

Yeni Tiyatro Dergisi 16 Yaşında...

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Temmuz 2023
Sayı: 165
Yıl: 16
Fiyatı: 30 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 50 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, Erhan Tuna, Turgay Yıldıran, Mete Çubukçu, Gülçin Üstüntaş, Avaşin Yorulmaz, Ceren Olpak, Mustafa İri, Seray Gözler, Mahmut Topçu, Hayrettin Filiz

Hukuk Danışmanı:
Av. Hülya Göktaş

Organizasyon Sorumlusu:
Dalya Uçankuş

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

Dış İlişkiler Koordinatörü:
Serhat Günay

Yurtiçi Temsilcilikler:
Adana: Mustafa Bal, **Ankara**: Mustafa Takmaz, **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**: Lütfü Ufuk Gönüllü, **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

Sunuş/2
Türkiye'nin Yaşayan Tek Tiyatro Dergisi
Yeni Tiyatro'nun 17. Yaş Etkinlikleri
Erbil Göktaş

Söyleşi/3
Bilge Emin ile...
Mustafa İri

Eleştiri/6
Şehir Tiyatroları'ndan Sezon Sürprizi
Oğuz K. Oğuz

Makale/9
Şamil Yılmaz'ın Dansöz ve Murat Mahmut Yazıcıoğlu'nun Kader Can Oyunları Özelinde Türkiye'de Yeni Dönem Tek Kişilik Oyunlar
Erdal Ozan Metin

Makale/13
Yaşamdan Sahneye 'Temsil' Kavramı
Burak Akyüz

Eleştiri/17
Ya Dışındasındır 'Çember'in, Ya da İçinde!
Oğuz K. Oğuz

İnceleme/19
Dormen'den Yeşilçam'a...
Pınar Çekirge

Haber/23
Ayvalık Belediye Tiyatrosu 1 Yaşında
Hayrettin Filiz

Eleştiri/26
Aydınlı Kadın Oyunculardan Gövde Gösterisi "Fırtına Kadınlar" Sahnede
Hayrettin Filiz

yeni tiyatro

TÜRKİYE'NİN YAŞAYAN TEK TİYATRO DERGİSİ



YENİ TİYATRO'NUN 17. YAŞ ETKİNLİKLERİ

ERBİL GÖKTAŞ

Yeni Tiyatro Dergisi Eylül ayında 17 yaşına basıyor. Bu 17 yıl içinde sanat camiası girdabının içinde çok yorucu, ama bir o kadar da önemli işler gerçekleştirdik. 165 sayıdır yayımlanan dergimiz, ona eşlik eden kitaplarımız ve bu kitapları basan Yeni Tiyatro Yayınevimiz, Yeni Tiyatro Prodüksiyon tiyatromuz, 10. Yeni Tiyatro Uluslar Arası Emek ve Başarı Ödüllerimiz… Yeni Tiyatro'nun olmadığı bir dünya eksiktir artık. Bizim ve tiyatromuzun en büyük kazancı budur.

Yola çıktığımız günden bu yana dergimizin hiç daimi sponsoru olmadı. İçinde bulunduğumuz bu zorlu ekonomik koşullara rağmen 50'nin üstünde kitap yayımladık ve on binlerce kişiye dergimizin eki olarak ücretsiz dağıttık. Bir kültür sanat ve düşünce platformu olarak onlarca eleştirmen yetiştirdik, tiyatro dünyamıza kazandırdık.

Bu yıl Caddebostan Kültür Merkezi'nde düzenlediğimiz ödül törenimiz, 10. Yıla yakışır bir görkemle gerçekleşti. Her yıl bir basamak daha yukarı taşıdığımız çıta bu yıl daha da yükseldi ve bize yeni sorumluluklar yükledi. Hiçbir zaman sorumluluktan kaçmadık. Yeni projeler 17. Yaşımızın heyecanıyla yolda…

*****

Önümüzdeki sezon sahne sanatlarının opera ve bale alanlarına daha fazla eğileceğiz. Tiyatronun kardeşleri olan bu sanatların sayfalarımızda daha görünür hale gelmesini istiyoruz. Okurlarımızdan gelen ısrarlı talepler doğrultusunda sinema ve televizyon yazılarına da yer vereceğiz.

Bu yıl aramıza katılan yeni çalışma arkadaşlarımız Dr. Yasin Çetin, Lütfü Ufuk Gönüllü ve Ezgi Özcan çalışmaları, projeleri, öneri ve eleştirileriyle bize güç verecekler. Değerli eleştirmen Pınar Çekirge lezzetli yazılarıyla sayfalarımızı zenginleştirecek.

Yeni dönemde sorumluluğumuzun arttığının bilincindeyiz. Tiyatro yapmanın günden güne güçleştiği, hatta kahramanlığa dönüştüğü bu zorlu günlerde Türk tiyatrosunun sesi olmaktan her zamanki gibi gurur duyacağız. Sayfalarımız tiyatroyla nefes alanlar için olduğu kadar, opera, bale, sinema, televizyon için düşünenler ve yazanlara da açık. Bu alanlarda çalışan akademisyenlerimizin makalelerini yayımlamayı sürdüreceğiz.

Her koşulda Yeni Tiyatro'nun yanında yürüyenlere, çalışanlara, kısaca bütün Yeni Tiyatro dostlarına selam olsun. Yaşasın sanat! Yaşasın Yeni Tiyatro!...

BİLGE EMİN İLE...



MUSTAFA İRİ

"Tiyatro yönetmenliği hayatımın tam ortasında"

"Bir tiyatro eserininin sahnelenme anlayışı, sanatçının yaşamla birlikte değişen bakış açısı olmuştur. Yüzyıllar önce insanının yaşama bakışı hayatta kalmaktan ibaretken, günümüz sanatçısı hayatı felsefi açıdan birçok bağlamda sorgulamaktadır. Yönetmenin de sahneleme anlayışı, kendisinin içinde bulunduğu dönemi algılama şeklinin bir dışa vurumudur." diyen Tiyatro yönetmeni ve çevirmen Bilge Emin ile tiyatroda oyun yönetmenliğinin inceliklerini ve çevirmenlikle başlayan sanat yolculuğunu konuştuk.



Bilge Emin kimdir? Tiyatro ve çevirmenlikle olan yolculuğunuzu bize anlatır mısınız?

Bilge Emin, hayata baktığı pencereden, önyargısız, yalın, eşitlikçi, gerçek ve hayatı anlamlandırmaya çalışan biridir.

Tiyatroyla, çocukluğumda tanıştım. Üsküp'te (Makedonya) doğdum. Tabii o zaman ülke olarak Yugoslavya'ydı. Babam, o dönemde Üsküp Halklar Tiyatrosu genel müdürüydü. Tiyatroda büyüdüm, diyebilirim. Özellikle klasik metinleri, daha ilkokul, lise yıllarında okuyup, merak salmıştım. Balkanlarda köklü bir tiyatro geleneği var. Orada tiyatro bir kültür sanat aktivitesinin yanı sıra, hayatın bir parçası olarak görülüyor. Benim çocukluğumda, mutlaka haftada bir gün tiyatroya gidilirdi ve tiyatroya gitmeden önce, oynanacak oyunun metni okunurdu. Oyunu izledikten sonra da iş bitmezdi. Herkes evde, okulda sokakta izledikleri oyunları tartışırdı. Bu tiyatro hareketliliğini biraz da, bu bölgenin, tarih boyunca yaşadığı hareketliliğe bağlıyorum. Balkan coğrafyası, belli aralıklarla hep savaş coğrafyası olmuş. Bir de, Balkanlar, batıdan doğuya geçiş noktasının ucunda da olsa duygu olarak doğu kültürü, biçim olarak batı kültürü üzerinde şekillenir. Tiyatro hayatındaki biçimsel hareketlilik Avrupa'daki tiyatro kültürünün hareketliliğe paralel ilerler.

Balkanlar deyince akla gelen ilk şey; etnik, kültürel, dini çeşitlilik. Bunun da sebebi tarih boyunca Balkanlar'ın bir geçiş bölgesi oluşu. Önemli medeniyetlerin sınır bölgesi konumunda ya da medeniyet merkezleri arasındaki güzergâhta bulunan bir bölge… Osmanlı Devleti'nin ilk genişlediği bölge Balkanlar'dır. Bu yüzden ülkemiz ve Balkanlar arasında yakın toplumsal, kültürel ve ekonomik bağlar vardır. Tarihsel ve coğrafi konumdan dolayı da benzerlikler bulunmaktadır. Çeşitlilik hem ülkemizde, hem de Balkanlar'da hâkim. Bu yakınlık, aynı veya benzer bir duyarlılıkta durmalarından kaynaklanıyordu. Belki de, hem kendi derdimi anlatmak, hem de bir kültürü diğer kültüre aktarırken sorunların da aynası olmak adına çeviriye karar verdim. Önce klasik metinleri ele almaya karar verdim. Lyubomir Simoviç'in yazdığı 'Hasan Ağanın Karısı' ve Meşa Selimoviç'in yazdığı 'Derviş ve Ölüm', dünyaca birçok dile çevrilmiş olan bu iki metinle çeviriye başladım. Balkan dillerinden çevirdiğim, sahnelenmiş ya da sahnelenmeyi bekleyen birçok oyunum var. Onlardan bazıları: Duşan Kovaçeviç'in yazdığı "Profesyonel", "İntiharın Genel Provası", "Dar Ayakkabıyla Yaşamak", "Balkan Ajanı", Deyan Dukovski'nin yazdığı "Boş Şehir", Almir İmşireviç'in yazdığı "Eğer Bu Bir Film Olsaydı…", İsmail Kadare'nin yazdığı, Yeton Neziray'ın uyarladığı "Ölü Ordunun Generali" ni sayabilirim.

Tiyatro yönetmenliği hayatınızın neresinde? Oyun metnini sahneleme sürecindeki en zor bölüm hangisi?

Tiyatro yönetmenliği hayatımın tam ortasında. Çünkü bir tiyatro eserininin sahnelenme anlayışı, sanatçının yaşamla birlikte değişen bakış açısı olmuştur. Yüzyıllar önce insanının yaşama bakışı hayatta kalmaktan ibaretken, günümüz sanatçısı hayatı felsefi açıdan birçok bağlamda sorgulamaktadır. Yönetmenin de sahneleme anlayışı, kendisinin içinde bulunduğu dönemi algılama şeklinin bir dışa vurumudur. Bu algılama biçimiyle, yönetmen, kendi üslübu çerçevesinde, kendi yöntemi doğrultusunda, bir metnin sahne trafiğini biçimlendirir.

Oyun metnini sahneleme sürecindeki en zor bölüm yok-

tur. Yönetmen, rolleri dağıtıp, metini kendi yorumuna göre düzenler, dekor, kostüm, ışık, müzik, efekt, hareket düzeni gibi ögeler arasında birlik sağlamaya çalışır. Sağladığı birlik de yönetmenin üslubu olur. Eğer bu birliği sağlayıp provaya başlarsanız, zor bölüm yoktur, yaşanan zorluklar vardır, diyebiliriz. Bu da her oyuna göre farklılık gösterir.



Türk tiyatrosu ile Dünya tiyatrosunu karşılaştırdığınızda yönetmenin metin üzerindeki etkisini yorumlar mısınız?
Türk tiyatrosunda yönetmen kavramı pek oturmuş bir olgu değil. Nedeni de "tiyatro yönetmenliği" eğitimi olmadığından. Yani, yönetmenlik eğitimi yok dediğimde, bölüm olarak açıldı, kapandı. Yüksek lisans eğitimi olarak var. Fakat, benim bahsettiğim, oyunculuk eğitimi gibi, yönetmenlik eğitimin de yönetmenler tarafından, kuramsal kitaplar desteğiyle, reji yöntemleri ve kavramları ile gerçekleşen bir tiyatro yönetmenliği eğitimi olmaması. Ana fark budur.



Yönetmen mesleği, tiyatro sanatında yeni bir meslek sayılır. Ve bunun karşılığı da tam olarak yorumlayıcı sanatçıdır. Metinle buluşur, metni kendi dünyasına yerleştirir, kendi estetik anlayışı içinde ve kendi reji üslubu doğrultusunda sahneler. Diğer türlü metni sahneye aktarmak oluyor. Ona da yorumlayıcı sanatçı diyemeyiz, çünkü yönetmen mesleğinden önce, oyunlar, bu şekilde sahnelenirmiş. Hatta yazarlar o yüzden, her ayrıntıyı parantez içi yazarmış.

Bir de, Dünya tiyatrosunda yönetmen tiyatrosu vardır, ülkemizde o noktaya maalesef gelemedik.

Çevirmenlik ve yönetmenliğin kesiştiği noktalar nelerdir?

Tabii ki de, en önemli kesiştiği nokta metindir. Her şey bir metinle başlar. Metni iyi okuyup, subjektif bir dramaturgi analizi yaptıktan sonra, hem çeviri yapmak, hem de oyun yönetmek daha sağlıklı bir hale geliyor. Neden subjektif analiz dedim, çünkü subjektif bakış, öznel ve kişisel bir bakış açısıdır. Subjektif bakış açısı çevirmenin ve yönetmenin üslubunu belirler. Diğer türlü, objektif bir dramaturgi analiziyle, sadece metin çözümlemesi yapılır.

Prömiyerden son oyuna tempo düştüğünde, yönetmen oyunun dinamiklerini değiştirir mi?

Oyun çıktıktan sonra, yönetmenin oyuna müdahale etmemesi gerekiyor. Bir yolculuktur, oyun çıkarma süreci. Yönetmen de tüm bu süreci yönlendirir, biçimlendirir, dinamiklerini oluşturur. Sürecin sonunda çıkan oyun ise oyuncularındır. Oyuncular, seyirciyle buluştuktan sonra daha farklı bir dinamik yakalayabilirler. Ve bu dinamiği yönlendirecek olan oyunculardır. Yönetmen ise, oyun çıktıktan sonra, ancak oyunu bozmuşlarsa ve tempoyu düşürmüşlerse, oyunculara bunu iletir. Yurtdışında da yönetmenler genellikle bu şekilde çalışır. Fakat istisnai durumlar var, eğer bir yönetmen kendi tiyatrosunu kurmuşsa, o zaman her an oyunun dinamiklerini değiştirebilir. Ya da yönetmen bir kurumun sanatçısıysa. Benim bahsettiğim durum, daha çok bir kuruma veya bir yere bağlı olmayan ama aynı zamanda her yerde oyun yöneten yönetmenler için geçerli.

"Salıncakta İki Kişi" 1960'larda Muhsin Ertuğrul rejisi ile ilk olarak ülkemizde sahnelenmiş kült bir oyun. Yıldız Kenter bir röportajında oyundaki Gitta karakteri için etkisinden kurtulamadığım karakter yorumu yapmıştı. Jerry'yi Müşfik Kenter oynamıştı. Önümüzdeki sezonda bu kez sizin rejinizde izleyeceğiz Gitta ile Jerry'yi ve Salıncakta İki kişi'yi. Kimler oynuyor, nasıl hazırlandınız?

"Salıncakta İki Kişi", Amerikalı oyun ve senaryo yazarı William Gibson'ın 1958 yılında yazdığı, sinemaya uyar-



lanan, dünyada en çok sahnelenen tiyatro oyunlarından biri. Oyunu güncelledim nedeni de hayatın ta kendisi. Hayat dinamikleri o kadar değişti ki, bir ilişki ya da aşkta da o dinamikler değişti veya hızı arttı diyebiliriz. Eskiden sahnelen ya da sinemaya uyarlanan bu oyun, daha ağır tempoda ilerliyormuş. Yazarın, Jerry karakterini yerinde duramayan biri olarak çizmesine rağmen, o dönemin sinema ve tiyatro anlayışı içinde sahnelendiği için, daha ağır bir tempoda ele alınmış. Kenterlerin oynadığı "Salıncakta iki Kişi" oyununda, Müşfik Kenter'in karaktere kattığı muhteşem yorumunda ve inanılmaz oyunculuğunda izlemedim, ama eminim ki Jerry karakteri onun bünyesinde dönemine göre dinamikleşmiştir.

Aynı zamanda "Salıncakta İki Kişi" oyunu üç perde. Şimdiki zamanda artık 3 perdelik oyun neredeyse kalmadı desek yeridir. Hatta 2 perdelik oyunlar da kurumlar dışında az sahnelenir oldu. Nedeni de hayat ritmimiz. Birçok şeyi kısa zamanda öğrenme şansına sahip olduğumuz bu zamanda, metni güncelleyerek, klasik sahnelemeden uzak bir konsept kurdum. Öncelikle metni tek perdeye indirgeyerek, özünü çıkartıp, bir ilişkinin başından sona nasıl gelindiğini izlerken, aşka dair, birçok soruya, Gitta ve Jerry karakterlerin yaşadığı ilişki üzerinden anlatmaya çalıştım. Onları bir araya getiren şey yalnızlıkları mı, yoksa eksiklikleri mi, sorusu üzerinde durdum.

Oyunun konseptini yaşam döngüsü üzerine kurdum. Yaşam döngüsünün bir evresine şahit olacağımız bu oyunda, Jerry ve Gitta karakterlerin, yaşadıkları aşk sayesinde geçirdikleri değişimle, tekrar başladıkları noktaya dönerler. Fakat, döndükleri nokta başlangıç noktası olmasına rağmen, bundan sonra gidecekleri yol aynı yol mıdır, yoksa değişime uğradıkları için farklı bir yol mu izleyecekler? Asıl soru bu.

Gitta'yı yakından tanıdığımız Arzu Yanardağ, Jerry'yi ise Eskişehir Şehir Tiyatroları oyuncusu, İsmail Dündar oynayacak. Gitta, mücadeleci, dansçı, bohem bir hayatı olan bir kadındır. Rutin bir hayatı yaşarken, aşkın içinde bambaşka bir dünyaya açılıyor. Açılan bu yeni dünyada Gitta'nın farklı ve değişken renklerini görüyoruz. Ve tüm bu değişimin yarattığı renkleri, Arzu Yanardağ, renkli kişiliğiyle, en ince ayrıntısına kadar seyirciye ulaştıracağına güveniyorum. Jerry ise, yerinde duramayan, mesleği avukat olan, karısından yeni ayrılmış ve boşanma aşamasında olduğu için biraz dengesiz bir karakterdir. İsmail Dündar, coşkusuyla, tüm bunları ince eleyip sık dokuyarak seyirciye aktaracağına inanıyorum.

Yeni sezonda takviminizde yeni projeler var mı? Varsa bizimle paylaşır mısınız?

