipini pazara çıkaracağız!...

4

San'at muhibbi olmak bir meziyettir ve biz, bize hitap ederken san'at düşüncesinden başka kaygusu olmayanlara taparız. Onların en acı ihtarlarını, iyiliğimizi istiyen bir haminin samimi nasihatları gibi derhal yerine getirmiye çalışırız, çünkü san'atın ilerlemesi bizim ilerlememiz, memleket irfanının adımı demektir. Biz, kendilerini, kanatlarını yakmaya mahkum eden pervaneler gibi, hayatımızı seve seve, san'at sevgisi için sahnenin ateşi, san'atın alevi üstünde kurban vermiş kimseleriz. San'atla sah nenin yükselmesi herkesten evvel bizim istediğimizdir ve biz bunun tahakkuku için yapabildiğimiz kadarını yapıyoruz. Yazılarının arkasında gizli düşünce taşımadan bize yardım etmek istiyenlere bilgisiyle, görgüsüyle yardıma gelenlere teşekkür eder, ölünceye kadar minnetlerini taşırız.

5

Fakat dillerinde yalan, yüzlerinde maske arkalarında şahsi menfaat kasasının maymuncuğile kapımıza yaklaşmak istiyenlerin vay haline... Oylelerin bileklerinden kıskıvrak yakalamak, dillerindeki riyayı, yüzlerindeki maskeyi ellerindeki her kapıya uydurmak istedikleri anahtarı teşhir etmek borcumuz. Bunu bize, mukaddes kitabımız olan, san'at sevgisi emrediyor, bunu bize yıkıcılıktan ziyade yapıcılığa muhtaç olan toprağımız emrediyor ve biz bunu yapmayı ahdettik. Veyi sahte bilgiçlere, san'at türedilerine!!...

KAYNAKÇA

And, Metin (1971), **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

And, Metin (1972), **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

And, Metin (1973), **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

Türkiye Eleştirmenler Birliği (1994), **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960**, Ankara

Başbuğ, Esra Dicle (2013), **Resmi İdeoloji Sahnede**, İletişim Yayınları, İstanbul

Özdemir, İlyas (1993), **Basın Tarihi Yönünden Temaşa Dergisinin İncelenmesi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Nutku, Özdemir (1993), İslam Ansi**klopedisi 8. Cilt,** TDV, Ankara

Nutku, Özdemir (2015), **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

Türk Dili Dergisi (1966), **Tiyatro Özel Sayısı**, Ankara

Şener, Sevda, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara

Nutku, Özdemir (2015), **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na,** Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

Türk Dil Dergisi (1966), Tiyatro Özel Sayısı

Sevinçli, Efdal, (1987), **Meşrutiyetten Cumhuriyet'e Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul**, Broy Yayınları, İstanbul

And, Metin (1973), **50Yılın Türk Tiyatrosu**, İş Bankası Yayınları, İstanbul
http://www.muhsinertugrulmem.gov.tr/muhsin_ertugrul/tiyatro_yasami.htm , http://www.sehirtiyatrolari.com/ustalar/muhsin-ertugrul.htm, http://tr.wikipedia.org/wiki/Muhsin_Ertu%C4%9Frul.

İÇİNDEN GÖKKUŞAĞI GEÇEN PAYVON: MİSKET



OĞUZ K. OĞUZ



2010'lu yıllarda hızla yükselen tiyatro grafiğinin, küresel salgınla beraber keskin bir şekilde kırılması kesinlikle bir talihsizlik. Salgının sarsıcı ilerleyişinin, üretilen aşı alternatifleri ile en azından ayakta atlatılabilir hale dönüşmesi, yüzde yüz olmasa da yaşamın sürekliliğine olumlu yönde katkı sağladı. Kademeli normalleşme sonucu bıraktığı noktanın uzağında kalsa da, sanatsal etkinlikler yaşamla beraber yoluna hala devam ediyor.