Evet, yeni sezon için kesinleşen iki projem var. Onun dışında da kesinleşmeyen projelerim var.

Şu anda Batı Performans Sanatları'nda, William Gibson'un yazdığı, Sevgi Sanlı'nın çevirdiği "Salıncakta İki Kişi", oyunun provasındayım. Eylül ayında ise, Üsküp Türk Tiyatrosu'nda, Lucas Hnath'ın yazdığı, Ekin Deniz Görk'ün çevirdiği "Bir Bebek Evi, Bölüm 2", oyunun provasına başlayacağım.

ŞEHİR TİYATROLARI'NDAN SEZON SÜRPRİZİ



OĞUZ K. OĞUZ

İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İstanbul BB, İBB) Şehir Tiyatroları'nda sezonu, 29 Nisan 2023 Cumartesi günü, Anton Çehov'un tek perdelik kısa oyunlarından biri olan 'Kuğunun Şarkısı' ile tamamladık.
Yılmaz Gruda çevirisi, Bora Seçkin rejisi ile izlediğimiz oyunda; Naşit Özcan, Bora Seçkin, Ertan Kılıç ve Yeliz Şatıroğlu aynı sahneyi paylaştı. Naşit Özcan'ın demlenmiş oyunculuğunu izlemekten aldığım keyfi anlatmak zor. Kesinlikle izlenmesi gereken bir performans.

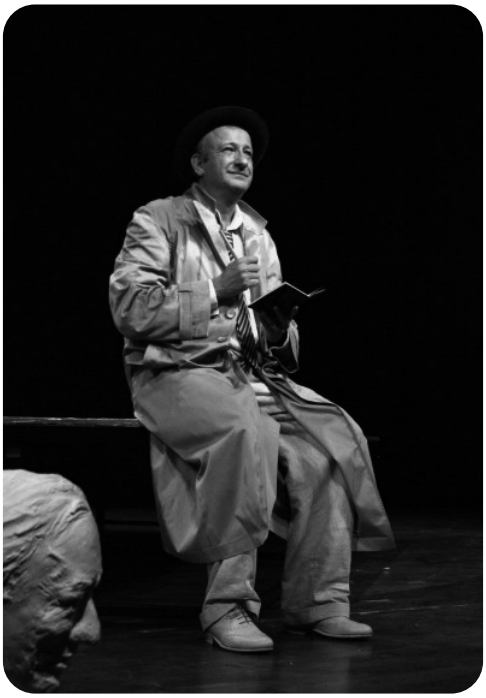


Fotoğraf: Kuğunun Şarkısı

Son olarak; Türk hikâyeciliğinin önde gelen yazarlarından birisi olan Sait Faik Abasıyanık'ı canlandırdığı 'Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye' adlı oyunda izlemiş ve sonrasında yönetmiş olduğu oyunların gala ve prömiyer gösterimlerinde sahne üzerinde görme şansını yakalamıştım.

İBB Şehir Tiyatroları için 108 yıldır olduğu gibi bu yılda tiyatro dönemi sona erdi. Geride bıraktıkları, tarihe iliştirdikleri, bir çok anı ve arşiv niteliğinde çalışmaları ile birlikte. Yüzlerce gösterim, binlerce izleyici ile buluştu.

İzleyicilerine merhaba dedikleri 5 Ekim 2022 tarihinden, 29 Nisan 2023 tarihine kadar neler oldu şöyle zamanda kısa bir yolculuğa çıkalım.



Fotoğraf: Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye

19 EYLÜL 2022
Yeni sezon repertuvarı, Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde düzenlenen basın toplantısı ile basın mensupları ve kültür-sanat camiasıyla paylaşıldı. Sezonun ana teması, 'İstanbul Klasiklerle Buluşuyor' olarak duyuruldu. Bu kapsamda; Hamlet, Tartuffe (İKSV Tiyatro Festivali'nde prömiyerini gerçekleştirdi), Cadı Kazanı, Bir Halk Düşmanı, Fosforlu Cevriye, Godot Geldi, Çingene Boksör, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Kuğunun Şarkısı, Komik Para ve Oscar yetişkin oyunları olarak listede yer alırken, Benim Küçük Yıldızım, Fındıkkıran, Kış Kraliçesi, Küçük Bir Aile Tatili ve Bir Gece Masalı çocuk oyunları olarak listede yer aldı.

İBB Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Ayşegül İşsever, toplantıda yaptığı açıklama:
''İstanbul Şehir Tiyatroları, kuruluşundan bu yana, 108 yıldır, sanatı ve sanatçıyı destekleyen, İstanbul'un kültür sanat ve tiyatro sahnesinde öncü rolünü benimseyen bir anlayışla hareket etmektedir. İstanbul'un her bölgesinde seyirciyi tiyatronun seçkin örnekleriyle buluşturmayı hedeflemektedir. Tiyatronun klasikleri, büyük prodüksiyonlar ve müzikallerin yanı sıra, yeni ve çağdaş metinleri de seyirciyle buluşturmaktadır. Bu yıl repertuvarımızı yine bu doğrultuda hazırladık ve yeni oyunlarımızı seyircimizle buluşturacağımız için büyük bir mutluluk ve heyecan içindeyiz." ifadelerini kullandı.

Bu basın toplantısında pek alışık olmadığımız başka bir gelişme yaşandı ve iki yıllık bir repertuvar paylaşıldı.
2023-2024 tiyatro dönemi için sahnelenmesi planlanan oyunlar arasında; Gypsy (Çingene) Müzikali, Deli İbra-

him, Uçurtmanın Kuyruğu, Savaş ve Barış, Ağrı Dağı Efsanesi, Ben Medea Değilim, Sivrisinekler ve Gök Kubbe adlı projeler yer alıyor.



Fotoğraf: Gidiş Dönüş Moskova

Basın toplantısından öne çıkan başlıkları paylaştığımıza göre artık genel bir değerlendirme aşamasına geçebiliriz.
Sezon önü açıklamalarında paylaşılmış olan bilgiler ve projeler, sezon içi yaşanan gelişmeler doğrultusunda değişiklik gösterebilir ya da sahne üstüne hiç çıkamadan iptal edilebilir. Daha önceki sezonlarda sıklıkla karşılaştığımız bir gelişme olduğunu yazımıza iliştirelim.
Geride bıraktığımız tiyatro dönemi içerisinde açıklanan planlamanın, 'Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım' adlı oyun dışında izleyici ile buluşturulduğunun altını çizerek başlayım.



Fotoğraf: Hamlet

Hatta gelecek sezon planlaması içerisinde yer alan 'Uçurtmanın Kuyruğu' adlı oyunun güncel sezon planlaması içerisinde izleyici ile buluşturulduğunu ve hatta her iki dönem içerisinde adı bile anılmamış olan 'Gidiş Dönüş Moskova (Retro)' adlı oyunun şapkadan çıkartılmış sezon sürprizi olduğunu belirtelim.
Sezon sürprizlerine, 'İstanbul Şiirle Buluşuyor' serisi ile devam eden kurum, bu kapsamda; Gülten Akın, Nâzım Hikmet Ran ve Edip Cansever şiirlerini konsept dinleti olarak izleyicileri ile buluşturdu.

Açıklanan beş çocuk oyunu arasında, Kış Kraliçesi ve Küçük Bir Aile Tatili adlı çalışmalar kendilerine sahnede yer bulamadı.

Sezonun ilk buluşması, İngiliz oyun yazarı William Shakespeare'in dünyaca ünlü oyunu 'Hamlet' ile gerçekleşti. Oyun, Şehir Tiyatroları'nın öne çıkan yönetmenleri arasında yer alan Engin Alkan yorumu ile sahne aldı.

Dram kategorisinde;
William Shakespeare'in yazdığı, Engin Alkan'ın yönettiği 'Hamlet' (165 Dk. / İki Perde),
Arthur Miller'ın yazdığı, Yiğit Sertdemir'in yönettiği 'Cadı Kazanı' (150 Dk. / 2 Perde),
Anton Çehov'un yazdığı, Bora Seçkin'in yönettiği 'Kuğunun Şarkısı' (55 Dk. / Tek Perde),
Henrık Ibsen'in yazdığı, Orhan Alkaya'nın yönettiği 'Bir Halk Düşmanı' (165 Dk. / İki Perde),
Rike Reiniger'in yazdığı, Cafer Alpsolay'ın yönettiği 'Çingene Boksör' (50 Dk. / Tek Perde),

Müzikal kategorisinde;
Suat Derviş'in yazdığı, Gülriz Sururi'nin uyarladığı ve Yelda Baskın'ın yönettiği 'Fosforlu Cevriye' (160 Dk. / İki Perde),

Komedi kategorisinde;
Ray Cooney'in yazdığı, Özgür Atkın'ın yönettiği 'Komik Para' (120 Dk. / İki Perde),
Claude Magnier'in yazdığı, Ersin Umulu'nun yönettiği 'Oscar' (115 Dk. / İki Perde),
Moliere'in yazdığı, Yiğit Sertdemir'in yönettiği 'Tartuffe' (155 Dk. / İki Perde),
Alexander Galin'in yazdığı, Engin Gürmen'in yönettiği 'Gidiş Dönüş Moskova (Retro)' (130 Dk. / İki Perde),

Çağdaş kategorisinde;
Miodrag Bulatović'in yazdığı, Ragıp Yavuz'un yönettiği

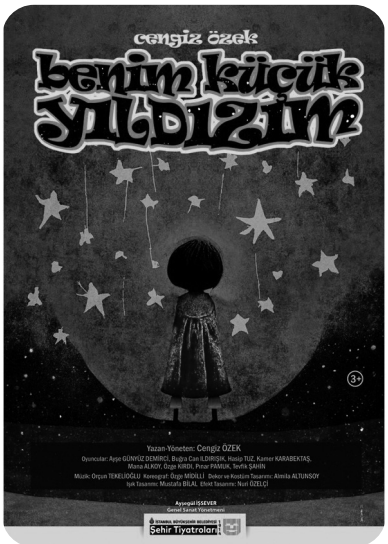
‘Godot Geldi’ (100 Dk. / İki Perde),
Savaş Dinçel yazdığı, Barış Dinçel’in yönettiği ‘Uçurtmanın Kuyruğu’ (110 Dk. / İki Perde),



Fotoğraf: Godot Geldi

‘İstanbul Şiirle Buluşuyor’ başlıklı dinleti kategorisinde;
Gülten Akın’ın yazdığı, Emre Koyuncuoğlu’nun uyarladığı ve yönettiği ‘Gülten Akın’ (45 Dk.),
Nâzım Hikmet Ran’ın yazdığı, Orhan Alkaya’nın uyarladığı ve yönettiği ‘Merhaba Çocuklar’ (50 Dk.),
Edip Cansever’in yazdığı, Hümay Güldağ’ın uyarladığı ve yönettiği ‘Oteller Kenti’ (45 Dk.),

Çocuk kategorisinde;
William Shakespeare’in yazdığı, Musa Arslanali’nin yönettiği ‘Bir Gece Masalı’ (50 Dk. / Tek Perde),
E.T.A. Hoffmann’ın yazdığı, Lerzan Pamir’in yönettiği ‘Fındıkkıran’ (80 Dk./ Tek Perde),
Cengiz Özek’in yazdığı ve yönettiği ‘Benim Küçük Yıldızım’ (50 Dk. / Tek Perde) tiyatroseverlerle buluştu.



İBB Şehir Tiyatroları repertuvarında sezonun kutup yıldızı ‘Cadı Kazanı’ adlı yapım oldu. Arthur Miller bu oyununda 1950 McCarthy dönemini eleştirmiştir. Bu dönemde Senatör McCarthy çok sayıda sanatçıyı komünist olmakla suçlamıştı. Bu dramın yorumlanmasına bağlı olarak Miller, komünizmi desteklemekle suçlanmıştı. Arthur Miller’ın sıra dışı yapıtı, Yiğit Sertdemir rejisinde gerçeğe dönüştü. Tiyatro adına A’dan Z’ye olması gereken her ne varsa bütünsellik adına kolektif bir başarıdan söz edebiliriz. Kalabalık bir kadronun disiplin içerisinde, oyundan kopmadan bir arada kalabilmesi çok önemli. En çok da oyunun başından sonuna kadar düşmeyen temposunu sevdim.

‘Uçurtmanın Kuyruğu’ listemizin ikinci sırasında. Uzun zaman önce yitirdiğimiz usta sanatçı Savaş Dinçel’in oyun yazarlığının nitelikli bir ürünü olan çalışma, yıllar önce yazarın kendisi tarafından sahnelendiğinde oldukça ses getirmişti. Babasına bir saygı duruşu niteliğinden midir bilinmez, tasarım orijinli bir geçmişe sahip olan Barış Dinçel, bu defa yönetmen koltuğuna oturarak, oyunu yeniden izleyicilerle buluşturdu. Yapımı öne çıkaran ilk başlık, ele aldığı konu. Beraberinde başarılı bir şekilde çözümlenen karakterler. Ve konunun ruhuna uygun sahne tasarımı. Postmodern bir metin, postmodern bir sahneleme. Uçurtmanın ipini kaybetmek istemeyenlere gelsin.

Suat Derviş’in kaleme aldığı, Gülriz Sururi tarafından sahne için uyarlanan ‘Fosforlu Cevriye’ müzikali, önceki yılın ödüllü yönetmeni Yelda Baskın tarafından sahneye taşındı. Bütünsellik kavramının bir diğer başarılı örneği olarak olarak göze çarpan yapımın en belirgin özelliği müzik oldu. Müzikal bir yapım için, müzik olmazsa olmaz bir unsur. Bu konuda hem fikiriz. Ama senfonik bir yapıda hazırlanmış kaç yapıma denk gelebilirsiniz ki! ‘Fosforlu’ tüm ışıltısı ile listemizin üçüncü sırasında yerini aldı.

Geçmişten günümüze ortaya koyduğu kapalı gişe yapımlarla, kendi izleyicisini oluşturan Engin Alkan’ın sahneye taşıdığı Hamlet ve Orhan Alkaya’nın sahneye taşıdığı Bir Halk Düşmanı, sezonun spot ışıklarından uzak iki yapımı arasında. Komedi kategorisinde yer alan; Komik Para, Oscar, Tartuffe ve sezonun son haftası izleyici ile buluşan duayen sanatçı Zihni Göktay’ın baş rolünü üstlendiği Gidiş Dönüş Moskova (Retro), izleyicilerden topladıkları alkışlarla, gelecek sezon takvimlerinde yerlerini garantilemiş görünüyor.

Kelimelerimizin tükenmeye başladığı bir sona doğru ilerlerken, İBB Şehir Tiyatroları’nın yola çıkarken takındığı; tavır, anlayış, yaklaşım ve hedeften uzaklaşmadan doğrusal bir zeminde sezona nokta koyduğunu düşünüyorum.

Ses getirecek yapımlarla bir arada olabilmek dileğiyle.

ŞAMİL YILMAZ'IN DANSÖZ VE MURAT MAHMUT YAZICIOĞLU'NUN KADER CAN OYUNLARI ÖZELİNDE TÜRKİYE'DE YENİ DÖNEM TEK KİŞİLİK OYUNLAR



ERDAL OZAN METİN
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Yüksek Lisans Öğrencisi
erdalozanmetin@gmail.com

Özet

Türk Tiyatrosunda son yıllarda önemli değişiklikler gözlemlenmektedir. Bir batılılaşma düşüncesinin sonucu olarak ortaya çıkan kurum tiyatrolarının alternatifleri üretilmeye başlamıştır. Cumhuriyet fikrinin etki alanlarında yaşanan değişim, toplumun kendini ifade etme aracı olan tiyatroya da yansımıştır. Türk Tiyatrosunun bu denli üretken olduğu dönemde tek kişilik oyunların ortaya çıkmasındaki sorunsal değerlendirilmeye değerdir. Tiyatro seçtiği konular ve uygulama biçimi açısından bazı tercihler yapabilmektedir ancak bunun zorunluluktan kurulan nedenselliği değerlendirilmeye alınması açısından önemlidir.

Anahtar Sözcükler: Anlatı, Tek Kişilik Oyunlar, Alternatif Tiyatrolar.

Giriş

Türk oyun yazarlığında tek kişilik oyunlardaki artışın başlıca gerekçelerinden biri de alternatif tiyatro arayışı ve mecburiyeti şeklinde iki ana başlıkta tartışılabilir.

Özellikle İstanbul'da ortaya çıkan alternatif tiyatro mekânları, Ankara, İzmir, Trabzon gibi farklı şehirlerle de gözlemlenebilmektedir. Alternatif, kelime anlamına bakılacak olursak ana akımdan ayrılan anlamına gelse de "muadil" kelimesinin anlamıyla karıştırılma sorunu taşımaktadır. Alternatif tiyatro yalnızca bir mekân tahayyülü barındırmaz, aynı zamanda oyuncu, seyirci, metin gibi tiyatro bileşenlerini yeniden sorgular, buna uygun yeni anlamlar bulur ya da türedir. Bu şekilde yeni bir ontoloji kurarak seyircisiyle buluşur. Muadil tiyatro ise, büyük sahnelerde yer bulamayan tiyatro yapımlarının daha iptidai, neredeyse merdiven altı bir bilinçle sergilenmesi anlamında kullanılmaktadır. İki tiyatro biçimi birbirinden, özellikle yazar bağlamıyla ayrılır.

Mekânın kullanımı, sahne ve seyir yeri arasındaki ilişkinin yeniden sorgulanmasını gerektirir. Tıpkı 1990'ların başında İrlanda/İngiltere'de ortaya çıkan *In-your-face* akımının yazarıyla koşut bir biçimde hareket etmesi gibi, Türk Tiyatrosunda da özellikle 2010 sonrasında yeni kuşak oyun yazarlığı türemiştir.

Tek Kişilik Oyunların Kuramsal Düşünme Biçimleri

Kendi içinde yeni bir *Suratına Tiyatro* örneği olan bu oyunlardan önemli bir bölümü "tek kişilik oyunlar" olarak tanımlanmış, festivallerde, sabit bir yere ihtiyaç duymadan, oyun öncesi teknik hazırlığı minimum seviyeye indirerek, turne yapabilme, masraf azaltma gibi birçok parametrenin yanında metnin derdini direkt ve dolaysız anlatma amaçlarıyla ortaya çıkmıştır. M.Ö. 534 yılında Thespis'in korodan ayrılmasıyla ortaya çıkan sahne diyaloğu, günümüzde farklı bir biçime evrilerek tek kişilik oyunlarda yeni bir diyalog biçimi yaratmıştır. (Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, 2010)

Bu yeni sahne biçiminde önemli olan "monolog" ile "diyalog" arasında bir geçiş uzamı yaratılıyor olmasıdır. Burada muhatap kimdir? Karakter sahnede üzerinde bir başka karakterle konuştuğunda yani diyalog kurulduğunda istemsiz olarak kurulan ve yükselen, ancak tercihlerle yıkılabilecek dördüncü duvar ortadan kalkmakta, seyirci kendine muhatap olarak, oyuncudan başka bir tiyatro bileşeni bulamamaktadır.

Bu muhataplık sorunu, seyircinin bir tiyatro oyunu izlediğinin bilincinde olmasıyla hafiflese de mekânların boyutları, "black box" (KARAGÜL, 2015) denilen dört tarafı siyah oyun alanları gibi seyirci alışkanlıklarına başkaldırırken başka bir şey vaat etme zorunluluğu duymasından dolayı katılığını korur. Bu katılık, özellikle teknoloji çağında seyircinin tiyatroya neden geliyor oluşu sorusunu gündeme getiren ve buna cevaplar arayan her sosyal bilim alanıyla da ilgilidir.

Direkt, yüzüne ve birinci tekil kişiden ortaya çıkan karakterler seyirciyle yeni bir ilişki biçimi kurmaktadır. Bu ilişki biçimi seyirciyi gören, onu bir yere konumlandıran ve yalnızca izleyici olma hakkını elinden alan, en azından buna çabalayan tiyatro metinlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Artık seyirci, dördüncü duvarın arkasındaki güvenli alanının sarsılmış olduğunun farkındadır, büyük ışıkların, İtalyan sahne biçiminin şatafatının içinde kaybolan ve birçok duyguyu kaçıran izleyici, sanat eserine, özellikle tiyat-

ro bağlamında hiç olmadığı kadar yakınlaşmıştır. İllüzyon artık bir araç değildir, sahnedeki gerçeklik seyircinin müdahale edebileceği kadar yakınındadır. Bu da yalnızca bir şahitliğe değil, aynı zamanda bir ortaklığa çağrı yapar. Seyirci oturduğu yerden kalkmasa da hikâyenin bir parçası olur. Anlatıcı- oyuncu, seyirciyi bir yere konumlandırır ve yeni ve anlık bir konvansiyon yaratılır.

Bu aynı zamanda tiyatro ile performans formları arasındaki geçişleri de mümkün ve tecrübe edilebilir bir hale getirir. Yazılı metin hala vardır, ancak seyirci reaksiyonu ya da sahne üzerindeki bir aksilik bu sefer görmezden gelinebilecek uzaklıkta değildir. Seyirci, sahne, yazar ve oyuncu hiç olmadığı kadar burun burunadır.

Bu tek kişilik oyunlar, Geleneksel Türk Tiyatrosu formlarından meddah gösterimlerini de hatırlatmakta olsa da ancak tuluat ve yazılı metin arasındaki çarpışmayla birbirinden ayrılmaktadır. (Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, 2010) Meddah bir anlatıcı olduğunu seyirciye bildirir, bir aktarımcıdır. Ancak tek kişilik oyunlarda anlatıcı artık bir karakter sahibidir. Bu karakteri oynayan oyuncu yine bir şey anlatmaktadır. Bu bir noktada kafa karıştırıcıdır çünkü tiyatronun yansıtmacı, göstermeci kuramlarına alışkın olan seyirci karakter ile kuracağı ilişkiyi hemen tanımlama konusunda tecrübesizdir.

En az iki karakterin diyaloğuyla süren oyunlarda oyuncuların birbirleriyle kurdukları diyalogların arasında seyircinin bir yabancılaşma hakkı bulunurken, bu tür tek kişilik oyunlarda seyirci yabancılaşmaya, uzaklaşmaya ve sorgulamaya vakit bulamaz. Artık savunmasızdır, oyuncu karşısında ve tek başınadır.

Dramatik sanatlarda temel olarak sorulan "Neden?" sorusu oldukça önemlidir. Bu neden-sonuç bağlamının kurulmasına ve 19. yy'de karşımıza çıkan iyi kurulu metinlerin gidimli aklına, determinizmine gönderme yapmaktadır. (MORAN, 1999) İzleyici, izlediği şeyde mantık arar. Bu mantık, tutarsızlaştığı zaman seyirci bir tercih değil, kusur izlemeye başlar. Bu şekilde de tiyatronun konvansiyonu sarsılır, oyuncu bir kemik yığınına, metin birkaç cümleye dönüşür. Bu fırsat kollayan "Neden?" sorusu, tek kişilik oyunlarda şemsiye bir soruya dönüşür. Bu şemsiye soru, "bana bunu neden anlatıyorsun?" cümle yapısı ile özetlenebilir. Bu özet muhakkak ki yeterli değildir ancak, dördüncü duvarın ortadan kalkması ve seyircinin bir şeyi görmek ile dinlemek arasındaki sorunlu alana girişiyle beraber kendi yerini tanımlama ihtiyacı kaçınılmadır. Bu kaçınılmaz olarak tanımlanan yer bulma arayışı, aynı zamanda sahnede olan gösteriyi de bir yere konumlandıracaktır.

Burada yine değinilmesi gereken önemli konulardan biri tiyatro edebiyatıdır. Oyun okuma alışkanlığı genellikle tiyatro ile uğraşan kişiler arasında gelişmiştir, sergilenmek için yazılan metinler genellikle seyircilerin ellerinin altında kolaylıkla bulunmaz. Yalnızca özel meraklar geliştiren seyirciler için bu bir alışkanlığa dönüşebilir. Edebiyat eserlerinde anlatıcının konumu özellikle önem teşkil ederken, dramatik sanatlarda anlatıcının belirli bir konumu yoktur. Örneğin Çehov'un oyunlarında seyirci karakterleri tanır ve bunları kendi anlatıcılığında ve şahitliğinde değerlendirir. (MORAN, 1999) Muhakkak ki dramatik metin yazarının anlatıcı bir kimliği vardır ama bu kimlik karakterler yaratım sürecinde olabildiği kadar erir, kaybolur. Tek kişilik oyunlar ise burada bir istisna olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı yazar, anlatıcı karaktere dönüşür. Burada seyirci bir şeyi hem dinliyor hem görüyor hem de şahit oluyordur. Çatışma kuramı sorgulanmaya, kendini, kendiyle anlatan karakterin derleyip toparladığı ve muhakkak seçerek anlattığı, yalanların, tutarsızlıkların o karakterin içine gömüldüğü, sırlarının ortaya çıkamayacağı ve ancak bir itirafla bizi yanıltabileceği bir "tahakküm" tiyatrosu biçimine dönüşür.

Yine burada tiyatronun ihtiyacı olan teknik destek farklı bir yapı içinde tanımlanır. Tiyatrolarda ışık açılır ve seyirci için ışığın nasıl açıldığı ve kimin açtığı sorusu çok önemli değildir, yine müzik kullanımı da seyircinin konvansiyonel olarak alışkanlıklarından beslenir. Örneğin, sahneye fırlatılmış, mekân ve dekor olarak sahneyi, sahnenin kendisini kullanan bir tiyatro oyununda teknik işleyiş de sorunlu hale gelir. Şamil Yılmaz'ın *Dansöz* oyununda yine bu sorun ortaya çıkmaktadır. Sahneye fırlatılan Meryem isimli karakter, müzikleri açıp kapatması için Mehmet'i orada tutmaya mecburdur. Fakat hikâyenin işleyişi içinde Mehmet'in tanımlanan mekânda o şekilde bekliyor olması tutarsızlıklar yaratır. Seyirciyle birlikte tanımlanan ve sahne, bir noktada bir hüküm verilerek yeniden tanımlanır ve seyircinin matematiği önemsizleştirilir. Yine Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun *Kader Can* isimli oyununda müziğin ve ışığın kullanımı da bu noktada önemlidir.

Şahitlik, suç ortaklığı ve beraberlik vaat eden bu yeni tiyatro biçimleri yine de konvansiyonel bağlardan beslenmeye devam etmektedir. Bu, geleneksel formlar ile yeni tiyatro anlayışının bağının sağlamlaştırılamamasından kaynaklanmaktadır, denilebilir. Henüz bir form olarak tanımlanamayan bu biçim, ilerleyemediği yerde geriye yüzünü dönmeye mecbur kalmakta bu da tıpkı In-Your-Face Tiyatrosunda olduğu gibi bir deneysellik, kuramsallık sorununu ortaya çıkarmaktadır. (Sierz, 2009)

İki Oyun Örneğinde Çağın Ruhunun Esere Yansıması ve Alternatif Anlatı Biçimleri

Özellikle 2010'lar sonrasında artan tek kişilik

oyunlardan ikisinin incelendiği makalede, seyirciye verilen ödevler ve seyircinin konumu sorgulanmaktadır. Bu sorgu dördüncü duvarın yıkılması ve yakın şahitlik gibi tiyatronun yeni tecrübelerinden yola çıkılarak yapılmaktadır.

Bu bağlamda ilk örneğimizi oluşturan oyun, Şamil Yılmaz'ın kalem aldığı *Dansöz* isimli oyundur. Bir dansözün hayatından kesitler sunan oyun "Mek'an Sahne" yapımıyla seyirciyle 2019 yılında buluşturuldu. Yönetmenliğini yine yazar Yılmaz'ın üstlendiği oyun tek kişilik bir prodüksiyon olarak yakın zamanda oldukça fazla gösterim sayısına ulaşarak seyircinin dikkatini çekti.

Eserin içeriğini biraz daha açacak olursak, dansöz Meryem, bir cinayet işler. Bu cinayet, kendi ontolojisinin sınandığı tüketim sektörünün içindeki değişimler ve bu değişimler arasında bireyin, bireyselliğin kayboluşuyla ilgilidir. Çocukluğunda dans etmeyi bir tutku haline getiren Meryem, bu işten para kazanmaya başlamış ancak aldığı eğitimle tezat oluşturacak şekilde biraz daha "kırıtması, seyircinin gözüne bakması" istenilerek kendi kimliğinden koparılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet okumalarına mahal veren oyun, Meryem'in bir cinnet haline girişi ve neredeyse kendisinden "piyasaya uygun olma" zorunluluğunu isteyen herkesi öldürmüş ve bu şekilde sahneye fırlamıştır.

Elinde bir bıçak vardır, üstü başı kan içindedir. Seyirci bu noktada oyuna dâhil olur. Konvansiyonel alışkanlıklarla "güvenli bir dördüncü duvar ardı" olarak tanımlanan seyirci yeri henüz ilk replikte sınanır, "ne bakıyonuz? Bakcanız tabi." (Yılmaz) . Daha ilk replikle beraber yukarıda sözünü ettiğimiz seyirci konumlanışı sarsılmış ve alışkanlıklar kırılmıştır. Seyirci, sahneye göre bir şekilde tanımlanmış ve kendisine bir karakter yüklenmiştir. Tiyatro seyircisi sahneye "bir şey izlemek" amacıyla bakarken, oyunun ilk repliği seyirciyi yalnızca izleyici olmaktan uzaklaştırmış, kendisine bir görev yüklemiştir. Bu görev, Meryem'in çalıştığı pavyondaki seyirci olmaktır. Bu noktada, salt seyirci konumu elinden alınan izleyiciler, birer şahitliğe erişir. İnteraktif bir alışverişe dönüşmeyen oyun, seyirciyi suskunluğa zorlayarak, Meryem'in belki de hayatında ilk kez söyleyebileceği her şeyi sözü kesilmeden dinlemesine olanak verir. Meryem, başından geçenler anlatır, nedenlerini, sırlarını, kimliğini, her şeyi anlatır. Burada seyirciyle kurduğu ilişki noktasında önemli bir nokta, samimiyettir. Karakter, seyirci karşısında bir süre sonra bilinç ihtimallerini elinde tutan bir güç unsuru olarak canlanır. Hafızayı yani hatırlama ve unutma mekanizmalarını aynı anda çalıştıran *Dansöz*, oyunun sonunda bir boşluğa gönderilir, bu boşluk çağı paylaşım noktasında ortaklaştığımız habitatta hepimizin bildiği kanun sürecidir. Üzerine söz söylemeye dahi gerek yoktur. Polisler gelip, Meryem'i alacaktır.

Burada sanatın, özelde tiyatronun işlevlerine değinmeden evvel Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun kalem aldığı *Kader Can* (Mahmutyazıcıoğlu) isimli oyundan da bahsetmek yerinde olacaktır. Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun yazdığı ve yönettiği *Kader Can* isimli oyun, hayatını rap müzik ile ifade etmeye çalışan bir gencin, askere gitmesiyle başlayan süreci işlemekte ve yine tek kişilik oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak *Kader Can* oyununda *Dansöz* oyununa kıyasla seyirciye bir görev yükleme mekanizması başka bir şekilde çalışır. *Kader Can* barındırdığı teatral öğelerle, seyirciyi izleyici konumundan başka bir sınıra zorlamaz. Burada da seyirciyle kurulan birebir diyalog bulunmaktadır ve fakat seyirci güvenli bir yerden klasik izleme alışkanlıklarına sığınarak oyuna yaklaşabilmektedir. *Dansöz*'e nazaran, *Kader Can* (Mahmutyazıcıoğlu) seyirciyle farklı bir konvansiyon inşa eder. Bu yeni izleme biçimi daha önce örneklerini gördüğümüz tek kişilik oyunların, teatral öğelerle süslenmesi ve seyir yerinin "seyretmekten başka" bir eyleme izin vermediği yapıya ilişkindir.

Dekor kullanımı da yine sahnedeki yeni anlatma biçimi arayışlarının göstergesini oluşturmaktadır. Dansöz, bir sandalye ile sahne yapısını inşa ederken, Kader Can bir platform ve teatral ışık düzeniyle farklı bir anlatım biçimi oluşturur. Burada sahnenin bir "mekân" olarak kullanılması ve kullanılmaması tercihleri ön plana çıkar.

Tiyatro sahnesi bir mekân olarak kullanıldığında başka birtakım ölçütleri de tartmak gerekir. Bu iki oyununun başlıktaki ortaklığından hareket edilecek olursa, ayrışım noktalarından biri sahneyi kullanım biçimledir. Sahne üzerine söylenecek yeni sözler, önceleri yalnızca sahneyi bağlarken, günümüzdeki yeni biçimlerde sahneyi tanımlarken, seyir yerini de tanımlamak bir zorunluluk haline gelmiştir. *Dansöz* (Yılmaz) isimli oyunda, seyirci bir pavyona bakmaktadır. Dolayısıyla kendi konumu da baktığı yere göre inşa eder. *Kader Can* ise hali hazırda bir oyun oynadığının farkında ve seyirciye seyretmekten başka görev yüklemeyen bir sahneleme biçimine sahiptir.

Seyirciyle İletişim

Burada önem arz eden, tek başına şemsiye bir tanım haline gelen "Tek kişilik oyunlar" başlığının altında farklı biçimlerin de ortaya çıkmasıdır. Bu iki oyun özelinde en temel farklılık, seyirciye yüklenen sorumluluktur. Sorumluluk yüklememek de bir noktada farklı bir sorumluluk sorgulamasına yol açacağından, her iki oyunun da uzlaştıkları en geniş tanımda seyirciden bir şeyler bekledikleri açıkça görebilir.

Seyirciden bir şey beklemek tanımı, seyircinin görev ve etki alanını artırma cesaretiyle ancak ortaya çıkabilir.

Cansu Karagül'ün *Alternatif Tiyatrolar* (KARAGÜL, 2015) isimli eserinde bahsettiği gibi seyirciyle ilişkilerde yeni tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Ödenekli tiyatroların seyirciyle kurdukları ilişkiye bir "alternatif" oluşturan bu ilişki biçimi, açıkça görülmektedir ki **Ç**ağdaş Türk Tiyatrosunun önemli bir yöntemi haline gelmiştir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu öğelerinden meddahlık geleneğine atıfta bulunabilecek bu sahneleme biçimlerinde sorulması gereken temel sorulardan biri, tiyatrolardaki nicel imkânlardır. Bu biçimde sahnelemelerde sanatsal kaygı ile teknik mecburiyetler ne ölçüde birbirleriyle iletişim halindedir? Bunun cevabı ancak bir süre sonra yapılacak belgesellerle bulunabilir görülmektedir.

Seyirci özellikle kitle iletişim yöntemlerinin güçlenmesiyle beraber, evinden çıkıp bir tiyatro eseri izlemeye giderken başka değerler geliştirmeye ve bu süreçte beklentilerini de yine bu değerlere göre belirlemeye başlamıştır. Muhsin Ertuğrul'un "tiyatro adabı" hakkında söylediklerinden yıllar sonra, artık tiyatrocuların üzerlerine yapışan "sorumluluk" dağılmış, anlatılabilir olanlar, anlatılması gerekenler ve anlatılmaması gerekenler arasındaki yapay sınırlar yerle bir edilmiştir.

Büyük salonlardan ziyade küçük salonlara da yönlenen tiyatro, üretim mekanizmalarını yeniden işler hale getirerek kendi seyircisini bulmaya ve bu şekilde varlığını devam ettirmeye mecbur kalmıştır. Görece "kurumsal" alanlarda yer bulamayan metinler, kendi alanlarını yaratmış ve bu şekilde heterojen seyirci kavramı ortadan kalmış, aykırı ve alternatif işleri takip eden yeni bir hetero-homojen bir sınır ortaya çıkmıştır.

Konuları bakımından incelendiğinde geniş çerçevede bir "öteki" hikâyesinin peşine düşülerek, liberalizmin toplumsal sınıfları birbirine kaynaştırma niyetinde bir gedik açılmış ve kutsallığından ve bu kutsallığının getirdiği ritüelistik süreçten ayrılan tiyatro her konuda konuşabilen, her sözü söyleyebilen bir yapı haline gelmiştir. (Buğlalılar, 2008)

Sonuç

Bilginin kolay erişilebilirliği, seyircinin estetik beklentilerini başka bir yöne çekmiş, kitap okuma oranları düşmüş, tiyatro seyircisi tiyatroyu kutsallığından arındırmış ve yeni bir akımı böylece başlamıştır, denilebilir.

Bu yeni akım, alternatif sözcüğündeki farklı kullanımları mümkün kılmış, kurumsal tiyatrolar ile alternatif tiyatro seyircisini birebirinden uzaklaştırmıştır. Bu uzaklaşmada yalnızca sanat yapıcılarının metin veya tiyatro yapma biçimleri tercihi değil, aynı zamanda birbirilerini nedenleyen maddi kaygılar da neden olmuştur. Mecburiyetler ile sanatsal tercihler arasındaki tartışma yine bu noktada bu makalenin konusu olmamakla beraber, bu makalenin yazıldığı zamanda en çok seyirci çeken iki oyun özelinde bir tartışma ortamı oluşmasına neden olmuştur.

Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (MORAN, 1999) isimli eserinde değindiği gibi izleyici ve sanat eseri tartışmaları yüzyıllardır devam etmiş, sanatın ritüelistik olandan kopuşunun başlamasıyla beraber tartışılabilir hale gelmesi ve sonrasında farklı alımlanma biçimlerinin tartışmaya açılması bu tartışmaların çözümlenmesine oldukça yardımcı olacaktır.

Ancak yalnızca bir sanat okuması değil, aynı zamanda bir sosyoloji okumasına ihtiyaç duyan bu tartışmaların büyük bir bölümü ancak bir soru işareti olarak belirlenebilmekte, sonraki yıllarda ortaya çıkacak verilerle beraber ancak ortada birer cevaba dönüşecektir.

Kaynakça

Buğlalılar, E. (2008). In- Yer- Face: Tarihsel ve Teorik Bir İnceleme. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 75-99.

KARAGÜL, C. (2015). *Alternatif Tiyatrolar.* İstanbul: Habitus Yayıncılık.

Mahmutyazıcıoğlu, M. (tarih yok). Kader Can.

MORAN, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Nutku, H. (1999). *Oyun Yazarlığı.* Eksik Parça Yayınevi.

Nutku, Ö. (1990). *Dram Sanatı - Tiyatroya Giriş.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sanders, B. (1994). *Öküzün A›sı.* (Ş. Tahir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Schechner, R. (2015 çeviren). *Ritüelin Geleceği.* (Z. Ertan, Çev.) Dost Kitabevi.

Sierz, A. (2009). *Suratına Tiyatro.* İstanbul: Mitos-Boyut.

Şener, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi.* Ankara: Dost Kitapeve.

Şener, S. (2016). *Yaşamın Kırılma Noktasında Drama Sanatı.* Dost Kitapevi Yayınları.

Yılmaz, Ş. (tarih yok). Dansöz.

YAŞAMDAN SAHNEYE 'TEMSİL' KAVRAMI



BURAK AKYÜZ

Özet

Stuart Hall temsil kavramını farklı şekillerde ele almaktadır. Öyle ki kültürü oluşturan pratiklerden biri olduğunu düşündüğünden dolayı, bunu 'kültürel devinim' olarak da tanımlamaktadır. Bu kültürel devinimin içinde temsil de kilit rol oynamaktadır Hall'a göre. 'Temsil'in 'kültür' le ilişkisini 'paylaşılan anlamlar' la açıklıyor. Dil 'şeyleri' anlamlandırdığımız ve bu anlamın yayılmasına yardım eden süreçlerin adıdır. Anlamları dille paylaşırız. Bu 'ortak payda' bizi ortak anlama götürür. Yani dil, kültürün başat öğesi olmaktadır burada. Konuştuğumuz dil, bir koddur ve bu kodun karşılığı, karşımızdakinde varsa iletişim sağlamış oluruz. Böylece kültürel iletişim ve etkileşimin başlangıcı bu olur. 'Dil'den 'anlam' a giden süreç nasıl olmaktadır? İnsanların bu 'ortak anlam' da buluşup aralarında bir kültür oluşturmaları ve bu kültürü 'tüketebilecek' noktaya bile getirebilmeleri nasıl mümkün olabilmektedir.

Ahahtar Kelimeler : Sahne, Tiyatro, Temsil.

GİRİŞ

Stuart Hall temsil kavramını farklı şekillerde ele almaktadır. Öyle ki kültürü oluşturan pratiklerden biri olduğunu düşündüğünden dolayı, bunu 'kültürel devinim' olarak da tanımlamaktadır. Bu kültürel devinimin içinde temsil de kilit rol oynamaktadır Hall'a göre. 'Temsil'in 'kültür' le ilişkisini 'paylaşılan anlamlar' la açıklıyor. Dil 'şeyleri' anlamlandırdığımız ve bu anlamın yayılmasına yardım eden süreçlerin adıdır. Anlamları dille paylaşırız. Bu 'ortak payda' bizi ortak anlama götürür. Yani dil, kültürün başat öğesi olmaktadır burada. Konuştuğumuz dil, bir koddur ve bu kodun karşılığı, karşımızdakinde varsa iletişim sağlamış oluruz. Böylece kültürel iletişim ve etkileşimin başlangıcı bu olur.

'Dil'den 'anlam' a giden süreç nasıl olmaktadır? İnsanların bu 'ortak anlam' da buluşup aralarında bir kültür oluşturmaları ve bu kültürü 'tüketebilecek' noktaya bile getirebilmeleri nasıl mümkün olabilmektedir. Bunun için bir diyalog sürecine gereksinim vardır. Dil, bunu gerçekleştirebilir. Dil de 'temsili bir sistem' dediğimiz bir süreç mevcuttur. Dilde, kavramları, duyguları savunmak, ifade etmek v.b. için bir takım işaret ve semboller kullanırız. Bunlar sesler, yazılı kelimeler, elektronik olarak üretilmiş görüntüler, müzik ve hatta objeler olabilir. Yani bir düşünce, duygu ve fikirlerin bir kültürde temsil edilmesini sağlayan şeylerden biri dildir. Bununla birlikte dil yoluyla yapılan temsil, anlam için başat önemdedir.

Kültür, sosyal bilimler için zor bir kavramdır. Çünkü tartışmalıdır. Bu da bizi kesin tanımlara ulaşmak konusunda zorlar. Kültür, daha gelenekselleşmiş bir tanımla şöyle tanımlanabilir. Bir toplumda 'düşünülmüş ve söylenmiş olanın en iyisinin somutlaştırılmış hali kültürdür. Edebiyat, Felsefe, Müzik ve Tiyatro eserlerinde bir dönemin 'yüksek kültürü' nü temsil ettiğini söylersek, buradan kültür temsili için 'üst dil' ifadesini kullanabiliriz. Yani yüksek kültürdeki büyük fikirlerin toplamı diyebiliriz. Bu tanımı değişik disiplinlerle genişletebiliriz. Popüler müzik, yayıncılık, sanat, tasarım… Yani 'gündelik, sıradan' insanlardan oluşan çoğunluğun günlük hayatını oluşturan, boş zaman ve eğlenme etkinliklerinin genelini tanımlayan 'kitle kültürü' ya da 'popüler kültür' olarak adlandırılan durum. Burada bu tanımladığımız sıradan insanlar bu yönleriyle birer 'sanat tüketicisi'dirler.

Bu anlamda bakıldığında 'Temsil'in toplum yaşamında 'standardı yükselten' bir açılımının da olduğunu görüyoruz. Temsil, kültür tüketimine dönüştüğünde insanlar arasında daha nitelikli bir iletişim şekli oluştuğunu anlıyoruz. Thomas More, 'Utopia' adlı eserinde –ki bu tanımın sahibi de kendisidir- insanları hayali bir adada tasarlar ve ideal devlet ve yaşam modelinden söz eder. Daha önce Platon'un Devlet adlı bir kitabını biliyoruz. Orada Platon, 'sanat'ı devletine almamıştı. Bu anlamda olumsuz bir görüşe sahipti. Öyle ki, sanatçının üretirken esrik ve savruk olduğunu ve bunun da 'akıl dışı' olduğu görüşünü savunmuştur. More'a göre ise, edebiyat ve felsefe toplumda özellikle olmalıdır. More, kurduğu ideal devlet modelinde insanların sadece günde altı saat çalışmasını salık verir. Toplumda erkek, kadın herkes çalışmalıdır. Bu işler, onların niteliklerine uygun olmalıdır. Eğer günde altı saat çalışırlarsa 'sanat

tüketimi'ne zamanları kalır insanların. Thomas More'a göre insanlar ancak bu şartlar sanatla ilgilenmeye zaman bulabilirler. Ona göre bu kültürel temsil ve onların bu kültürel temsili tüketmesi gereklidir. Böylece bu toplumun birbiriyle olan iletişiminde kaliteleri yükselir. Thomas More'un Utopia'sında insanlar iyi birer çiftçi olmak zorunda. Bu çiftliklerinde işlerini iyi yapabildiklerinden dolayı eğlenceyi hak etmektedirler. Akşam yemeğinden sonra yaz aylarında, bahçelerde şarkılar söyleyip, oyunlar oynayabilmektedir. Oyunlarda belli bir sınırlama vardır. Örneğin kumar oynamak yasaktır. Kış aylarında ise kapalı mekanlarda bir saatlik eğlenceler yaparlar. Bu oyunlarda öfke, kin gibi temalar işlenmez. İyi-kötü savaşını işleyen oyunlar da söz konusudur. Bu oyunlarda kötülüğün insanları kargaşaya götürdüğü ama iyiliğin toplumu birleştirdiği net olarak gösterilmelidir. Bu anlamda 'barışcıl' bir sürece hizmet eder Temsil. Utopia' da her şey düzenlidir. Burada toplumsal kurumların öncelikli amacı halkın gereksinimlerini karşılamak, sonra da herkesi bedensel işlerin köleliğinden kurtarıp; zihinsel özgürlük sağlayıp, bilimlerde ve sanatlarda gelişmesi için zaman yaratmaktır. Utopialılar, mutluluğun ancak bu şekilde elde edilebileceğine inanıyorlar.



Görüldüğü gibi temsil, kültürel yaşamda belirleyici özelliklerden biri olarak tanımlanabilir. Başlığı genişlettiğimizde Ayseli Uluata, iletişimin tanımının içine sanatı da yerleştirir. Öyle ki 'Bugün iletişim teknolojidir, sanattır ya da gazeteciliktir; bir bilim dalının adı ya da sıradan etkinliktir; amaçlı ya da doğal bir süreçtir; kitle iletişimi ya da kişiler arası ilişkidir. ' tanımını yapıyor. Buradan hareketle temsil de bu tanımın içinde yer almaktadır.

'Temsil' de kültürün özellikleri her zaman için önemlidir demiştik. Kültür sözcüğü dil anlamında da karmaşık bir yapıdadır. Özellikle Batı literatüründe tam olarak tanımlaması yapılamamıştır. Bu, insanların yaşamlarını ve yaşam özelliklerini tanımlama anlamında önemlidir, diğer yandan. Ve bu kavramın anlamının evrimleşmesi de devam etmektedir. Temsili oluşturan kültür kavramı, 'bütün bir yaşam biçimi' hakkında bize bilgi verir. Bunun dışında kalan, toplumdaki dinamikler, dil ve ananeler de kültür içinde değerlendirilir. Yani burada kültürün 'bireysel' değil, belli bir grup insana ulaşan bir aşama olduğunu belirtmeliyiz.

Küreselleşme çağında kültür daha fazla güçlenmiştir ve insanların büyük çoğunluğu tarafından kendine yayılma alanı bulabilmiştir. Bunda medyanın gücü çok fazladır. Böylece temsilde medyanın etkisinden de söz etmemiz gerekir. Temsil, dil ve işaretler aracılığıyla taşınır ve kendine anlam bulur. Dil, ayrıca insanların kendileri ve toplumları hakkındaki bilgilerini ve düşüncelerini biçimlendirdiği araçtır. Bu anlamda tarafsız değildir. Bilginin oluşturulduğu bir mücadele alanıdır.

İngiliz Kültürel Çalışmaları dil ve anlamlar yoluyla gerçek hayatın nasıl yapılandırıldığını, anlamlandırıldığını ve böylece nasıl 'temsil edildiğini' araştırırlar. Bu kültürel çalışmalar, insanların tanımlama, anlamlandırma ve yorumlama reflekslerini temsil aracılığıyla anlamaya çalışırlar.

Stuart Hall'ın da bağlı olduğu İngiliz Kültürel İncelemeler disiplini, 1960'lı yıllardan itibaren başlamıştır. Bu gelenekte önce edebiyat, sonra diğer disiplinlerde kendini göstermiştir. Bununla birlikte iletişimde varolan bir 'metinlerarasılık' kavramı söz konusudur. Öyle bir metin asal metinden çıkıp başka bir metne dönüştüğünde, öznel anlamında da farklı bir anlama karşılık gelebilir. Örneğin bir Tv draması bir temsildir. Bu temsilde de oyuncunun sözünde başka bir metinden gönderme vardır. Bir şairin şiirine atıfta bulunduğunda bu, onun için metinlerarası bir anlam kazanır. Medyada da çok sık karşımıza çıkan bir durumdur. Bir haber programı metnine haberin dışında belgeselvari bir bilgi de yazılabilir. Böylece o haber bülteninin metni metinlerarası bir boyut kazanır. Metinlerarası'nın bu anlamda 'temsil' e hizmet ettiğini belirtebiliriz.

Hall, temsil kavramıyla ilgili bardak metaforunu kullanır. Bir bardağı masaya bırakıp dışarı çıkarız. Dışarı çıktığımızda bardağı görmesek de bardak hakkında konuşmaya devam ederiz. Çünkü bardak bir 'ortak akıl'

dır. Hep beraber düşünüp, ürettiğimiz ve adlandırdığımız bir objedir. Dışarıdaki dinleyenin zihninde söz konusu bardak canlanır ve onu düşünmeye başlar. Bu da temsilin nesneleşmesidir. Bardak sözcüğünün nesne karşılığını temsil eder. Böylece düşüncemizde anlam somutlaşır.

Hall'in yaklaşımlarından biri de 'mimetik' yaklaşım olarak adlandırılır. Zaten o cisim zihnimizde mevcuttur . Temsil, onun bu anlamda yansımasıdır. Hall, kimlik kavramının da bir temsil olduğundan söz ediyor.

Temsilin en basite indirgenmiş halini Hall' un ifadesiyle de somutlaştırabiliyoruz. Yani bir odada etrafımızda nesnelere dikkatlice baktığımızda, o nesnelerin adı hemen zihnimizde canlanacaktır. Bunun nedeni onun sözcükle zihnimizde 'temsil' edilmesidir. Örneğin bir küllük gördük. Burada önemli olan, küllükle ilgili zihinsel deneyimlerimizdir. Sigara söndürülen bir nesne ve biz bunu deneyimledik. Temsili olarak zihnimizde 'K-Ü-L-L-Ü-K' harflerinin birleşimi olan bir sözcük canlanacak ve biz bu nesneye küllük demeye devam edeceğiz. Odadan çıktığımızda başkasına anlatırken de bu altı harfli temsil aklımıza gelecek ve anlatmaya başlayacağız. Yine bu adı kullanarak. Burada deneyim de önemli bir belirlemedir.

Stuart Hall, dil ve temsil ilişkinin yakınlığını da burada vurgulıyor. Dilbilimcilerin ifade ettiği gibi : 'Köpekler havlar ama köpek kavramı havlamaz ya da ısırmaz'. Temsil haline gelen nesne, soyutlaşır.

Stuart Hall, genel başlıkta trafik ışıklarının da bu temsile hizmet ettiğini söylüyor. 'Kırmızı ışık yanınca dur, yeşilde geç' durumu da bu renklerin zihnimizde oluşturduğu temsildir. Bu anlamda temsil, iletişimde gerekli olan bir süreci ifade eder. Bir natürmort tabloya baktığınızda kullanılan meyveler sizde farklı anlamlar oluşturabilir. Farklı duygu, algı da oluşturabilir. Bu aynı zamanda o anki ruh haliniz kadar; o meyvelerle ilgili alışkanlıklarınız ve deneyimlerinizle de ilgilidir.

Buradan hareketle Stuart Hall, sanatta da bu temsilin var olduğunun altını çiziyor. Benim de yakalamak istediğim başlıklardan biri buydu. Bir sanat temsilinde hayatımızda var olan anlamlar. Bir gösteride kullanılan nesnenin zihnimizdeki karşılığı… Buradan hareketle 'metafor' anlayışının da bununla birleştiğini söyleyebilirim. Öyle ki Stuart Hall, kültürel çalışmalarda temsilin (burada medya temsili anlamında) mevcut iktidardan bağımsız olamayacağının altını çiziyor. Burada Althusser' le fikir birliğine varıyor diyebiliriz. Devletin İdeolojik Aygıtları 'yla (DİA) yönetilen bir medya vardır ve bu medya tam anlamıyla bağımsız değildir. Mevcut ideoloji medya aracılığıyla bize egemenliğini empoze eder. Ki Frankfurt Okulu'nun söylemi de bu doğrultudaydı. Medya insanları biçimlendirir. İktidar, kendi göstermek istediklerini insanlara yansıtır. O zaman 'Medya temsili' nin devletin ideolojik aygıtlarıyla şekillendiğini söylemek gerekir.

Bin sekizyüzlü yılların sonuna doğru kültür-sanat aktarımında da değişik bir algıya doğru yönelim olmuştur. O zamana kadarki Marksist ideolojiyle de bir hesaplaşmaydı aslında bu. Sanat eseri neyi temsil eder? Bu sorunun yanıtı arandı. Marx, 'Kapital' de kültür kısmını atlamıştı. Bu kısım, Frankfurt Okulu iletişim kuramcıları tarafından tamamlandı bir bakıma. Peki buna karşı olanlar? Marksist söylem her şeyin temsilde gösterilmesini istedi. Yaşam gerçeği sanatta var olacak ve bunun dışında düşsel unsurlara yer verilmeyecek. Bir temsil, yaşam gerçeğini yansıtacak. Bu anlamda bu, sanatçıya da bir 'yükümlülük' veriyor. Sanat, toplumsal sorunları tartışmalıdır anlayışı hakim olacak. Marksist söylem, sahnede, temsilde 'estetik' e önem vermeyecek. Bu anlamda Marksist söylem kendinden taviz vereceğini düşündü. Bu yüzden sahnede estetik istemedi. Sahnedeki objeler bu anlamda neyi 'temsil' edecek. Burada sözü edilen temsil, birebir yaşam gerçeğidir. Örneğin sahnede gerçek dikenli teller kullanıldı. Bir oyunda sahneye gerçek koyun postu asıldı. Seyirci birebir bu gerçekle karşı karşıya getirildi. Bu nesneler şu anlamda kullanıldı : 'Yaşam gerçeği neyse o. Yaşam gerçeğinin dışına çıkmayacaksınız' . 'Gerçek' objeler sahneye getirilerek insanlarda belli bir algı yaratıldı. Düşsel olana izin verilmedi. Oyunculukta, sahne tasarımında, dekorda, kostümde, aksesuarlarda yüzde yüz gerçekçilik… Bu bizde temsil kavramımı motamot hale getirir. Mesela sömürüyü anlatan bir oyun için gerçek bir fabrikanın seçilmesi ve temsilin orada gerçekleşmesi de bu savlarını destekler. Oyuncular gerçek işçiler ve gerçek işçi tulumlarıyla sahnedeler. Böylece bu söylem, bize şunu söylemek istiyor: 'Ancak bu şekilde eleştiri seyirciye ulaşır.'