Bahariye (General Asım Gündüz) Caddesi No.:35
Kadıköy Boa Sahne'deyiz.
İki yıllık zorunlu sürecin ardından, sezona hızlı bir başlangıç yapan sahne, önemli bir iş birliğinin ardından, yer aldığı bölgede dikkat çekici bir hareketlilik kazandırdı. Sanatsal mekanların bir biri ardına kapandığı süreçte bu hareketlilik daha da çok anlam kazanıyor. Sahne, kendi yapımlarının yanı sıra destek verdiği yapımlarla ve konuk ekiplere sağladıkları kolaylıklarla çekim noktası konumunda.

Turşu, İstifra, Dünya Saat Mekan, Lan! - Filiz - Eşek Ya Da İntikal (Kısalar), Mutlu Değilim ama Kahrımdan da Ölmüyorum ve Misket oyunları ile güçlü bir başlangıç yaparak izleyicisi ile buluşan BOA Sahne, nitelikli işlerle ramp ışıklarına çıkmış durumda.

Günlerden bir gün, yolumuzun BOA'dan geçtiği bir seyir akşamında, minimalist imkanlarla düzenlenmiş bir Ankara pavyonunda, Ersin ve Deniz ile tanıştık.

Misket Pavyon gururla sunar!
Huzurlarınızda 'Ersin ve Deniz Şov'
Ersin ve Deniz'in, köçeklere has figürlerle donattıkları sıra dışı dans performansı, sizi görkemli bir gecenin başlangıcına taşıyor.
Kültür hakkında bilgi sahibi olmayanlar için açıklamak gerekirse;
Köçek: Kadın kılığına girip oynayan erkek, Erkek dansöz, çengi, rakkase.
Son zamanlarda Ankara ve başkentin renkli pavyon



geceleri ile anılsa da ‘köçek’ ve ‘köçeklik’ kavramı Türkiye’nin hemen her yerinde, kuşaklar öncesinden günümüze kadar rastlayabileceğiniz türde bir popülerliğe sahip.

Oyunun oldukça renkli bir girişe ve ilginç başlığa sahip olması sizi yanılgıya düşürmesin.
Oldukça keskin ve hüzünlü bir içeriği var. Türkiye’de tabu olan bıçak sırtı bir konu olduğunu söyleyebilirim. Duygu sömürüsü yapmadan ve durumdan fırsat çıkarma çabası içerisine girmeden, derdini farklı bir noktadan ele alan oyun, komedi ve dram unsurları arasında ‘Bam Teli’nizi titreterek yüreğinizden geçiyor. Demedi demeyin. Son sahnede mendiliniz ulaşılabilir bir yerde bulunsun.

Bireylerin, toplumsal rol modelleri içerisinde bürünmek zorunda kaldıkları maskelere karşı bir meydan okuma. Kavramlar, tanımlamalar, kendini ifade edebilme ve dünyayı algılama biçimleri arasında yüzleşmek zorunda kaldıkları kimliksizlik.

Turgay Korkmaz ve Orkuncan İzan’ı konuk ettiğimiz radyo programında, genç yazardan oyunun ortaya çıkış hikayesini paylaşmasını istemiştim. Korkmaz, doğrudan bir yazım olmadığını, kaleme aldığı bir anlatıda, yan karakterin ağzından duyduğumuz bir hikayenin, başlı başına tiyatro metnine dönüştüğünü açıklamıştı.

Korkmaz’ın cesur oyun metni, Kayhan Berkin’in başarılı rejisi ile sahnede. Turgay Korkmaz ve Orkuncan İzan’nın başarılı oyunculuklarına, Korhan Başaran’ın hareket tasarımı ve koreografisi katkı sağlıyor. Dekor ve kostüm tasarımında Hilal Polat, müzik tasarımda Cem Değirmen ve bizi pavyonda olduğumuza ikna eden tasarımda da Ayşe Sedef Ayter imzası bulunuyor.

Yüzde yüz Ankara havası dolu bir atmosferde, yüzde yüz Ankaralı iki genç oyuncu, İstanbullu izleyicilerini Ankara’nın renkli gecelerine davet ediyor.

Eğlencesi de hüznü de garantili.
Sezonun ilginç ama iyi işlerinden biri.
Listenize ekleyin.

MİSKET

Güvercin uçuverdi
Kanadın açıverdi
Yâr yandım aman, ayrılamam
El kızı değil mi, aman aman
Sevdi de kaçıverdi

A benim aslan yârim
Duvara yaslan yârim
Duvar cefa çekemez
Bağrıma yaslan yârim

...



YALNIZLAR İÇİN ÇOK ÖZEL BİR HİZMET

16 Mart Çarşamba 21:00
30 Mart Çarşamba 21:00

Yer: DasDas Sahne

Afiş Tasarımı ETHEM ONUR BİLGİÇ



OYUNCULAR

Sabahattin Yakut

Ceren Boz

Ümit Erlim

Nihan Işık

*__Murat Gülsoy__'un aynı adlı romanından uyarlanmıştır.

Proje Tasarımı Ceren Boz Uyarlayan Ceren Boz-Nagihan Gürkan Yönetmen Nagihan Gürkan

Hareket Tasarımı Salih Usta Dekor ve Işık Tasarımı Cem Yılmazer Kostüm Tasarımı Eylül Gürcan

Müzik ve Ses Tasarımı Oktay Köseoğlu Cast Direktörü Selim Bahar Proje ve Reji Asistanı Nihan Işık

DasDas

ESRA PAMUKÇU BOZKURT: DİJİTAL BİR DÜNYAYA HAPSOLDUK



YETKİN YÜKSEL

Önce sizi tanıyalım. Kimdir Esra Pamukçu Bozkurt?

Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nden 2002 yılında mezun oldum. 2000 yılında Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, daha sonra İstanbul Devlet Tiyatrosu ve Bakırköy Belediye Tiyatroları'nda oyuncu, yardımcı yönetmen ve yazdığım oyunda yönetmenlik yaptım. Bir süre Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde eğitmenlik yaptım.

Tiyatro tutkusu ilk ne zaman başladı?



Sanıyorum ilkokul üçüncü sınıfta Milliyet Çocuk Dergisi'nde bulunan hikâyeleri arkadaşlarımı organize edip oynuyordum. İlkokul öğretmenim bu konuda destek veriyordu. Beşinci sınıfta yıl sonu gösterisinde, ilk yönetmenlik ve oyunculuk deneyimimi yaşadım. Öğretmenimizi tebrik etmeye gelen başka öğretmenler olmuştu. Beni ve arkadaşlarımı gösterip; 'Ben bir şey yapmadım. Herşeyi onlar yaptı.' dedi. Belki de ilk cesareti böyle edindim.

'Android' sıradışı bir mizah örneği. Farklı ve öncül bir oyun. Nasıl ortaya çıktı, proje nasıl hayata geçti?

Derinart İstanbul'un yapımcısı, aynı zamanda oyunumuz 'Android' in başrol oyuncularından Pınar Özer artık kendi tiyatrosunu kurmak ve oyunu benim yönetmemi istediğini söyledi. Uzun bir tekst arayışı oldu. Pandemi sonrası insanların eğleneceği, bugünün dünyasını anlatacak bir oyun olmasını istedik. Bu süreç içerisinde kadın -erkek ilişkisini anlatan çok tekst okuduk. Miro Gavran'ın yazdığı bu oyunu sahnelemek istedik. Oyunun orijinal ismi ''Lutka" bir çok Avrupa ülkesinde ''The Doll' olarak sahnelenmiş. 'Bebek' olarak sahnelemek istemedik. Bizim dilimizde karşılığını pek bulamayacağını, 'Android' isminin daha doğru olacağını teklif ettik kabul ettiler.

Cesur ve nitelikli bir yapımla karşı karşıya olduğumuzu düşünüyorum. Rejisör koltuğunda otururken hedeflediğiniz şey neydi? Bu kimlik nasıl oluşturuldu?