Karşı-gerçekçi söylem ise, temsilin birebir gerçekçi unsurlarla yapılmasına karşı çıkar. O dönem Avrupa'da arka arkaya çıkan ayaklanmalar mevcut. Yani kaynayan bir Avrupa. Tiyatro temsillerinde de bu sorunu dile getiren sıkça oyun yapıldı. Bunun yanında seyircinin düş gücüne bir şey bırakılmadı. Victor Hugo, 'düş ortaklığı'ndan söz etmişti. Yani 'sahnede her şeyi birebir anlatmayacaksınız. Seyircinin de düş gücüne bir şeyler bırakacaksınız. Bu sayede-seyirciyle beraber- temsil,

tamamlanmış bir yapıta dönüşecek' . Seyircinin de düş gücüne bir şeyler bırakma çabası, Hall'un sözünü ettiği temsilin 'kişiye göre değişkenliğini' destekler niteliktedir. Ayrıca karşı- gerçekçi söylem, şunu net bir şekilde beliriyor ki 'Marksistlerin savunduğu 'gösterme' bir işe yaramadı. Yani temsillerde sürekli toplumsal sorunlar tartışıldı. Yaşam gerçeği sahneye getirildi. Ama bunların hiç biri savaş ya da ayaklanmaları engellemedi. Eleştirmek bir işe yaramadı. Bu anlamda 'temsil' e böyle bir görev yüklemek de bir işe yaramadı. Belki de 'temsil'in böyle bir gücünün olmadığı görüldü. Böylece karşı-gerçekçi yaklaşım, bunun terk edilmesi gerektiğini savundu.

Stuart Hall bir natürmort tablo örneğini aktarmaktadır. Orada her kişide farklı anlam oluşturabileceğini söylemiştir. Bu karşı-gerçekçi eğilimde de aynı anlayış egemendir. Temsilde her şey anlatılmayacak. Seyirciye de keşfetme alanları bırakılacak. Temsil, 'bir düş yeri' haline gelecek. Seyircide 'bu bir düştür' anlayışının yerleşmesi hedeflenecek. 'Sanat için sanat' anlayışı ortaya gelecek. Çünkü temsilden 'toplumsal sorumluluk' beklemek insanları aynı zamanda pasifleştirmişti bu anlayışa göre. Bu anlayışa göre seyirciyi 'yönlendirmek' de yanlış. Kişi, o nesneden anlamları kendi çıkarmalıdır.

Örneğin o dönemde ilk defa 'mavi ağaç' dekoru kullanılmıştır. Ve bu ağaçla bir anlam ifade etmek hedeflenmiştir. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, mimetik yaklaşımda zihnimizde zaten bir ağaç imgesi var. Bu da yeşil renkle 'temsil' edilir. Burada ağaç neden mavi? Seyircinin algılarına da bir takım imler bırakılacak. Anlatma yerine imleme. Bu anlamda 'Dolaylı anlatım' devreye girecek. Dolaylı anlatım, sanatsal temsile çok daha estetik bir boyut katacaktır. Evet, ağaç yeşildir. Ve hepimizde ağacın renginin temsili yeşil renktir. Bunu herkes kullanabilir. Ağaç temsilini birebir gerçek anlamıyla herkes önümüze getirebilir. Peki burada sanatçı nerde? Yaratıcılık nerde? İşte burada temsile yeni anlamlar yükleme konusu devreye giriyor. Stuart Hall' un dediği gibi 'herkesin farklı bir anlam çıkarması' hedeflenecek. Böylece nesnenin temsili birden çok anlam kazanmış olacak. Bu da sanatsal anlamları kişinin zihninde zenginleştirmiş olacak.

Temsil kavramını bu anlamda 'simgeci' anlatımla karşılaştırabiliriz. Simgeleme, bir anlamda cisimleştirmenin karşılığıdır. Bir anlamda da 'temsil' etme. Simgecilik bu anlamda 'sembolist' ifade tarzını getirmiştir. Bu anlamda Maeterlink öne çıkacaktır. Maeterlink'in 'Çağrılmadan Gelen' adlı eserinin temsilinde sahneye boydan boya mavi ve fosforlu bir tül gerilmiştir. İzleyiciler, sahneyi bu mavi ve fosforlu tülün içinden izlemiştir. Burada salt amaç seyirciyi etkilemek değildir. Anlam olarak 'düşüncelerin ve kavramların' flulaşması da işlenmiştir. Oyunda gözleri görmeyen bir büyükbaba karakteri vardır ve bu insan neslinin körlüğünü, gerçeği görememesini simgeler. Büyükbaba, bahçıvanın tırpanı yere sert saplamasıyla irkilir. Burada temsil, Azrail'dir. Tırpan, Azrail'in tırpanını temsil eder. Ölüm yaklaşmaktadır. Çağrılmanda gelen ölümdür.

Özetlemek gerekirse hastanede 'sus' işareti yapan hemşire fotoğrafından, büyük sanat eserlerine kadar yaşamın farklı alanlarında temsil kavramı vardır. Bu kadar sıklıkla kullanılması, bize bu yaşamda ne kadar gerekli olduğunu anımsatır.

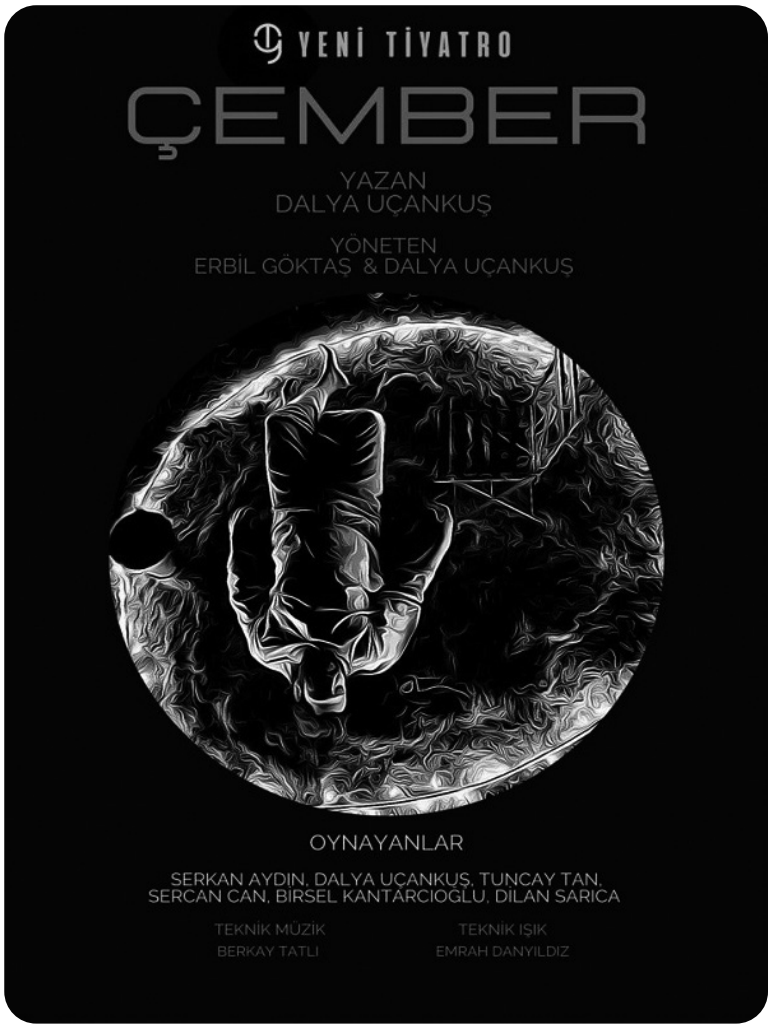
KAYNAKÇA

- HALL, S. *Temsil, Kültürel Temsiller Ve Anlamlandırma Uygulamalar* (2019). Çev: İdil Dündar, Pinhan Yayınları.
- MORE, T. *Utopia* (2011). Çev: Yılmaz Dağlı, Kitapzamanı yayınları.
- USLUATA, A. *İletişim* (?). İletişim Yayınları.
- YAYLAGÜL, L. *Kitle İletişim Kuramları* (2017). Dipnot Yayınları.
- GÜNGÖR, N. *İletişime Giriş* (2018). Siyasal Kitabevi.

YA DIŞINDASINDIR ‘ÇEMBER’İN, YA DA İÇİNDE!



OĞUZ K. OĞUZ



Tarih: 13 Mart 2023, Pazartesi
Yer: Cevahir BESA Sahne

Oyunu izleyeceğimiz salonun önünde, kalabalık bir izleyici topluluğu içinde beklerken, kapılar açıldı. Salonun girişinde; eldiven ve koruyucu maske takmış, şeffaf önlüklü iki kişi belirdi. Kişilerden biri, içeri girmeden önce herkese beyaz bir hap uzattı.

O sırada sahne üstünde bir kadın, ışıkla çevrili bir çember içinde, çığlık atarak yaşam mücadelesi veriyordu. İzleyicilerin koltuklarına yerleştiği ana kadar, eminim pek çok kişi, ortaya çıkan bu tuhaf atmosferi algılamaya ve tanımlamaya çalışmıştır.

Gerilim türü bir oyun için, iyi tasarlanmış bir oyun öncesi olduğunu öncelikle ifade etmek isterim.
Oyun başladığında hiç fark etmeden, doğrudan yaratılmak istenilen atmosferin bir parçası haline dönüşüyorsunuz.

Oyunun yazarı, yönetmeni ve aynı zamanda oyuncusu olan Dalya Uçankuş’un, bu ilk yazarlık deneyimi için dikkat çekici bir başlangıç. Planlamanın reji aşamasında değil, masa başında yapıldığını da paylaşmak isterim. Tabii bu noktada, yazarlık öncesi gerçekleştirdiği reji deneyimlerinin, bir yansıması olarak değerlendirebiliriz.

Oyuna dair özet bir bakış açısı kazanmak adına ele alınmış tanıtım yazısında şu ifadeler yer alıyor:

‘Oyun bir laboratuvarda geçmektedir. Karakterlerin çoğu bir sosyal deneyin içindedir ve bunun farkında değillerdir. Bireysel hırslarına yenik düşen insanların; statü atlamak ve para kazanmak için ne kadar ileri gidebileceğini gösteren bu oyun herkesin kendini sorgulayacağı ve kendinle yüzleşeceği bir hikaye aktarır izleyenlere. Bir insan başka bir insana kibri, kompleksleri, korkuları yüzünden neler yapabilir? Aynı sınıfa ait kimseler neden kendinden olanlara el uzatmak yerine kendinden üstteki kişilere yaranmaya çalışır? İnsanlığa katkı sağlıyoruz cümlesinin altında yatan gerçeklerle yüzleşmeye, kendi çemberinizde bir saat geçirmeye hazır mısınız?’

Oyun, psiko-gerilim türünde kaleme alınmış sosyolojik bir çözümleme.
Ters köşe bir finale sahip olduğu için mümkün mertebe kenarından geçerek anlatmaya çalışacağım.
Evrensel bir dilde kaleme alınan metinde, yerel kodlara rastlamıyoruz. Dünyanın her hangi bir noktasında, herhangi bir modern zamanda yaşanabilecek bir olay örgüsüne sahip. Hatta oyun karakterlerinin bir adı bile yok.
Günün birinde yurt dışında, yabancı bir topluluk tarafından sahnelenirse, kimse bu oyunun bir Türk yazarın elinden çıktığını, broşürde görmediği sürece tahmin edemez.

Genel sanat yönetmenliğini Dr. Öğr. Üyesi Erbil Göktaş'ın sürdürdüğü 'Yeni Tiyatro' topluluğu henüz genç bir oluşum.
Prof. Dr. Sema Göktaş'ın kaleme aldığı 'Yerin Altında' adlı oyun ile izleyicisine merhaba diyen topluluk, Mart 2020'de küresel salgın döneminde, yasak kararının alındığı tarihten kısa bir süre önce prömiyerini gerçekleştirmişti.

Dört yıllık süreç içerisinde; Yerin Altında, Duvar, Sonsuzluğa, Şevki İle Ophelia ve Çember ile kendi izleyici kitlesini oluşturan topluluk, şu an prova aşamasında olan 'Gitmek' adlı projesini Mayıs 2023'te izleyicisiyle buluşturacak.

Repertuvar seçimlerinde; fütüristik, distopik, bilim-kurgu, psikolojik ve fantastik ögelerin sıklıkla yer aldığı tiyatro oluşumunun, ilerleyen yıllarda Türk tiyatro tarihinde yerleşeceği konumu birlikte gözlemleyeceğiz. Kısa süre içerisinde, sahneye taşıdıkları yapımlarla kemik bir izleyici elde eden topluluğa tiyatro yolculuğunda başarılar diliyorum.

Dr. Öğr. Üyesi Erbil Göktaş'ın süpervizör olarak yer aldığı ve Dalya Uçankuş ile yönetmen koltuğunu paylaştığı yapımda; Serkan Aydın, Tuncay Tan, Dalya Uçankuş, Sercan Can, Birsen Kantarcıoğlu, Ezgi Doğan Çevik ve Seren Konyalı Şimşek rol alıyor. Oyunun teknik sürecini Emrah Kurt ve Berkay Tatlı üstleniyor.

Uzun süredir bir arada proje üreten yaratıcı ekibin yakaladığı sürdürülebilirlik, sanatsal üretimlerde yakaladığı uyumun temel taşlarını oluşturuyor. Başta; metin ve karakter çözümlemeleri olmak üzere ortaya çıkan başarı alkışa değer. Her bir oyuncu karakterine olan bağlılığı ile dikkat çekiyor.

Oyunda sertlik derecesi yüksek sahneler de mevcut. Hiyerarşik yapının verdiği otoriter gücün, güç zehirlenmesi ile yer değiştirdiği an, oyun metninin kilit taşını oluşturuyor. Güç dengelerinin değiştiği sahnede Serkan Aydın ve Dalya Uçankuş'un ikili oyunlarında ortaya çıkan fiziksel tepki oldukça hissedilir bir noktada. Sercan Can'ın karakter çözümlemesi ise izleyicilerden alkışlarla karşılığını aldı.

Günümüz Türkiye'sinde tiyatro sanatını icra etmenin ekonomik boyutlarını göz önüne alındığında, topluluğun minimal ve sade sahne tasarımı yaklaşımının bir tercih mi ya da bir zorunluluk mu olduğunu ilerleyen zamanlarda daha iyi anlayacağız.

Dumanı üstünde bir yapım olan 'Çember' oyunu, davetkar tavrı ile izleyicilerinde merak unsurunu kapıdan girer girmez belleğine yerleştiriyor.

Ters köşe sonlardan hoşlanan tiyatro severler için liste önerisi.

Tek Perde, 75 dakika

**

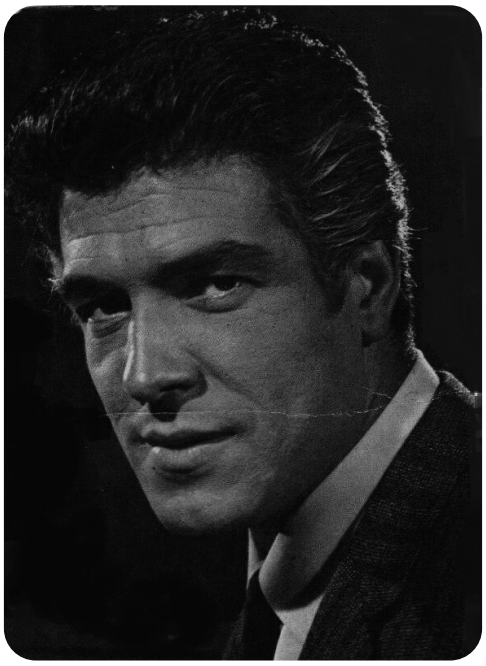
DORMEN'DEN YEŞİLÇAM'A...



PINAR ÇEKİRGE

"Tiyatro geleceğimi belirlemiş, aktör İzzet Günay'ı yaratmıştı."

1957 yılıydı. Askerlik görevini yeni tamamlamıştı.



"Birgün gazetede Haldun Dormen'in Cep Tiyatrosu için öğrenci yetiştirmek amacıyla bir kurs açtığını öğrendim. Küçük Sahne'ye gidip, verilen formu doldurdum…"

İlhan İskender, Teoman Orberk, Asaf Çiğiltepe, Haldun Dormen genç adamın başvurusunu değerlendirdi. Sonuç olumluydu.

İzzet Günay artık Dormen Tiyatrosu'ndaydı.

"Charlie'nin Teyzesi", "Kara Ağaçlar Altında", "Zafer Madalyası", "Kamp 17", "Sözde Melekler", "Pasifik Şarkısı", "Ayı Masalı", "Oyuncakçı Dükkanı", "Sokak Kızı Irma", "Sevgilime Göz Kulak Ol", "Altın Yumruk" oyunlarında; Ayfer Feray, Altan Erbulak, Gülriz Sururi, Haldun Dormen, Metin Serezli, Yılmaz Gruda, Nisa Serezli, Müşfik Kenter, Erol Günaydın, Erol Keskin, Kamran Yüce, Füsun Şahin (Erbulak), Özen Tutucu, Lale Belkıs, Şevkiye May, Özcan Er, Mehmet Özekit, Yüksel Gözen, Hadi Çaman, Yıldız Alpar, Senden Kızıltunç, Oğuz Oktay, Emel Çeviren, Ayten Kuyulu, İhsan Balkır, Necdet Aybek, Özdemir Han, Tuncer Kurtiz, Turgut Boralı'lı kadrolarla sahne aldı.

İzzet Günay, Dormen Tiyatrosu'nda oyuncu aynı zamanda sahne amiri, aksesuar sorumlusu, efektör, ışıkçı, kostümcü ve perdecisi olarak da görev yaptı.