Aslında dijital bir dünyada yaşamaya başladık. Cep telefonlarından tutun da, navigasyon, akıllı saatler, akıllı evler, arabalar, kahve makineleri… liste uzar gider. Gittikçe hayatımızda büyük bir yer kaplamaya başladılar. Android bir robot fikri hepimize sıradışı cezbedici geliyor. Bir tiyatro oyununda seyircinin de bu fikri ilginç bulacağını düşündüm. Tabii tekstte hepimize tanıdık gelen bir kadın -erkek çatışması var. Yalnızlık var ,hayal kırıklıkları var, iletişim problemleri var. Erkek karakterimizin babası ile olan ilişkisi, eski sevgilisi ile olan ilişkisi, sorumluluklardan kaçma isteği, yapmak istedikleri ve yapamadıkları var. Android bir bebek istemesinin temelinde bu sorumluluklardan kaçmak, yalnızlığını giderme arzusu var. Fakat Android robot hayatına girdiği andan itibaren iletişim kurmanın, olaylara empati ile yaklaşmanın yolunu ona göstermeye çalışıyor. Kimbilir belki de bu yüzden tasarlandı. Bir ayna gibi erkek karakterin hayatında yaptığı hataları, hayatı nasıl ıskaladığını ona gösteriyor. Böylelikle kendine özeleştiri yapmasını, kendini tanımasını sağlıyor. Ve ehlileşiyor. Bu tanıdık hikâyenin kadın ve erkek seyirciye yaş ortalamasına bakmaksızın sıcak geleceğini düşündüm.

İzleyicinin verdiği tepki nasıl oldu? Bu yenilikçi tavır hoşlarına gitti mi? Ne düşünüyorsunuz?

İzleyiciden iyi dönüşler aldık. Kadın-erkek ilişkisi, toplumun bize dayattıkları hep tartışılan konular. Bir de işin içinde Android bir robot olunca, net ve doğru sorular sorunca iş daha eğlenceli bir hal alıyor. Seyirci oyunu izlerken kendilerine ve ilişkilerine dair özeleştiri yapabiliyor ve bu durumdan çok eğleniyor. Mesleğimizden olan bir çok arkadaşım böyle bir oyunda oynamayı çok istediklerini söylediler. Bizim için sevindirici oldu.

Oyunculuk yönetimi gerçekten başarılı. Bu zor ve riskli bir başlangıç. Daha önce denenmemiş yeni şeyler var. Oyunculuklar hakkındaki fikirlerinizi ve prova aşamasında yaşananları kişisel olarak merak ediyorum.

Genç ve umut vaat eden bir ekip ile çalıştım. Bu benim için çok önemleydi. Provalar 1,5 2 ay kadar sürdü. Biraz rahat çalıştık. Haftanın 4 günü 4'er saat …Metni biraz uyarla-

dım. Sahne sonlarını daha eğlenceli hale getirmeye çalıştım. Robotun içinde geldiği kutuyu bir elbise dolabı, aynı zamanda bir şarj ünitesi, erkek karakterin sıkıldığı anlarda, kutusuna geri koyduğu bir oyuncak gibi düşündüm. Erkek karakterinde kutusu kendi evi, dış dünyaya dergi ve gazete ile ulaşan bir adam. Oyuncular bana son derece açık davrandılar. Karakterleri birlikte oluşturduk. Orçun benim 20 yıl önce İstanbul Devlet Tiyatrosu›ndan arkadaşım. Pınar daha önce birlikte çalıştığım güvendiğim ve sevdiğim bir arakadaşım. Pınar'dan sinir bozucu ukala ama sevimli bir Anroid robot yarattık. Orçun'dan asabi, biraz maço ama bir o kadar duygusal bir erkek karakter yarattık. Seyirci gerçekten her iki karakteri de çok sevdi. Eğlendiğimiz ve çok güldüğümüz provalar yaşadık. Bu bir ekip için çok önemli… Pandemiden sonra hepimize iyi geldiğini düşünüyorum.



Genç bir yönetmen olarak Türk Tiyatrosu'nun dünü ve bugünü hakkında neler söylersiniz? Bir saptamanız var mı?

Aslında pek genç sayılmam yaş itibari ile. Bu benim yönettiğim ikinci oyun, yani yönetmenlikte yeniyim diyebilirim. Meslekteki büyüklerimden, hocalarımdan çok hikâye dinledim. Hâlâ dinliyorum. Bazen onların anlattıklarını dinleyince o günlerde olsaydım diyorum. Öykünüyorum…çok parlak dönemleri olmuş, çok karanlık zamanlarda yaşanmış, mücadele edilmiş… o umut hiç kaybedilmemiş. Hâlâ pek değişen bir şey yok aslında. Ama umudumuz var. Bugünün dünyası reklam hızında geçiyor. İnsanların uzun anlatımlardan sıkıldığını düşünüyorum. Uzun tekrar eden dialogları takip etmek istemediklerini, daha sade bir anlatım tercih ettikleri gözlemliyorum.

Pandemi nedeniyle özel ve alternatif tiyatro grupları büyük sıkıntı çekiyorlar. Ama yine de iyi işler yapıldığında sahneler dolup taşıyor. Sizin idealiniz ne? İyi oyun yapmak mı yoksa çok izlenmek mi?

Evet ciddi sıkıntılar var. Bu oyunu sahnelerken bizim de zaman zaman hesaplarımız tutmadı. Bir gün herşey yolunda giderken, ertesi gün umutsuzluğa kapıldığımız zamanlar oldu Ya da tam tersi. Ama umudumuzu kaybetmemeye çalıştık. Bu süreç içerisinde Pınar Özer çok yoruldu .İşin hem yapımcısı, hem de oyuncusu. Ve yeni kurulan Derinart İstanbul'un ilk işi. Sorumluluk çok fazlaydı. Ben de elimden geldiğince bu konuda destek verdim. Ciddi bir sorumluluk altına giriyorsun. Her bakımdan iyi bir iş yapmaya çalışıyorsun. İdealim tabi ki iyi bir oyun yapmak.. İyi bir işe seyirci her zaman gelir. Fısıltı diye bir şey var. İyi oyun seyircisini buluyor.

Oyuna destek veren kimler var. Sponsor desteği aldınız mı? Bu tür işbirlikleri için çok uygun zamanlardan geçiyoruz. Kimlere teşekkür etmek istersiniz?

Prova sürecinde bize en büyük desteği Gurme Mutfak ceosu Onur Ergen verdi. Şirkette bize boş bir oda tahsis edildi. Marke dekorlar ile tüm prova sürecini orada geçirdik. Sahne bulmak, uzun süre aralıksız bir sahnede çalışmak, yerleşik bir sahneniz yoksa çok zor. Dört sahne provasını, prömiyeri gerçekleştirdiğimiz Cevahir Sahne'de yaptık. Cevahir Sahne Aziz Çoban ve Gurme Mutfak ceosu Onur Ergen'e desteklerinden ötürü kendim ve ekibim adına çok teşekkür ederim.

Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri 15 yıldır hakemli bir jüri tarafından devam ettiriliyor. Dergimiz her ay aksamadan yayın yapıyor. Aracılığımızla takipçilerimize ve abonelerimize oyununuz hakkında ne söylemek istersiniz?

15 yıldır Yeni Tiyatro Dergisi aracılığıyla izleyicilere ve okuyuculara, yaptığımız işleri anlatmamıza yardımcı olduğunuz için teşekkür ederim. Gelsinler, izlesinler ve eğlensinler. Çünkü tiyatro iyileştirir.

Yolun başında olan sizin jenerasyondaki genç meslektaşlarınıza son olarak ne tavsiye edersiniz?

Zaman çok hızlı akıyor. Gündem dünyada ve ülkemizde çok çabuk değişiyor. Zamanı iyi yakalamak, söyleyeceklerimizi ve anlatacaklarımızı çekinmeden, cesur bir şekilde anlatmamız, yapacağımız işlerde cesaretli olmamız gerektiğini söyleyebilirim.

SEÇKİN GÜNEŞ: KARAGÖZ DERİN BİR KUYUDUR



MUSTAFA İRİ



Karagöz sanatında yükselen bir yıldız olduğunuzu biliyor ve başarınızı takdir ediyoruz. Öncelikle kimdir Seçkin Güneş? Kısaca tanıyalım sizi..

Ben Seçkin Güneş. Bulgaristan, Karnobat doğumluyum 1989 yılında Türkiye'ye göç etmiş bir ailenin küçük oğluyum. İlk göç yerimiz İstanbul olup 1 sene gibi bir süre sonra Bursa'ya yerleştik ve Bursa'da kaldık. İlköğretim ve lise eğitimimi Bursa'da tamamlayıp Üniversite eğitimi için Kütahya Dumlupınar üniversitesine başladım fakat mezun olmadım. Üniversite yıllarımda Ustam R. Şinasi Çelikkol ile tanıştım ve Karagöz'le maceram da o yıllarda başladı. Aslında planlı bir şey değildi ancak sonra kopamadık.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun en önemli unvanı olan Karagöz sanatındaki 'Hayalî' kimdir, sizinle buluşması nasıl oldu?