Perde açıp kapatmaktan dolayı işaret parmağında oluşan ve yıllardan yıllara geçen o nasır…

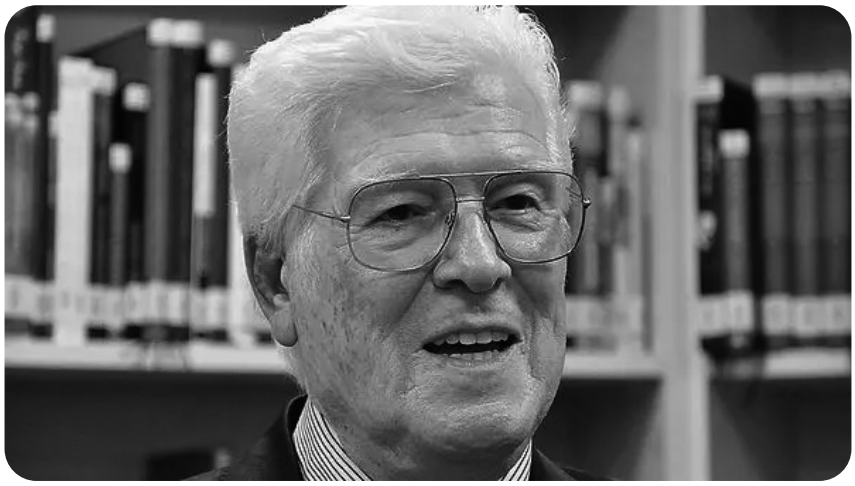
"Bugün dönüp baktığımda gazetede gördüğüm o ilanın bütün hayatımı değiştirdiğini görüyorum. En büyük şansım Haldun Dormen'in eline düşmek olmuştu. Eksiklerimi fark ettim Dormen Tiyatrosu'nda. Herkesten bir şeyler öğrendim. Oturmayı, kalkmayı, konuşmayı, mesuliyet almayı, iğneli yakalı gömlekler giymeyi öğrendik. Gerek Haldun Dormen, gerekse Nimet ve Sait Dormen'den hiç farkına bile varmadan çok şeyler edindik. Hepimiz deliler gibi bağlıydık Haldun Dormen'e. O'na sormadan adım bile atmazdık. Kulisimiz bambaşka bir alemdi. Bilgisizliğinizi, eksikliğinizi hissedersiniz orada. Muzipliğin de bini bir paraydı tabii. Özellikle Altan Erbulak ve Erol Günaydın sahnedeki performansları yetmezmiş gibi, kuliste de sürdürürlerdi oyunlarını. Biri daktilo, öteki daktiloya takılan kağıdı oynar, biri paspas, öbürü ayağını silen adamı canlandırırdı.

Zaman zaman kimseye çaktırmadan sahneye de taşırlardı oyunlarını. 'Kamp 17'nin bir yerinde oyun içinde kovboyculuk oynadıklarını kaç zaman sonra fark edebilmiştik.(...) Tiyatroda, sinemada İzzet Günay olarak yaptığım her şeyi, hatta bugün sürdürdüğüm antikacılığı bile Haldun Dormen'e ve Dormen Tiyatrosu'na borçlu olduğumu çok iyi biliyorum." (*)

Çocukluğumun siyah beyaz film kareleri düşüyor gözlerimin önüne.

Ölgün ışıkların gölgelediği yalı bahçesi. Gün batmış, akşam inmekte.

Hatırlıyorum, belli belirsiz rüya serpintileriyle başlardı o filmler. Tülleri dışarıya savrulan pencereden işitilen eski bir şarkı. Hep o düş kırıklıkları, hüzzam tadında özlemler. Yağmur ve gözyaşı.



Bir bakardım, İzzet Günay Manav Halil'dir ya da Gazino Patronu Kemal. Aşkını arkadaşı uğruna terk eden, o soylu adam.

Hatırlıyorum, 2010'un Ekim ayıydı. İzzet Günay ile röportaj yapacaktım ve ben o gün bir Yeşilçam Masalı yaşadım. Tüm o melodramları; "Ağaçlar Ayakta Ölür", "Sefiller", "Ayrılık Saati", "Kezban", "Yarın Ağlayacağım", "Vesikalı Yarim" i yeniden, bir kez daha...

İşte, üçüncü gong da vurmak üzere… Işıklar kararardı.

"Haydarpaşa Lisesi'nden mezun olduktan sonra, İmar Müdürlüğü'nün Harita Şubesi'nde teknik ressam olarak çalışmaya başladım. Matematiğim iyiydi, çizimim de öyle. Amacım mimar olmaktı aslında. Ancak ekonomik sorunlar nedeniyle, aileme destek olmak zorundaydım. İş çıkışlarında Balarısı Engin'in dershanesine koşar, orada dans dersi verirdim. Düşünün, gece yarılarına kadar dans ettiğim olurdu. İlle step dansı öğrenmek istiyordum. Hatta, hiç unutmam, Amerika'ya giden bir arkadaşıma step ayakkabısı sipariş vermiştim. Askerliğin ardından ne yapabilirim, ne tür bir işe girmeliyim düşünceleri içindeydim ki, bir gazete ilanı dikkatimi çekti, Haldun Dormen yönetimindeki Cep Tiyatrosu oyuncu yetiştirme kursları açmıştı. Biraz kararsızdım aslında. Yine de başvuru formunu doldurdum, istenen 18 x 24 cm.lik fotoğrafı da, güçlükle denkleştirdiğim parayla çektirip, teslim ettim. Aradan şöyle böyle iki hafta geçmiş, tiyatrodan hiçbir haber yok. Zaten fotoğrafçıya verdiğim para içime dert olmuş durumda, atlayıp Küçük Sahne'ye gittim. Fuayede Haldun Dormen ile karşılaştım. 'Siz, İzzet Günay'sınız değil mi?' diye sordu. Meğer başvurum çoktan kabul edilmiş, Haldun da, o an fotoğrafımdan tanımış meğer."

"Tiyatro ister istemez bir tutku, yaşam tarzı olmuştu benim için. Zaten Haldun Dormen'in yaşama bakışı, kişiliği hepimizi etkiliyordu. Sosyal hayatın önemini kavramıştım giderek. Diyebilirim ki, Haldun Dormen ile sadece tiyatro oyunculuğunu değil, yaşamı da öğrenmiştim."

"1957'den itibaren tam beş yıl boyunca oyuncu, bazen sahne amiri olarak tiyatroda görev yaptım. Dediğiniz gibi, kimler yoktu ki kadroda, Erol Keskin, Altan Erbulak, Gülriz Sururi … Zaten tiyatroda benden bilgili, deneyimli onca insanla çalışmasaydım, bu başarıyı kolay kolay elde edemezdim."

"Tekrarlıyorum, çok şey öğrendim onlardan. Şunu özellikle belirtmeliyim, tiyatro geleceğimi belirlemiş, aktör İzzet Günay'ı yaratmıştı."

"Kişi kendini geliştirmek istiyorsa, kendinden daha başarılı, kültürlü insanlarla arkadaşlık etmek zorundadır, bana göre. Tiyatroya devam ederken, 1959 senesinde Zeki Müren, Belgin Doruk'lu "Kırık Plak" filminde küçük bir rol üstlendim. Sadece ve sadece tiyatro düşünüp, tiyatro ile yaşadığım bir dönemdi. Sinemaya karşı biraz mesafeliydim ve dediğiniz gibi, bir gün Orhan Aksoy geldi tiyatroya. Hulki Saner'in ertesi gün beni görmek istediğini söyledi. Ayhan Işık ile başrolleri paylaşacaktım, dahası Hulki Bey'in ifadesine göre, Yeşilçam'da komik jöne ihtiyaç vardı ve ben o boşluğu dolduracak nitelikteydim, üstelik filmde Ayhan Işık'tan daha fazlaydı repliğim. "Çifte Nikah", ardından "Hop Dedik" filmleri geldi."

"Evet, bir yol ayrımındaydım. Sinemaya devam edip, etmeme konusunda Haldun Dormen'in görüşünü almaya karar verdim. 'Bir tiyatrocunun yakalayabileceği en büyük fırsatlardan biri. Bunu çok iyi değerlendir. Ancak günün birinde tiyatroya dönmek istersen, yine



buraya dön, yerin hazır' dedi. Olmadı.Dönemedim."

Ve on küsur yıla sığacak 120 film.

İzzet Günay'ı Türk sinemasının, tartışmasız en önemli yıldız oyuncularından biri haline getiren, kolektif bilinçaltımıza sızmış tüm o filmler: "Fıstık Gibi Maşallah", "Ağaçlar Ayakta Ölür", "Elveda Sevgilim", "Menderes Köprüsü", "Tatlı Günler", "Ekmekçi Kadın", "Ayrılık Saati", "Hayat mı Bu?", "Seninle Ölmek İstiyorum", "Arkadaşımın Aşkısın", "Ağlayan Kadın", "Kederli Günlerim", "Suya Düşen Hayal", "Renkli Dünyalar", hiç unutmadığım "Akşam Güneşi" ve defalarca izlediğim "Yarın Ağlayacağım", "Vesikalı Yarim". Dorukta bir oyunculuğun sergilendiği, sinema tarihimize geçmiş bütün o filmler ve İzzet Günay'ın baş döndürücü, olağanüstü oyunculuğuyla yaşar kıldığı kimlikler. Beyaz perdede hayal aurası yaratma konusunda ki erişilmez ustalığı…

"Akşam Güneşi"ni hatırlıyorum, şimdi. Jülide'nin büsbütün gidişinin ardından, yaşadığı acıyla bir heykel sessizliğine bürünen Nazmi'yi ve film boyunca İzzet Günay'ın sergilediği üstün oyunculuk performansını.

"Korkunç bir tempoda emek vererek, aralıksız çalışıyorduk. Kabaca bir hesap yaparsak her yıl, aşağı yukarı on iki filmde rol aldım. Bu filmlerin içinde,"Vesikalı Yarim" , "Ağaçlar Ayakta Ölür", "Kader Böyle İstedi", "Seninle Ölmek İstiyorum", "Anneler ve Kızları", "Hayat mı Bu?" gibi çok iyi filmler de vardı. Peki gerisi diyeceksiniz? Demek ki oyuncu hatası yokmuş, onları sıradan, vasat, haydi diyelim kötü kılan projedeki, senaryodaki, yönetimdeki eksikliklerdi bana göre. Nasıl tiyatroda Haldun Dormen en büyük desteğim olmuşsa, sinemada da Ömer Lütfi Akad ile çalışmak bambaşka ufuklar açtı önümde. Bana yeni, doğru bir bakış açısı kazandırdı. Evet, setten sete koşardık. Çok iyi hatırlıyorum, bir kameranın önünden beni telaşla alırlar, bekleyen minibüse bindirip süratle diğer filmin setine götürürlerdi. Şunu özellikle vurgulamak istiyorum, oldukça zor şartlarda çalıştık, ama güzel günlerdi. Özeleştiri yapmam istenirse, dediğim gibi, pek çok kötü filmde rol aldım, ama bunun yanında çok iyi filmlerim de oldu. Gün geldi büyük firmaların yapımlarında oynarken, sırf birlikte çalıştığım yönetmeni kırmamak adına düşük bütçeli firmaların projelerinde de yer aldım. Kuşkusuz hataydı…"

Belgin Doruk, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik, Filiz Akın'lı filmler. Hayran mektupları, sinemanın tek eğlence olduğu o yıllarda adeta birer Mythe haline dönüşen yıldız oyuncular, onları kuşatan büyük bir hayran kitlesi.Uçsuz bucaksız bir sevgi, saygıyla kotarılmış o nezahat dolu filmler. İçe işleyen, koşulsuz sevgiyi savunan… Kalbe dokunan.

1973 yılı. Sosyal ve toplumsal değişimler, televizyon, sinemayı bambaşka iklimlere taşıyan, cinselliğin en düzeysiz biçimde ele alındığı filmler furyası… Aileler ve özellikle kadın izleyiciler artık sinema salonlarına gitmez olmuş, yıldız oyuncular bir anda işsiz kalıvermişlerdi. Tıpkı Ayhan Işık, Belgin Doruk, Göksel Arsoy, Fikret Hakan gibi İzzet Günay da gelen sahne teklifleri karşısında fazla direnemedi.

Behiye Aksoy, Emel Sayın, Neşe Karaböcek'li kadrolarda, Lunapark, Maksim Gazinoları, İzmir Fuarı'nda sahne aldı. Dakikalarca ayakta alkışlanan 'şarkıcı' İzzet Günay dönemi böyle başladı. Tam yedi yıl sürdü bu macera.

Hava lodos kokuyordu, hava is, yağmur kokuyordu. Hesaplaşılacak, ödeşilecek bir şey kalmamıştı. Nicedir unuttuklarını hatırlıyor, hatırladıklarını unutuyordu Sabiha. Ten ürperişleriyle daha bir hissetti ıssızlığını. Halil gitmişti. Dönmeyecekti.

Manav dükkanına doğru son bir adım daha attı Sabiha. Torununu kucaklamış olan yaşlı adamla göz göze geldi o an. Halil tezgahta meşguldü, genç kadını fark etmemişti.

Aşk buydu, belki de. Gözlerinden dökülen anıları bu kez toplamadı Sabiha. Toplamaya gerek duymadı belki de. Hüznün inceldiği noktadaydı çünkü. Halil'i düşündü. Şimdi, artık, sadece… Sustu. Siyaha çalar gri bir bulut geçti yüzünden.

Şükran Ay içimi kanatırcasına söylüyordu o şarkıyı:

"Gözyaşların boşuna… Düşmem artık peşine… Yansın yüreğin yansın… Şimdi de bende sıra…"

Halil evine dönmüştü. Günün son ışıkları…

Şarkı devam ediyordu :

"Kalbimi kıra kıra… Bıraktın bir hatıra… Günahını yalancı… Dudaklarında ara…"

Babası Necati Günay'ın kitaba olan düşkünlüğü ilk tohumları atmış olsa da, koleksiyona yönelme konusunda, kendisine yol gösteren Ali Kazgan'ı hiç unutmaz İzzet Günay. Haldun Dormen ile başlayan, Ömer Lütfi Akad ve Ali Kazgan'a uzanan kıldan ince kılıçtan keskince bir yoldur bu. Hep öğrenilen, yetinilmeyen, daha, daha çok öğrenmeye yöneldiği menzilsiz, dur duraksız bir yol...

"Eşyanın iç sesi vardır, onu duymak gerekir. Antikacılıkta 'tuşe' denir buna. Bir objeye dokunmak ama bilerek, tanıyarak dokunmak. Nasıl anlatsam, bir bardağı elinize aldığınızda onun hikayesini okumalısınız. Onda gizlenmiş yaşanmışlıkları, hatta hatıraların esintisini. Bu durum sizi araştırmaya, tarihe yöneltir; yetinmemeye, her defasında daha fazlasını öğrenmeye, öğrendiklerinizi aktarmaya itekler. Her belge, her fotoğraf tarihlenmelidir… Şurada, şu gün, şu yıl çekildi notu düşülmelidir…Yoksa vesika olarak değeri olmaz."

İzzet Günay ile daha neler konuştuk, sinemadan, yeni oyunculardan, yaşamdan. O filmlerden. Ayrılırken eskilerden bir film fotoğrafını imzalamasını rica ettim:

"Pınar kardeşime 40 yıl öncesinden merhaba ve sevgilerle… İzzet Günay 2010" diye yazdı.

Kaynakça:

(*) Atabeyoğlu, Kerem. "Dormen Tiyatrosu'nun 40 Yılı" , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995

AYVALIK BELEDİYE TİYATROSU 1 YAŞINDA

Haber: Hayrettin Filiz

2022 yılının 6 Mayıs günü, Erkan Cılak'ın yazıp yönettiği **"Neyzen Ya Yaşıyorsa?"** adlı oyunla kuruluşunu ilan eden Ayvalık Belediye Tiyatrosu; bir yıl içinde 3 yetişkin, 2 çocuk oyunu üretip, bu oyunlarla 71 kez sahne alarak, büyük bir hızla eriyen, nitelik ve etki gücünü yitiren Türk Tiyatrosu için umut oldu. Repertuvar tiyatrosu olmaya kararlı görünen topluluk, sezonun son oyunlarını oynamaya hazırlanırken, 1 yaşını, topluluğu ilan ettikleri "Neyzen Ya Yaşıyorsa?" adlı oyunu Edremit turnesine götürerek kutlayacak.



14 Ocak 2023 - "Sabah Olmadan" oyunu sonrası CHP Balıkesir Milletvekili, Ayvalık Belediye Başkanı, CHP Ayvalık İlçe Başkanı, Ayvalık Bld. Kültür Sanat Danışmanı ve ekip oyuncuları

Ayvalık Belediye Tiyatrosu'nun ilk oyununda ben de oradaydım. O müjdeli güne dair yazdığım ve ulusal bir tiyatro dergisinde yayınlanan değerlendirme yazımda şöyle demiştim:

"Neyzen Ya Yaşıyorsa? adlı oyun, ağzı emzikli, sadece ruhsal arınma peşinde olan, ışıltılı burjuva tiyatrosunun sırça kulesini taşa tutuyor. Erkan Cılak, kurduğu tiyatro ekibini nereye götüreceğini iyi biliyor bence. Çünkü sahneleme tekniğine bakarak, yöntem seçkisinin doğruluğunu; oyunculuk tekniğine bakarak da, çağın tiyatrosuna uyumlu bir çalışma içinde olduklarını; sadece sahnede oynayarak değil, diğer tiyatro hamlelerini dikkatle izlediklerini, deneyim sahibi aksakallılardan fikir aldıklarını düşünüyorum. Hizmetiçi eğitimin, oyuncuları birbirini çiğnemeyen, öne çıkmaya çalışmayan bilinçli bir sakinliğe getirdiğini, masabaşı dramaturjisi yapılarak da "çok aklın, ortak ülküye doğru yaptığı yolculuğu" oyunun neredeyse her mizanseninde izlemenin huzuru sarıyor izleyiciyi. Meslekten olanlar daha iyi bilir ki; kendine güvenen bir takımın, bu güveni duyması için tek şart vardır: Çok ama defalarca çok prova yapmak, oyunun seçilmesinden, son selamına kadar her aşamada terinin sahneye damlaması! Bir de dur duraksız kendini geliştirmek için okumak! İşten kaçmamak!