Hayalî Karagöz sanatçısıdır. Gelenekte hayali, hayalbaz, hayalci gibi farklı adlandırmalar yapılmış. Bugün daha çok Karagözcü kullanılıyor. Perdenin arkasında Karagöz oyununu oynatan kişidir. Bütün tiplerin ses özelliklerine, oyun metnine hakimdir. Müzik konusunda da yetenekli olması beklenir.

Konuyla ilgili yeterli bilgisi olmayanlar için Karagöz'ün özelliklerinden bahseder misiniz? Size göre 'Karagöz' kimdir, nasıl biridir? Bir kavram mıdır?

Karagöz Türk gölge tiyatrosunda bir tipin adı iken bugün o sanatın adı durumuna gelmiştir çünkü "Hâyâl oyunu" da dediğimiz Türk gölge tiyatrosu çok kendine has özellikleri olan bir türdür ve ana karakteri olan Karagöz'ün adını almıştır. Peki Karagöz kimdir? Karagöz aslında sokakta her gün gördüğümüz biridir. Sıradan bir halk tipidir. Şekil özellikleri bakımından kel olması, yoğun sakalı

ve kocaman burnu ile bilinse de karakteristik özellikleri daha önemlidir. Bu özellikler de genellikle söylenen sözü zor anlama, hemen herkese ve her lafa inanması sebebiyle kolay kandırılması ve başına türlü türlü işler gelmesi diyebiliriz.

Bursa denilince aklımıza 'Karagöz' geliyor. Bursa'da bu sanatın değeri yeterince biliniyor mu? Bu konuda neler yapılıyor?



Evet meşhur hikâyede Bursa başrolde. Bursa ve Bursalı da bunun farkında. Bir Karagöz Evimiz var. Bursa UNIMA şubemizin çalışmaları var. Birkaç farklı müzede de Karagöz bölümleri mevcut. Yıllardır süren Uluslararası Karagöz Festivali var. Zaman zaman başka şenlikler de düzenleniyor. Bursa Belediyesi ve Valilik fuar ve tanıtımlarda Karagöz'e yer vermeye çalışıyorlar. Karagöz Evi'nin hemen karşısındaki Karagöz Anıtının Bursa'nın simgelerinden olduğunu söylesek yanlış olmaz. Ancak daha iyisi olabilir mi? Tabii ki olmalı. Bursa'nın meşhur çarşısında gezerken daha çok rastlamalıyız Karagöz'e diye düşünüyorum. Ve en önemlisi sanatın aktarımı için gerekli çalışmalar yapılmalı.

Karagöz'ü oynatan Hayalî aynı zamanda tasvirini de yapıyor diye biliyoruz. Tasvir yapımı hakkında bilgi vermeniz mümkün mü?

Bu zorunlu değil. Yapması gerekir çünkü oyununa en iyi o hakimdir ve gerekli tipleri en iyi o tasarlayabilir ancak dediğim gibi zorunlu değil. Kimi usta yalnızca tasvir ustasıdır. Kimi usta ise yalnızca oynatır. İkisini de yapanlar da vardır. Tasvirler genellikle deve ve manda derisinden yapılır. Cam deri haline getirilmiş deriler üzerine önce karakterin çizimi yapılır. Ardından nevregan adı verilen özel bıçaklarla kesimler ve delikleme işlemi yapılır. Boyandıktan sonra da anatomiye uygun olarak tasvirlerin parçaları birleştirilir. Çok olmamakla beraber bugün asetattan tasvir yapan ustalar da vardır.

Bir kültürel miras olarak 'Karagöz' sanatına gösterilen ilgi nasıl, sizce yeterli mi?