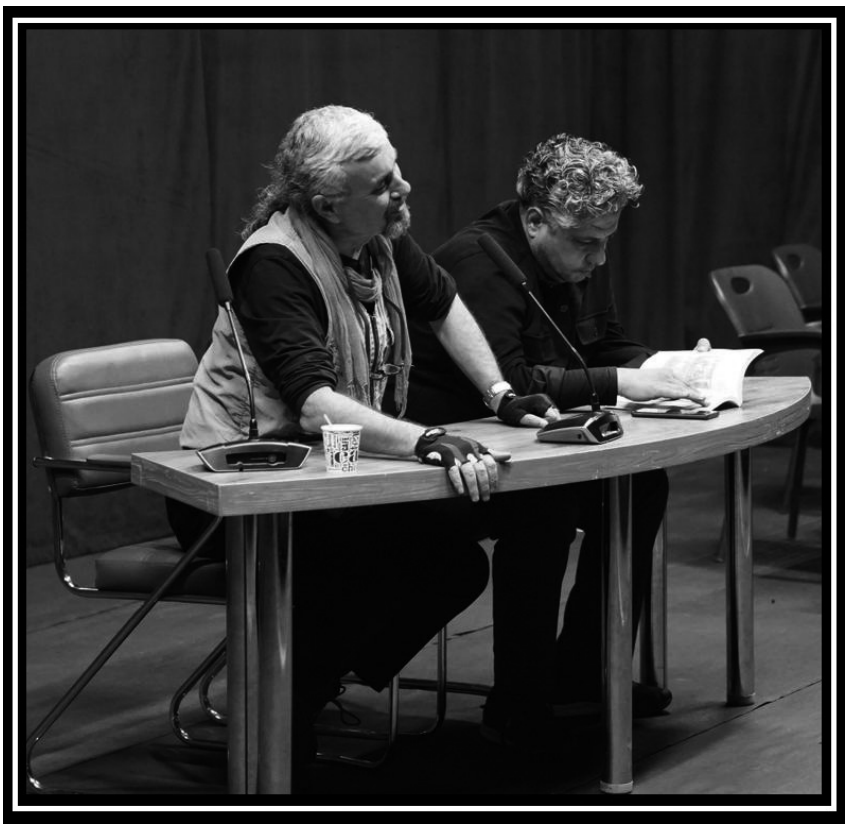
Hiç kuşkum yok ki; iletişimini yitirmiş, temel yaşamsal haklarıyla estetik / ruhsal gelişimi arasında ihtiyacı olan sanattan uzaklaşmak zorunda bırakılan bir toplumda, cesur bir repertuvarla seyircisinin önüne çıkan Ayvalık'ın çalışkan tiyatro emekçileri işlerinin ne kadar zor ve zahmetli olduğunun bilincindedir. Bundan sonra seçecekleri repertuvarlar, onların hangi tiyatronun peşinde olduklarını da gösterecektir. İlk oyunlarına bakarak bilim tiyatrosunun yolundan gideceklerini düşünmek, benim gibileri heyecanlandırıyor."

Bir yıl sonra görüyorum ki; türlü badireler atlatmış olsa da, Ayvalık Belediye Tiyatrosu dimdik ayaktadır. Üstelik yeni oyunlar, yeni yönetmenler ve yeni oyuncularla varlığını güçlendirerek!

Örneğin, Hayrettin Filiz imzasını taşıyan ve topluluğun sahnelediği ikinci oyun olan **"Sabah Olmadan"**, yarattığı farklı tiyatral iklimle tüm sezon seyirciyi şaşırtmayı başarmıştır. Magazin değerlere (!) aykırı duran oyunun yönetmeni Fatih Elgay'ın, tiyatroya hangi pencereden baktığını iyi bildiğimden, bundan sonra yapacağı çalışmalarından da hiç kuşku duymuyorum. Sevgili yönetmenimin, dramaturjisini aylarca düşünerek tasarladığı yeni oyunu da; eminim ki, **"Sabah Olmadan"** gibi kendi seyircisini yaratan ve onu etkin sorumluluğa davet eden, sürekliliği olan bir oyun olacaktır. Fatih Elgay, tiyatroyu bir iş değil de, bir yaşam biçimi olarak algıladığı için çalışmaları sadece Ayvalık seyircisine katkı sağlamayacak; bilakis sürekli kan kaybeden Türk Tiyatrosu için de kayıt altına alınması gereken bir başarı olarak anılacaktır.

Kuruluş günlerinden itibaren yaptıkları tüm hamlelere tanık olduğum topluluğun, önümüzdeki sezona, üste-

sinden geleceklerine yürekten inandığım bir terbiye ve çalışmaktan yılmayan coşkun bir azimle hazırlandıklarını izliyorum. ABT, bir yandan kurduğu Üst Kurul ile dramaturgi, hizmetiçi eğitim, repertuvar seçkisinde nitelikli çalışmalarla topluluk üyelerinin sanatsal bilincini kuvvetlendirmeye çalışırken, diğer yandan yeni katılımlarla gücüne güç katmaya devam ediyor. Amatör coşkusunu yanına alıp tiyatroya gelenlere, bu coşkuyu kuş edip yükseklere kanat çırpmaktan korkmamayı öğreten Ayvalık Belediye Tiyatrosu lider kadrosu, hiçbir şeyi şansa bırakmamaya kararlı görünüyor. İçinde yaşadıkları topluma karşı sorumlu olduklarının bilincinde olan topluluk, toplumsal hassasiyetler ve öncü kimliklerinin gereğini yerine getirmek için günden güne eleştirel gerçeklik ve bilimsel kuşkunun, kafa birliği sağlamak için tek çıkar yol olduğunu örgütlüyor. Hem içeride, hem de dışarıda!



Örneğin, 2023 sezonunda, Mübadelenin 100. Yılı anısına sahneye taşıdıkları **"Seni Alırsa Fırtına"** adlı oyunu, gelecek sezonda da oynatmaya devam edeceklerini biliyorum. Erkan Cılak'ın yazıp yönettiği oyun, gösterime girdiği 30 Ocak 2023 tarihinden itibaren, sezonun son oyununa kadar Ayvalık seyircisinden büyük sempati ve alkış kazandı. Oyunun metni eskiz olarak yazılıp, değerlendirmem için bana gönderildiğinde, yazar için hazırladığım okuma raporuma şunları yazmıştım:

"Yazan ellerin dert görmesin Erkan Cılak; tam zamanında, tam da olması gerektiği gibi bir oyun! Dramatik ögelerin iyi işlendiği, basit kurgulu ama etkili bir hikâyeye giydirilmiş, sunumu kolay, hareket yeteneği yüksek, kalıcı değerler taşıyan, usta bir oyun! Ama bir konuya dikkat etmeni dilerim genç yönetmenim: Mübadele olgusunu sömürmeyen bir reji ile sahnele oyununu! O zaman, çağdaş bir klasik olmaya aday olan oyunun sezonları aşacak bir performansa dönüşebilir. (5 Ekim 2022)"

Çok seviniyorum; öyle de oldu.

Tiyatro sezonunu seyirciye göre belirleyen ve hem sahneyi, hem de seyirciyi kısırlaştıran zavallı algının tersine, Ayvalık Belediye Tiyatrosu kendi seyircisini yaratma yollarını arayarak, gözü yaşlı Türk Tiyatrosunun hak ettiği seviyeye gelmesi için büyük ve değerli bir mücadele veriyor. Seyircisine farklı tiyatral teknikler ve farklı temalar sunarken, izleyeni durağanlaştıran, adına tiyatro denen aktüel ve sabun köpüğü zihniyete karşı iddialı bir repertuvarla yaz boyu çalışmalarına devam edecek. Daha şimdiden iki yeni oyunun dramaturgi çalışmalarını tamamlayan tiyatro topluluğu, bu oyunları sonbaharda izleyici karşısına çıkardığında, başlayacağı ve Aralık ayına yetiştireceği yeni bir oyunun daha programa alındığını bildirdi.

Bu sezon aralıksız oynadığı; **"Neyzen Ya Yaşıyorsa?"**, **"Sabah Olmadan"** ve **"Seni Alırsa Fırtına"** oyunlarının yeni sezonda da süreceğini, bunların yanında en az üç yeni projenin daha seyirciye sunulacağını bildiren topluluk lideri Erkan Cılak, heyecanlı olduklarını, önlerine çıkacak hiçbir engelin onları durduramayacağını, günden güne kadrolarının genişlediğini, bu genişlemenin sağlıklı işlemesi için hizmetiçi eğitimlere özel bir önem vereceklerini söylüyor.

Türk Tiyatrosu içindeki kendi paylarına düşen sorumluluğu lâyıkıyla yerine getirmek için, topluluk iç dinamiklerinin üreten becerilerini harekete geçirmek için aidiyet duygusunu yükseltmeye çabalayacaklarını, yerel ve genel tiyatro dünyasına katkı sağlayacağına inandıkları çalışmaları destekleyeceklerini, seyirci tepkilerini izleyeceklerini ve tiyatral seviyelerini ülke çapına çıkarmak için içeride mesleki kültüre dair çalışmalar yapacaklarını söyleyen topluluk liderleri; bunu yapmanın güç olacağını ama sürdürülebilir bir yapı için başka yolları da olmadığını söylüyorlar.

Topluluk, tüm kötücül ve yıkıcı ilişkilere karşı; koruyan, geliştiren, üreten ve ürettikçe huzur veren bir buluşma olmasını sağlamak için çabalayacaklarını; bu buluşmanın, tiyatronun asıl amacı olan dedikodudan, cehaletten ve onun yaratacağı insancıl ilişki kayıplarından korunmanın bir yolu olduğuna inandıklarını bildiriyor. Topluluk liderleri, bu seviyeli buluşmanın, hasret kaldığımız toplumsal uzlaşı, seviyeli ilişkilenme, eleştirinin sevgi olma hali ve dürüstlüğü de sağlayacağını düşündüklerini söylüyorlar.

Nice yıllara Ayvalık Belediye Tiyatrosu! Repliğiniz yel, alkışınız sel olsun!



SÖZCÜ

19 Aralık 2022 www.ayvaliksozcu.com.tr Fiyatı: 1 TL

AYVALIK "SABAH OLMADAN" İLE BÜYÜLENDİ

Ayvalık Belediyesi Tiyatrosu oyuncuları tarafından hazırlanan "Sabah Olmadan" isimli tiyatro oyunu Nejat Uygur Sahnesi'nde izleyiciyle buluştu.Hayrettin Filiz'in yazdığı, yönetmenliğini Fatih Elgay, Genel Sanat Yönetmenliğini ise Erkan Cılak'ın üstendiği oyun; ışık ve ses efektlerinin yanı sıra kareografisiyle izleyiciyi adeta büyüledi.

AYDINLI KADIN OYUNCULARDAN GÖVDE GÖSTERİSİ "FIRTINA KADINLAR" SAHNEDE



HAYRETTİN FİLİZ



Aydın Başak Kent Tiyatrosu, 10 Nisan 2023 Pazartesi gününün akşamı, saat 20.45'te, 2017 yılında topluluğu kuran ancak 25 Ağustos 2021 günü covid pandemisinde yitirdiğimiz, çalışkan tiyatro insanı Yalçın Dinçer'in anısına, Türk tiyatrosuna sayısız eser kazandırmış Aydınlı oyun yazarı Dr. Hidayet Sayın'ın "Fırtına Kadınlar" adlı oyununu, Aydın Kültür Merkezi içinde bulunan ve yazarın adını taşıyan tiyatro salonunda seyirci önüne çıkardı. Büyük bir katılımın olduğu duygu dolu gecede, Dr. Hidayet Sayın, Yalçın Dinçer'in eşi Aygen Hanım, Aydınlı yazar Ahmet Zeki Muslu gibi birçok isim de seyircilerin arasındaydı.

İki tablo halinde oynanan yaklaşık 110 dakikalık oyunda; tarihe iz bırakmış altı kadın karakter, kendi hikâyeleri içinde sahne aldı. Sırasıyla; Sibel Salcıoğlu -Tanrıça Hera, Dilan Kıran - Nefertiti, Yasemin Akbaş - Neron'un annesi Agripinna, Elif Çay - Bizans İmparatoriçesi Thedora, Ebru Şen - Terken Hatun ve Ceren Yıldız'ın canlandırdığı Hürrem Sultan!

Aslında Dr. Hidayet Sayın'ın orijinal metni, on kadın karakterle kurulmuştur. Aydın Başak Kent Tiyatrosu Oyuncuları, -oyunun süresini düşünerek- bunlardan sadece altısını seçmişler.

Uzun tiratlar halinde ve episodik teknikle yazılmış bu "aktör oyununu" yorumlamak hiç de kolay değildir. Böylesi hareketten çok sözün egemen olduğu "usta işi sayılan" rolleri monologun sıkıcılığından kurtarmak için özel bir çalışma yapılmalıdır. Oyun hakkında bilgim olduğundan ve oyun yazarı sevgili deneyim önderim Hidayet Sayın'ın da nasıl hassas bir tiyatro insanı olduğunu bildiğimden, her şeyin yolunda gitmesini dileyerek girdim oyuna. Ancak gördüm ki Yönetmen İrem Akçay ve en az onun kadar bu oyun için emek harcayan Sibel Salcıoğlu, oyundaki karakter geçişlerine son derece zeki bir çözüm bulmuşlar; seyircide oluşabilecek dikkat dağınıklığını toplayan ve Özge Bilgin Özgün'ün uyguladığı son derece başarılı bir dans gösterisi ile halletmişler bu işi… Göz dolduran dans geçişleri oyuna çok da yakışmış açıkçası, bayıldım! Bu önemli reji ayrıntısı için, oyundan sonra heyecanlı yönetmene, sahneyi ısıtan bu reji ayrıntısını, sahne alan tüm kadın karakterlerle ilişkiye sokmasını; bu durumda Özge Bilgin'in sadece yeni bir mizansenin başladığını bildiren bir görevden öte, oyuna daha kalıcı değerler katan kuvvetli bir etki bırakabileceğini düşündüğümü söyledim.

Her yaptığı figürle, dans konusunda kalitesini ortaya koyan ve eğitimli olduğunu gösteren genç oyuncu Özge



Bilgin Özgün'ün oyuna yaptığı katkı, rejiye küçük bir dokunuşla çok daha etkili ve oyunu yükselten bir hale getirilebilir. Dans ederken, kendine güvenli ifadesi ile seyirciyi oyuna bağlayan oyuncunun sahnede daha sonraki çalışmalarında da iyi işler yapacağına inanan sadece ben değildim.

Oyunda övülecek o kadar çok şey varki; öncelikle oyunun afişi, oyunun ruhunu karşılayan nefis bir çalışma olmuş. Sade ve şık! Ancak, oyun günü, -her zaman yaptığım gibi- gündüzden yürüyerek dolaştığım Aydın caddelerinde oyunun afişini göremenin beni çok şaşırttığını söylemeliyim. Neredeyse sekiz aya yayılan bir prova süreci, hazırlık aşamasında destek görememenin sancıları, üstüne üstlük tüm masrafları topluluk üyelerinin üstlendiğini bildiğim "Fırtına Kadınlar" ekibi, eğer gösterilerini devam ettirmek istiyorlarsa, kentin her yerini afişleriyle donatmalılar bence. Başımıza felaket gibi çöken ekonomik istikrarsızlık ve sanata düşman, cahil bir siyasi erkin elinde kıvranan / irtifa kaybeden balonun yükselmesi için önce sanatı aşağı atmaya zorlanan seyircinin sancıları bir yandan, çok güvenilen sanal örgütlenmenin, kişiyi etkinlik paydaşı olarak ne kadar sorumlu kıldığı konusundaki ciddi endişeler diğer yandan ortada iken; tiyatronun sokağa, doğrudan insanların işyerlerine, dükkân camlarına, pazar yerlerine, kitapçı vitrinlerine ya da özellikle de gençlerin yoğun olduğu üniversite gibi yerleşkelere ulaşmasının, topluluğun varlığını sürdürmesi için çok önemli bir hamle olacağına inanıyorum. Topluluğun, bu kadar güzel bir iş çıkardıkları halde, neden bunu yaşadıkları kente duyurmadıklarını hiç anlamadım.

Nasıl çözdüklerini çok merak ettiğim bir başka şey de; değişen onca çağa karşın, sahnede nasıl bir dekorla bunu halledeceklerdi. Örneğin Tanrıça Hera zamansız, Nefertiti Antik Mısır döneminin kadını iken, Agripinna ile Bizans'a, Terken Hatun'la Selçuklu'ya nasıl gidecektik kısacık sürelerde?

Tüm karakterler sabit sahne dekorunun içinde oynadığı halde, seyircide algı kırılmasının yaşanmadığını görünce, oyun için büyük bir dramaturgi çalışması yapıldığını düşündüm. Oyunun düşünsel emek yükünü çekenler, olabilecek en doğru seçimi yapmışlar… Yukarıdan gelen devasa tül perdeler, ortada süslü bir taht, sahnenin sağında ve solunda yapraklarla süslenmiş ardıl dört adet sütun ve süslü bir tabure, sahnenin sağında da çift basamaklı bir yükselti! Sonradan mizansen için eklenen iki minder ve bir ayna, hepsi buydu dekorun! Her ne kadar yükseltinin oyuna ne denli katkı sağladığı konusunda kuşkularım olsa da; oyunun dekoru, varolan koşullar içinde bilmem ki bundan daha iyi tasarlanabilir miydi? Oyun çıkışı fuayede seyirci tepkilerini dinlerken, hiç kimsenin, oyunculuk ve dekor ilişkisine dair olumsuz bir şey söylememiş olmasını da, topluluğa övgü olarak yazdım not defterime…

Başarıyla üstesinden gelinen bir diğer şey de oyunun kostümleriydi. Oyunun başında, tüm oyuncuların tek tip giydiği bembeyaz kostümlerin, sıraları geldiğinde üzerine



yapılan birkaç eklemeyle dönem kostümüne dönüşmesi seyirciden tam not aldı. Oyun künyesinde bu işi Sibel Salcıoğlu'nun yaptığı yazılmış, bravo benim çalışkan dostum Sibel'e! Çok başarılı bir iş çıkarmış. Dönem kostümleri konusunda özensizlik çamuruna bulaşmış birçok oyun kılığındaki "şeyi" kanıksamamızı isteyen günümüz aktüel dayatmalarına karşı, saç tarama biçiminden, kullanılan takılara/aksesuvarlara kadar büyük özenle hazırlanmış kostümler için uzun düşünsel çalışmalar yapıldığı o kadar belliydiki! Göze hitap etmesinin yanında, doğru tasarlanmış kostümler olarak da oyuna büyük katkı sağladığını düşünüyorum.

Bilen bilir; Aydın kenti, taa Cumhuriyet'in ilk günlerinden beridir hep sanatı sevmiş, sanata gündelik hayatında büyükçe paydalar veren bir yer olmuştur. 1933 yılında üç gün kutlanan Cumhuriyet Bayramı törenlerinde, üç gün, üç ayrı oyun oynanmıştır Aydın'da. Kaç şehir, tarihçesindeki tiyatro gösteriyle anılır, bir düşünsenize! Sonra Türk tiyatrosuna bir Hidayet Sayın, bir Yalçın Dinçer kazandırmıştır Aydın kenti, az şey midir bu! Her ne kadar son dönemlerde Aydın'da tiyatro çalışmaları hakkında şaşırtıcı bir durgunluk yaşansa da, yeni çalışmalar hakkında çok şey duyamasak da; Başak Kent Tiyatrosu'nun "Fırtına Kadınlar" adlı oyunu, sanki bir cam parçasının etimizi kesip, kanatmasına benzeyen bu tuhaf suskunluk günlerinde yüreğimize su serpmiştir. Yaşasın tiyatro!

Oyuncu Sibel Salcıoğlu, Aydın Başak Kent Tiyatrosu ile ilgili bakın neler anlattı bana:

"Tiyatromuz; 2017 yılında Genel Sanat Yönetmeni Yalçın Dinçer'in önderliğinde kurulan bir tiyatro topluluğudur. Başak Koleji'nin sağladığı sahne ve çalışma ortamı desteğiyle 2018 yılında oyunlarmızı sergilemeye başladık. Lorca'nın "Bernarda Alba'nın Evi", benim, yazar Tezer Özlü'nün kitaplarından oyunlaştırdığım ve oynadığım "Yaşamın Ucuna Yolculuk", Gizem Çetinkaya'nın yazdığı ve oynadığı, aynı zamanda 2019 yılı Çolpan İlhan Ulusal Tiyatro Eseri Yarışması'nda üçüncülük ödülü kazanan "Erik Ağacına Tırmanırken" isimli oyunları sergiledik. 2019 Nisan ayında İzmirli yazar ve tiyatro yönetmeni Hayrettin Filiz'i (sizi), "Orhan Veli 105 Yaşında" adlı sunumu için Aydın'da misafir olarak ağırladık. Yine Nisan ayında Yalçın Dinçer hocamızın 60. Sanat Yılı kutlamasını Şükran Güngör-Yıldız Kenter sahnesinde gerçekleştirdik.

Avrupa Birliği Gençlik Hareketliliği kapsamında hazırlamış olduğumuz ''Filozofların Işığında" projemiz kabul edildi ve 6-13 Ekim 2019 tarihleri arasında, Türk ve Yunan otuz genç katılımcı ile oyun yazma, kostüm tasarlama

gibi çalışmaları Aydın'da gerçekleştirdik. Kentimizde yaşamış olan filozofları tanıtabilmek için yazılan kısa oyunlar, Milet (Thales), Tralles (Seikilos), Priene (Bias), Aphrodisias (Zoilos), dönemin kostümleri ile ilgili ören yerlerinde oynanarak kamera çekimleri yapıldı.

John Patric'in "Tatlı Kaçık" oyununun çalışmaları devam ederken maalesef pandemi nedeniyle her şeyi belirsiz bir süreye kadar ertelenmek zorunda kaldık. Birtakım sıkıntılar yüzünden bu oyunun çalışmalarını bırakıp; Dario Fo'nun "Her Hırsız Haydut Değildir" oyununu çalışmaya başladık. Bu oyunda da bizi dehşetle şaşırtan bazı sıkıntılar yaşadık. Onları çözelim derken, oyunu sadece iki kere; 16 ve 24 Aralık günleri oynayıp, kaldırmak zorunda kaldık. Uzun hikâye! Kısacık söyleyip geçtiğim bu sıkıntıların bizde bıraktığı yorgunluk, sadece Aydın'da tiyatro yapmaya çabalayan bir avuç topluluktan biri olan bizim değil, tüm kentin kaybıdır bize göre.



Yalçın Hocamın en büyük arzusu, Aydınlı bir yazar olan Hidayet Sayın'ın "Fırtına Kadınlar" oyununu sergilememizdi. Ancak 25 Ağustos 2021 tarihinde aniden aramızdan ayrılınca, pandemi şartları nedeniyle kendisini bir tiyatro insanına en yakışan şekliyle, sahneden alkışlarla uğurlayamamanın eksikliğini her zaman içimizde duyduk. Bir vasiyet gibi bu projeyi tamamlamayı ve ölümünden sonra yapılamamış bir veda törenini, o çok sevdiği sahneden izleyenlerin alkışlarıyla gerçekleştirmeyi kendime vazife edinerek yeniden ayağa kalkıp, yol almaya başladım. Amacım sevgili Yalçın hocamı sahneden alkışlarla uğurlamak ve sevgili Hidayet hocamın bir oyununun daha sergilendiğini görmesini sağlamaktı. Gerisi laf-ü güzaf… *Oyunu seyirciye taşımayı başardık ya; yorgun ama* çok *huzurluyum şimdi!"*

Oyunculuğa gelirsek; çoğunun ilk sahne deneyimi olduğunu bildiğim takımın ışıltılı bir sahne verdiğini gördüm. Sibel Salcıoğlu'nun repliklere hâkim düzgün diksiyonu, sakin ama kuvvetli mimiklerle çoğalttığı oyunculuğu, oynadığı Tanrıça Hera rolünün can bulmasına yetmiş de artmış. Oyun sırasında saçından kayan tacını nasıl da ustalıkla, telaşa kapılmadan ve oyundan hiç kopmadan başardığını görmeliydiniz! Oyunculuğun hata yapmamak değil, yaptığı hatayı oyuna yedirmek, düştüğü durumdan onu çıkaracak zekâyı elden hiç bırakmamak olduğunu doğrular nitelikte bir hamleydi. Sahneye çok yakışan Salcıoğlu'nun yüzünde, bir yandan Tanrıça Hera'yı, diğer yandan oyunun tüm hazırlık sürecini izledik neredeyse: Biri bitmeden diğeri hücum eden sıkıntıların yarattığı yorgunlukları, anmak için sahneye çıktıkları kurucu liderlerine saygıyı eksiksiz ve layıkıyla yerine getirme arzusunu, seyirciye namuslu bir gösteri yapmanın sorumluluğunu ve dahasını! Doğru yerden bakıyorsun tiyatroya Sibel yoldaşım, sakın vazgeçme! Aydın sahneleri için yapacak daha dünya kadar işin var! Sakın ha!

Genç oyuncu Dilan Kıran, kıvrım kıvrım siyah saçları ve gözlerindeki Antik Mısır makyajıyla, Nefertiti'yi yattığı yerden kaldırıp sahneye getirmişti sanki. Hele o kendisine çok yakışan ve başarıyla taşıdığı altın yaldızlı, ayrıntılı çalışılmış kostümü yok mu, heyecan vericiydi. Bana oyundaki en kısa mizansenlerden biri gibi gelen Nefertiti bölümünü izlerken, bir yandan da şöyle düşündüm: Sahne deneyimi henüz henüz başlayan Dilan'ın, düzgün diksiyon ve sıcak sahnesi, kendisini tiyatral / teknik bilgilerle desteklerse onu yıldızlara doğru yükseltecektir. Seyretmekten keyif aldığım Dilan'ı başka oyunlarda da izlemek isterim. Tiyatroyu öğrenmek istediği her davranışından belli olan ve duyan kulaklarla sahneye yürüyen Dilan; "Kimse duymak istemeyen kadar sağır olamaz" sözünü yerle bir etmek isteyen -benim de içinde olduğum- hocalarını utandırmayacaktır, biliyorum.

Yasemin Akbaş, İmparator Neron'un annesi Agripinna rolünde, yırtıcı bir kaplan gibi adımladığı sahneyi rolüyle işgal etmiş, muzaffer bir komutan gibiydi. Rolünün iç hesaplaşmalarında kullandığı ses dalgalanmaları, güçlü ve temiz diksiyonu, üstüne sahne rahatlığı oyuncunun çok daha ileride, çok daha karmaşık rollerde de kendisini denemesi gerektiği duygusunu uyandırdı bende. Bir an bile dikkatini elden bırakmayan sahneye ve seyircisine saygılı oyunculuk anlayışı, izleyici üzerinde bir çeşit tılsım etkisi uyandırdı. Kostümünün içinde Yasemin Akbaş değil, gerçekten Agripinna vardı sanki. Sevgili Yasemin'i bir tiyatro klasiğinde ya da farklı bir tiyatral teknikle sahnelenmiş bir oyunda izlemek nasıl olurdu acaba diye dü-



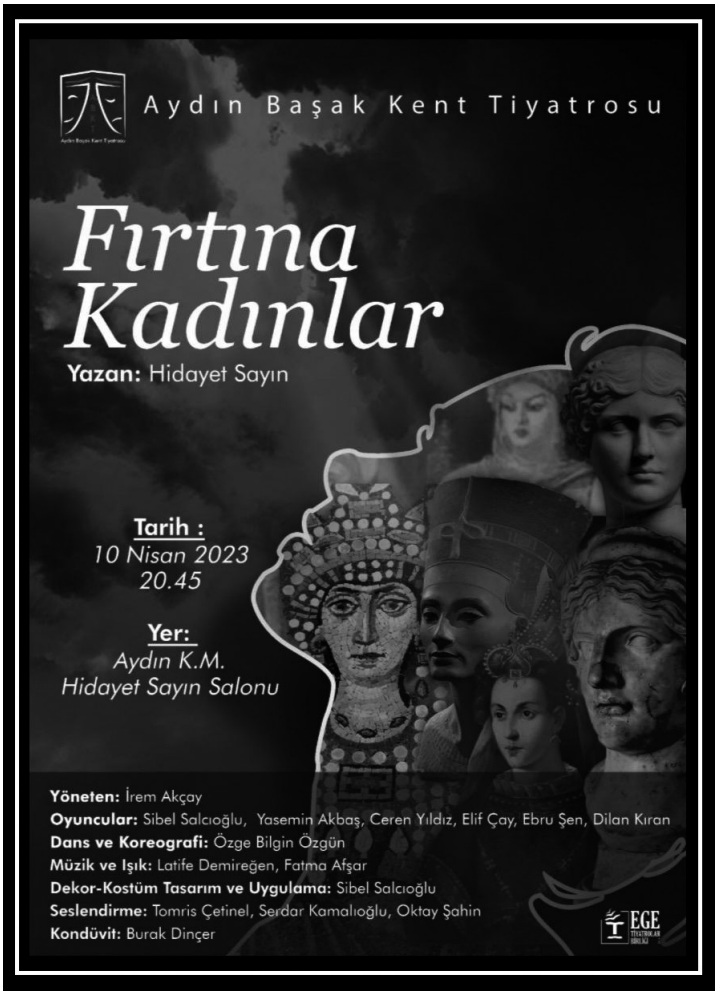
şünmeden edemedim.

Genç oyuncu Elif Çay, Bizans İmparatoriçesi Thedora için biçilmiş kaftandı bence. Yüzünden kuşlar havalanmış gibi sürekli gülümsemesinin, kendisinden getirdiği bir özellik olduğunu düşündüm önce. Ancak, rolü gereği yükseldiği ve inceldiği yerlerde bir kez daha izleyince, rolün analizi sonucu böyle bir oyunculuk tavrına girdiğini gördüm. Böylesi gencecik, deneyimsiz bir oyuncuda, pek de karşımıza çıkmayacak kadar başarılı bir mimik kullanımı, göğün mavi olsun, aferin sana Elif Çay! Upuzun etekli bir kostümle eğilip kalkmaların nasıl zor bir iş olduğunu bilen eski bir yönetmen olarak, o sahnelerde gösterdiğin dikkat de gözümden kaçmadı. Bir oyuncunun sahnede aklını kaybedercesine kendisini rolüne "kaptırması" ile konsantre olması çok farklı şeylerdir. Sen doğru olanı yaptın genç oyuncu! Aklını asla sahnenin dışında bırakma! Ne aklını, ne rolün gerektirdiği duyguları! İkisi birleşip senin rolün olacaklar çünkü. Aynı o gece, kendisine çok güvendiğini buram buram hissettiren Thedora olman gibi!

Rolünü büyük bir inançla gerçek kılan oyunculardan bir başkası da Terken Hatun'u canlandıran Ebru Şen'di. Öncelikle yeşil kostümü ve turalarla süslenmiş başlığıyla göz dolduran oyuncu, akıp getirdiği Selçuklu dönemi hesaplaşmalarındaki değişik ve tehlikeli ruh yolculuklarının tümünden başarıyla çıkmasını bildi. Mimiklerini çok belirgin kullanan oyuncu, yazardan gelen yaşayan / acı çeken / intikam isteyen repliklerin duygusal çatışmalarını da kuvvetli oyuncuğuyla kotarınca, ortaya karşı konulmaz bir seyirlik çıkması kaçınılmazdı zaten. İki kaşının arasında sallanan başlıktaki altın turanın, oyuncunun dikkatini dağıtmaması için, Terken Hatun bölümü bitene kadar elimin kalbimin üstünde olduğunu da bilin isterim. Rolüne son derece iyi hazırlanmış görünen oyuncunun, diğer rol arkadaşları gibi sahneye çok yakıştığını düşünüyorum.

Ceren Yıldız oyunda, seyircinin en âşina olduğu kadın karakteri canlandırdı; Hürrem Sultan'ı! Son derece güzel bir ses tonu olan oyuncunun, kendine güvenen tavrı, rolün gücünü fazlasıyla arttırmış. Benzer bir yapı içinde süregiden episodik sahneleme tekniğinin son sahnesini oynamasına karşın, seyircide ilgi ve dikkat kaybı olmamasının bir nedeni de Ceren Yıldız'ın başarılı yorumuydu bence.

Rüstem Paşa'dan, Mustafa Çelebi'ye, onlarca karmaşık Osmanlı entrikası içinde, Hürrem Sultan olmayı başaran genç oyuncunun, sahneyi kullanırken soğukkanlı olması, başka çalışmalarda ortaya koyacağı performanslarını merak etmeme neden oldu. Abartısız oyunculuğu ve sahne hâkimiyeti yüksek oyuncunun sahnede kalması, Aydın seyircisi için bir kazanç olacaktır.



Tek tek iyi yanlarını övdüğüm oyuncuların, -bence- ortak bir hataları varsa, ellerini iki yanına ya da göğe açtıkları jestlerde bir parça cömert olmalarıydı. Taht kadınları elbette büyük hareketler yapabilirler, biliyorum. Ancak hepsi üst üste yapınca, ellerini havaya kaldırmadan büyük olunamazmış gibi bir havanın doğması, seyircide kırılma yaratır mı, sıradanlık duygusuna neden olur mu acaba endişesine kapıldım. Çok genç bir topluluk ve onun çoğu da deneyimsiz oyuncularının, yürürken ayaklarını sürümemesi ya da repliğini atarken parmak ucunda yükselip, sonra eski haline dönmesi gibi "tipik" sorunları çokça yapmadıklarını gördüğüme çok sevindim. Sevindim de; bu oyunda tek tek sahne aldılar; acaba çok kişinin aynı anda sahne aldığı bir mizansende neler yaparlar diye düşünmekten de kendimi alamadığımı söylemeliyim. Umutlu bir bekleyiş içindeyim. Bambaşka oyunlarda her biri sahneye mızrak gibi saplanmış Aydın'ın "Fırtına Kadınlar"ının yeni ve daha da yüksek başarılarını izlemek için can atıyorum.

Gösterinin bitiminde, topluluk adına Sibel Salcıoğlu'nun hazırladığı ve Yalçın Dinçer'in oyunlarından derlenmiş harika bir video filmi gösterildi. Haldun Taner'in "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" oyununda yazdığı Tomas Fasulyeciyan'ın "Zaten aktör dediğin nedir ki" diye başlayan ünlü tiradı, Yalçın Dinçer'in sesinden dinletildi. Yalçın Dinçer'in bir fotoğrafının da oyuncuların elinde havaya kaldırması son noktayı koydu: Tüm salon; gözyaşları içinde, elleri kalplerinin üstünde, burada, bu salonda olmanın haklı ayrıcalığını ve gururunu duydular.

Dr. Hidayet Sayın'a gecenin anısına plaket ve bir buket çiçek armağan edilmesinin ardından, 94 yaşında hâlâ oyun yazan yazarın yaptığı duygusal konuşma büyük alkış aldı. Yalçın Dinçer'in dostlarının da kısa konuşmalar yapmasıyla süren selam törenin de ben de sahneye davet edildim ve kısacık bir konuşma yaptım.

Gecenin duygusal atmosferini anlatmak için sözler yetmez. Ancak, tarihe bir işaret bırakmak için oyunun yönetmeni İrem Akçay'ın, "Sahnede kalmaya devam edeceğiz!" diye biten çok kısa konuşmasının ardından gözyaşlarını tutamadığını bildirmek yeterli olur sanırım. Onun bu duygu dolu sesinin, Aydın'da tiyatro yapmak isteyen tüm heveslilere / akademisyenlere ya da tiyatronun katılımcı ve paylaşmacı bir yapı olduğuna inanan bütün sanatseverlere ulaşmasını dilerim.

Aydın'da tiyatro yapan / tiyatroyu seven herkesin Dr. Hidayet Sayın Sahnesi'ni doldurduğu o muhteşem 10 Nisan 2023 gecesinde; -her şey bir yana- Cumhuriyet kazanımlarının en önemlilerinden biri olan sanatı sevme ve koruma kültürünün Aydın'da tümden kaybolmadığını, bilakis bereketli ve heyecan veren bir umuda dönüştüğünü gördüm… Adı Aydın kentiyle bütünleşmiş Dr. Hidayet Sayın oradaydı, geceye koşarak katılmak için başka bir nedene gerek var mı? Üstelik sahnedeki oyun -bildiğim kadarıyla- yazarın daha önce oynanmamış nadir oyunlarından biriyken! Bir tiyatrosever için altın bulmak bu değilse ya nedir başka? Gecenin tanığı olduğum için ne kadar şanslı olduğumu biliyorum.

Keşke diyorum içimden ince bir sızıyla, keşke kentin yöneticileri de, sanatsever bir tutum içinde olduğunu, tiyatro yapmak isteyenleri desteklediğini gösterebileceği bu fırsatı kaçırmasaydı! Sanatı koruyoruz demekle, sanata sahip çıkmak arasındaki çizginin ustura keskinliğinde bir hançerle çizildiği günümüzde; cehalete sürülerek bileylenen o paslı hançeri toprağa gömmek için bir daha bundan daha iyi bir fırsat ele geçer mi, bilmem!



Hilmi Bulunmaz

10 Temmuz 1955
10 Mayıs 2022

Sevgiyle...