Buna çok yönlü bakmalıyız. Evet çocuklar için Karagöz sevgisi hiç ölmedi. Her zaman onları güldüren bir arkadaş oldu Karagöz. Ancak yetişkinler için aynı şeyi söyleyebilir miyiz bilemiyorum. Örneğin öğretmenlerimiz bu sanattan sınıflarında hakkıyla bahsedebiliyor mu? Veliler çocuklarını bu sanata dair bilgilendiriyor mu? Ailelerin hafta sonu etkinlikleri arasında çocukları ile Karagöz izleme planı var mı?

Bu sanatın yaşamaya devam etmesi ve her alanda daha güçlü durması için neler yapılabilir?

Bir kere Karagöz'ün yalnızca Ramazan'da anılan bir imgeden öteye taşımamız gerekiyor. Bu bir tiyatrodur ve yılın her anı izlenebilir. İkincisi böyle bir alanın taşıyıcısı olan sanatçıların toplumda gereken yere ve saygınlığa ulaşması gerekiyor. Bu da sanatlarına gereken ilginin ve saygının gösterilmesi ile mümkündür.

Az sayıda Karagöz ustası ve sizin gibi yetenekli genç var bu alanda. Temel sorunlar nelerdir? Usta ve çırak ilişkisi üzerinden bir değerlendirme yapabilir misiniz?



Karagöz sanatı bütün geleneksel sanatlar gibi usta çırak ilişkisi üzerinden yürümüştür hep. Eğitim sisteminde yeri yoktur. Tasvir yapım kursları olsa bile oynatmak apayrı bir hikâyedir ve usta ile beraber zaman geçirmeyi gerektirir. Ancak bugün geleneksel anlamda usta çırak ilişkisi ne yazık ki söz konusu değil. Bi kere eğitim sistemi çok zor ve uzun. Bu tarz şeylerin genç yaşta başlaması gerek ancak biz genç bulamıyoruz. Genç hep okulda. Yazlarını ya da tatillerini de daha popüler hobilerle geçirmek istiyorlar. Bir iki niyetli çıkmıyor değil ancak onlar da ya kısa zamanda ilerlemek istiyorlar ya da zorlanıp dayanamıyorlar. Bir de bugün her şehirde aynı imkân yok. Merkezî şehirlerde yine isteyen bir şekilde öğrenir hiçbir şey olmasa izleme şansı olur kişilerin ancak taşra öyle değil. O yüzden ilgilenen insanlar ustaya, çırak bekleyen ustalar da ilgili gençlere ulaşamıyorlar diyebiliriz.

Tiyatro oyunu ve Karagöz gösterisi aynı şeyler mi, yoksa farklı mı?

Karagöz de bir tiyatro eseridir aslında. Bugün tiyatro denince insanların aklında illa ki sahnede, yazılı bir tiyatro eserinin oynanması canlanıyor ancak Türk halk tiyatrosu Batı tiyatrosundan farklıdır. Karagöz halk tiyatrosunun bir türüdür ve tasvir adı verilen kuklalar ile oynatılır. Çerçeve bir metni tabii ki vardır ancak Karagözcü buna körü körüne bağlı kalmak zorunda değildir. Batı tiyatrosu ile en büyük farkı budur diyebiliriz aslında. Batı tiyatrosunda hemen her oyun aynıdır. Aynı olması beklenir çünkü bağlı olduğu bir metin vardır ancak Karagöz performansı her seferinde yeniden üretilebilir. Bağlama göre değişir. Uzayabilir, kısalabilir, anekdotlar değişebilir. Metne göre değil sanatçıya ve izleyiciye göredir performans.

Genç kuşak Karagöz ustası arkadaşlara ya da bu yola baş koymak isteyenlere son olarak ne tavsiye edersiniz?

Karagöz derin bir kuyudur içine girdikçe daha derinlere çeker sizi. Ancak çırakların pişmeden oldum demesi hem kendilerini hem de sanatı tehlikeye atar. Dikkatli olsunlar. Bir de bu sanatta usta ile ilişki kurmak, usta ile zaman geçirmek çok önemli. Olabildiğince usta ile zaman geçirmek, beraber çalışmak, sohbet etmek bile çok kıymetli.

Üstadın da dediği gibi;

Bu hayâl-i alemi gözden geçirmektir hüner.

Nice kaare gözleri mahvetti suret perdesi